الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم العلوم الإنسانية

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم في الفلسفة

الموسومة:

التحليل الفينومينولوجي للصورة والحركة عند موريس مرلو-بونتي

إعداد الطالب
محمد علام

إشـــراف
أ.د: عبد القادر بودومة

لجنة المناقشة

د. مونيس بخضـــرة	جامعة تلمسان	رئيسا
د. عبد القادر بودومة	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. سواريت بن عمـر	جامعة وهران-02-	عضوا
د. العـــربي ميلود	جامعة مستغانم	عضوا
د. خليفي بشـــير	جامعة معسكر	عضوا
د. أحمد عطـــار	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية: 2018 – 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إلى والدتي وروح والدي؛

إلى زوجتي رفيقة دربي؛

إلى أبنائي: أميرة، عادل، عبد المجيب، شرف الدين.

شكـروتقديــر

أتقدّم بالشكر الجزيل إلى كلّ من قدّم لي يد العون لإنجاز هذا العمل

وأخصّ بالذكر : أ.د عبد القادر بودومة و أ.د أحمد عطار.

المقدمة

المقدمة:

لن يكون من الإضافة في شيء، التنويه أو الإشادة بما بلغته "**الفينومينولوجيا**" من شأنٍ كفلسفة غربية معاصرة. ذلك أن حضورها الدائم والكثيف في الساحة الثقافية العالمية أصبح يعبّر عن قيمة الدرس الفينومينولوجي، ليس لكونه فلسفة قد صيغت نظرياتها وحبكت آلياتها، إنما لكونها فلسفة ممتنعة عن كل تحديد، ومتملّصة من كل إمساك وتثبيت. فهي لا تزال تصنع الحدث وكأنها في طور التأسيس، ولا غرابة في ذلك ونحن نعلم أن أكثر وصف كان يردّده مُبدعها الأول إدموند هوسرل، هو كونها فلسفة إمكان لا غير. هذا ما يجعل منها فلسفة سِمتها الأساسية الحركة الدائمة، لأن اكتمالها لم ولن يتحقق في زمان محدّد ولا عند فيلسوف بعينه.

بالفعل هذا ما يبدو عليه حال الفينومينولوجيا اليوم، فالناظر إلى صورتها عند التابعين يكاد لا يتذكّر الشيء الكثير ممّا قاله الأوّلون. فالثابت فيها هو أنها فلسفة تبحث عن الجذور، تبحث عن المبدأ الأصيل الذي يُمكّن من صياغة العلم اليقين، وما يصنع حركتها هو التردّد الذي لا ينتهي إلى قرار حكيم يفصل في الأمور بالبرهان المبين، ذلك أن موضوع بحثها ليس إلاّ الوجود، والسؤال المبحوث له عن جواب ليس إلاّ كيف يُعرف هذا الوجود؟ فالسؤال يوحي بوجود حدّين ملتبسين: ذات/موضوع، يتعين على الفيلسوف تعريفهما، وفكّ شِيفرة تكوينهما، وتبيين مقوماتهما، والكشف عن نوع العلاقة بينهما. وهذا ما سعى إليه كلّ من انتسب إلى هذا التيار وجعل من المنهج الفينومينولوجي أداة علمه وسبيل خلاصه من العلم الزائف. و**موريس مرلو-بونتي** هو أحد هؤلاء الفلاسفة، الذين أُسِروا بسحر الفينومينولوجيا، كونها تعبّر بحق عن شعار الفلسفة بما هي محبة الحكمة كما فهِمها مبدعوها الأولون.

يتبيّن مطلب الباحث عبر عنوان دراسته: "**التحليل الفينومينولوجي للصورة والحركة عند موريس مرلو-بونتي**" أنه بصدد الخوض في مغامرة فلسفية **فينومينولوجية**، تحاول

الكشف عبر **منهج التحليل** عن نوع العلاقة، التي تجمع بين حدّي المعادلة المعرفية كما صاغها مرلو–بونتي، أو بالأحرى محاولة الكشف عن الأصل الأول، الذي يتّخذه هذا الفيلسوف منطلقا لوصف ظاهرة انفتاح العالم على حدّ تعبيره، والذي يفترض أنه "**الصورة**" و"**الحركة**" لاعتبارات معينة، وحده التحليل العمّيق لمجمل فلسفة هذا الأخير كفيل بشرح كيفياتها. وعلى هذا الأساس يمكن صياغة بعض التساؤلات العامة، التي من شأنها أن ترسم مسار حركة البحث وتؤطر مضامينه. **فكيف إذن يكون للصورة والحركة إمكانية التأسيس لفلسفة فينومينولوجية؟ وما هي الحمولة المفاهيمية والدلالة الوظيفية، التي يحملها هذان المفهومان داخل فلسفة مرلو–بونتي؟ وما هي تداعيات ونتائج هكذا تصور على مجمل مسار الحركة الفينومينولوجية؟**

في حدود هذه الإشكاليات العامة تمّ تصوّر **خطة للبحث** من شأنها استجلاء دقائق الفروض؛ فقُسّم البحث إلى فصول أربعة يتكون كل فصل منها من ثلاثة مباحث، بغرض توزيع الإشكاليات الكبرى على مشكلات متجانسة مع بعضها. فجاء الفصل الأول بمثابة أرضية تتعرّض إلى الفلسفة الفينومينولوجية من كثير من الزوايا الأساسية، منها ما يتعلق بالأصول اللغوية والاصطلاحية، ومنها ما يشرح الأبعاد الموضوعية والمنهجية، باعتبار أن الفينومينولوجيا منهج قبل أي شيء. ومنها ما يخوض في مراحل تطوّرها عبر مسار، استشرفت ضرورته خدمة للغرض العام الذي تبحث فيه الدراسة. ذلك المسار الذي يتّخذ منطلقا له كل من هوسرل وهيدغر، باعتبارهما مؤسسين للفينومينولوجيا ويشتركان في كثير من الأشياء مثل اللغة والثقافة والوطن، ويتباينان في تصورهما لمعنى الفينومينولوجيا. ووصولا إلى مرلو–بونتي، الذي ينحت فلسفته عن كليهما ليعطيها صبغته الخاصة. لذلك جاء عنوان الفصل: الفينومينولوجيا: من التعالي والوجود إلى الجسد، تعبيرا عن هذه الحركة التي توحّد وتفرق في الآن نفسه.

أما الفصل الثاني فقد خُصّصت مباحثه لشرح مجمل فلسفة مرلو–بونتي، عبر تناول أهم الموضوعات التي تُبرز خصوصيته. فكان موضوع الإدراك الذي يشغل الحيّز الأعظم داخل فكر الفيلسوف، ويعبّر عن الإشكالية الكبرى للفينومينولوجيا بعنوان نظرية المعرفة، هو أول ما لفت الانتباه، ليتم التعرّض إليه بشكل يؤسس لمشروعية الحديث عن المفهومين الأساسيين داخل هذا البحث، أي للصورة والحركة. ثم موضوع الجسد باعتباره الشعار الذي تحمله فلسفة مرلو–بونتي وتتحقق فيه وبه هذه المقولات المؤسسة. وأخيرا موضوع اللغة، الذي بدوره قد تأثر من جراء التصور العام، الذي حملته هذه الفلسفة الجديدة عن الإنسان وعن مقوّمات وجوده وسبل معرفته.

يتناول الفصل الثالث تحليل مفهومي الصورة والحركة كل واحد على حِدا ومجتمعين، انطلاقا من ردّ كل مفهوم إلى طبيعته. فاهتمت الدراسة بتحليل الصورة من بُعدها الفينومينولوجي لارتباطها بأهم المفاهيم الفينومينولوجية مثل الحدس، والرؤية، والمباشرية وغيرها. وعولج موضوع الحركة من بُعده الأنطولوجي لارتباطه بدوره بالمفاهيم ذات الطابع الأنطولوجي مثل الجسد، والطبيعة، والمادة. ليجتمع المفهومين في مبحث ثالث يشرح العلاقة القائمة بينهما في تصور مرلو–بونتي، عبر تجربة فنّ التصوير عند الفنان بول سيزان، وليجسّد نوعا من المعرفة الفينومينولوجية، هي وصف عملية النشأة بين الإنسان وعالمه.

ولاستكمال كل أشكال المعرفة الإدراكية وتحليل أثر وقيمة الصورة والحركة، تخوض الدراسة في مغامرة ثانية عبر استدعاء فن آخر هو السينما، لشرح نوع ثان من العلاقة تجمع الإنسان هذه المرّة مع بني جنسه. وفيها تناول للعلاقة بين الفلسفة والسينما، وكشفا عن الكيفية التي من خلالها تستفيد الفينومينولوجيا من السينما، لتنتهي إلى تحديد نوع العلاقة استنادا إلى المبادئ، التي تقوم عليها فلسفة الصورة والحركة كما صاغها مرلو–بونتي، وكما فهمها الباحث وأوّلها.

إن خوض غمار هذا البحث بهذه الكيفية، يستدعي قراءة في مجمل مؤلفات الفيلسوف، التي تعد قليلة مقارنة بغيره من الفلاسفة ممن طال بهم الأمد. فكما هو معلوم أن مرلو–بونتي قد غادر الحياة مبكرا وعلى حين غرّة، في سنّ لا يتجاوز ثلاثة وخمسون سنة، تاركا ورائه مشاريع كتب جُمعت ونُشرت بعد وفاته من طرف كلود لوفور في مؤلفين: المرئي واللامرئي سنة 1964، ونثر العالم سنة 1969. هذا لا يعني أن فكره لم يكتمل، فالمطّلع على هذا الفكر لا يجد إلا اختلافا ظاهريا بين بدايته فينومينولوجيا الإدراك ونهايته المرئي واللامرئي، كونه يخوض في إشكالية واحدة هي محاولة التوحيد بين المادة والروح، بكيفيات متباينة بعض الشيء، يسهل تبريرها عبر مفهومي الارتقاء الفكري والضرورة المنهجية، التي يفرضها طابع البحث الفينومينولوجي. وهو الأمر ذاته الذي جعل الباحث يتبع هذه الحركة المتصاعدة، بالتركيز على محطّات أساسية ومؤلفات بعينها. وسيكون من السهل ملاحظة ذلك انطلاقا من الحضور المكثف لإحالات كتاب: فينومينولوجيا الإدراك عن دار غاليمار لسنة 1945 وكتاب المرئي واللامرئي، دار غاليمار، 1964. والمعنى واللامعنى، في طبعته الخامسة لدار ناغل سنة 1966. وكتاب علامات، غاليمار، 1960. ومؤلفات أخرى لا تقل أهمية وحضورا داخل البحث. كما سيستشعر القارئ حضور بعض المصطلحات والمفاهيم المركزية، استلهمت من ترجمة كتاب المرئي واللامرئي، لصاحبه عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008. كان له الفضل في تذليل بعض الصعوبات، خاصة في شرح تلك المصطلحات ذات القيمة المعرفية.

وعلى ذكر الترجمة، تجدر الإشارة إلى أن الاهتمام بفلسفة مرلو–بونتي يأخذ أشكالا مختلفة ومتباينة في الدرجة، سواء في العالم الغربي أو داخل الوطن العربي. فمنها ما هو على شكل ترجمات، أبرزها تلك التي نَقلت كتاب المرئي واللامرئي إلى الإنجليزية من طرف الباحثين الأمريكيين في نهاية الستينات من القرن الماضي (1968)، باعتبار أنهم والكنديون، كانوا السبّاقين حتى على الفرنسيين أنفسهم بتناول فكر مرلو–بونتي بالدراسة في

الجامعات. ومنها ما كان على شكل أبحاث ورسائل أكاديمية، أصبحت تُحصى اليوم بالعشرات على المستوى العالمي، وبشتى اللغات، للعربية منها نصيب أيضا من خلال ما تزخر به الخزانة العربية الأكاديمية خاصة، من أطروحات دكتوراه ومذكرات ماجستير. كما نجد لها الحظّ الأوفر في الرسائل والكتب المُعدّة –فردية كانت أو جماعية– في الجامعة الجزائرية، نظرا لبعض الأسباب الوجيهة لا يشذّ عنها صاحب هذا البحث. وعلى حدّ علم الباحث فإن تناول مفهومي الصورة والحركة ضمن بحث واحد يُعد **أصالة** لهذا العمل، لم يسبق أن قام به أحد من الدارسين لفكر مرلو–بونتي.

من بين أهم **الأسباب** الوجيهة التي حدّدت اختيار الموضوع، هو ذلك الشعور بالاغتراب المضاعف، الذي تركته في الباحث تجربته الأولى مع فينومينولوجيا هوسرل في بحث على مستوى الماجستير، بحيث أن اضطراره إلى قراءة هذا الأخير فقط انطلاقا من الترجمات الفرنسية والعربية، لم يمنحه الشعور بالاتصال المباشر مع فكر الفيلسوف، وترك عنده حرقة هذا الجدار المنيع. ولما أتيحت فرصة معاودة التجربة، كان لزاما اجتياز هذا العائق باختيار المرغوب فيه والمقدور عليه، فوقع الاختيار على مرلو–بونتي كونه يجمع بين الحدين، كما دعّمه رأي المشرف على الرسالة باقتراحه تحليل المفهومين الأساسيين: الصورة والحركة.

هذا لا يعني أن الاقتدار النسبي على اللغة قد أزاح كل العوائق، التي يمكن أن تواجه الباحث في مثل هذا المستوى من البحث. **فالصعوبات** في حقل الفينومينولوجيا لا تنتهي؛ فمنها ما كان على مستوى العمق الذي بلغته الأفكار عند مرلو–بونتي، تجعلك تشعر في كثير من الأحيان وكأن الفيلسوف يريد أن يُرِيَكَ أشياء من تحت عدسة المجهر، تعجز عيناك المجردتان عن رؤيتها. هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن اللغة وإن كانت في كثير من الأحيان هي تلك اللغة المتداولة، إلاّ أنّ المعنى الذي تشير إليه لا يتيسّر لك، بحكم عدم تمرّسك على مجاراة أفكار الفيلسوف. ثم إن العلوم والفنون التي ترتكز عليها أغلب

تحاليل مرلو–بونتي كعلم النفس والفيزيولوجيا، وفن التصوير والسينما...إلخ، وما يتّحد معها من مفاهيم ودلالات، يتطلّب من القارئ جهدا مضاعفا ودراية متنوعة لكل تلك العلوم والفنون، لدرك تلك المعاني والتجارب مع دلالاتها التي يتحدث عنها الفيلسوف.

إنّ **الأهمية** التي يكتسبها هذا البحث يمكن حصرها في مستويين: المستوى الأول نظري؛ لأن البحث يعتبر دراسة إضافية في الحقل الفينومينولوجي، الذي على الرغم من مرور أكثر من قرن على تأسيسه، لايزال ببلدنا رهين بعض الأقسام الجامعية القليلة المتخصصة في الشأن الفلسفي. بينما في الدول الغربية فقد تجاوزت الدراسات الفينومينولوجية أسوار أقسام الفلسفة لتقتحم كلّيات الطب والفنون وغيرها. والثاني: تطبيقي؛ يتمثل في إمكانية تطويع وتوظيف المنهج الفينومينولوجي، ليصير أداة أساسية لفهم العلوم والفنون وكشف أسرارها.

أما **الأهداف** التي ترجو الدراسة تحقيقها فهي الكشف عن القيمة العملية، التي يختزنها مفهوم المنهج الفينومينولوجي في الدراسات الإنسانية، ومعها القيمة الحقيقية التي يجب علينا نحن الشعوب العربية أن نوليها لمادة الفلسفة في مدارسنا وجامعاتنا، لا لتكون فقط مادة للدرس النظري يستفاد به لنيل الشهادات، إنما للعمل به والبحث عن الكثير من الإجابات تعجز بقية المناهج والعلوم الإحاطة بها.

وأخيرا، تجدر الإشارة إلى أن الدراسة لم تسعى إلى قول كلّ شيء عن الفينومينولوجيا كمنهج فلسفي، كما لم تسعى إلى عرض فلسفة مرلو–بونتي بأكملها، إنما التزمت **بحدود** ما جاء في عنوانها، بتبيين قيمة وأثر مفهومي الصورة والحركة في بناء تصور جديد وفريد عن معنى الفينومينولوجيا، يختلف عن كلّ تصور آخر.

الفصل الأول

الفينومينولوجيا: من التعالي والوجود إلى الجسد

المبحث الأول: فينومينولوجيا الوعي المتعالي.

المبحث الثاني: الانعطاف الأنطولوجي للفينومينولوجيا.

المبحث الثالث: فينومينولوجيا الجسد الحي.

الفصل الأول: الفينومينولوجيا: من التعالي والوجود إلى الجسد.

قد يوحي هذا العنوان الذي يَسِمُ الفصل الأول من هذا البحث بأن الفينومينولوجيا بما هي فلسفة، والتي تنسب إلى مؤسسها الأول الفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل" (1859-1938)، قد عرفت بَعده تحولات وتطورات سواء في شكلها أو مضمونها. وهو فعلا ما حصل أولا على أرضها ألمانيا مع الفيلسوف الناشئ آنذاك "مارتن هيدغر" (1889-1976) تلميذ هوسرل، الذي انعطف بها نحو الوجهة الأنطولوجية بدءا من كتابه "الوجود والزمان" سنة 1927، ثم خارج حدودها بفرنسا خاصة مع "موريس مرلو-بونتي" (1908-1961)، الذي أعطاها بُعدا آخر بما أقحمه عليها من مفاهيم وآليات منهجية جديدة مع أول احتكاك له معها سنة 1945 في مؤلفه الأساسي "فينومينولوجيا الإدراك الحسي".

ربما يستدعي هذا المسار الذي نتبعه تبريرا يحدد مشروعيته داخل الحركة الفينومينولوجية، وإن كان هو ذاته إحدى الخيارات المفضلة لدى الدارسين بما يميزه من تباين في معنى الفينومينولوجيا، وأحد أكثر التوجهات خصوبة وتحقيقا للمعنى الذي أعطاه إياها هوسرل في محاضرات فينيا سنة 1936 كونها: حركة دائمة ومتجددة لأبحاث نخبة من المفكرين. كما أن هذا المسار قد يحمل طابع الضرورة عند كل من يريد أن يكون فهمه جادا لهذه الفلسفة، باعتبار أن هذان الاسمان "هيدغر ومرلو-بونتي" يعتبران من الرواد الأوائل، الذين وضعوا بصمتهم الخاصة داخل هذه الفلسفة.

وعلى هذا الأساس فإن عملنا في هذا الفصل سينحصر في التعريف بهذه الفلسفة من حيث تاريخيتها ودلالاتها اللغوية والاصطلاحية، ثم شرح مضمونها وتبيين مبادئها وحدودها عند واضعها أولا إدموند هوسرل. وفي مرحلة ثانية سنقف عند التحوّل الأول _أو المنعطف الأنطولوجي للفينومينولوجيا كما يدرج التعبير عنه_ الذي عرفته الفينومينولوجيا مع مارتن هيدغر، ثم التحوّل الثاني مع موريس مرلو-بونتي، قصد توضيح الفوارق وكشف التحوّلات.

المبحث الأول: فينومينولوجيا الوعي المتعالي.

تعرف كلمة "فينومينولوجيا" اليوم في الساحة الثقافية والفكرية العالمية، رواجا يجعل منها محل اهتمام المثقفين على اختلاف مرجعياتهم العلمية؛ فهي لم تعد تقتصر على المشتغلين في حقل الفلسفة، بل تعدّته بفضل قابليتها للتقولب واحتواء الموضوعات إلى جميع التخصصات تقريبا. وقد أخذت استعمالاتها في الكثير من الأحيان لا تلتزم بالمعنى الأصيل الذي وضعه لها مؤسسها الأول "إدموند هوسرل" (1859–1938)، الذي أرادها أن تكون "علما صارما"، وحدّ لها حدودها المفاهيمية كما الموضوعية والمنهجية. وعلى الرغم من وضوح أصولها بالمعنى الذي تحمله الآن، إلاّ أن ربط المصطلح "فينومينولوجيا" حصرا بـ: هوسرل يقصي بلا شك مساهمات مفكرين آخرين ممن سبقوه في نحت المفهوم واستعماله، كلّ بحسب تصوره وفهمه.

كلمة Phänomenologie بالألمانية، أو فينومينولوجيا معرّبة عن (Phénoménologie بالفرنسية)، مصطلح مركّب يعود في جذوره إلى الكلمتين اليونانيتين "Phänomenon" التي تعني "ظاهرة" و"logos" التي تعني "علم" أو "دراسة". ويكاد يجمع[1] الدارسون ومؤرخو الفلسفة الفينومينولوجية على أنّ أوّل من استعمل كلمة فينومينولوجيا هو السويسري "يوهان هانريش لامبرت" (1728–1777) في كتابه "الأرغانون الجديد" سنة 1764، وقد وظّفها كعنوان للباب الرابع للدلالة على نظرية المظهر[2] بالمعنى

[1] هناك من يجعل لامبرت في المرتبة الثانية بعد اللاهوتي الألماني "فريدريك كريستوف أوتينغر Friedrich Christophe Oeitinger" (1702–1782)، الذي يعتبرونه أول من أقحم مفهوم فينومينولوجيا في الفلسفة. أنظر على سبيل المثال: يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج "فينومينولوجيا هوسرل"، مركز النشر الجامعي، تونس، 2008، ص29. وأيضا:
Denis SERON, Introduction à la philosophie phénoménologique, Presses universitaire de Liège, Année académique 2015-2016, p5.

[2] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني H–Q، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص973.

الذي يجعل من الفينومينولوجيا معيارا يميّز بفضله بين الصواب والخطأ. وكان الهدف من وراء ذلك هو الحدّ من تأثير الحواس على نقاوة الأحكام العقلية.

وأما الاستعمال الثاني فكان على يد الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط" (1724-1804) حين عنون بها القسم الرابع أيضا من كتابه "المبادئ الميتافيزيقية الأولية لعلم الطبيعة"، الذي يتناول فيه مفهومي الحركة والسكون في علاقتهما بالتمثل، أي بوصفهما سمات عامة للظواهر[1]. وقبلها في رسالة إلى لامبرت بتاريخ 02 سبتمبر سنة 1770. في هذه الرسالة يقترح على لامبرت أن تكون الميتافيزيقا مسبوقة بـ: "فينومينولوجيا عامة" مهمتها هي توضيح قوانين التجربة الحسّية، حتى لا تتسبب هذه الأخيرة في مغالطة أحكام العقل الخالص[2].

أما الاستعمال الثالث فكان أكثر اتساعا مع هيغل، الذي جعل من مصطلح "فينومينولوجيا" عنوانا لكتابه الأساسي "فينومينولوجيا الروح"، حيث يؤكد فيه أن الفينومينولوجيا هي "علم تجربة الوعي"، وهي تجربة تُعد بمنزلة مسار جدلي يتبعه الوعي من أجل بلوغ المطلق عبر مراحل ثلاث: الوعي كمعرفة بالموضوع الخارجي، ثمّ الوعي كمعرفة لذاته، وأخيرا معرفة الروح"[3].

يمكن إضافة اسم آخر ساهم ضمنيا في نحت مفهوم الفينومينولوجيا كما نعرفها اليوم عند هوسرل. إنه "فون غوتييه[4]" "J.W. Von Goethe" (1749-1832) عبر نظريته في

---

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المرجع نفسه، ص974.

[2] Denis SERON, Introduction à la philosophie phénoménologique, Ibid., p5.

[3] محمد بن سباع، تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة "مرلو-بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص45.

[4] يشير إلى اسمه هوسرل في آخر عبارة من مقدمة كتابه الأول بحوث منطقية. أنظر:

Edmund Husserl, Recherches logiques, tome1, prolégomènes à la logique pure, tr : Hubert ELIE, ALION L KELKEL ET RENE SCHERER, EPIMETHEE, PUF, Paris, France, 2002, px.

الألوان. فخلاصة هذه النظرية هي أن الوصف في التجربة العلمية ليس فقط عملية تمهيدية وإنما هو من صميم التجربة ذاتها. وقد عارض بها نظرية "إسحاق نيوتن" (1643-1727) حول المفهوم الكمي للألوان؛ فهو قد رفض ربط نظرية الألوان بالبصريات وفضّل إلحاقها بمقاربة رياضية تعتمد على إدماج ظواهر لونية خالصة "فيزيولوجية أو فيزيائية" مثل الضِلال الملونة. وهو يعارض نيوتن في نقاط عديدة بقوله: بأن اللون الأبيض (الضوء الأبيض) ليس مجموع كلّ الألوان الأخرى، التي نراها عند التحليل الضوئي بواسطة الموشور، إنما هو ظاهرة بسيطة يتحول إلى الألوان التي نعرفها بحسب الوسط الذي ينتشر فيه. كما أن تعتيم الضوء الأبيض ينتج عنه ثلاثة ألوان أساسية: الأزرق، الأحمر والأصفر وكلّ الألوان الأخرى هي مركبات هذه الألوان الأساسية[1]. فنظرية غوتييه ترتكز بالدرجة الأولى على الوصف[2]، الذي يعدّ الأداة الأساسية في المنهج الفينومينولوجي، والعودة إلى الأشياء ذاتها التي تعدّ بدورها أحد المبادئ الأولى في الفينومينولوجيا الهوسرلية خاصة.

وعلى الرغم من كلّ المساهمات السالفة الذكر في نشأة مفهوم "فينومينولوجيا" إلاّ أنها بقيت مجرد عناوين لفكرة عامة وفضفاضة عن الكيفية، التي يجب التعامل بها مع الظواهر لبلوغ المعارف الصادقة، ويبقى ارتباطها بالفيلسوف الألماني إدموند هوسرل أوثق ارتباط وأكمله. فمعه أصبحت الفينومينولوجيا "لفظ يدل على علم وعلى نظام من الميادين العلمية وعلى منهج وموقف للفكر "موقف الفكر الفلسفي" بخاصة و"المنهج الفلسفي بخاصة"[3]. لقد كان هوسرل حريصا جدا منذ البداية على أن يحدّد لهذا المفهوم حدوده الخاصة، حتى لا يختلط موضوع الفينومينولوجيا مع أي موضوع علم آخر، ولا منهجها مع منهج بحث العلم الطبيعي.

---

[1] Denis SERON, Introduction à la philosophie phénoménologique, Ibid., p6.

[2]Duportail Guy Félix, «Le moment topologique de la phénoménologie française» Merleau-Ponty et Derrida, Archives de Philosophie, 2010/1 Tome 73, p. 47.

[3] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي إنقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص56.

إن خصوصية الفينومينولوجيا هي أولا وقبل كل شيء كونها فلسفة[1]، والفلسفة التي أتى بها هوسرل "تقع ضمن بُعد مستحدث تمام الاستحداث، وهي محتاجة إلى نقاط ابتداء مستحدثة كلّيا، وإلى منهج مستحدث كليا يميزها من حيث المبدأ عن كلّ علم طبيعي"[2]. وقد عمل طول حياته لتحقيق هذا المسعى عبر عديد المؤلفات المطبوعة والمخطوطة، المعروفة والتي لا تزال قيد الدراسة والبحث والتحقيق. فالفينومينولوجيا لم تتشكل دفعة واحدة، ولم تستقر على هيئة نظرية واحدة، ولم تكتمل أيضا مع هوسرل[3]. إنّ الفينومينولوجيا الهوسرلية بهذا المعنى فلسفة لم يُعرف لها سابقة في تاريخ المعرفة الإنسانية. فما هي إذن أبعاد هذه الفلسفة، مجالها، موضوعها، منهجها، قيمتها مقارنة بالفلسفات الأخرى؟

نعم إنّ الأصالة التي يدّعيها هوسرل لهذا العلم، جديرة به حين يتسنى لنا الاطّلاع على محتواه الإبستيمولوجي، إلاّ أنه لا يمكن إنكار التقاطع الحاصل بين الفينومينولوجيا ومجموعة العلوم الأخرى. فالفينومينولوجيا هي **علم الظاهرة**، وهذا المفهوم يجد له دلالة مشابهة لدى باقي العلوم، كعلوم الواقع (العلوم الطبيعية) وعلوم الإنسان (علم النفس). بل إن مفهوم الظاهرة لا يكاد يختلف في الفينومينولوجيا عن العلوم الأخرى إلاّ من حيث الدرجة؛ لأنّ الفينومينولوجيا يقدّمها هوسرل كعلم جديد بسبب أنه هو نفسه ومنهجه الجديد، كانا برزا

[1] لا ينقطع هوسرل بالتذكير في كلّ مرّة بالطابع التجديدي الذي تكتسيه الفلسفة الفينومينولوجية؛ فهي نفسها برزت نتيجة تطبيق المنهج الفينومينولوجي على المعرفة، ولا تنتمي إلى أي تقليد فلسفي قديم أو حديث. أنظر: إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهرياتية، تر: أبو يعرب المرزوقي، جداول للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص59. نكتفي بذكر: أفكار 1 في ما يلي.

[2] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المرجع السابق، ص57.

[3] يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص57.

بفضل تجذير معيّن للمنهج الفينومينولوجي، الذي كان قد انتشر سابقا واستعمله بعض العلماء في علم الطبيعة (الفيزياء) وفي العلوم الإنسانية (علم النفس)[1].

يأخذ مصطلح الظاهرة، الذي يُمثل موضوع الدراسة في أي علم، معنى مغايرا أو قل معنى دقيقا في الفينومينولوجيا. ذلك أن العبارة اليونانية φαινομενον، التي تعود إليها لفظة فينومان، مشتقة من الفعل φαινεσθαι الذي يعني: انكشف؛ بذلك تدلّ φαινομενον على: الذي ينكشف، المنكشف، المتجلي؛ الفينومان ذاته إنما هو حمل الشيء إلى وضح النهار، ووضع الشيء في النور[2]. فللّفظة ظاهرة "معنى مزدوج بمقتضى التضايف الجوهري الذي بين "الظهور" و"الظاهرة". إن فاينومينون phanomenon تعني بالأخص الظاهر، ومع ذلك يرجع استعمالها للدالة على الظهور عينه"[3]. فالمفهوم مزدوج المعنى، أن الظاهرة تفيد معا، ما يظهر (ce qui apparait) والظهور عينه (l'apparaitre) أو **ماهية** الظاهرة، كيفية انعطاء الظاهرة للوعي. "فالمعنى الطبيعي للظاهرة باعتبارها ما يظهر أو الواقعة هو الذي يجعلها ظاهرة فيزيقية أو نفسية أو تاريخية. والمعنى الفينومينولوجي للظاهرة من حيث هي الظهور عينه أو الماهية"[4]. إن موضوع الدراسة الفينومينولوجية إذا هو الماهية[5] وليس الواقعة.

---

[1] لا ينكر هوسرل أن الاستعمال الذي وظّفه علماء الفيزياء لمعنى الفينومينولوجيا قبله وفي أيامه، كان له نفس المعنى الذي أراده لعلمه الجديد لكن بفارق في الدرجة. فالظاهرة بالنسبة لعلماء الفيزياء هي ما كان متغيرات قابلة للملاحظة والقياس الكمي مباشرة. أنظر يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع نفسه، ص13.

[2] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص88.

[3] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر السابق، ص44.

[4] يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص13.

[5] Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes (introduction à la phénoménologie, tr : Gabrielle PEIFFER et Emmanuel LIVINAS, librairie philosophique J.Vrin, 1996, p379.

يتجلى مطلب الفينومينولوجيا الهوسرلية واضحا من خلال هذا التحديد للموضوعية التي تقصدها، والتي من خلالها تظهر خصوصية هذا العلم. فهي تقصد ماهية الظاهر وليس الظاهر في سذاجته[1] كما في العلوم الطبيعية، التي تجعل من "الموقف النظري الذي نسميه معرفة طبيعية كلمة واحدة هي: العالم"[2]، وهي تدلّ في معناها على الوجود الحقيقي والوجود الفعلي أو الواقعي. كما أن "الحدس المعطي لدائرة المعرفة الطبيعية الأولى ولكل علومها هو التجربة الطبيعية. والتجربة المعطية الأصلية هي الإدراك الحسي"[3].

بالنسبة لهوسرل فإن تحديد الموضوعية الفينومينولوجية "ليس أمرا هينا"[4]، لأن موضوعها لا يدرك هكذا ببساطة، بمجرد النظر أو فتح الأعين كما هو الحال بالنسبة للعلوم الطبيعية. إنّ هذه المهمة (تحديد الظاهرة) بحاجة إلى "تقصي كلّ أشكال الانعطاء وكلّ التضايفات، في نطاق البداهة المحضة والانعطاء المحض بالنفس"[5]. أي أن يصير للظاهرة معنى الذاتية، "يصير الفكر الظهور بنفسه"[6]. وهو الإشكال الأساسي الذي واجه نظرية المعرفة على الأقل منذ ديكارت، الذي حصر المعرفة في الذات وجعلها مبدأ لها.

تتجاوز الفينومينولوجيا الهوسرلية التقليد العلمي الطبيعي والتقليد الفلسفي الديكارتي خاصة، كونها تبدأ من حيث انتهى الكوجيتو الديكارتي وتوظّفه كقاعدة أساسية لها. فوجود الفكر (cogitatio) المعيش –يقول هوسرل– وفي الوقت الذي نحن نعيشه ونتأمل أمره فقط، هو وجود واثق؛ أخذ الفكر أخذا حضوريا مباشرا وامتلاكه هو أصلا معرفة، والأفكار

[1] إدموند هوسرل، الفلسفة علما دقيقا، تر: محمود رجب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص36.

[2] إدموند هوسرل، أفكار1، المصدر السابق، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر السابق، ص43.

[5] المصدر نفسه، ص43.

[6] المصدر نفسه، ص44.

(cogitationes) هي المعطيات المطلقة الأولى"[1]. وقد نحت لهذا التفريق وهذا التجاوز زوجا مفاهيميا هما: "المفارقة والمحايثة"[2] وجعل الأولى مصدر الريبة والشك، أما الثانية فهي الحقيقة واليقين. وهو يصف المعرفة الحضورية للفكر بأنها محايثة، والمعرفة التي في العلوم الموضوعية، علوم الطبيعة وعلوم الروح وحتى العلوم الرياضية، مفارقة، ويتساءل: كيف للمعرفة أن تقدر على الخروج عن نفسها، كيف لها أن تبلغ وجودا ما ليس هو في نطاق الوعي؟[3]

إنّ البدايات المنهجية الأولى التي خطاها هوسرل بعلمه الجديد كانت بمثابة نقد وجهه لعلوم عصره وفلسفاته،[4] وبدأ بتشكيل الفينومينولوجيا على الصورة التي تجعل منها علما متماسك الحلقات عبر تجاوز العقبات الإبستيمولوجية، التي كانت تواجه نظريات المعرفة. فالإجابة عن سؤال المفارقة جاءت باستحداث مفهوم "**القصدية** Intentionnalité"[5] الذي ألهمه به أستاذه "فرانز برنتانو Franz Brentano" (1838-1917). ففي مؤلفه الشهير "علم النفس من وجهة النظر التجريبية" (1874)، الذي يرسي من خلاله قواعد علم نفس تجريبي ويعرّفه بكونه "نظرية الظواهر" أو "وصف تحليلي للظواهر"، لا يقر برنتانو بوجود ظواهر حقيقية في ذاتها إلاّ ما كان على هيئة ظاهرة نفسية. ويستتبع أن كل الظواهر هي أشياء مدركة داخليا، وأن الحقيقة الوحيدة هي ما كان ذو طبيعة نفسية. وكل ظاهرة نفسية لها بالضرورة محتوى قصدي، وأما الظواهر الفيزيائية فهي على خلاف ذلك غير حقيقية،

---

[1] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر نفسه، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص33.

[3] المصدر نفسه.

[4] يّعد مقال اللوغوس "الفلسفة علما دقيقا" النموذج الأوضح لهذا النقد. حيث خصّه هوسرل لنقد المذهب الطبيعي والمذهب النفساني والفلسفة التي تقف ورائهما. أنظر: إدموند هوسرل، الفلسفة علما دقيقا، المصدر السابق، ص30 ما بعدها.

[5] مصطلح شاع استعماله في الفلسفة الوسيطية ويدل على الفعل الذي يتجه به العقل نحو الموضوع ليدركه، نقله برنتانو من مجال علم اللاهوت إلى علم النفس، ويعد بمثابة أحد المبادئ الستة الأساسية في الفينومينولوجيا الهوسرلية. أنظر: يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص16.

فوجودها الوحيد هو وجود قصدي عبر فعل عقلي[1]، والوعي الإنساني الخالص غير موجود بذاته، وإنما لابد من أن يتّجه نحو الأشياء ليلتحم بها ويدركها[2].

أخذت القصدية عند هوسرل معنى مشابها لذلك الذي منحه إياها برنتانو بما هي "معيش نفسي محايث"[3]، بمقابل ما هو خارجي عن الوعي أو مفارق. وبلغت القصدية عند هوسرل مرتبة المبحث الرئيس في الفينومينولوجيا؛[4] فهي بمثابة حلقة الوصل بين الوعي والظاهرة، وهي الموضوعية الفينومينولوجية ذاتها. "كل وعي هو وعي بشيء ما"؛ شعار عبّر به هوسرل عن مجمل الحياة الشعورية؛ "فكل إدراك إدراك لشيء، وكل حكم حكم في حال أمر، وكلّ تقويم لقيمة أمر وكلّ إرادة، إرادة أمر...إلخ"[5]، فالقصدية بهذا المعنى ماهية الوعي وأصل كل تجربة. وعلى الرغم من وضوحها وبساطتها، إلاّ أن هوسرل نفسه قد حذّر من التسرّع في رسم حدودها، "فعبارة "وعي بشيء" هي عبارة كثيرة الوضوح بذاتها، لكنها في آن عبارة غير بيّنة بذاتها كذلك"[6]، وقد كان على حق لأن مفهوم القصدية لم يلبث أن يأخذ في مجرى تطور الفينومينولوجيا هيئات متعدّدة؛ "من هيئة البنية الأساسية في إطار الفينومينولوجيا الأساسية لبحوث منطقية، إلى منهج يسمى "التحليل القصدي والتحليل الوظيفي في الفينومينولوجيا المتعالية التقويمية لأفكار1 وتأملات ديكارتية، ثم بعد ذلك إلى منزلة الوسط الكلي في فينومينولوجيا عالم الحياة للمؤلفات الأخيرة، ثم في الختام إلى عنوان المشكل الذي يحتضن الفينومينولوجيا بتمامها في المخطوطات المنشورة بعد الوفاة"[7]. ولا

---

[1] Denis SERON, Introduction à la philosophie phénoménologique, op cit, p15.

[2] سماح محمد رافع، الفينومينولوجيا عند هوسرل "دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991، ص49.

[3] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر السابق، ص34.

[4]Edmund Husserl, Idées directrices pour une phénoménologie, traduit par Paul Ricœur, Gallimard, 1995, §84, p282.

[5]Ibid., §87, p300.

[6] Ibid.

[7] يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص249.

غرابة إن لم تستقر القصدية –شأنها في ذلك شأن كل العناصر المشكّلة لها "مبادئها الأساسية"[1]– على حال، كون الفينومينولوجيا بحث دائم ومستمر لا يتحقق اكتماله في مكان ولا زمان محدّدين سلفا.

على هذا الأساس عُرفت الفينومينولوجيا أنها فلسفة **الوعي**، فالوعي بالنسبة لهوسرل ليس وعاء محايدا إزاء ما يمكن أن يملأ به، بل إنه يتكون من أفعال يتحدد طابع كل منها حسب نوع الموضوع الذي يتعلق به، والذي لا يمكن أن يظهر للوعي إلاّ في كيفيات العطاء المناسبة له[2]. وككلّ المفاهيم المشكّلة للفلسفة الفينومينولوجية، فإن الوعي الفينومينولوجي ليس هو الوعي النفسي، باعتبار أن الفينومينولوجيا هي قبل كل شيء تغيير في الموقف من علمي طبيعي إلى فلسفي فينومينولوجي[3]. وبالتالي فإن كل المفاهيم التي تعوّد عليها العقل العلمي هي بحاجة إلى تغيير.

حرص هوسرل منذ البداية على تمييز مفهوم الوعي الفينومينولوجي عن كل مضامين علم النفس خاصة،[4] كون الوعي هو بالأساس موضوع هذا العلم، وهو أيضا محور العلم الفينومينولوجي ومادته. فعلم النفس كان يقدّم نفسه أيام هوسرل على أنه "علم الوحدات النفسية بما هي وحدة الوعي الواقعي، أو كعلم معيشات الوعي، أو علم محتوى الوعي"[5].

---

[1] تنأى الفينومينولوجيا عن مثل هذه التحديدات كونها فلسفة منفتحة على الدوام، فهي لا تحتمل معنى النسق والأساس والانغلاق، بل هي على العكس من ذلك فلسفة فرق واختلاف وحركة... أنظر: يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع نفسه، ص250.

[2] إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، تر: إسماعيل مصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص16.

[3] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر السابق، ص56.

[4]Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, 2°partie, tr : Hubert ELIE, PUF, Paris, France, 1962, p144.

[5] Ibid., p146.

وهذا يعني أنه علم يعتني بدراسة وتحليل محتوى الوعي ومعيشاته، ولذلك فقد عمد هوسرل إلى التمييز [1] بين ثلاثة تعريفات للوعي من شأنها أن توضح المعنى الأصيل الذي يقصده.

– وعي بما هو مجموع المكونات الفينومينولوجية الحقيقية للأنا التجريبي، أي كنسيج للحياة النفسية في وحدة تدفّق المعيش.

– وعي بما هو إدراك داخلي للمعيش النفسي الخالص.

– وعي بما هو تعيين إجمالي لكل أنواع الأفعال النفسية، أو المعيش القصدي[2].

إنّ الوعي بالمعنى الأول هو جملة المكونات الفينومينولوجية الحقيقية (réelles)؛ مجموع الأحداث، التي تتغير في كل لحظة، وتتوالى على الشعور في تتابعها وتداخلها، وهي ما يشكّل وحدة الوعي الواقعي للفرد النفسي[3]. فكل الإدراكات والخيالات والتمثلات الوهمية، وأفعال الفكر المعنوية، التوقعات والشكوك، الأفراح والأحزان، الآمال والتخوفات...إلخ، وبمجرد أن تتجلى في الوعي فهي محتويات للوعي. فالوعي هنا لا يعني المعيشات فقط أو أفعال هذه المعيشات، ولكن وبالأخص "التداخل بين هذه المعيشات في تيار المعيش"[4]، وتوازي هذه التشكيلة الشعورية عند الإنسان العادي مفهوم "الأنا". أما بالنسبة لهوسرل فهو يعارض هذا التحديد للأنا الذي يجعله مجرد نتيجة حتمية لعلاقات، واستمرارية وتداخل ووحدة المعيشات، ويصف الوعي في هذه الحالة بأنه يعيش حالة من

[1] يعمد هوسرل في تأسيسه للمفاهيم الفينومينولوجية بما هي فلسفة وعلم مستحدثين، إلى تحليل المفاهيم والتصورات الموجودة في علوم عصره، ثم يقوم بمقارنتها وتصنيفها وعزل الناقص منها وإضافة الجديد فيها. ولعل علم النفس كان أكثر العلوم مجادلة في هذا الميدان، وهوسرل يقرّ بذلك. أنظر:

Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, Ibid., 145.

[2] Ibid.

[3] Ibid.

[4] Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty « introduction générale à la philosophie phénoménologique de Merleau-Ponty », Université de Genève, Suisse, 2004, p27.

عدم الفعّالية لأنه لا يقوم بأي دور معرفي[1]. وأكثر من ذلك فهو لا يعطي الهوية للكائن البشري إلاّ كونه محل تداخل مجموعة معيشات. وبالتالي لا يمكن الحديث عن أصل ومصدر كل المعيشات لأن هذا الأصل الذي يشار إليه بـ: "أنا" يبقى مجهولا.

إن الخطأ الذي وقع فيه علماء النفس –يقول هوسرل– في تحديدهم لمعنى المعيش، الذي يوازي هنا معنى الوعي، هو كونه يعيّن "ما يأتي حقيقيا" من التجربة، بينما ينفي المعيش الفينومينولوجي كل علاقة مع الوجود التجريبي الواقعي للإنسان أو الحيوان. إن المعيش الفينومينولوجي هو "محتوى قصدي" للوعي، بمقابل المعيش النفسي، الذي هو محتوى حقيقي للوعي[2].

للتفريق بين المعيش النفسي والمعيش الفينومينولوجي، يسوق هوسرل مثالا في معنى قول أحدهم: "أني عايشت حربي 1866 و1870"، ويتساءل هوسرل عمّا يعنيه المعيش في هذا القول[3]. فالمعيش هنا بحسب هوسرل دائما هو "طبع الوقائع الخارجية، وفعل العيش يتمثل في فعل الإدراك، في الحكم وفي أفعال أخرى، والتي من خلالها تصبح هذه الوقائع ظاهرة غرضية objectif، وغالبا ما تكون أشياء تنسب إلى الأنا التجريبي"[4]. فالوعي الذي يعيش هذه الأحداث لا يحتوي في ذاته على هذه الوقائع، ناهيك عن الأشياء التي تشكلها وكأنها معيشاته النفسية، مكوناته أو محتوياته الحقيقية. إن ما يوجد في الوعي، ما هو معطى حقيقة هي الأفعال المطابقة لعملية الإدراك، أو الحكم...مع أدواتها الحسّية المختلفة، ومحتوياتها الخاصة بالفهم وخواصها المكانية...وفي هذه الحالة يصبح للمعيش معنى آخر غير ذلك الذي يقصده علم النفس. عيش الوقائع يعني أخذ بعض أفعال الإدراك والمعرفة

[1]Ibid., p28.
[2]Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, op cit, p147.
[3]Ibid., p151.
[4]Ibid.

الموجهة نحو الوقائع. وبهذا المعنى، فإن ما يعيشه الأنا أو الوعي هو معيشه بالضبط، لأنه ليس هناك فرق بين محتوى المعيش والمعيش ذاته[1].

يمكن في بعض الحالات أن يكون المعيش مطابقا لمحتوى هذا المعيش، فمثلا في حال الإحساس، يكون ما هو محسوس مطابقا للحس. بينما في حال الإدراك يكون ما هو مدرك ليس مطابقا تماما لفعل الإدراك؛ ففعل الإدراك معيش يرتد للوعي، أما ما هو مدرك أو الشيء المدرك فهو يعود إلى الشيء في ذاته وليس إلى الوعي. فما هو خالص في المعيش هو كونه له علاقة مباشرة مع الأنا أو الوعي. إنّ المعيش النفسي له علاقة مباشرة مع الأنا النفسي والتجريبي، كما أن المعيش النفسي الذي يرتبط بالأنا التجريبي له دائما محتوى حقيقي للوعي، على عكس المعيش الفينومينولوجي الذي يرتبط بالأنا الخالص، وهو فقط قصدي.

إن التمييز الذي يضعه هوسرل بين المعيش النفسي ونظيره الفينومينولوجي، وبالتالي بين الأنا النفسي والأنا الفينومينولوجي، ليس معناه أنّ هناك ازدواجية في المعيش والأنا، فكل ما هنالك هو فرق في المستوى والدرجة؛ لأنّ هناك إمكانية الانتقال بينهما، وعملية "الانتقال هذه من المعيش النفسي إلى المعيش الفينومينولوجي، تخضع في كل لحظة لحرّيتنا"[2].

هذا الوضع الملتبس بين الأنا النفسي والأنا الفينومينولوجي هو الذي أفرز مفهوم الأنا المحض، الذي يُعد بمثابة النقلة النوعية التي كان هوسرل بحاجة إليها في تحليلاته الفينومينولوجية للأنا[3]. فالمعيش أو الأنا المحض كان في بداية التحليل وكأنه نكرة، يختفي خلف تلك الأفعال التي تشكل المعيش. ثم صار حاملا ومرافقا لكل الحالات النفسية وكل المعيش، وبما أنه كذلك فإن الأنا المحض لن يظهر بوضوح في البداية. فقط حين ننقب

[1] Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, Ibid., p151.
[2] Ibid., p147.
[3] Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, op cit, p31.

داخل معيشنا، وتمثلاتنا، وخيالنا وأفكارنا فإنه بمقدورنا أن نكتشف قاسما مشتركا، الذي هو الأنا المحض. فالأنا المحض هو ذلك الكيان الذي لا يعد شيئا إلاّ بالنسبة لذاته، وكل ما عداه هو شيء بالنسبة له: الجسم والروح، والكائن بعامة[1].

أما المفهوم الثاني الذي يحمله الوعي عند هوسرل، فهو "الوعي الحميم (الباطني)، الذي يُترجم في عبارة الإدراك الحميم perception interne"[2]، الذي يجب أن يرافق المعيش الآني، سواء بكيفية عامة أو في حالات خاصة. فالبداهة التي تسمُ عادة الإدراك الحميم، يفهمها هوسرل من كون الإدراك في هذه الحالة إدراك مطابق Adéquate لا يمنح لأشيائه إلا ما كان متمثلا حدسيا، ومعطى حقيقة في المعيش الإدراكي ذاته. وبالمثل فهو يمثلها ويضعها تماما بكيفية حدسية كونها معيشات داخل ومع الإدراك[3]. فكل إدراك في ماهيته يقوم على أخذ الشيء حاضرا في هويته الجسمانية، فهو يكون مطابقا (أي فعل الإدراك) عندما يكون الشيء هو ذاته موضوع هذا الإدراك، ويكون معبرا عن المعنى الصارم لهذه الكلمة: "حاضر في ذاته en personne"[4]. ومن ذلك وبحكم ماهية الإدراك الخالص، فإن كل إدراك مطابق لا يمكن أن يكون إلاّ إدراكا باطنيا[5]، يرتكز على معيشات معطاة في الوقت ذاته مع هذا الإدراك، وتنتمي معا إلى الوعي نفسه. وبهذا المعنى فقط يمكن الحديث عن معيش فينومينولوجي خالص.

---

[1] Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Ibid., p31.

[2] Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, op cit, p153

[3] Ibid., p154.

[4] Ibid.

[5] يَفهم هوسرل الإدراك المطابق بمعنيين: الأول ذو شبه كبير بالإدراك الخارجي، والثاني لا شبه له البتة بالإدراك الخارجي، ففي حال سماع باطني ما، يكون الأخذ يشير إما إلى الأمر المحسوس في السيّال الزمني، وإما إلى الأمر المنتشئ في هذا السيال. أنظر: إدموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، تر: لطفي خير الله، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2009، ص162.

إن التحليلات الفينومينولوجية التي أجراها هوسرل على هذا النوع الثاني من الوعي "الوعي الباطني" قد أفرزت لبسا[1] وتداخلات في معنى الوعي، وسبب هذا اللبس يكمن في مدى فهم معنى العبارة "إدراك داخلي". فهي بحسب هوسرل تدلّ على معنيين: الأول يعبّر عن إدراك لمعيشاتنا الخاصة، أما الثاني فهو إدراك مطابق للذات المُدرِكة[2]. وهذا التباين في المعنى أوجد ازدواجية في نظرية المعرفة وعند علماء النفس أيضا، بين الإدراك الداخلي والإدراك الخارجي، والذي قد يعني أيضا تراتبية زمنية. وقد حاول هوسرل استدراك هذا التداخل في المعنى في "دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن" لسنة 1905، والتي وصف فيها تحليلاته في البحوث المنطقية، أنها كانت "ناظرة في المعيش من حيث هو معطى وعييّ باطني"[3]، كما حدّد معنى أكثر دقّة لهذين المفهومين بقوله: "إنّ كل معيش مقولا على التحقيق، فهو مدرك إدراكا باطنيا، أما الإدراك الباطني فلا يقال عليه معيش بعين المعنى الذي يقال به على المعاييش الحقيقية. ولذلك فهو نفسه لا يكون مدركا في الباطن. والمعيش الذي من شأن الإشارة النظرية أن تناله فهو يعطى على أنه معيش ذو زمنية، ويسيل، ويتغيّر على أنحاء ما. أما النظرة المشيرة إليه فلا تعطى على هذه الصورة، بل إنها لتقتصر على الإشارة إليه فحسب"[4].

لقد سمح هذا التمييز لهوسرل بالاستنتاج أن الوعي في هذه الحال، هو وعي بالذات يرافق كل أنواع الوعي الأخرى، دون أن يكون له بالضرورة التفات نحو ذاته. فكل معيش يستدعي الوعي بالذات. وقد ذهب هوسرل في البحوث المنطقية إلى اعتبار الوعي الباطني فعلا ثانويا يلي مباشرة الفعل الأول الموجه نحو الشيء. فالواقع أن هناك وجهان للفعل

[1] Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, Ibid., p154.
[2] Ibid., p155.
[3] إدموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الواعي الباطني بالزمن، المرجع السابق، ص169.
[4] المصدر نفسه، ص ص 167-168.

النفسي ذاته، والذي من خلاله يكون الوعي بالذات متزامنا مع وعي الأشياء. فازدواجية الوجه في الفعل النفسي لا تعني بالضرورة وجود فعلين نفسيين متمايزين.[1]

خلصت التحليلات الفينومينولوجية التي قام بها هوسرل حول الوعي إلى مفهوم ثالث، يمكن أن يُعدّ بمثابة تجاوز للعقبات الإبستيمولوجية، التي واجهته في محاولته تحديد مفهوم علمي صارم لهذا الأخير. وقد أخذ الوعي في بحوث منطقية دائما معنى "المعيش القصدي"[2]. وعي بمثابة تعيين إجمالي لكل الأفعال النفسية أو للمعيشات القصدية. فاكتشاف هوسرل لمفهوم القصدية، جعله يخرج منتصرا من الإحراجات التي تعرّض لها في التعريفين السابقين للوعي. فالعبارة الشهيرة التي حصر بها مفهوم الوعي: "كل وعي هو وعي بشيء"، تعني أنه لا يوجد هناك فكر بدون أفكار، ولا ذات مفكرة بدون شيء مُفكر فيه، ولا إدراك بدون ذات مُدرِكة...إلخ. فخاصة الوعي هنا تكمن في كونه انفتاح نحو الأشياء، توجّه نحو، قصدية. فالظاهر والأساسي أن الوعي يتّجه نحو شيء مقابل له ومتمايز عنه، وفي هذه الحالة يكون بمثابة "معطى آني" سابق عن كلّ تعيين ومُعطي المعنى لكلمة موضوعية. فالوعي هنا هو "حدس مباشر"[3] يعطي الشيء كما يقدم نفسه خارج كل تحديد يمكن أن يصدر عن فهم سابق. إنه الحدس المعطي أو مبدأ المبادئ، أو بداية البداية، التي عدّها هوسرل المنبع الأصلي والأوّل لكل معرفة. فالقصدية هنا توازي الوعي أو هي الوعي ذاته.

إن هذا التحديد للوعي هو فعلا نقطة البداية بالنسبة للعلم الفينومينولوجي، لأن الوعي في هذه المرحلة هو وعي في حالته الطبيعية، أي الوعي الذي يسبق "**الإيبوخي**"[4]، باعتبار أن الإيبوخي الفينومينولوجي هو أول خطوة منهجية تفصل بين الموقف الطبيعي ونظيره الفينومينولوجي. ثم إن القصدية التي عدّها هوسرل بمثابة الوعي ذاته، هي نفسها ما قال به

[1] Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, op cite, p34.

[2] Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, op cite, p145.

[3] Edmund Husserl, Idées1, op cite, §24, p78.

[4] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر السابق، ص63.

برنتانو. والسؤال الذي يفرض علينا نفسه هو: هل منطلقات الموقف الطبيعي كافية لحصول العلم الفينومينولوجي؟ وبعبارة أدق، هل من داعي "حافز"[1] لإجراء الإيبوخي والرد الفينومينولوجيين؟

عن هذا السؤال، يجيبنا هوسرل بالنفي، حين يعتبر أن أكبر المشاكل التي تواجه نظرية المعرفة تبدأ عندما "يستفيق التأمل في العلاقة بين المعرفة والموضوع"[2]. فالمعرفة في الفكر الطبيعي هو "الأمر البيّن بنفسه. هذا الفكر الذي من شأنه أن يتّصل عمله اتصالا خصبا غير محدود، وأن يترقّى في ما يستجدّ من العلوم من كشف إلى كشف، لا يجد أيّ مُوجب أبدا لإثارة مسألة إمكان المعرفة بعامة"[3]. والحقيقة هي أن المعرفة بالوجه الذي هي عليه "معيش نفسي"، أنما هي معرفة لذات عارفة تقوم قبالتها موضوعات معروفة مسبقا. فكيف إذا للمعرفة أن تتيقن من مطابقتها الموضوعات المعروفة؟ كيف لها أن تتجاوز نفسها، وأن تتعلق بموضوعاتها على وجه اليقين؟[4]

بمثل هذه التساؤلات يبرّر هوسرل ضرورة تفعيل عمل الإيبوخي[5] والردّ الفينومينولوجيين؛ فإذا كانت هذه الأسئلة ليست بذات قيمة بالنسبة للعلم الطبيعي وللموقف الطبيعي، فإنها بالنسبة للعلم الفينومينولوجي مصدر اللغز كلّه،[6] فالمعرفة ليست بينة البتّة، وإنما يجب التأسيس لها منذ البداية وبشكل جذري. لكن كيف ذلك؟ كيف لنا أن نحصل على وعي خال من كلّ معرفة مسبقة من شأنها أن تكون القاعدة الصحيحة لعلومنا؟

---

[1] AMAURY DELVAUX, Le problème de la motivation de la réduction phénoménologique dans la phénoménologie de Husserl, Bulletin d'analyse phénoménologique XI 4, 2015, p4.

[2] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر السابق، ص51.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه، ص52.

[5] Edmund Husserl, Idées1, §32, p101.

[6] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المصدر نفسه، ص52.

يستعيض هوسرل عن "محاولة Tentative" مفهوم الشك الديكارتي الشامل بمفهوم "الإيبوخي الشامل ذو التحديد الدقيق"،[1] والذي يستدعي هو أيضا أن تكون شموليته محدودة لأنّ له وظيفة معينة ودقيقة تتمثل أساسا، في "اكتشاف مجال علمي جديد يكون الولوج إليه ممكنا عبر منهج الوضع بين قوسين"[2]، ويكون مشروطا (المجال) بالتحديد الدقيق.

يمكن معرفة هذا المجال يقول هوسرل: من خلال عملية "عزل mètre hors–jeu"[3] الأطروحة العامة للموقف الطبيعي، ووضع بين قوسين أو هلالين كلّ معارفه. وتشمل عملية العزل هذه كل العالم الطبيعي، الذي يقدّم نفسه على أساس أنه حاضر دائما ولا يتوقف أن يكون حقيقة بالنسبة لوعيي حتى حين أريد أن أضعه بين قوسين. هذا الإجراء الذي يكون متاحا لي عبر كامل حريتي، لا يجعلني أنفي العالم من موقف المغالطة وكأنني سفسطائي؛ "لا أشك في وجوده كوني مرتابا، ولكن أُفعِّلُ الإيبوخي الفينومينولوجي، الذي يمنعني من إصدار أي حكم يُحمل على الوجود الزماني/المكاني"[4]. ويستتبع هذا الإجراء أن تصير كل العلوم مهما كانت درجة متانتها وشدّة تأثري بها، أو معارضتي لها، ليست ذات قيمة معرفية لأنه وببساطة لا يمكن أن أجعل منها فرضية أُأَسس عليها معرفتي، وأقل من ذلك أن أجعل من وجودها حقيقة أطمئن لها.

---

[1] مصطلح الإيبوخي هو ترجمة حرفية لنظيره الفرنسي épochè –كثيرا ما نجده في مؤلفات هوسرل خاصة المترجمة منها بالرسم اليوناني–وهو لفظ إغريقي يفيد "التوقف" أو "التعليق"، استخدمه الرواقيون والشكوكيون للتعبير عن تعليق الحكم، ثم أعاد هوسرل إحيائه فاستخدمه للتعبير عن العملية الفينومينولوجية المتمثلة في الردّ والتعليق لكل علاقة اعتقاد بالموقف الطبيعي ووضع هذا الأخير بين هلالين أو خارج المدار، قصد الكشف عن منطقة الوعي المحض الذي سيتقوّم العالم على أساسه ويكتسب منه معناه الأصلي. أنظر: يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص151. ويبدو أن مفهوم الشك الديكارتي الشامل لا يرقى إلى مستوى التجذير الذي يطلبه هوسرل، وهو يعده مجرد محاولة tentative. أنظر:
Edmund Husserl, Idées1Op. cit, p101.

[2] Ibid., p102.

[3] Ibid.

[4] Ibid.

يلي الإيبوخي أو عملية الوضع بين قوسين الردّ الفينومينولوجي،[1] أو الردود الفينومينولوجية؛ حيث يخصص هوسرل الفقرتين السابعة والأربعون والثامنة والأربعون من كتابه أفكار 1، للحديث عن إمكانية إجراء تجربة ذهنية خيالية، من شأنها أن تحطّم كلّ العالم المفارق transcendant. ويبدأ بالإقرار بأن في هذه التجربة لا يمكن إصدار أي حكم فيزيائي أو رياضي حول الأشياء المدركة، وذلك لأن المسار المعتاد لتوالي حدوث التجربة قد تغيّر. إنه يقصد إمكانية البقاء ضمن حدود الحدس المعطي intuition donatrice، أو "التجربة البسيطة".[2]

في التجربة الجديدة للذات مع العالم، يستبعد هوسرل مفهوم "موضوعية الأشياء" التي ترتكز عليها العلوم الطبيعية بكونها موضوعات متضايفة مع الوعي التجريبي. وتكتفي هذه الأشياء بالمعنى الذي يجعل منها "أشياء التجربة؛ فالتجربة وحدها من يحدد لهذه الأشياء معناها"[3]. وكنتيجة لهذا المسار الذي يجعل من التجربة المعاشة المُحدّد لموضوعية الأشياء من عدمها، فقد يحدث أن تنتهي هذه التجربة إلى الحكم على عدم موضوعية شيء على الرغم من تضايفه القصدي مع الذات[4].

إنّ هذا الاستنتاج الأخير يعد من صميم التحليل الفينومينولوجي، فهوسرل نفسه من يثير مثل هذه الإشكاليات، حتى ينتقل من المستوى البدئي للتحليل الفينومينولوجي إلى مستوى أعلى منه وأكثر تعقيدا، أو قل هي الكيفية التي يعمل بها الردّ الفينومينولوجي نفسه. والنتيجة النهائية التي يصبوا إليها الرد هو بلوغ الأنا الترنسندنتالي، الذي يكون خاليا من كل

[1] بالأحرى الردود الفينومينولوجية لأنها متعددة فعلا، وثانيا لأنها متباينة فينومينولوجيا في الشكل والدرجة والوظيفة. ولأنها متغيرة تاريخيا في التسمية والصياغة من حقبة نظرية إلى أخرى كما يقول يوسف بن احمد. الظاهرة والمنهج "فينومينولوجيا هوسرل"، المرجع السابق، ص152.

[2] Edmund Husserl, Idées1, §47, p155.

[3] Ibid., p156.

[4] AMAURY DELVAUX, Le problème de la motivation de la réduction phénoménologique dans la phénoménologie de Husserl, Op cit, p10.

الأفكار المسبقة، إنه يتواجد في منطقة منيعة من الأفكار المسبقة وعلى أتم الأهبة لإعطاء المعنى لكل موجود، أي تقويم العالم[1]. بعد الرد الفينومينولوجي تصير القصدية تقويمية أو مانحة للمعنى، ويصبح الأنا الترنسندنتالي المنبع الأصلي واللانهائي الذي يمنح المعنى للعالم والأشياء وللآخر. ولكن كيف يمكن بلوغ ساحة الوعي الخالص؟

يبدأ أول ظهور للوعي الخالص نتيجة تفعيل الإيبوخي الفينومينولوجي عند أدنى درجاته، حيث يعزل العالم كاملا وحتى الذات وكل الفكر،[2] ويكون هذا الظهور على هيئة إقليم وجودي جديد، أو كما يسميه هوسرل "مُتبقي فينومينولوجي résidu phénoménologique"،[3] من شأنه أن يكون مجالا لنشاط العلم الجديد: العلم الفينومينولوجي. إن هذا المتبقي هو فعلا المعيش الخالص بما هو فعل ذو ماهية خاصة. "إن فعل التوجه نحو، والانشغال بأمر، واتخاذ موقف من، وتجريب أمر، والتألم من، كل ذلك يتضمن بالضرورة في ماهية وجوده تحديدا؛ شعاعا يصدر عن الأنا، أو في الاتجاه المقابل لهذا الشعاع يتّجه نحو الأنا؛ هذا الأنا هو الأنا الخالص، الذي ينأى عن كلّ رد"[4].

تتحدد مهمة الرد الفينومينولوجي –بمقابل الموقف الطبيعي– فعوض العيش الساذج داخل التجربة والاستسلام إلى معطيات العالم التجريبي، يمنح الرد بعزله لفرضية العالم، فرصة تحويل النظر لدراسة الوعي في ذاته دراسة نظرية خالصة، بما هو المتبقي الفينومينولوجي المبحوث عنه. يتم هذا التحول انطلاقا من أرضية الموقف الطبيعي ذاته؛

[1] Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Ibid., p42.

[2] Edmund Husserl, Idées1, §33, p106.

[3] نشأ هذا الإقليم أو المتبقي من خلال إعمال أولي للرد، كون منهج الرد يحمل في ذاته ميزة التدرج والتعدد وغالبا ما يفضّل هوسرل كتابته في صيغة الجمع قاصدا بذلك المستويات الكثيرة لهذه الآلية الفينومينولوجية، ويسميه بالرد الفينومينولوجي حين يريد جمعه وتوحيده، كما يطلق عليه اسم الرد الترنسندنتالي حين يستعمله من وجه نظر إبستيمولوجية. أنظر: Ibid., pp108, 109.

[4] Ibid., §80, p270.

ففعل الوعي الموجه نحو هذا العالم الطبيعي عبر إدراكه وتجربته في أفعاله الوجودية، التي تُعطى لنا حاضرة في حقيقتها، وحين إخضاعها إلى أفعال الفكر بمقتضى المنطق التجريبي، نحصل على مجموعة تصورات عن العالم، ويكون في الاستطاعة بعد إخضاعها إلى أفعال فكرية أخرى، جعلها مفارقة ثم عزلها. إن عملية التصدي لمثل هذه الأفكار وتعطيل مفعولها، هو ما يسميه هوسرل "الوضع بين قوسين"، الذي يمنح للفكر –بعد تفكّر أوضاع الموقف الطبيعي– إمكانية العيش بإطلاق، أفعالا من درجة ثانية يكون معطاها المجال اللامتناهي للمعيش الخالص – مجال الفينومينولوجيا الأساسي[1].

داخل هذا المجال الذي يُعد الرد مفتاحه الحقيقي، تتغير علاقة الإنسان تغيرا جوهريا بالعالم الطبيعي، "إذ أنّ هذه العلاقة لم تعد مجرد حالة معيشية وساذجة كما هو الأمر في إطار التأمل الطبيعي، بل إنها تفقد تماما عفويتها وسذاجتها الطبيعية لتتحوّل، بنظر التأمل المتعالي، من منزلة الحالة النفسية إلى منزلة المبحث المتعالي"[2]. ويتحول على إثرها الأنا الطبيعي إلى أنا فينومينولوجي يحمل صفة "المشاهد المحايد Spectateur désintéressé"[3]؛ مهمته النظر المحض والوصف الماهوي الصارم للعالم.

يسمي هوسرل هذه المهمة بوظيفة "**التقوّم** Constitution"[4]، حيث يجد هذه الوظيفة مركز الفينومينولوجيا وغايتها، وكل الأبحاث التي يمكن أن تدخل في الحقل الفينومينولوجي هي في النهاية لخدمة هذه الوظيفة الأساسية والنهائية. إنها عملية إعادة بناء العالم بعد أن حطّمه الإيبوخي الفينومينولوجي، وأجهز عليه الرد بمختلف درجاته، وإعادة البناء هذه هي إعطاء معنى للوجود. ففي الموقف الطبيعي تعني عبارة "العودة إلى الأشياء ذاتها" العودة إلى الحدوس الأصلية، الحدوس البدئية، التي تسبق كلّ الدلالات الموجودة. أما في الموقف

[1] Edmund Husserl, Idées1, Ibid., §50, p166.

[2] يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص229.

[3] Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, §15, p

[4] Edmund Husserl, Idées1, §86, p294.

الفينومينولوجي، فإن العودة إلى الأشياء ذاتها تعني العودة إلى هذه الدلالات، التي وحده الوعي المقوّم قادر على إعطائها لها[1].

إنّ عملية التقوّم هي إعطاء المعنى للوجود في قصدية وبصفة "محايثة à titre immanent"،[2] وهوسرل "يفترض، نظريا أن الوعي المحض بما هو المتبقي الفينومينولوجي، بعد طرح العالم الطبيعي وتعليق كلّ علاقة به، هو الحقل المنفصل عن العالم والنسق المنغلق على ذاته، الذي لا يتمثل إلاّ في تيار المعيشات المحايثة التي تشكل حياته المتعالية"[3].

انطلاقا من هذه الوضعية تظهر إشكالية يصفها هوسرل نفسه بأنها اعتراض خطير[4] يقف في وجه تحقّق الفينومينولوجيا الترنسندنتالية. إنه مشكل **الموضوعية**، الذي يبدو بحسب ما آلت إليه التحليلات السابقة، وبعد تفعيل الإيبوخي الفينومينولوجي وبلوغ الأنا الخالص. يصير الوعي في حالة من العزلة Solus-ipse عن العالم الخارجي. فكيف إذن لفلسفة تدعي حلّ مشكل الموضوعية أن تتجاوز هذا الإحراج المتمثل في الواحدية Solipsisme[5]. فالعالم الموضوعي الموجود بالنسبة لهوسرل، الذي وُجد أو يمكن أن يوجد في المستقبل، هذا العالم الموضوعي وكل أشيائه يأخذ صلاحية معناه وقيمته الوجودية من الأنا الترنسندنتالي، الذي يكشف عنه الرد الفينومينولوجي.[6] ومن هنا يظهر إشكال الواحدية الذي يتعارض حوله الحس المشترك والفلسفات المثالية. فالذوات الأخرى يقول الحس المشترك، لا يمكن معرفتها انطلاقا من تمثّلها كباقي الأشياء، فهم ليسوا أشياء متمثلة أو مجرد وحدات للحسّ يمكن

[1] Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Op. cit, p44.

[2] Edmund Husserl, Idées1, §33, p107.

[3] يوسف بن احمد المرجع السابق، ص238.

[4] Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Op. cit, §42, p148.

[5] Ibid., p149.

[6] Ibid., §11, p54.

التحقق منها عبر تجاربنا. فالآخرون هم ذوات أخرى[1] على الرغم من أنهم يُقدّمون للأنا في هذه التجارب فقط عن طريق أجسادهم الحية.[2] وقد شعر هوسرل بهذا الإحراج المنهجي منذ سنة 1905،[3] تاريخ اكتشافه لمنهج الرد. وكانت دروس فريبورغ لسنة 1924 المعروفة تحت عنوان "الفلسفة الأولى الجزء الثاني نظرية الرد الفينومينولوجي"[4] بمثابة تعمّق في محاولة حلّ هذا المشكل. وقد خلص من خلالها إلى اعتماد نوع جديد من الردّ أطلق عليه اسم "الردّ البيذاتي réduction intersubjective"[5]. وعملُ هذا الردّ يستدعي قصدية من نوع خاص كذلك؛ "قصدية غير مباشرة"[6] تمكن الفينومينولوجي من معرفة الآخر ليس من خلال تمثّله كما هو الحال مع أشياء العالم، ولكن عبر استشعاره،[7] كي يميّز إدراكه للناس الآخرين عن إدراك الموضوعات. إذ كُل ارتباط بالآخرين يرافقه بضرورة ماهوية بحسب هوسرل، استشعار بغض النظر عن صفاتهم. "فالاستشعار هو الذي يسمح لنا قبل كل شيء بمعرفة أنّ كائنا نفسيا يسود في الجسم المدرك. الاستشعار هو القدرة على أن نضع أنفسنا في عالم تمثل

---

[1] Paul RICOEUR, A l'école de la phénoménologie, librairie philosophique, J.Vrin, Paris, 3° éd, 1993, p198.

[2] Françoise. Dastur, La phénoménologie en questions. Langage, altérité, temporalité, finitude, Vrin, Paris, 2004, p7

[3] وأكثر من ذلك فمشكل البيذاتية ظهر مع مبحث الرد، أي منذ سنة 1905. حول أهمية البيذاتية التي يمكن أن نجدها من المسائل المتأخرة في فلسفة هوسرل خاصة في التأملات، فإن المخطوطات الثلاثة الأولى لهوسرليانا تبين غير ذلك. أنظر:

Françoise. Dastur, La phénoménologie en questions. Ibid., p71.

Nathalie Depraz, «De l'altérité à soi-même à la voie de l'incarnation, L'intersubjectivité et la problématique des voies », in Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit, n°73, 1999. p01.

[4]Edmund Husserl, Philosophie première2 « Théorie de la réduction phénoménologique, traduit par : ARION l. Kelkel, puf, Paris, France, 1972, §53, p234.

[5] Ibid., p239.

[6]Ibid., p241.

[7] استشعار، Empathie (Einfuhlung) يشير إلى حالة وجدانية تمكنك من فهم الآخر. نجدها في الترجمة الفرنسية تارة: intropathie وتارة أخرى: empathie وكلالهما حامل للمعنى الموجود في الجذر اليوناني للكلمة pathos، حالة إحساس. أنظر:

Jaques English, Husserl, Le vocabulaire des philosophes, philosophie contemporaine20 siècle, ouvrage coordonné par Jean Pierre Zarader, édition ellipses, paris, 2002, p88.

الآخرين وهو بذلك شرط إمكانية فهم الآخرين. هو القدرة على أن نفكر أنفسنا في وضعية الآخرين، وأن ننفذ إلى عالمهم الداخلي".[1]

إن خروج الذات عن ذاتها وبلوغها الآخر وتفهّمه عبر الاستشعار، الذي يحمل بُعد الفينومينولوجيا الإنساني هو في حقيقة الأمر –بالنسبة إلى هوسرل– ذو قيمة علمية تتمثل في تأصيل الموضوعية العلمية، وأكثر من ذلك فهو بمثابة تجاوز للكوجيتو الديكارتي، الذي يسنده ديكارت إلى العناية الإلهية ويُفضّل هوسرل إبقائه على الأرض عبر إسناد الوعي الخالص الذي تؤسس عليه الموضوعية العلمية والعلم الفينومينولوجي للبيذاتية.

وخلاصة القول، هو أن الفينومينولوجيا بافتراضها "علما دقيقا" وهو المسعى الذي وُجدت لأجله أول الأمر، انتهت مع هوسرل على الرغم من عودته في آخر أيامه إلى تأسيسها على بعد أنطولوجي (عالم الحياة، في كتاب الأزمة)؛ أقول انتهت بطابع **ذاتي متعالي**، أي أنها أسست الوجود على التجربة العلمية الأصلية، التي تخوضها الذات الخاضعة لشروط المنهج الفينومينولوجي. وهو قول لم يَرُق لأقرب مريدي هوسرل، وأعني تحديدا الفيلسوف الألماني "مارتن هيدغر". وهذا ما سنعرفه من خلال ما سيأتي في المبحث الثاني من هذا الفصل.

المبحث الثاني: الانعطاف الأنطولوجي للفينومينولوجيا.

[1] إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، المصدر السابق، (تعليق اسماعيل المصدق على هامش الصفحة)، ص258.

لم ينتظر مارتن هيدغر، تلميذ هوسرل النجيب[1] أن تكتمل ملامح فكر أستاذه، الذي يحصره بعض الدارسين بين كتاب أفكار1 لسنة 1913 والتأملات الديكارتية سنة 1929، وأزمة العلوم الأوروبية سنة 1936، حيث تتّضح بكل جلاء معالم فكر هوسرل[2]. حتى انتفض سنة 1927 منبّها إياه، وكلّ معاصريه والسابقين عليهم، بالعدول عن السير في الطريق الخطأ؛ لأنهم وبكل بساطة قد نسوا السؤال الحقيقي الذي يجب أن يطرح أولا؛ إنه السؤال البدئي والأساسي على حدّ تعبيره، سؤال معنى الوجود[3].

يقصد هيدغر من وراء هذا السؤال؛ البحث عن المعنى الذي يحمله "الموجود بما هو موجود"[4]، باعتبار أنه ليس هناك وجود مستقل عن ذلك الموجود الذي يسأل، هذا الموجود الذي هو نحن أنفسنا، أي عن ذلك الذي يبحث عن حقيقة الأشياء في العالم وهو يجهل حقيقة ذاته. وقد نحت له مصطلحا يتناسب وحقيقة وجوده، إنه "دازين Dasein"،[5] بالمعنى الذي يجعل منه ليس ذي "مضمون أو تعيّين أنثروبولوجي، بل فقط إشارة صورية إلى بنية وجود محض"[6].

نشأت فلسفة هيدغر من تجذير مضاعف لمعنى أزمة العلوم الأوروبية، التي حرّكت فكر هوسرل، والذي وجدها هذا الأخير بعد تحليل عميق، بمثابة فقدان العلم لدلالته بالنسبة

---

[1] هيدغر من الطلبة المقربين من هوسرل، خَلف أستاذه بتوصية منه على كرسي الأستاذية في جامعة فرايبورغ سنة 1928.

[2] Antoine Grandjean et Laurent Perreau, Husserl : la science des phénomènes, CNRS EDITION, Paris, France, 2012, p7.

[3] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المرجع السابق، ص49. **ملاحظة:** تجنبا لوقوع اللبس بشأن بعض المصطلحات المترجمة التي يعتمدها بعض المترجمين العرب لمفهوم "الوجود" أو "الكينونة" ومعها "الموجود" أو "الكائن"، فإننا سنعتمد داخل هذا النص ترجمة "être" وجود، و"étant" موجود.

[4] المصدر نفسه، ص55.

[5] المصدر نفسه، ص57.

[6] المصدر نفسه.

للحياة[1]. وقد تبيّن ذلك في كتابه الأخير "أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية"، بدعوته إلى ضرورة العودة إلى عالم الحياة كمصدر مشروع للعلمية[2] بعد إجراء الإيبوخي الفينومينولوجي على الموضوعية الوضعية.

وعلى هذا المنوال، فقد أجرى هيدغر بسؤاله عن معنى الوجود، إيبوخي من نوع جديد تحدّدت معالمها من فهمه الخاص لمعنى الأزمة، والتي يجدها "أزمة أسس"[3]، لأنها غيّبت الأسس الأنطولوجية للعلوم. أي أنها افتقدت إلى السؤال عن معنى الوجود. وهذه الأخيرة لا يمكن فهمها إلا بعد فهم الموجود "الدازين"، الذي بواسطته يتبيّن الوجود. وعلى هذا الأساس فإن السؤال عن معنى الوجود مشروط بالسؤال عن معنى الدازين، الذي تُسند إليه بحكم "طريقة وجوده"[4] مهمة الكشف عن الوجود. فما هي إذن ماهية هذا الدازين، وكيف يمكن أن يتوضح من خلاله معنى الوجود؟ وقبل هذا وذلك ما هو المنهج الذي يوظفه هيدغر في الكشف عن هذه الألغاز التي تشكل محور فلسفته؟

إنّ فلسفة هيدغر هي بالأساس "فينومينولوجيا أنطولوجية تأويلية"[5]. فهي فينومينولوجيا لأنها تتّجه "نحو الأمور نفسها"[6]، ولا تكرس زاوية نظر ما أو اتجاه فلسفي معين[7]. ولذلك فإن مصطلح "فينومينولوجيا" بالنسبة لهيدغر هي: عبارة تنقسم إلى قسمين: فينومان ولوغوس؛ وكل منهما يتأتى من ألفاظ يونانية. وتبعا لذلك كانت الفينومينولوجيا هي علم الظواهر؛ ليس

[1] إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، المصدر السابق، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص222.

[3] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، 63.

[5] هذه التسمية التي تُوسم بها فلسفة هيدغر مشبّعة بالمفاهيم التقليدية وبالخصوصية التي أضافها إليها صاحبها، وسنأتي على شرح كل مفهوم عند التعرض له.

[6] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المصدر السابق، الفقرة 07، ص87.

[7] المصدر نفسه.

بالمعنى الذي تأخذه نظيراتها من العلوم مثل "ثيولوجيا أو بيولوجيا...فهذه تسمِّي الموضوعات التي من شأن العلم المعتبَر من حيث المضمون المادي، الذي من شأنها في كلّ مرّة...إن اللفظ "فينومينولوجيا" لا يوضّح سوى كيف؛ الإبانة ونمط الفحصّ عمّا يجب أن يُفحص عنه في هذا العلم. يعني العلم بالفينومينات: نحوا ما من الإمساك بموضوعاته، بحيث أنّ كل ما ينبغي إيضاحه إنّما يجب أن يعالج ضمن إبانة مباشرة وإشارة مباشرة"[1].

وأما لفظة "فينومان" فهي مشتقة من الفعل انكشف، وهي تدلّ على المنكشف، والمتجلي، وهي صيغ متوسطة من حمل الشيء إلى وضح النهار، ووضع الشيء في النور، وفي النهاية تدلّ كلمة فينومان على المنكشف في- ذات- نفسه. والحال عند هيدغر، أنه يمكن للكائن أن ينكشف من ذات نفسه على أوجه مختلفة بحسب نمط الولوج إليه في كلّ مرّة[2].

أما لفظة "لوغوس" فهي تدلّ فيما تدلّ على الكلام والبيان والعلاقة والإضافة والعقل[3]. ومن ذلك تصير الفينومينولوجيا بالنسبة لهيدغر"طريقة الولوج إلى، طريقة التعيين المثبِت لما يجب أن يكون موضوعا للأنطولوجيا"[4] من نوع خاص.

تتمثل خصوصية الفينومينولوجيا عند هيدغر في كونه لا يأخذ ببساطة مفهوم هوسرل للظاهرات كفلسفة "ترنسندنتالية"، تصل في مراحلها التكوينية الأخيرة إلى ردّ كل شيء إلى الأنا "الذات أو الوعي" الخالص الذي يبقى ولو فنِي العالم كله. فالواقع أنه وبعد تحليله للمصطلح كما تبيّن، فإنه لا يتّخذ من الفينومينولوجيا فلسفة واتجاها، وإنما يستفيد منها باعتبارها منهجا وطريقا للكشف عن إشكال الوجود. إنه -إذا صح تفسيره لها- يجرّدها من

[1] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المصدر نفسه، ص ص98-99.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص ص 94-97.

[4] المصدر نفسه، ص100.

طابعها المطلق من الزمان ويرجعها إلى السياق التاريخي، بل إنه ليجعل منها أنطولوجيا تتّجه في صميمها إلى ما يُظهر الظاهرة نفسها، أي إلى حقيقة الوجود. ولهذا فإن مفهوم الظاهرات على حد قوله لن ينصبّ على مائية أو موضوعية موضوعات البحث الفلسفي بل على كيفيتها. وبهذا لن تكون الأنطولوجيا ممكنة إلاّ إذا أصبحت فينومينولوجيا[1].

تُعرّف الانطولوجيا التقليدية على أنها: علم، ينظر عقلا في الوجود من حيث هو وجود[2]. أي بحث يقصد التوصّل إلى نظرية عامة في الوجود. وأما بالنسبة لهيدغر فإنها تعني "ما يحدّد سؤال معنى الوجود بصفة عامة"[3]. وبصيغة أخرى ما يحدّد معنى الدازين، لأن هيدغر لم يقصد الفصل بين المفهوم التقليدي للأنطولوجيا والمعنى الذي يقصده هو إلاّ من زاوية النظر، التي تجعل هذا المفهوم الجديد للأنطولوجيا ينسجم في وظيفته مع مهمة الكشف عن الدازين وتمييز الوجود عن الموجود[4]، الذي أهملته أو نسته الأنطولوجيات الكلاسيكية، وجعلته بذلك موجودا ضمن معنى الوجود الكلي، أو موجود "قبل أنطولوجي"[5].

إنّ الدازين بالنسبة لهيدغر هو الفينومان، أو الموضوع الأساسي، الذي يجب على الفينومينولوجيا –بما هي علم الإبانة عن الموجود كما ينكشف في ذات نفسه– أن تمنحه سبيل الكشف عن نفسه؛ من حيث "معناه، تنويعاته، ومشتقاته. وليس الانكشاف أي واحد نشاء، ولا هو شيء من قبيل المظهر. إن وجود الموجود لا يمكن أبدا أن يكون شيئا مازال يقبع وراءه ما لا يتمظهر"[6]. فماهية الدازين يقول هيدغر: "تكمن في وجوده"[7] فحسب، فليس

---

[1] مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهره، مصر، 1977، ص47.

[2] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني H–Q، المرجع السابق، ص911.

[3] محمد بن سباع، تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة، المرجع السابق، ص62.

[4] Wouanssi Eké, Les silences de Heidegger : prolégomènes pour une piété questionnante, Thèse Doctorat, Université de Poitiers, 2009, p155.

[5] محمد محجوب، هيدغر ومشكل الميتافيزيقا، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص88.

[6] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المصدر السابق، ص100.

[7] المصدر نفسه، ص112.

هناك من خصائص قائمة بذاتها يمكن أن تميزه، إلاّ كونه موجودا بحسب إحدى إمكانات وجوده المتعدّدة، والتي يتفرّد ويتميّز بها عن كلّ الموجودات الأخرى المكوّنة للعالم العيني. فالفرق بينه وبينها فرق مفهومي؛ فهي توجد بحسب طبعها ضمن مقولات تحدّد وجودها، أما هو "الدازين" فإن طباع وجوده التي من شأنه، تسمى وجوديات[1]، وأظهر هذه الوجوديات تتجلى في قدرته على الكلام[2]. هذه الميزة الخاصة بالدازين وحده هي التي تجعله قادرا على امتلاك الحرّية في تحديد كيفيات وجوده[3]، وهي أيضا التي تأهله لأن يكون كائنا ليس فقط موجودا ضمن كيفيات الوجود الممكنة، بل إنه يتميز عنها كونه "يسلك إزاء هذا الوجود سلوكا فاهما"[4]، وهو كما يحدّده هيدغر ليس وجودا سلبيا، بل فاعلا بما هو حالة "انشغال"[5]، لأن وجود "الهناك" أو الدازين تتحدد بفضل وجودانيَيْن أساسيين هما "الوجدان والفهم"[6].

وبما أن انفتاح الوجود– في– العالم هما الوجدان والفهم، والذي لا يتسنى انفتاحه إلاّ عبر اللغة، أي عبر الكلام، فإن الكلام يقول هيدغر "هو مع الوجدان والفهم من ناحية وجودانية على أصل واحد"[7]. وبالتالي فإن فهم الوجود لن يكون متاحا إلا عبر تحليل لهذه الملكة المخصوصة بالدازين؛ والتي على أساسها تشكّلت اللّغة[8] وأصبحت حاملة لمعنى

[1] المصدر نفسه، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] هنا تظهر بوضوح وجودية هيدغر؛ الوجود يسبق الماهية. المصدر نفسه، الفقرة 09، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص129.

[5] المصدر نفسه، ص136.

[6] المصدر نفسه، ص311.

[7] المصدر نفسه.

[8] ظاهرة الكلام بالنسبة لهيدغر سابقة على ظاهرة اللغة، أو هي نتيجة ضرورية عن الكلام. وبالتالي فإن اللغة تمثل –من حيث ترتيب انكشافها في الوجود– درجة ثانية. أنظر: المصدر نفسه، الفقرة 34.

الوجود كما هو عليه في تصور الحس المشترك[1]، والذي يجده هيدغر بمثابة "نسيان"[2] للمعنى الحقيقي للوجود. ويقترح سبيلا آخر لإعادة فهم الوجود، تسبقه مهمة أساسية هي نقد الانطولوجيا أو نقد الميتافيزيقا[3]. ومن هنا نجد أنفسنا أمام تساؤل ملح من شأنه رفع الحجاب عن التوجه الهيدغيري في فهمه لمفهوم "الميتافيزيقا/الأنطولوجيا" التي تعدّ ثاني المهام الأساسية في مشروع كتابه الوجود والزمان، بعد المهمة الأولى المتمثلة في تحليلية الدازين.[4] وبدرجة أكبر في سياق بحثنا، فهم التوظيف الجديد الذي تتخذه الفينومينولوجيا، باعتبارها "الكيفية التي ننفذ بها إلى ما تتخذه الأنطولوجيا موضوعا لها"[5]. **فما هي إذن الحمولة الدلالية التي يأخذها الدازين باعتباره أساس إمكانية الفينومينولوجيا عند هيدغر؟ وكيف تمّ توظيف المنهج الفينومينولوجي في مشروعه الفلسفي؟ وأخيرا ما هو التصوّر البديل الذي يقدّمه كحلّ لمعالجة سوء الفهم أو النسيان، الذي أصاب الوجود جراء التصور التقليدي للوجود؟**

يتعين علينا أول الأمر التدقيق في مفهوم "الدازين" بالشكل الذي أراده له صاحبه أن يكون، لأنه أساس كل فهم سليم لفلسفته بأكملها، وأول مهمة وضعها هيدغر لنفسه في مشروعه الفكري، والتي ستكون أول مهمة بالنسبة لنا أيضا.

---

[1] عبارة الحس المشترك. يوظفها هيدغر للإشارة إلى تلك العقلية المعادية للتفلسف والسؤال، المتجمدة عند الملموس والمحسوس. أنظر: مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، المصدر السابق، ص251، على هامش الصفحة.

[2] محمد محجوب، هيدغر ومشكل الميتافيزيقا، المرجع السابق، ص72.

[3] يساوي محمد محجوب بين مفهومي الأنطولوجيا والميتافيزيقا عند مارتن هيدغر، بإشارته إلى أن كلمة ميتافيزيقا لا تظهر في كتاب "الكينونة والزمان" إلا في ستة مناسبات، وفي استعمالات مصطنعة، وهي تدل في أغلب الأحيان على معنى الأنطولوجيا. أنظر: محمد محجوب، المرجع نفسه، ص103 وما بعدها.

[4] المرجع نفسه، ص71.

[5] المرجع نفسه، ص75.

يقسّم هيدغر الكلمة الألمانية "دازين" إلى مقطعين: المقطع الأول "Da" ومعناه "هناك"، والمقطع الثاني "sein" ويعني "الوجود"، ثم بعد ذلك يؤلف بين المقطعين ليشكل كلمة واحدة وهي "الوجود هناك" في العالم. وعموما فإن هيدغر يعني بتلك الكلمة أيضا "وعي الإنسان" "الوجود التاريخي" الذي يتطلع دائما هناك خلف أو أبعد من هنا أو أبعد من الحاضر[1].

يتّفق الكثير من المترجمين العرب على ترجمة هذا المفهوم المركزي بـ: "الآنية" لما يمثله من ارتباط وثيق بمعنى الوجود الإنساني، الذي يكون دائما على علاقة بالموجود العام[2]. وقد يعتقد البعض أن هيدغر ومن خلال اعتماده للمنهج –الفينومينولوجي الهوسرلي تحديدا– يكون بصدد اعتماد المفاهيم الأساسية التي تشكل فلسفة هوسرل، وإنّ اعتقادا كهذا يكون بمثابة حاجز منيع في وجه الباحث للتمييز بين الفلسفة الفينومينولوجية الهوسرلية ونظيرتها الهيدغيرية. "فمفهوم الآنية "دازين" مختلف تمام الاختلاف عن مفهوم الوعي، ولا يمكن أن يكون كلمة جديدة وضعت في مكان كلمة قديمة. وسيزول هذا الاعتراض إذا عرفنا أن هيدغر يبتعد بنفسه عن "الذاتية" و"الإنسانية" بمعانيها التقليدية، التي تأكدت منذ ديكارت وعبر المثالية الألمانية حتى كيركيجارد ونيتشه، كما أنه ينظر إلى الآنية منذ البداية على أنها "وجود – في– العالم"، وترتب عن ذلك نتائج لم تكن تخطر للفلسفة الحديثة على بال. إلاّ أنه ينطلق من ذات معزولة أو منعزلة، يكون عليها بعد ذلك أن تنتقل إلى "المتعالي" – سواء فهمناه بمعنى الوجود أو الموضوع الخارجي أو بمعنى العالم أو الله – وإنما يبدأ من الآنية من حيث هي وجود –في– العالم، فيؤكد هذا البناء الأساسي الذي تتميز به ويوضح كل ما ترتبط به من "وجودات" تقوم على تزمّن الآنية"[3]. وبشكل عام فإن هيدغر يعتبر أن اكتشاف الدازين تمّ عن طريق تحليل جذري، نافذ وعميق لم تبلغهما تحليلات هوسرل

[1] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: عماد نبيل، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص12.

[2] مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، المصدر السابق، ص36.

[3] مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، المصدر نفسه، ص124.

الفينومينولوجية المتعلقة بالوعي، كونها "لم تأت إلى البعد الذي من شأنه السؤال عن وجود الدازين"[1]، كما لم تبلغها العلوم المتّصلة في اشتغالها بالإنسان مثل "الأنثروبولوجيا وعلم النفس والبيولوجيا...لأن هذه الأسس الأنطولوجية لا يمكن أبدا أن تستخرج من بعد من المواد الأمبريقية لهذه الصناعات"[2].

وعلى العكس من ذلك تماما، فإن مشروع هيدغر الفكري ينطلق أساسا من نقده لفلسفات الذات، التي يعتبرها حاضرة في كل التراث الفلسفي منذ عهد الإغريق وحتى هوسرل بدون انقطاع. الأمر الذي جعله ينخرط في صراع مُضن أو بالأحرى في حوار مع أكبر "الفلاسفة تقريبا عبر تاريخ الفلسفة الغربية بدءا من أفلاطون؛ نظرا لأهميته التاريخية بوصفه المؤسس الأول لانحراف الميتافيزيقا الغربية نحو التعلّق بالموجود. وأرسطو؛ بوصفه مؤسس الميتافيزيقا، وواضع أصولها كعلم، وبوصفه طارحا لرؤية مباينة إلى حدّ ما – لرؤية أفلاطون. وديكارت؛ بوصفه أبا للفلسفة الحديثة، وأول من جعل من اليقين مبدأ الفلسفة الأولى. وليبنتيز؛ من حيث إنه طارح لأكثر الأسئلة عمقا وبوصفه معبرا عن الشكل الأكمل الذي وصل إليه المنطق. وكانط؛ بوصفه أول من وضع السؤال عن الموجود وعن الزمان في الفلسفة الحديثة، وبوصفه مؤسسا للميتافيزيقا، وناقدا للعقل البشري، ورادا له لحدوده. وهيجل؛ بوصفه معبرا عن اكتمال الميتافيزيقا الغربية في شكلها المطلق. ونيتشه؛ بوصفه الفيلسوف العدمي على الأصالة، والمتحدث الرسمي عن عدمية الغرب. وهوسرل؛ بوصفه أول من حاول تجاوز أزمة النزعة الذاتية في الميتافيزيقا الغربية"[3]، والذي انتهى بتكريسها باعتماده للوعي المحض مصدرا للمعرفة.

[1] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المصدر السابق، ص120. على هامش الصفحة.

[2] المصدر نفسه، ص125.

[3] جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر "الوجود والموجود"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009، ص25.

ولكن، ماذا تعني الذات بالنسبة لهيدغر حتى يشنّ عليها حربا لا هوادة فيها؟ إنها تعني "النسيان"، الذي طال حقيقة الوجود جراء هيمنة التفسير الذاتي للوجود؛ فالذاتية في مفهومها الواسع هي "إعطاء الذات الإنسانية دورا محوريا في الوجود؛ بحيث يصبح كل شيء في الوجود مرتبطا بها، وكل موجود يجد سند وجوده في معرفتها له، وفي تصورها له"[1]. إن هذه الفلسفات الغربية أو كلّها منذ جورجياس السفسطائي، الذي قال بأن الإنسان هو مقياس كل شيء، "قد جعلت الموجود شغلها الشاغل ونسيت الوجود"[2]، أو قل نسيت الفرق بين الوجود والموجود، ويتعين علينا –يقول هيدغر– إذا ما أردنا أن يكون فهمنا للوجود فهما صحيحا، أن نزيل الحجب التي تراكمت على التراث الغربي فغطّته أو ألقته في مهاوي النسيان[3]. فأصل ضياع الفهم الحديث وانحرافه عن مساره الحقيقي، يتجدر أصلا في مسألة "نسيان الوجود". ونسيان الوجود كان نتيجة لاهتمام الأنطولوجيات التقليدية بالسؤال عن الموجود عوضا عن السؤال عن الوجود. وعليه يجب علينا الرجوع إلى المنابع الأصلية لحدوث هذا النسيان والكشف عن المفاهيم والمقولات المأثورة، التي ظلّت المذاهب الفلسفية المتوالية تتناقلها وتنحرف بها عن أصولها، وعلينا أيضا أن نضع المفاهيم في سياقها التاريخي بدلا من أن نأخذها مأخذ الحقائق الأبدية الثابتة.

لقد كان أفلاطون أول من خطا تجاه التعلّق بالموجود وحده، حين قسّم الوجود إلى عالمين: عالم مفارق للطبيعة، وعالم حسي، واعتبر العالم المفارق، عالم المثل هو الموجود الحق الذي يقف في مقابل العالم الحسي بوصفه الموجود الظاهري. عندئذ بدأت الميتافيزيقا، حيث تمثل نظرية المثل لبّ فلسفة أفلاطون. إن هيدغر يرى أن المسكوت عنه في هذا الرمز، تشبيه (رمز الكهف)، يعبّر عن تحول في تحديد ماهية الوجود. وهذا التحول الذي

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، المصدر السابق، ص46.

حدث لدى أفلاطون في ماهية الحقيقة أو ماهية الوجود هو "القانون الخفي" الذي يعتمد عليه فيما يقوله، أي أفلاطون، بل ما تقوله كل الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون حتى نيتشه[1].

فالقول بتحول معنى الحقيقة يعني ضمنيا أن هناك معنى آخر للحقيقة كان يربط الإنسان– والإنسان الإغريقي تحديدا – مع عالمه أو وجوده. وهذا هو التصور الذي انطلق منه هيدغر في بحثه عن الأصول الحقيقة لمعنى الوجود داخل التراث الغربي السابق لأفلاطون. إن السؤال عن الوجود لا ينفصل في تفكير هيدغر عن السؤال عن الحقيقة. وهذه الأخيرة، أي الحقيقة قد عرفت تحولا في معناها، الذي كان قائما في التجربة الأصيلة الأولى للإنسان الإغريقي مع الوجود. فالحقيقة في التراث الإغريقي هي "الأليثيا" باليونانية، وتعني اللاتحجب أو سلب الحجب والخفاء إلى الظهور والجلاء[2]. فالمعنى الذي قصده اليونان[3] في فجر الفكر الغربي عندما أطلقوا اسم الحقيقة على تكشف الموجود أو لا تحجبه "أليثيا"، أي ترك الموجود يوجد وهبة النفس للموجود[4]. هذا المعنى يجعل من الوجود مصدرا أولا لمعرفة الإنسان لما يحيط به ويقدّم له نفسه خلال تجاربه اليومية. وأما التحوّل الذي طرأ مع أفلاطون فهو "تحوّل في معنى الحقيقة من التكشف إلى ملاءمة العبارات وتطابقها مع الواقع الخارجي"[5]. وهنا يتضح التحول لأن اتجاه المعرفة المرتبطة بمعنى الحقيقة قد انعكس وصار مع أفلاطون رؤية ذاتية أعطى للذات أولوية على الوجود[6].

---

[1] جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر "الوجود والموجود"، المرجع السابق، ص32.

[2] مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، المرجع السابق، ص122.

[3] يستند مشروع هيدغر بما هو نقد للميتافيزيقا الغربية باعتبارها مصدر نسيان الوجود؛ على تجاوز الميتافيزيقا الغربية، وقد أدت به محاولته تلك إلى البحث عن نشأة هذه الميتافيزيقا على يد أفلاطون وأرسطو. من هنا كانت عنايته بالمفكرين قبل سقراط، خاصة: أنكسيمندر وهيراقليطس وبارميندس. أنظر: المرجع نفسه، ص128.

[4] مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، المرجع نفسه، ص154.

[5] هانز جورج غادامر، طرق هيدغر، تر: علي حاكم وحسن ناظم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2007، ص201.

[6] جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر "الوجود والموجود"، المرجع السابق، ص35.

لم تعد الحقيقة إذن هي اللاتحجب، الذي ينتزع من التحجب أي الذي يظهر في النور بل أصبحت هي الوجود الظاهري الذي يُرى وُيعاين عبر الإدراك العقلي للنفس العارفة. والرؤية التي تصبو إليها النفس العارفة، التي تؤسس في الوقت ذاته ماهية الحقيقة، هي رؤية أرفع موضوع للمعرفة والذي منه يستند كل شيء يتصف بالخير والحق قيمته بالنسبة لنا. فهي ليست رؤية عالم الأشباح والظلال، وإنما رؤية عالم المثل، وعلى وجه الخصوص رؤية مثال الخير الذي يتصوره أفلاطون، لا على أنه الغاية التي تصبو إليها النفس العارفة وحسب، بل أيضا على أنه علّة العلم والحقيقة[1].

كرّس أرسطو من بعد أفلاطون التحول الذي حدث على مفهوم الأليثيا، التي "لم تكن تفهم في الأصل كسمة للتفكير أو القول الصائب، بل كسمة للكائن ذاته من حيث إنه يبزغ ويتبدى، من حيث إنه يأتي إلى المجال المفتوح، أي من حيث إنه يخرج من الخفاء إلى اللاخفاء"[2]؛ ففلسفة أرسطو –المتمثلة تحديدا في المنطق– قد جعلت من الـ:alétheia كلمة تعادل معنى الحقيقة باعتبارها خاصية للحكم والمعرفة. وجعل "الموجود يوجد وفقا لمنظومة العلل الأربعة، أي وفقا لمفهوم العلّية، لا بوصفها شيئا مفارقا، ولكن بوصفها مباطنة للموجود ذاته، ولا تنفصل عنه"[3]. وبناء على ذلك تغيّرت ماهية الحقيقة من كونها (لا تحجب) لتصبح متعلقة بالصدق والكذب كخطوة أولى نحو إساءة فهم الحقيقة، ثم ما لبث أن خطت الخطوة الثانية حين أصبح الصدق والكذب متعلقين بالفكر، أي بالذاتية. ولما كان هذا هو الإطار العام الذي تدور في فلكه فلسفة كل من أفلاطون وأرسطو – أي تدعيم الذاتية التي تؤدي لا محالة إلى نسيان الوجود والتعلق بالموجود – وهما قطبا الفلسفة اليونانية التي دارت في

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء2، المرجع السابق، ص92.

[3] جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر "الوجود والموجود"، المرجع نفسه، ص36.

فلكها المدارس اليونانية التالية، فكان لابد من أن يمتد تأثيرهما إلى فلسفة العصور الوسطى، التي كان عليها بدورها متابعة هذا الإطار الذي دارت في مداره فلسفتهما[1].

عظُمت المصيبة –بحسب هيدغر– مع فلاسفة العصور الوسطى الذين انحصر تفكيرهم على تصور العلاقة بين الله ومخلوقاته، فكان لابد أن يكون مدخلهم الأنطولوجيا، والأنطولوجيا هي في نفس الوقت لاهوت. بل إن الميتافيزيقا هي ذاتها لاهوت، ومن ثم كان لابد أن تدخل التحويرات المناسبة على المفاهيم والمصطلحات لتتماشى مع طبيعة معالجتها، فتغيرت الحقيقة في الميتافيزيقا "لتصبح امتيازا للعقل الإنساني/الإلهي، واكتملت ماهيتها فيما يسمى باليقين[2]. إن فهم الحقيقة كيقين ليس ممكنا إلاّ على أساس فهمها كصواب، اليقين هو شكل خاص للصواب. فالحقيقة كيقين تفترض هي أيضا تصويبا نحو شيء ما، لكن ما يتم التصويب نحوه حسب الفهم الحديث للحقيقة ليس الموجود، بل القدرة المعرفية، مبادئ العقل أو الشروط القبلية للمعرفة. إن المقياس الآن هو الإنسان ذاته ويقين تمثّله.[3]

ليس من المهم تقفي كلّ خطى هيدغر في مساره النقدي، الذي جعله يكشف عن استمرارية الميتافيزيقا عبر مراحل تطور الفكر الغربي؛ لأنه وكما سبق الذكر، يجد الميتافيزيقا حاضرة حتى عند هؤلاء الذين ادعو محاربتها أمثال نيتشه، الذي أراد "قلب الأفلاطونية فلم يغادرها"[4]. ولا هوسرل، الذي أراد أن يشقّ طريقه في ساحة المعركة الأبدية

[1] جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر "الوجود والموجود"، المرجع نفسه، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء2، (ضمن كتاب تخطي الميتافيزيقا)، ترجمة: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص96.

[4] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء2، المصدر نفسه، ص90.

بين الذاتية والموضوعية، وانتهى به الأمر في أحضان الذاتية المتطرفة. وقبله هيجل الذي "ارتقى بماهية الميتافيزيقا المطلقة إلى مستوى اللغة"[1].

إن المهمة التي حدّدها هيدغر لنفسه والمتمثلة في البحث في سؤال الوجود أو بالأحرى إحياؤه، هي التي فرضت عليه خوض هذا المسار الارتدادي، وإن المتتبع لفكره في هذا الشأن ليجده بمثابة تنوير لأماكن الحجب التي خلّفتها الأنطولوجيا التقليدية، وما كان جهده هنا إلا محاولة "استذكار أو استرجاع للوجود من حيث هو اختلاف انطولوجي، من حيث هو اختلاف منسي، ونسيان للاختلاف"[2]. وبالتالي يمكن وصف هذا الجهد بالشق السلبي –إن جاز لنا ذلك– مقابل مرحلة التأسيس للفهم الجديد، الذي على أساسه سيشرع في إجلاء الوجود والكشف عنه. ومن هنا يمكن المرور إلى السؤال الثالث الذي طرحناه آنفا أو المهمة الثانية التي حددها هيدغر لمشروعه الفكري، أي التصور الجديد الذي يقترحه لفهم الوجود وانتشاله من النسيان الذي أصابه.

يجد هيدغر الفهم الحقيقي للوجود حاضرا في التجربة الإغريقية الأولى، وتحديدا عند هيراقليطس وأنكسيمندر وباميندس، الذين كانوا بمثابة شهود على الافتتاح الأساسي للبداية؛ حيث لم تكن الأليثيا (اللاتحجب، الحقيقة) ذات علاقة بمعيار صدق القضايا، أي تطابق القضايا مع الواقع الخارجي، ولا حتى ذات علاقة بمجرد انكشاف كائن ما[3]؛ لأن فهمهم للكون كـ: فيسيس "phusis" لم يكن بالمعنى السائد الذي تحمله الكلمة اليوم، أي كقطاع للكائن في مقابل الروح أو الثقافة، بل كانت تعني عند قدماء الإغريق كون الموجود ذاته، أي بزوغ الموجود وخروجه إلى اللاخفاء، أو قدوم ما هو حاضر إلى مجال الحضور.[4] فهم لم

[1] عبد السلام بنعد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر "مجاوزة الميتافيزيقا"، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] هانز جورج غادامر، طرق هيدغر، المرجع السابق، ص192.

[4] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء2، (ضمن كتاب تخطي الميتافيزيقا)، المصدر السابق، ص93.

يتعلموا ما الذي يعنيه مصطلح (physis) من خلال الظواهر الطبيعية، لكن على العكس من ذلك، كان تعلّم هذا المصطلح واستيعاب مضامينه بالنسبة إليهم في الحقيقة من خلال التجربة الشعرية والعقلية للوجود، تلك التي من خلالها اكتشفوا ما يجب أن يطلقوا عليه اسم physis.[1]

ولكن، ما الذي جعل هذه المعاني تتغير بحيث لا ينقطع هيدغر عن التذكير بالمعنى السابق "الأصلي" لأي كلمة ذات دلالة كبرى في الفكر الغربي؟ إنه بلا شك التغير الذي طرأ على نمط علاقة الإنسان الغربي مع عالمه، والتي تحددت باللغة المنطقية التي رسّخها أفلاطون وأرسطو باعتبارهما مصدرا الفكر الغربي بأكمله. فهيدغر "يميز بين الفهم الأصلي الإغريقي للشيء كجوهر والفهم الذي نشأ عن الترجمة اللاتينية التقليدية. في المفهوم الإغريقي hupokeimenon تنطق تجربة الشيء بصفته ما هو قائم من ذاته، إن الشيء بصفته ما هو مستمر في ذاته ومستقل يأتي انطلاقا من ذاته إلينا، لكن بسبب الترجمة اللاتينية لـ hupokeimenon بـ subiectum (ما يلقى تحت) أو substratum (ما ينشر تحت) أصبح اتجاه الحركة معكوسا. إن قيام الشيء يتم فهمه الآن انطلاقا من التأويل الذي يتم في اللغة، إن التأويل هو الذي يضع أمامه ذلك الذي يتعلق به، وهكذا يضيع جانب استقرار الشيء في ذاته وقيامه انطلاقا من ذاته"[2].

إن عودة هيدغر إلى تجربة الإغريق الأوائل المدشنين للفكر الغربي، تكمن بوجه خاص في "الوقوف على التجربة التي حرّكت هؤلاء المفكرين الأوائل، والعودة على نبع الاندهاش الذي جعلهم يسألون لأول مرّة، كما جعل سؤالهم يشعّ ببريق أطفأه التفكير المنطقي اللاحق"[3]. فخصوصية ذلك الفكر تكمن في طريقة تأويلهم للوجود باعتبار أن كل علاقة بين

[1] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: عماد نبيل، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2015.

[2] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء1، "منبع الأثر الفني"، ترجمة: إسماعيل المصدق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص21.

[3] مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، المرجع السابق، ص15.

الإنسان وعالمه لا تخرج عن كونها علاقة فهم وتأويل. أما عن مدى تحقق الفهم والتأويل الحقيقيين فيرتبط في نظر هيدغر بمدى فهم الإنسان للوجود فهما أصليا. ويتم ذلك عندما يتمكن ذلك الذي يسأل من تحقيق وجوده الخاص على نحو أصيل، أي حين يدخل في علاقة أصيلة مع الوجود. ومعنى هذا مرة أخرى، أن الأمر هنا يتّصل بوجود السائل كما يتصل بالوجود بما هو كذلك، لأن الأول (أي الآنية) أو الدازين يحدد وجوده من خلال علاقته بالوجود. فالإنسان لا يمكنه أن يتساءل عن الوجود إلاّ إذا كان يحيا في علاقة معه. بل إن أسلوب الإنسان في الوجود هو الذي يحدد أسلوبه في فهم ماهية الحقيقة، وهي بالطبع حقيقة الوجود نفسه. ومن الواضح أن هذا الأسلوب في الوجود –الذي سيمكننا من اتخاذ موقف معين تجاهه– "لن يكون أسلوبا عقليا أو نظريا، بل ينبغي أن يكون مسلكا أساسيا يوجّه كل كياننا ويحدد كل وجودنا التاريخي. والأمر في اختيار هذا المسلك واتخاذ هذا القرار يتوقف على درجة الأصالة التي يمكن أن يصل إليها الإنسان"[1]. فكيف يا ترى يكون الإنسان أصيلا؟

لن يكون الإنسان أصيلا بنظر هيدغر، إلا إذا استطاع أن يكون فنانا، أي شاعريا؛ فماهية الفن عنده هي "وضع حقيقة الموجود في ذاتها في الأثر"[2]، وأبلغ أساليب الفن هي الشعر. فالشعر وعبره الشاعر أقدر على التعبير عن التجارب الممتنعة عن العلم[3] بسبب روحه، التي يعتبرها أسمى من تلك الروح السائدة والمهيمنة في كل حقول العلم. وبمقتضى هذا التفوق والسمو، فإن الشاعر دائما يتحدث كما لو أن الموجود يتم التعبير عنه ويُستدعى

[1] المرجع نفسه، ص174.

[2] يذهب هيدغر إلى فكرة استقلال الأثر الفني، وقيامه في ذاته، واستقراره أو سكونه في ذاته واكتفاؤه بذاته، ولهذا فهو يبحث عن طريق لإدراك الأثر الفني في استقلاله وقيامه في ذاته. وفي الوقت نفسه إلى تجنب مفهوم العبقرية للاستيطيقا التقليدية. أنظر مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء1، "منبع الأثر الفني"، المرجع السابق، ص84.

[3] نص محاضرة هيدغر "ما الميتافيزيقا" التي ألقاها يوم 24 جوان 1929 في جامعة فرايبورغ بمناسبة حصوله على منصب الأستاذية. يدور في جزئه الأكبر حول إمكان العدم، وبالتالي إمكان الميتافيزيقا.

ويناشد لأول مرة[1]. تماما كما كان يحدث عند الإغريق الأوائل، الذين كانوا يعبّرون عن تجاربهم مع الوجود عبر الشعر وليس بلغة العلم. وهو الأمر الذي استدعى من هيدغر؛ العودة إلى تلك المرحلة التي كان فيها "الشعر يقف على المسافة والمكانة والنظام والرتبة نفسها التي تقف عليها الفلسفة وتمفصلات تفكيرها، على الرغم من أن حقيقة الشعر والتفكير الفلسفي هما أمران مختلفان تماما"[2].

إن قدرة الشاعر اللغوية هي التي تجعله أقدر الناس على فهم الوجود والتعبير عليه، ولا عجب في ذلك إذا كنا "جميعا ننزع إلى بيت أو قصيدة من الشعر نستشهد بها حين تتأزم مواقفنا في الحياة، أو نعجز عن التعبير عن مكنون مشاعرنا. فالشعراء أصحاب الرؤية، وكلماتهم لآلئ بحر التجربة البشرية"[3]. ولذلك لجأ هيدغر إلى التماس العون من الشعراء[4]. لا لأن علاقتهم باللغة علاقة متميزة فحسب، بل لأنهم أقدر من غيرهم على التعبير عنها؛ لأن التجربة الأولية التي ينفتح فيها أمامنا العالم كمجال لوجودنا هي الحال الوجداني[5]. وتتمثل خصوصية الوجدان بالمقارنة مع كيفيات أخرى للانفتاح في أنه يكشف الوجود بصفته ملقى به، إن ما ينكشف في الوجدان هو الوجود باعتباره حِملا[6].

لن يتسع المجال هنا لتتبّع كل الخطوات التي شرح بها هيدغر السبيل المناسب، الذي من خلاله يمكن أن ينكشف الوجود على حقيقته على يد الدازين "الشاعري"، لأن ذلك سيقودنا بالضرورة إلى عرض مجمل تصوره الفلسفي حول الفن وعلاقته بالحقيقة، من جهة

---

[1] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، المصدر السابق، ص234.

[2] على ضوء تحليل هيدغر لتحول معنى "الأليثيا" مع أفلاطون يمكن فهم الشعار الذي كتبه أفلاطون على مدخل أكاديميته. أنظر: المصدر نفسه، ص234.

[3] مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، المصدر السابق، ص206.

[4] يظهر اهتمام هيدغر بالشعراء من خلال تكريس جهده في بداية الثلاثينات على أعمال الشاعر الألماني هولدرلين خاصة. أنظر: هانز جورج غادامر، طرق هيدغر، المرجع السابق، ص220.

[5] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء1، "منبع الأثر الفني"، المصدر السابق، ص36.

[6] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء2، (ضمن كتاب تخطي الميتافيزيقا)، المصدر السابق، ص12.

أن هذا الأخير –أي الفن– أو عبر الفن "ينكشف مكانا مفتوحا"[1] يمكن للحقيقة أن تبزغ من خلاله. ولكن، وبالمقابل فإنه من الضروري –خدمة لسياق البحث– أن نوضح بإيجاز بعد هذا العرض المختصر، المعنى الذي أخذته الفينومينولوجيا كونها صارت مع هيدغر "تأويلية"، وتمييزها عن فينومينولوجيا هوسرل، التي كما نعلم تمثل أصل كل فينومينولوجيا ممكنة.

إن أول إمكان متحقق للفينومينولوجيا التأويلية قد صاغه هيدغر من خلال التأكيد على المفارقة؛ وذلك منذ الصفحات الأولى لمؤلف "الوجود والزمان"، من خلال المعنى الذي أعطاه هيدغر للفينومينولوجيا كونها منهجا وفقط، على خلاف ما كان يأمل هوسرل أن تصير عليه، أي "علما دقيقا". وكان ذلك من خلال تقديم الفينومينولوجيا من جهة اللامعطى، أي المخفي لا من حيث المعطى الذي تعنى به الفينومينولوجيا عادة[2]. فمع هوسرل يعني الوصف الفينومينولوجي التفسير، لأنه كما رأينا يقصد تثبيت الأشياء ذاتها في الوعي من خلال حدسها مباشرة، تحاشيا لكل حكم مسبق قد يشوّش على المشاهد الغير مبالي تقديره. أما بالنسبة لهيدغر فإن الوصف الفينومينولوجي لا يتعدى كونه هيرمينوطيقا ترتكز بالدرجة الأولى على فهم الدازين للفرق الجوهري بين الوجود والموجود؛ لأن طبيعة الفينومان موضوع البحث الفينومينولوجي ليست بيّنة من نفسها، وإنما هي محجوبة يجب الإبانة عليها[3].

انطلاقا من هذا التصور يبدو أن هيدغر يأخذ من الفينومينولوجيا روحها فقط دون الاهتمام بالمضمون، وقد فهم روح الفينومينولوجيا متأصلة في بحثها عن المبدأ الأول للمعرفة، التي كان يعتقد هوسرل بأنه قد بلغه وحصره في "الوعي المتعالي"، بينما يجده

[1] هانز جورج غادامر، طرق هيدغر، المرجع السابق، ص237.

[2] المرجع نفسه، ص363.

[3] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المصدر السابق، ص99.

هيدغر في أسبقية فهم الوجود ذاته، الذي تتحدد به ماهية كل شيء وأي شيء. فالفينومينولوجيا عند هيدغر هي "العلم الأصلي النظري الذي يدرس الخبرة الأصلية. ويحاول هذا العلم أن يشرح الشيء الأولي، أو البدائي، الذي منه يكتسب كيان ما شكل وجوده. فالفينومينولوجيا، إذا، أنطولوجيا أساسية، وهناك أنطولوجيات ثانوية –أو موضعية (تدرس موضوعا ما) تستمد أساسها ومعناها من هذه الانطولوجية الأساسية"[1]. وبهذا المعنى فإن عمل هيدغر هذا، يُعد بمثابة تجاوز ثان للتجذير الهوسرلي لمعنى الكوجيتو الديكارتي. وهذا لا يعني أن هيدغر قد قال الكلمة الأخيرة في شأن الفينومينولوجيا، بل بالعكس فإنه على يقين منذ البداية بأن الكلام عنها قد بدأ لتوه، باعتبار أنه يعتبر "فهم الفينومينولوجيا يكمن فقط في الإمساك بها بوصفها إمكانا"[2]. فما هي إذا إمكاناتها خارج أرضها؟

المبحث الثالث: فينومينولوجيا الجسد الحي.

[1] هانز جورج غادامر، طرق هيدغر، المرجع السابق، ص175.

[2] مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، المصدر السابق، ص104.

أجل، يكمن جوهر الفينومينولوجيا في إمكاناتها، وربما تكون أكثر إمكاناتها إذهالا هو قدرتها على القول بلغات متعددة. وهو الأمر الذي حدث فعلا منذ فجر الثلاثينات[1] من القرن الماضي، وتحديدا سنة 1930 حين وَسَم الفرنسي "إيمانويل ليفيناص" (1906-1995) رسالته لنيل شهادة الدكتوراه بـ: "نظرية الحدس عند هوسرل". وقد كانت هذه الأخيرة بمثابة عربون إعجاب وصداقة، سبقت إصدار ترجمة المحاضرات التي ألقاها هوسرل بالسوربون شهر فبراير من سنة 1929، في كتاب بعنوان "تأملات ديكارتية"[2]، كان ذلك سنة 1931، استهدف ولأول مرّة جمهورا أوسع من ذلك الذي كان حاضرا في السوربون يستمع للفيلسوف. وقد عُرضت هذه الترجمة على هوسرل في نسختها الفرنسية، أبدى حيالها استياء. وعلى الرغم من ذلك فقد بقيت التأملات الديكارتية في نسختها الفرنسية، الوحيدة المعروفة لدى القراء حتى سنة 1950؛ تاريخ صدور النسخة الألمانية في المجلد الأول "هوسرليانا" الصادر عن أرشيف هوسرل بلوفان Louvin[3].

هكذا إذن ارتحلت الفينومينولوجيا من أرض ميلادها إلى أخصب أرض يمكن أن تحتضنها، حتى أصبح النقاش اليوم يدور حول إمكانية القول بـ:"فينومينولوجيا فرنسية"؛ حيث يعتقد بعض مرديها أمثال جون لوك ماريون Jean Luc Marion، اقتناعا –من منطلق أنه لا موطن للفلسفة– بأن الفينومينولوجيا كونها بالدرجة الأولى منهجا، قد عرفت تطورها بشكل

[1] كما هو معلوم أن الفينومينولوجيا قد صنعت الحدث الثقافي والفلسفي في ألمانيا منذ سنة 1900 مع صدور أول مجلد من البحوث المنطقية. وعلى الرغم من ذلك الرواج الكبير للمنهج الجديد، الذي كان يَعد بتغيير الفلسفة والعلوم، لم تسجل الساحة الثقافية الفرنسية أي صدى يوحي باطلاع المثقفين هناك على هذه الفلسفة الجديدة. أنظر:

Thévenaz Pierre, Qu'est-ce que la phénoménologie ? Partie III, La phénoménologie de Sartre, Revue de théologie et de philosophie, 2 (1952) p294.

[2] الإصدار الأول لهذا الكتاب كان بدار "A. Colin" سنة 1931. وابتداء من سنة 1949 بدأ بالصدور عن دار: J.Vrin". أنظر:

Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes (introduction à la phénoménologie, tr : Gabrielle PEIFFER et Emmanuel LIVINAS, librairie philosophique. J.Vrin, 1996, p07.

[3] Ibid., p08.

لافت في فرنسا، لم تبلغه حتى مع هوسرل وهيدغر. "فالقصدية والرد والتقوّم –وهي أهم آليات الفينومينولوجيا– قد عرفت تطورا أكبر في لحظتها الفرنسية وذلك ببساطة لأننا لم نتوقف عن ممارسة الرد والقصدية والتقوّم، والمخاطرة في مجالات لم ينتبه إليها حتى هوسرل وهيدغر. أو بالأحرى اكتشافنا بأنه وبسبب أن هوسرل وهيدغر قد أهملا هذه المواطن أو المجالات، فقد اهتم ليفيناص وسارتر ودريدا ومرلو–بونتي وهنري وآخرون بفتحها"[1]. وهو ما يجعل القول بفينومينولوجيا فرنسية أمرا ممكنا ومشروعا حتى.

لا، بل قد يتعدى الأمر ذلك لأن تصير فرنسا موطن التأسيس الثاني للفينومينولوجيا على غرار ما حدث مع الكانطية الجديدة. فقد صار الاهتمام اليوم في ألمانيا ذاتها منصبا على الحديث عن "فينومينولوجيا فرنسية جديدة néo–phénoménologie française"[2]، ذلك أن هذه الفينومينولوجيا تجاوزت المعنى التقليدي لمفهوم الظاهرة كما عهدناه عند هوسرل وهيدغر، اللذان يحصرانه بالدرجة الأولى في معنى الموضوعية المعطاة عبر القصدية. فالفينومينولوجيا الجديدة المسماة "فرنسية" تُنسب إلى تلك الفئة من الفلاسفة الذين يجدون عبر موضوعات "فلسفاتهم الفينومينولوجية" معنى الفينومان (الظاهرة) يتجاوز معنى الموضوعية المعطاة عبر القصدية؛ إن الفينومينولوجيا الجديدة تتخطى كل أفق قصدي بكونها أصبحت تعنى بما هو "غير ظاهر L'inapparent"[3] والذي أصبح يحمل مفهوم "حدوث المعنى L'événement de sens"[4].

وعلى الرغم من الشأن العظيم الذي تعرفه الفينومينولوجيا اليوم، ابتداء من ثمانينات القرن الماضي، لم يكن اهتمام الفلاسفة الفرنسيين في بداية القرن بنفس القدر من الحماسة،

[1]Jean-Luc Marion, Un moment français de la phénoménologie, Rue Descartes 2002/1 (n°35), p 11.

[2]Christian Sommer, Transformations de la phénoménologie, Revue Sciences/Lettres 1 | 2013. À propos de Neue Phänomenologie in Frankreich,(la néo-phénoménologie française) par Hans-Dieter et László Tengelyi.

[3]Ibid., p05.

[4]Ibid., p07.

وربما يعود ذلك بالدرجة الأولى إلى الأحداث الأليمة التي خلّفتها الحرب العالمية الأولى (1914-1918)،[1] وانعكاس آثارها على مجمل العلاقات التي تجمع بين ألمانيا من جهة والدول الأوروبية الأخرى وعلى رأسهم فرنسا من جهة أخرى. غير أن السبب الأكثر وجاهة لهذا التأخر، أو لنقل لهذا التحفظ، يعود إلى تشبث كلا الطرفين الألماني والفرنسي بتقاليد فلسفية عريقة؛ فعلى الصعيد الفرنسي نجد التقليد الديكارتي الراسخ منذ القرن السابع عشر، والذي أنتج كل الفلسفات اللاحقة. أما عند الألمان فإن التقليد المثالي، يقف عندهم منذ كانط وهيجل وراء مجمل تصوراتهم الفكرية المعاصرة[2].

ومهما يكن من أمر هذا التخلّف في تلقي الفرنسيين للفينومينولوجيا، فإن كل محاولة تأصيل لهذا الفكر لن تكون ممكنة إلاّ انطلاقا من تلك الإرهاصات الأولى المتمثلة في المقالات التي كتبها "جون إيرينغ Jean Héring" حول "الفينومينولوجيا والفلسفة اللاهوتية" سنة 1926، وبعدها أعمال ليفيناص المذكورة أعلاه. إلاّ أن الحدث الكبير الذي لفت انتباه الفرنسيين للفلسفة الفينومينولوجية هو فلسفة هيدغر،[3] غير أن مولد الفينومينولوجيا بالمعنى الحقيقي لم يتم إلاّ مع ظهور أول فينومينولوجي ممثلا في شخص جون بول سارتر J.P. Sartre بمقالته "في تعالي الأنا" وكتابه حول "المخيّلة" سنة (1936)، حينها فقط تخطت الفينومينولوجيا الفرنسية مرحلة الفضولية أو الاهتمام التاريخي،[4] وتمّ تداولها بشكل أوسع لدى الجمهور الفرنسي، خاصة بعد صدور كتابه "الوجود والعدم" سنة 1943. ومن أجل ذلك تركّز فرنسواز داستور Françoise Dastur، على ضرورة الالتفات أولا نحو سارتر عند الحديث عن التلقي الفرنسي للفكر الهوسرلي والهيدغيري خاصة[5].

[1] Thévenaz Pierre, Qu'est-ce que la phénoménologie ? Partie III, Op. cit, p294.
[2] Françoise Dastur, «Réception et non-réception de Heidegger en France», Revue germanique internationale [En ligne], 13 | 2011, mis en ligne le 15 mai 2014, consulté le 01 octobre 2016. URL :http://rgi.revues.org/1120 ; DOI : 10.4000/rgi.1120, p37.
[3] Thévenaz Pierre, Qu'est-ce que la phénoménologie?, Partie III, Ibid., p295.
[4]Thévenaz Pierre, Qu'est-ce que la phénoménologie?, Partie III, Ibid., p296.
[5]Françoise Dastur, «Réception et non-réception de Heidegger en France», Ibid., p38.

لم يكن اطلاع سارتر على الفلسفة الفينومينولوجية بمحض الصدفة، لأن اهتمامه بالفلسفة الألمانية كان مبرمجا ضمن تكوينه العلمي، حيث قضى سنة كاملة بالمعهد الفرنسي ببرلين لدراسة هوسرل وأيضا هيدغر وشيلر، وهو الذي نصح مرلو–بونتي ورفاقه بالقراءة لهؤلاء[1]. هذا بشكل عام السياق التاريخي والثقافي، الذي ارتحلت فيه الفينومينولوجيا إلى فرنسيا، حيث تلقّفها نخبة من المفكرين الناشئين آنذاك ونخص بالذكر **موريس مرلو–بونتي**، الذي سيكون محور اهتمامنا في كل ما سيأتي من هذا العمل.

من هو إذن هذا المفكر[2] الذي تقف عنده الفينومينولوجيا بجلال قدرها، وتكون أفكاره إحدى الإمكانات التي سجّلها تاريخ الفكر الفرنسي خاصة والإنساني بشكل عام. والمقصود بالسؤال هنا لا يتعلق بالشخص في ذاته، وإنما بالمفكر من حيث تكوينه وتأثره والسياق الثقافي الذي وجد نفسه منخرطا فيه.

لا يخفى على أحد أنّ التقليد الفلسفي الفرنسي المعاصر ومهما اختلفت ملامحه، فهو سليل النزعة العقلية الديكارتية على وجه الخصوص، وامتداداتها على يد "مان دو بيران" و"برغسون" في القرن التاسع عشر[3]. وعلى هذا الأساس كان التعليم النظامي موجها إلى هذه الفلسفة المسماة "فرنسية". ففي شهر نوفمبر من سنة 1935، يعيّن مرلو–بونتي معيدا في l'ENS ويلتقي بـ: جون توسان Jean Toussaint ودوسنتي Desanti، ويذكر هذا الأخير أن اهتمامهم في السنوات التي تلت لهذه الفئة من المتمرنين الفلاسفة، كانت في جزئها الأكبر موجهة إلى الفلسفة الكلاسيكية: أفلاطون، ديكارت، سبينوزا، كانط. والاهتمام أيضا بالفلسفة المسماة "فلسفة فرنسية": ديكارت، مالبرانش، مان دو بيران، رافيسون، لاشوليي،

[1] Maurice Merleau-Ponty, Œuvres, Quarto Gallimard, Paris, France, 2010, p39.

[2] أنظر الملحق، ص202.

[3] جان فال، الفلسفة الفرنسية "من ديكارت إلى سارتر"، تر: فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.س)، ص158.

وبرغسون[1]. وربما يكون هذا أيضا إحدى الأسباب المباشرة، التي تُفسّر تخلّف تلقي الفرنسيين للفينومينولوجيا. أما فيما يخص الجو الثقافي العام، فقد طفت سمة مميزة وذات دلالة على الساحة الفكرية، تمثلت في الاتحاد الذي يتم عند عدد من المفكرين الرئيسيين بين الفلسفة وبين غيرها من طرائق التعبير المختلفة، وبخاصة الدراما، كما هو الحال عند جبرييل مارسيل وجون بول سارتر[2]. وهو مؤشر قوي يوحي بصلة مباشرة مع إعادة انبعاث الفكر الوجودي لكيركيجارد.

أما بالنسبة لمرلو–بونتي فإن تكوينه القاعدي كان بالدرجة الأولى تكوينا نظاميا وأكاديميا موجَها، باعتبار أن أول أعماله كان سنة 1933؛ وهي دراسة حول طبيعة الإدراك لفائدة المجلس الأعلى للبحث، الذي كان يحمل في السابق اسم (الصندوق القومي للعلوم والمستقبل CNRS). في مشروعه هذا يخلص بنتيجة تركز على أهمية الفلسفات الواقعية في انجلترا والولايات المتّحدة، خاصة فيما يتعلق بتمييزها لمحيط الإدراك أو مجال الإدراك عن مجال العلم.[3]

لقد كان هذا البحث موجِها لكل مسار مرلو–بونتي الفكري، خاصة إذا عرفنا أن الأعمال الأولى التي تلت هذا البحث كانت تركز على الإدراك كمجال أولي لكل معرفة. ولأدلّ على ذلك، نشره في شهر نوفمبر من سنة 1942 أطروحة مكملة للدكتوراه كان قد انتهى منها سنة 1938، ضمن مجموعة "مكتبة الفلسفة المعاصرة"، وعنوانها: "بنية السلوك Structure du comportement"؛ أول ظهور لأعماله الممتدة لأبحاث سنة 1934[4]. ثم في الثاني من شهر جويلية سنة 1945، يناقش أطروحة الدكتوراه الثانية تحت إشراف إميل برييه، والتي تمّ نشرها في الشهر ذاته ضمن إصدارات غاليمار بعنوان "فينومينولوجيا الإدراك

[1]Maurice Merleau-Ponty, Œuvres, Ibid., p39.

[2] جان فال، الفلسفة الفرنسية "من ديكارت إلى سارتر"، المرجع السابق، ص160.

[3]Maurice Merleau-Ponty, Œuvres, Ibid., p38.

[4]Ibid., p47.

الحسي"، التي بفضلها اقتحم عالم الفينومينولوجيين الكبار.[1] ولكن عن أية فينومينولوجيا نتحدث؟

قد يبدو الأمر لا يستدعي كثير تفكير، وتكون الإجابة أنه فينومينولوجي نابع عن تيار هوسرل أو هيدغر، باعتبار أنهما في زمان مرلو–بونتي كانا القطبين الوحيدين للفلسفة الفينومينولوجية. ولكن، الأمر لم يعد بتلك البداهة عندما ترتفع أصوات تدّعي تأثّر مرلو–بونتي بهذا الثنائي ولكن تأثيرهما يعتبر ثانويا،[2] إذا ما قورن بالاهتمام الذي كان يوليه مرلو–بونتي لديكارت[3]. ويستدل أصحاب هذا الرأي بالاكتشافات المذهلة، التي نتجت عن دراسة ما خلّفه مرلو–بونتي من مخطوطات، وُضعت في المكتبة الوطنية الفرنسية، والتي تجاوز تعدادها الأربعة آلاف ورقة. ففي هذا الكم الكبير من المخطوطات، لم يكن نصيب هوسرل منها سوى أربعة صفحات، بينما وجدت خمسة وعشرون لهيدغر[4]. وهذا الأمر يعدّ على غير عادة مرلو–بونتي، الذي كانت تصل صفحات ملاحظاته إلى مئة وعشرين صفحة للكتاب الواحد، كما هو الأمر بالنسبة لكتاب "رودولف أرنهيم Rudolf Arnheim"، وعدة عشرات من الصفحات لأحد مؤلفات "جان بياجي Jean Piaget"، ومثلها في مكان آخر لـ: "ميتزر Metzger"[5].

وبالمقابل، نجد رأيا مخالفا لهذا الرأي لا يقل وجاهة وتبريرا عند "فرانسواز داستور"، حيث تصرّح على أن مرلو–بونتي قد تأثر بالفينومينولوجيا الأنطولوجية لهيدغر أكثر من

[1]Maurice Merleau-Ponty, Œuvres, Ibid., p49.

[2]Emmanuel de Saint Aubert, « Merleau-Ponty face à Husserl et Heidegger : illusions et rééquilibrages », Revue germanique internationale, 13- 2011, p62.

[3] توفي مرلو–بونتي مساء الثالث من ماي سنة 1961 على إثر سكتة قلبية مفاجئة، وترك مكتبه على شكل ورشة عمل، أخذت فيه مؤلفات ديكارت وكتب شراحه مجمل ما كان أمامه. Ibid., p62.

[4] تعود هذه الأوراق المخصصة لهوسرل إلى سنة 1960، بينما تلك المتعلقة بهيدغر فهي بتاريخ 1961، أي قبل أشهر عن وفاته. Ibid.

[5]Ibid.

تأثره بهوسرل[1]. وأكثر من ذلك فهي تعتبره المرجع الأصلي لكل فهم حقيقي لفلسفة هيدغر، وتُنكر على من يَفصل بين مرلو–بونتي وهيدغر فكريا بقولها: "أنه لم يتسنى لهؤلاء القراء الاطلاع على ملاحظات الدروس المنشورة سنة 1996، أن يأخذوا فكرة عن مدى الاتصال الحاصل بين الفيلسوفين"[2]. وتضيف أنه إن كان من المعروف بشكل يكاد يكون دقيقا، النصوص التي قرأها مرلو–بونتي لهوسرل منذ بداية الثلاثينات، والمخطوطات التي اطلع عليها عند زيارته لمتحف لوفان Louvin سنة 1939، وتلك التي تلقاها من بَعدُ وقرأها، فإنه وبالمقابل، تنقصنا المعلومات فيما يتعلق بعلاقته مع مؤلفات هيدغر في سنوات الثلاثينات والأربعينات، حين كان يذكر هذا الأخير عند ذكره هوسرل[3].

ويبدو أن رأي فرانسواز داستور يرجّح الكفة لهيدغر على حساب هوسرل، حيث أنها لا تدخل في تفاصيل العلاقة بين مرلو–بونتي وهوسرل كما فعلت بين مرلو–بونتي وهيدغر. ومن جهة أخرى نجد لفرضية "مرلو–بونتي هوسرل" مُدّع آخر هو "قريت Geraet"، الذي يبني حكمه هذا على مقارنة موضوعية أجراها بين كتابي مرلو–بونتي: "بنية السلوك لسنة 1942، و"فينومينولوجيا الإدراك" لسنة 1945، ويستنتج أن الكتاب الثاني ليس مجرد استمرارية للأول، إنما هو ارتقاء بتحليل الإدراك إلى مستوى أرفع، وهو ما يحتمل حدوث شيء في تفكير المؤلف (أي مرلو–بونتي) بين الكتابين. ويرجّح أن سبب هذا التغيير هو قراءته المعمقة لهوسرل[4].

[1]Françoise Dastur, «Réception et non-réception de Heidegger en France», Op. cit, p-p50-52.
[2]Ibid., 51.
[3]Ibid., p52.
[4]G. B. Madison et Th. F. Geraets "Autour de Merleau-Ponty : Deux lectures de son œuvre / Geraets, Th. F. Vers une nouvelle philosophie transcendantale. La genèse de la philosophie de M. Merleau-Ponty jusqu'à la Phénoménologie de la Perception, La Haye, Martinus Nijhoff, 1971, 212 pp. / Madison, G. B. La Phénoménologie de Merleau-Ponty. Une recherche des limites de la conscience, Paris, Klincksieck, 1973. Philosophiques 21 (1975), p106.

وعلى الرغم من بعض الخلافات، التي يمكن أن تسجل بين الباحثين والدارسين حول مصدر فكر مرلو–بونتي، فإن الأمر الذي يكاد يجتمع حوله الكلّ هو كون الفينومينولوجيا ليست إلاّ هوسرلية المنشأ والمعاد[1]، وكل تحوّل أو تغيّر قد يطرأ عليها يبقى في صلبها ومن صميمها. ألم يقل هوسرل في كتاب الأزمة أن العلم الفينومينولوجي لن يتحقق إلاّ بفضل جهود نخبة من المفكرين، تتناوب أفكارهم في أزمنة وأمكنة مختلفة؟[2] وهو بالتأكيد يقصد هيدغر ومرلو–بونتي وسارتر وأمثالهم.

ومن بين ما يُجمع عليه الدارسون أيضا هو تأثر مرلو–بونتي بهوسرل المتأخر، أي بفينومينولوجيا عالم الحياة، التي يعتبرونها أقرب إلى الأنطولوجيا منه إلى الفينومينولوجيا، أي توفيقا وصهرا بين تفكير كل من هوسرل وهيدغر في بوتقة واحدة[3]، وإن كان هذا الوصف الأنطولوجي للفينومينولوجيا لا يرقى إلى تطلعات هوسرل، الذي بقي حتى آخر لحظاته يسعى لأن تصير الفينومينولوجيا علما دقيقا أو صارما، وبقيت معها المفاهيم الأساسية التي تنحدر من هذا التصور، خاصة مفهوم الوعي الترنسندنتالي المقوّم.[4]

قد يكون مُهما معرفة عن أي فرع تنحدر فلسفة مرلو–بونتي الفينومينولوجية. ولكن، ومن المؤكد أن معرفة التصوّر الذي أتى به هذا الأخير –الذي لم يكن صورة طبق الأصل لأي فلسفة فينومينولوجية سابقة– أكثر أهمية وأجدر بأن تعرض حتى يتسنى للقارئ تمييزها عن غيرها. وهي فعلا مميزة وذات سمة خاصة أضافها مرلو–بونتي على الفينومينولوجيا، وتكمن هذه الميزة ابتداء، في التعريف الذي قدّمه للفينومينولوجيا منذ الوهلة الأولى.

---

[1]Pascal Dupont et Laurent Cournarie, Phénoménologie : un siècle de philosophie, in : Jean Greisch, Les yeux de Husserl en France. Les Tentative de refondation de la phénoménologie dans la deuxième moitié du 20e siècle, ellipses, paris, France, 2002, p46.

[2]إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، المصدر السابق، ص47.

[3]G. B. Madison et Th. F. Geraets "Autour de Merleau-Ponty : Deux lectures de son œuvre, Ibid., p105.

[4]Ibid., p106.

ففاتحة كتابه "فينومينولوجيا الإدراك" 1945 تبدأ بالسؤال عن معنى الفينومينولوجيا، ثم يلي ذلك استغراب لهذا السؤال كون الفينومينولوجيا قد مضى من عمرها نصف قرن منذ الكتابات الأولى لهوسرل (المباحث المنطقية 1900-1901). ثم لا يلبث أن يستطرد بأن سبب طرح السؤال يعود إلى عدم الفصل في شأن تعريف الفينومينولوجيا.[1] ويستحضر تعريفها الواسع والمتداول كونها: دراسة الماهيات، وكل الإشكال الكامن فيها يتجلى في تعريف الماهيات: ماهية الإدراك، ماهية الوعي،...إلخ.[2] وبالإضافة إلى هذه المهمة الأولى التي خصّها بها مؤسسها، فإنها أيضا "فلسفة تعيد مَوضَعة الماهيات في الوجود، وتنفي إمكانية فهم الإنسان والعالم بكيفية أخرى غير حدثيتهما"[3]. وهي أيضا فلسفة ترنسندنتالية تُعلّق توكيدات الموقف الطبيعي من أجل فهمها. كما هي فلسفة تجعل من العالم سابقا عن كل فعل تفكّر، مثل حضور دائم، ينحصر الجهد فيها في استعادة الصلة الساذجة مع العالم من أجل منحه الصفة الفلسفية.[4]

إنّ هذا التعريف المركب الذي أتى به مرلو-بونتي في تصدير كتاب "فينومينولوجيا الإدراك"، هو فعلا ما خلصت إليه فلسفة هوسرل الأخيرة في كتاب الأزمة، الذي يعد بمثابة "وصية Testament"[5]. لكنه لم يتوقف عند حدّ التذكير بما هي الفينومينولوجيا، ولا بأساس قيامها كفلسفة مختلفة منهجيا عن كل فلسفة أخرى، ولا الغاية التي تنشدها بأن تكون علما دقيقا. وكل هذه التصوّرات تحملها الفينومينولوجيا علنية منذ البداية مع هوسرل. ولكن تذكيره بهذه الخصائص والسمات، التي تميّز الفينومينولوجيا هو لأجل التركيز على بعدها المنهجي،

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945, Édition numérique réalisée le 3 avril 2015 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec. P12.
[2]Ibid.
[3] حول مفهوم: "facticité" أنظر: فتحي انقزو، قول الأصول "هوسرل وفينومينولوجيا التخوم"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014، ص29.
[4]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid.
[5]Laurent Perreau, Edmund Husserl : Sur l'histoire de la philosophie, Bulletin d'analyse phénoménologique XI 2, 2015 (Recensions 3), Janvier 2015, p01.

الذي يصف التجربة الأصلية السابقة عن كلّ علم. فكل ما أعرفه عن العالم –يقول مرلو–بونتي– حتى عن طريق العلم، "أعرفه انطلاقا من رؤية خاصة بي أو عبر تجربة للعالم، لا يمكن لرموز العلم أن تقول شيئا بصددها"[1]. ويذهب إلى أبعد من ذلك بأن العلم في جملته يقوم على عالم المعيش، الذي أصبح يمثل اليوم إطارا ثانويا.[2]

يتضح من خلال هذا التصور "الجديد / القديم"، "المبتكر/ المقلد"، المتعلق بالعودة إلى عالم المعيش، بأن مرلو–بونتي يسعى إلى تجذير أبعد من ذلك الذي توصل إليه هوسرل، حين ربط إمكان المعرفة بالعودة إلى الأشياء ذاتها، وهو التصور نفسه الذي ينطلق منه مرلو–بونتي، لكن بتحويل في زاوية النظر. ففهمه "لمبدأ" العودة إلى الأشياء ذاتها، بأنها "عودة إلى هذا العالم قبل المعرفة، حيث المعرفة تتحدث عنه دائما، وكل تحديد علمي يبدو مجردا وتابعا، شأن الجغرافيا تجاه المنظر الطبيعي حيث تَعلمنا ما الغابة وما هي المروج وما هو النهر".[3]

يفهم هوسرل مبدأ العودة للأشياء ذاتها في "نسق"[4] فلسفته كونها؛ عودة إلى الوعي المتعالي عبر معيش أفعاله، الذي تبلغه الذات من خلال سلسلة من العمليات المتدرجة تحت عنوان الرد الفينومينولوجي، والذي "كرّس له هوسرل وقتا طويلا لكي يفهم نفسه، كما كان محلّ تردّده الدائم، باعتبار أن إشكالية الرد تحتل مكانا مهما في مؤلفاته"[5]. وهذا في حدّ ذاته

---

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p14.

[2]Ibid.

[3]Ibid.

[4] الأصح أن نقول مشروع هوسرل كما عبّر عنه "رينيه شيرر René CHERER بقوله: "ما يهمنا أولا لفهم توجه فينومينولوجيا هوسرل، هو إدراك تمفصلاتها الضيّقة، وعلى وجه الخصوص الإشكالية التي تجعل من هذه التمفصلات تبدو وكأنها تنتمي إلى مشروع واحد. أنظر:

René CHERER, Husserl : La phénoménologie et ses développements, p287.

[5]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid, p16.

ولأظهر على هذا القول تخصيص هوسرل للقسم الثاني كاملا من كتاب الفلسفة الأولى، الجزء الثاني لبحث نظرية الرد بكيفية معمقة. وقبلها تطرق إليها بإسهاب في التأملات الديكارتية وفي أفكار1، وغيرها. أنظر على سبيل المثال:

دليل على استشكال أمر الرد كمنهج فينومينولوجي قادر على تحقيق المعرفة العلمية كما أرادها هوسرل. وبالمقابل، فإن الضجّة التي تحوم حول هذه الآلية الأساسية في المنهج الفينومينولوجي الهوسرلي، تكاد تكون منعدمة الصدى بالنسبة لمرلو–بونتي، كونه يجد "استحالة في الردّ التام"،[1] وذلك لأننا –على حدّ تعبيره– لسنا فقط فكرا محضا، وإنما وجود في العالم، لأنه حتى أفكارنا تأخذ حيزا في جريان الزمان الذي تحاول رصده.[2]

لا ريب أن محاولة فهم التصوّر الجديد[3] الذي أتى به مرلو–بونتي، يحتّم عليها البقاء بالقرب من المنهج الفينومينولوجي، لأن الفينومينولوجيا كفلسفة تتحدد من كونها إمكانا منهجيا قبل كلّ شيء. ويتجلى الإمكان هنا في التركيز على إحدى الآليات الفينومينولوجية المعروفة: (قصدية، رد، تقوّم). إن هذه الثلاثية هي ما يجعل من فلسفة هوسرل وهيدغر وسارتر ومرلو–بونتي وغيرهم فينومينولوجيا، ويبقى التباين والاختلاف الظاهران تارة والمستتران تارة أخرى، نتيجة تركيز كلّ فيلسوف على إحدى هذه "النظريات أو الطرق، أو السبل"، التي تجعل الاختلاف يحدد الهوية، وبالتالي الخصوصية والتمايّز.

لقد كان موقف مرلو–بونتي منذ بداية "فينومينولوجيا الإدراك"، صريحا وواضحا بأن منهج الردّ، الذي عوّل هوسرل عليه كثيرا، هو في نظر مرلو–بونتي عقيم وعديم الجدوى في تأسيس العلم الفينومينولوجي، لأن حركته الموجهة من الخارج إلى الداخل تنتهي بالاستحالة أو العدم[4]. وقبل ذلك أيضا في "بنية السلوك" حيث، وبالعودة إلى تحديد العلاقة بين الوعي كذات والعالم كموضوع مستقل عنها، نجد أن هوسرل –وعبر الرد الفينومينولوجي– يقلب

Edmund Husserl, Philosophie première2 «Théorie de la réduction phénoménologique, traduit par : ARION l. Kelkel, puf, Paris, France, 1972.

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p20.

[2]Ibid.

[3] تتجلي الجدّة عند مرلو–بونتي قبل كل شيء في مفهوم الوعي، كون الفينومينولوجيا توصف بكونها فلسفة وعي بامتياز، وفينومينولوجيا مرلو–بونتي لها مفهوم جديد للوعي. أنظر: محمد بن سباع، تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة "مرلو–بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر، المرجع السابق، ص92.

[4]Thévenaz, Pierre, Qu'est-ce que la phénoménologie ? Partie III, Ibid., p304.

الأوّلية في التراتبية المنطقية بين العالم والذات؛ فبينما يُفترض أنه لا سبيل لقيام أي معرفة إلاّ عبر التجربة الأساسية للإدراك[1] حيث يتقوّم العالم الحقيقي في خصوصيته، فإن هوسرل يقلب الحركة الطبيعية لمسار المعرفة حين يُقدّم الوعي عن العالم الخارجي[2]، وينتهي باختزال كل شيء يقع بين الوعي والمعرفة.

عند هذا الحدّ من التحليل تظهر نقطة الارتكاز التي يؤكد عليها مرلو–بونتي، أو بالأحرى نقطة عدم الاتفاق التام مع هوسرل بخصوص فعّالية الرد في بلوغ نقطة البدء الأولية، التي يمكن للفلسفة أن تتخذها قاعدة صلبة لقيام العلم الفينومينولوجي. فالفيلسوف الحقّ بشهادة هوسرل (الفلسفة الأولى)، هو ذلك الذي يجعل لنفسه من "مهمة البدء"، مهمة خالدة لا تنقضي ببلوغه حقائق معينة يعتبرها الإنسان العادي أو العالِم مفصول بشأنها. إن الفلسفة الحقيقية في نظر مرلو–بونتي هي تلك التجربة المجدِّدة لسؤال بدئها عبر وصف هذا البدء، وأن التفكّر الجذري هو وعي الفيلسوف بالتبعية لحياة طائشة تمثل وضعيته الأولية.[3]

باستحضار مفهوم الفينومينولوجيا كونها بحث عن الماهيات، يقف مرلو–بونتي مرّة أخرى عند غموض مفهومي للماهية عند هوسرل. ويجد الغموض هذه المرّة في كون هوسرل يجعل من كل ردّ ترنسندنتالي بالضرورة ردا ماهويا، وهذا يعني أنه لا يمكننا إخضاع إدراك العالم للنظر الفلسفي دون وقف الانصهار في أطروحة العالم، داخل هذا الاهتمام بالعالم الذي يحدّد وجودنا، ودون التراجع عن التزامنا بجعله يظهر هو ذاته كمشهد، ودون تجاوز حدث وجودنا إلى طبيعة وجودنا. لكن من الواضح أن الماهية ليست هدفا، بقدر ما هي وسيلة، وأن ارتباطنا الفعلي داخل العالم هو ما يجب فهمه وجعله محورا لكل مفاهيمنا. فضرورة المرور بالماهيات لا يعني البتة أن الفينومينولوجيا تتّخذ من الماهيات أشياء لها،

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, 6°édition, PUF, France, 1976. Édition numérique réalisée le 7 mai 2016 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec. p279.
[2]Rezende Antonio Muniz. Le point de départ dans la philosophie de Merleau-Ponty, Op. cit, p452.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p20.

لكن على العكس من ذلك فهذا يعني أن وجودنا راسخ في العالم للتعرّف على ذاته في اللحظة التي يرمي فيها نفسه في العالم[1].

ومن منطلق إعادة التجذير للفلسفة وقول البدء، يتخذ مرلو–بونتي طريقه عبر فحص المفاهيم الأساسية في الفلسفة الفينومينولوجية، ويجد أن أهم هذه المفاهيم هو "مفهوم الوعي"، الذي يُسلب من قيمته في الفلسفات المعاصرة، كقول مدرسة فيينا بأن هذا المفهوم "لا يعبّر عن ذواتنا وإنما هو مدلول متأخر ومعقّد لا يجوز لنا استخدامه إلاّ بحذر وبعد إبراز المدلولات المتعددة، التي تساهم في تحديده خلال التطور الدلالي للكلمة"[2]. وبذلك فهي تنفي كل إمكانية تحديد موضوعي للوعي يمكن أن يكون ذو قيمة علمية. وهي بالتالي تقف موقفا معاكسا تماما لهوسرل وللفينومينولوجيا باعتبارها فلسفة وعي بامتياز. وكلاهما (أي الوضعية المنطقية وهوسرل) يقف محلّ غموض وشك بالنسبة لمرلو–بونتي. فالوعي عند هذا الأخير لا يتحدّد بكونه كيان متعالي منفصل عن العالم كما فهمه هوسرل، ولا هو أيضا مجرد كلمة تطلق على حالة وجودية حقيقة للإنسان كما عبرت عنه مدرسة فيينا. فمهما كانت تعرجات المعاني التي تعطينا إياها كلمة ومفهوم الوعي في حدود اللغة، فإننا –يقول مرلو–بونتي: "نملك وسيلة مباشرة لبلوغ ما يعنيه، نملك تجربتنا الذاتية لهذا الوعي، فعلى أرضية هذه التجربة تقاس كل مدلولات اللغة، وهذه التجربة هي التي تجعل اللغة تعني ما تعنيه بالنسبة لنا[3]. وهو يستشهد بهوسرل في مرحلة التأملات الديكارتية، التي يعتبرها تجربة أصلية كونها صامتة تسبق كل لغة[4]. فالماهيات الهوسرلية يجدر بها أن تكون حاملة لكل العلاقات الحية للتجربة، كما تحمل الشبكة من قعر البحر الأسماك والطحالب النابضة بالحياة[5]. وعلى خلاف ما يمكن أن يفهم من فلسفة هوسرل بأنها فصل بين الوجود والماهية؛ فالصحيح أن

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., pp20-21.
[2]Ibid., p21.
[3]Ibid., p21.
[4]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Op. cit, p33.
[5]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p21.

الماهيات المنفصلة عن الوجود هي تلك المتعلقة باللغة. فوظيفة اللغة هي جعل الماهية منفصلة، وإن كان فصلا في الحقيقة ظاهريا فقط، لأنه بواسطة اللغة ترتكز الماهيات على حياة الوعي قبل إسنادها[1].

تتحدد التجربة الأصلية التي يتحدث عنها مرلو–بونتي في عملية الإدراك، وفهم الإدراك فينومينولوجيا هو –وبحسب تعريف الفينومينولوجيا– البحث عن ماهيته، وهذا يعني الاعتراف بأن الإدراك ليس ما يمكن أن نصفه بالحقيقي، وإنما هو السبيل الذي نسلكه للبحث عن الحقيقة. فلا يكفي بنظر مرلو–بونتي أن نقنع "بتركيز بداهة الواقع والاعتقاد الذي لا يقاوم على بداهة مطلقة، أي على وضوح مطلق للأفكار...فبداهة الإدراك ليست الفكرة المطابقة أو البداهة القاطعة. فالعالم ليس الذي أفكره، بل الذي أعيشه، إنني منفتح على العالم، أتصل به بلا شك ولكنني لا أمتلكه، فهو غير قابل للفناء. هناك عالم، أو بالأحرى هنالك العالم. إنني لا أستطيع أبدا أن أعلّل بشكل كامل هذه القضية الثابتة لحياتي. إن حدثية العالم هي التي تجعل العالم عالما، كما أن حدثية الكوجيتو ليست عيبا داخله، بل بالعكس ما يجعلني متأكدا من وجودي. إن الطريقة الماهوية هي طريقة الوضعية الفينومينولوجية التي تؤسس الممكن على الواقعي[2]. من هنا يكون الإدراك نقطة البدء لكل معرفة، فهو السبيل للولوج إلى الحقيقة. فالبحث عن ماهية الإدراك بنظر مرلو–بونتي هو بحث سابق عن كل موضعة thématisation، قبل كل تفكّر يُحمل على الإدراك. فالإدراك يمكّننا من وصف الواقعي كما هو في ذاته في استقلاله عن الملاحظين[3].

ولكن، ما هو الإدراك بالنسبة لمرلو–بوني؟ هل هو ظاهرة نفسية أو داخلية ومجرد وظيفة لبعض المتغيرات النفسية كما هو الحال عند ديكارت؟[4] أم هو شيء آخر؟ فالمؤكد أن

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p21.
[2]Ibid., p23.
[3]Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Op. cit, p99.
[4]Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Op. cit, p248.

كلّ محاولة لفهم هذا المفهوم المركزي في فلسفة مرلو–بونتي، يحتم علينا البقاء على أرض الفينومينولوجيا، والبحث عن المنهج أو الآلية الملائمة لبلوغ ماهية الإدراك وتحديد ملامحه.

ليس من السهل على أي "فيلسوف فرنسي" ترعرع في ظل الفلسفة الديكارتية أن يتخطى حدود الكوجيتو إلاّ بصعوبة فائقة، وربما كان عصيان هوسرل لهذا التقليد فاتحة للفرنسيين للتجريء على تكرار المحاولة والتفكير ليس مع ديكارت وإنما ضدّه. فالطريق الذي اختاره مرلو–بونتي عبر تبنيه للفلسفة الفينومينولوجية، هو بالنتيجة مواصلة تجاوز الكوجيتو، وتجذير مضاعف وفي الاتجاه المخالف في الآن نفسه لذلك الذي توصل إليه هوسرل عبر نقده لمسلمة: "أنا أفكر إذن أنا موجود" المسندة للعناية الإلهية، وتعويضها ببداهة "التوجّه نحو الأشياء ذاتها" المرتكزة على البيذاتية[1].

للتذكير، فإن هوسرل قد عاب على ديكارت عدم التزامه إلى النهاية بروح البحث الفلسفي، الذي يعد بالدرجة الأولى عملا عقليا صِرفا لا يجوز للفيلسوف أن يحيد عنه مهما كلّفه ذلك. كما انتقص من جذرية ادعائه أنه توصل إلى نقطة البدء الحقيقية، التي تجعل من حلم الفلسفة الأولى يتحقق على يديه. وقد جَبَرَ العيب الأول بمفهوم البيذاتية التي تُحقق الموضوعية العلمية، واستبدل الثانية بالحدس المعطي[2] عبر قصدية الشعور، الذي لا يجعل من الوعي كيانا مستقلا عن أفكاره وبالتالي لا يسبقها، وإنما يتزامن معها.

أما بالنسبة لمرلو–بونتي، فإن مخالفته لديكارت تجد سندها في التأمل الثاني[3] من "التأملات الميتافيزيقية"؛ حيث فصل ديكارت في أحقية المعرفة للعقل دون الجسد، بل وشكّك في وجود كلّ مادة، وقد بلغ به الضنّ إلى اعتبار "الجسد، والصورة، والامتداد والحركة

[1]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, 5° méditation, Op.cit.
[2]Edmund HUSSERL, Idées 1, Op.cit. §24.
[3]René Descartes, Les méditations métaphysiques, Deuxième méditation, Paris : La Veuve Jean Camusat et Pierre Le Petit, 1647. Édition numérique réalisée le 21 août 2016 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec. P27.

والمكان ليسوا سوى أوهام للعقل"[1]، وهذه ليست إلاّ مرادفات للجسد توجد وتنمحي بسلطان العقل وحده.

من هذه النقطة بالذات تبدأ فلسفة مرلو–بونتي، التي نسمح لأنفسنا مجازا بوسمها: "فلسفة الجسد"، والتي ستكون عنوانا للفصل الثاني من هذا العمل.

[1]René Descartes, Les méditations métaphysiques, Ibid., p28.

الفصل الثاني

فلسفة الجسد

المبحث الأول: فينومينولوجيا المعرفة.

المبحث الثاني: الجسد الفينومينولوجي.

المبحث الثالث: فينومينولوجيا الكلام عند مرلو-بونتي.

الفصل الثاني: فلسفة الجسد.

لم يشذّ مرلو–بونتي؛ ذلك الفيلسوف الناشئ الذي تجرأ على تحدى ديكارت (1596–1650) –أبو العقلانية الحديثة– عن التقليد الفلسفي المتجذّر في الأنساق الفلسفية الكبرى منذ أفلاطون وأرسطو وديكارت وهيجل وماركس، وهوسرل وهيدغر...إلخ، الذي يحتّم على الفيلسوف إرساء قواعد فلسفته انطلاقا من فكرة مركزية، تكون بمثابة المرجعية الأصلية لكل تفسير لاحق. ولأدلّ على ذلك وأقرب من فكرة الوعي المتعالي عند هوسرل، التي جعل منها أساسا لإمكان العلم الفينومينولوجي، والتي تنحدر بدورها من فكرة الكوجيتو الديكارتي، وكلاهما يندرجان تحت عنوان نظرية المعرفة؛ ذلك المبحث الفلسفي الذي شغل بال أكبر الفلاسفة منذ فجر التاريخ. فمنذ أفلاطون والصراع قائم بين حدي المعادلة المعرفية، التي يشذّ حبلها سؤال: كيف نعرف؟ هل مصدر المعرفة الذات أو الوعي أو الفكر وكلّها مرادفات، أم الوجود المادي والمحسوس؟ هل تصدر المعرفة من داخل الإنسان، أم أنها مجرد انعكاس للعالم الخارجي؟ وقد وجدت هذه الإشكالية على مرّ التاريخ مناصرين لكلتا الفرضيتين؛ فانتصر أفلاطون لعالم المثل، عالم الأفكار على حساب العالم الواقعي حين عدّ ما هو حقيقي بالضرورة ما كان فكرا، وشكّ في كلّ ما عداه. وعلى منواله فعل ديكارت حين شكّ في كلّ شيء سوى في حقيقة كونه كائن مفكر.

أما الافتراض الثاني الذي يركز على المادة، فقد شدّت ساعده تلك النزعة التجريبية، التي انطلقت مع فرانسيس بيكون بربط المعرفة بما تنتجه التجربة العلمية الخاضعة لخطوات المنهج التجريبي، وبلغت ذروتها مع المشككين في قدرة العقل، أمثال جون لوك، وجورج براكلي، ودافيد هيوم، الذين بلغ بهم الشك مع هذا الأخير إلى نفي إمكان وجود شيء يسمى عقلا أو فكرا بمقابل المادة والحواس. ولولا تلطّف كانط وتوسّطه في حدود العقل وحدود المادة، بحيث جعل الأول خاضعا لمقولتي الزمان والمكان، وبالتالي جعل المادة شرطا أساسيا لحدوث التجربة، ومكّن العقل بوصفه عضوا نشطا من تحويل مادة الإحساس الخام

إلى إنتاج فكري تام، عبر قوله بوجود قوانين فطرية قبلية للعقل تنظّم ضروب التجربة الكثيرة والمشوشة إلى وحدة من الفكر المنظم. أقول: لاستمر الجدال العقيم إلى اليوم.

وعلى الرّغم من حكامة كانط، لم يُفك لغز مصدر المعرفة نهائيا، بل أصبحت مشكلاتها أكثر دقة وتفصيلا، وغارت في جزئيات المادة وأعماق النفس "الذات" وفي العلاقات الناشئة بينهما. ومرلو–بونتي هو أحد الفلاسفة الذين بحثوا، أو بالأحرى نظّروا لهذه الإشكالية العويصة. فكيف نعرف "تدرك" إذن من وجهة نظر مرلو–بونتي؟

هذا هو السؤال الرئيسي الذي عكف مرلو–بونتي على بحثه في فلسفته، وهو السؤال نفسه الذي سيوجّه حركة البحث خلال هذا الفصل، الذي سيتضمن عرض الخطوط العريضة للفلسفة الفينومينولوجية كما فهمها مرلو–بونتي، تحكمنا في ذلك مهمة توضيح الفرق، أو التصور الجديد الذي أتى به هذا الأخير مقارنة بسابقيه.

المبحث الأول: فينومينولوجيا المعرفة.

كيف نعرف؟ سؤال تتحدّد الإجابة عنه عادة بحسب المنظور المعرفي الذي ننطلق من خلاله لطرح السؤال. وسؤالنا هاهنا ينطلق من منظور فينومينولوجي، أي من قاعدة تبحث لهذا السؤال عن إجابة انطلاقا من أرضية البحث الفينومينولوجي. ليس أية إجابة طبعا، إنما إجابة محدّدة، هي تلك التي أفادنا بها موريس مرلو–بونتي.

عند الإنطلاق من أرضية فينومينولوجية، يفترض بنا قبل كل شيء البقاء ضمن حدود ومهام البحث الفينومينولوجي. فهو بحث في الماهية، ماهية المعرفة؛ أي فيما يحدد كون الشيء هو ذاته، أو جملة المحدّدات التي تحدّد موضوعا فكريا[1]. وهذا يعنى ضمنيا البحث في أصل العلاقة التي تربط الإنسان بمحيطه الخارجي، بعالمه. وهذا ما يتيح القول –ربما– بالبحث عن كوجيتو جديد للمعرفة، محاكاة لكوجيتو ديكارت، الذي أصبح يمثل إحالة مباشرة للفكر لمعنى الأصل والمبدأ والأساس، الذي تقوم عليه نظرية المعرفة. كما صار نقطة عودة أساسية لكل من أراد أن يخوض في مثل هذه المواضيع الفلسفية ذات البعد النقدي والمؤسس في الوقت نفسه.

ككل مشروع فلسفي جريء، فقد تحتّم على مرلو–بونتي، أن يشقّ طريقا بين الفلسفات القائمة في زمانه. وكان عليه أن يجد سبيلا للهرب من كلا التيارين التقليدين للفكر المثالي والواقعي. وكان بحاجة إلى منهجية لتحقيق أهدافه الوجودية[2]، أي أنه كان بحاجة إلى جهاز مفاهيمي، ليس من أجل الالتفاف على الفلسفات القائمة، وإنما للدخول معها في حوار من

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني A–G، المرجع السابق، ص366.

[2] Edmund Husserl, Philosophie première 2 « Théorie de la réduction phénoménologique», de l'avant-propos du traducteur, pXXXVIII.

أجل إفحامها. وبالمختصر فإن ما كان يبحث عنه مرلو–بونتي هو طريق ثالث بين المثالية والواقعية، بين الفلسفة النقدية والعلم الموضوعي[1]. فما هي إذن معالم هذا الطريق الثالث؟

لقد وجد مرلو–بونتي معالم طريقه في الفلسفة الفينومينولوجية الهوسرلية المتأخرة، "فلسفة عالم الحياة"؛ التي أراد هوسرل من خلالها توضيح الأرضية الحقيقية التي تبنى عليها العلوم[2]، والتي يجدها في العودة إلى "بداهات التجربة بما هي عودة إلى عالم الحياة"[3]. ولكن فَهمُ هوسرل لهذه الخبرة في ظلّ تمسّكه بضرورة ردّ كل علاقة بين الذات والعالم إلى معيشات الوعي المتعالي عبر القصدية، لم يمكّنه من استثمار هذا الاكتشاف الأنطولوجي، الذي جعله مرلو–بونتي محور اهتماماته الفينومينولوجية.

يجد مرلو–بونتي هذه العودة التي تحدّث عنها هوسرل في عملية **الإدراك**[4]. فهو السبيل الذي ينفتح من خلاله الإنسان على العالم، ومن خلاله أيضا ينعطي العالم للإنسان. ومن أجل ذلك كان الإدراك هو نقطة الانطلاق لكل معرفة، فهو بمثابة جسر بين الإنسان والعالم، وأرضية لكل ما يمكن للإنسان أن يعرفه.[5] وهو في النهاية ما قد يمكّن مرلو–بونتي من

[1]G. B. Madison et Th. F. Geraets "Autour de Merleau-Ponty : Deux lectures de son œuvre, Op.cit, p104.

[2]وقد وضّح ذلك من خلال تساؤله عن أصل الهندسة، التي يعتبرها جامعة لكل العلوم التي تهتم بالأشكال التي لها وجود رياضي في المكانية–الزمانية الخالصة. وانتهى به التحليل إلى أن كل ما يمكن أن نعتقد فيه اليوم وبكل يقينية ليس إلاّ تقليدا بشريا، انطلق من العالم القبل علمي، من عالم المعيش. أنظر: إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، المصدر السابق، الضميمة 03، ص409 وما بعدها.

[3] EDMUND Husserl, Expérience et jugement, Tr :D Souche, PUF, Paris, 1970, §10, p47.

[4] كل مشروع مرلو–بونتي الفلسفي هو بحث لتفسير، أو بالأحرى "وصف" عملية الإدراك، فهو وإن بدا مباشرا في اللحظة الأولى مع كتابي بنية السلوك وفينومينولوجيا الإدراك، فإن الصفة الغير مباشرة التي حملها في مؤلفاته الأخيرة تحت تسمية الظاهرة الأصلية للانفتاح على العالم تبقى هي أيضا في صميم الإدراك، على الرغم من أن مفهوم الإدراك لا يحمل بدقة نفس المعنى ولا يندرج في الأفق المفاهيمي نفسه في مختلف اللحظات الفكرية لمرلو–بونتي. أنظر:

Pascal DUPOND, Autour de la phénoménologie de la perception (Notes de cours), Philopsis éditions numériques htpp://www.philopsis.fr, 2007, p06.

[5]Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Op.cit, p166.

صياغة نظرية شاملة يتحقق من خلالها حلم الفينومينولوجيا بأن تصير علما كليا وأرضية لكل العلوم.

في الفلسفات التقليدية، كانت كلمة "إدراك" تمثل درجة دنيا من درجات الإحساس،[1] قبل أن تصير وظيفة للذهن، أو "ما فوق المحسوس"[2] كما عبّر عنها كانط؛ تأتي مباشرة بعد استقبال مختلف الأحاسيس لتشكّل معها طبيعة واحدة. وتمرّ هذه العملية عبر تنسيق الأحاسيس الآتية من الخارج وإضفاء قالبَي الإدراك الحسي وتطبيقهما عليها، وهما الزمان والمكان. ثم في مرحلة ثانية، تنسيق هذه المدركات الحسّية المتطورة عن المرحلة الأولى بتطبيق أنواع الرأي عليها حتى تخرج منها مدركات عقلية.[3] وهذه الازدواجية هو ما رفضه مرلو–بونتي، حين أراد تجاوز النظرية التقليدية للإدراك بنظرية جديدة لا تفصل بين مفهومي الإحساس والإدراك، بل تجعل منهما شيئا واحدا.[4]

لقد تحتّم على مرلو–بونتي تخطي بعض التفسيرات والنظريات الناشئة عن بعض الفلسفات المعاصرة له[5]، خاصة تلك المتفرّعة عن النزعتين التجريبية والعقلانية؛ فالنزعة التجريبية كانت تعتقد أن الإدراك عملية تَلقّي وتسجيل لمعطيات خارجية، في حين تؤكد النزعة العقلانية مقابل ذلك، أولوية العقل ودوره في تأويل ما يتلقاه من معطيات. وكان ردّه

---

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثالث: H–Q، المرجع السابق، ص956.

[2] جيل دولولز، فلسفة كانط النقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص54.

[3] المرجع نفسه.

[4]Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Ibid., p168.

[5]لا يجد مرلو–بونتي داعيا لاستحضار تاريخ الأفكار كلّه كلّما أراد بحث مفهوم معين أو فكرة أساسية متعلقة بالإنسان خاصة؛ ولذلك نجده يركز على الفترة المعاصرة ابتداء من سنة 1900 ليجعلها مرجعا لبحث هذه التصورات الأساسية حتى تكون معبرة بحق عن حاضر المفكر، لأنه محكوم في النهاية –ومهما اتسعت أفكاره– بسياق زمانه ومشاكله. أنظر:
Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Éditions Gallimard, Paris, 1960, Édition numérique réalisée le 20 juin 2011 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec, p224.

على النزعة التجريبية أننا في اثناء عملية الإدراك نتلقى معطيات، لكن ليس بطريقة آلية، لأن المعطى يظهر من خلال علاقته بالوعي، الذي لا يكون وعيا خالصا وإنما يكون وعيا بالجسد، ذلك أنه وسيلة الإدراك، أو ما يضمن لنا أن ندرك. وأما ردّه على النزعة العقلانية، فإنه لم ينكر على العقل دوره في عملية الإدراك من خلال التأليف، كما أنه لم يمنحه الحصرية l'exclusivité في ذلك[1].

الحلّ لهذه المشكلة لا يجده مرلو–بونتي في تبني إحدى النظريات التقليدية المفسّرة لعملية الإدراك، ويجد أن القرن العشرين مهيأ للجمع بين النزعتين المادية والروحية، بين التشاؤمية والتفاؤلية، أو بالأحرى تجاوز هذه المتضادات[2]. واكتشف أيضا أن تحقّق هذا الجمع يمكن رصده فلسفيا في تطوّر العلوم، في مجال علم النفس خاصة بفضل التحليل النفسي مع سغموند فرويد (1856–1939)، الذي لفت انتباه مرلو–بونتي إلى إمكانية الجمع بين ما هو مادي (جسماني) وما هو نفسي (روحي) من خلال مفهوم اللاشعور[3]. فقد توجّه إلى بحث إمكانية تحليل الظواهر اللاشعورية كمنهج للدخول إلى البعد الطبيعي أو الأساسي للوجود الإنساني، الذي يَطلق عليه فرويد مفهوم الدفع Pulsion ويسميه مرلو–بونتي الجسد. هذا البعد (الجسدي، المادي) الذي يعبّر عن كلّ ما هو موجود بصفة عامة، والذي ارتكز عليه مرلو–بونتي –خاصة في كتاباته الأخيرة– في إعادة بناء تصوره حول مفهوم الإنسان في إطار أوسع بأن يأخذ معناه من منظوره الحياتي، أي من الطبيعة[4].

---

[1] محمد بن سباع، تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة "مرلو–بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر"، المرجع السابق، ص ص124–125.

[2] Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Ibid., p224.

[3] Alexandra Renault, Nature et subjectivité. L'énigme de l'homme chez Freud et Merleau-Ponty, Thèse de Doctorat en Philosophie. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, France, 2004, p313.

[4] Ibid.

إن أول جملة لمرلو–بونتي من مقدمة كتاب (بنية السلوك) كانت: "هدفنا هو فهم علاقات الوعي والطبيعة_العضوية، النفسية، وحتى الاجتماعية. ونفهم هنا الطبيعة بكونها تلك الكثرة من الأحداث الخارجية بعضها عن بعض والمرتبطة بعلاقات سببية"[1]. وبهذا المعنى فإن مرلو–بونتي يحيل منذ البداية إلى بُعد جديد يريد أن يحدّد من خلاله ماهية الإنسان. إنه البعد المادي، الذي أهملت الفلسفات التقليدية مضمونه بأن قزّمت قيمته ودوره في عملية الإدراك بمقابل البعد الروحي أو المعنوي.

لتوضيح سوء الفهم الذي أصاب هذا المفهوم الأسطوري للطبيعة[2] وأثره على المعرفة الإنسانية، يخصّص مرلو–بونتي دروس "كوليج دوفرانس Collège de France" لسنة 1956 "لرصد العناصر التاريخية لمفهوم الطبيعة. لتتبعها الخطوة الثانية من خلال البحث في تطوّر المفهوم وتحديد دلالته الفلسفية في السنة الموالية"[3]. والحقيقة أن توجه مرلو–بونتي نحو هذا المفهوم لم يكن فقط وليد اكتشافه للتحليل النفسي أثناء شَغله لكرسي علم النفس والبيداغوجيا بالسوربون بين سنتي (1949 و1952)[4]، إنما هو تقاطع وتلاقح أفكاره الأولى وبحوثه مع أفكار فرويد، باعتبار أنه كان شديد الاهتمام بمفهوم الطبيعة منذ سنة 1933، تاريخ اشتغاله مع الصندوق القومي للبحث العلمي (CNRS) حول طبيعة الإدراك[5].

خلال هذه الدروس، يقف مرلو–بونتي عند لحظة أساسية في تكوين مفهوم الطبيعة، والتي لازال تأثيرها قائما على حدّ تعبيره، في تحديد دلالة هذا المفهوم في الحقبة المعاصرة. إنها اللحظة الديكارتية، التي صنعت هذا التصوّر انطلاقا من النظرة الثنائية (المادي

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Op. cit, p24.

[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France (1952-1962), Ed : Gallimard, 1968. Édition numérique réalisée le 20 juin 2011, Québec, cours (1956-1957), p59.

[3]Ibid., p60.

[4] موريس مرلو–بونتي، المرئي واللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008، (من مقدمة المترجم)، ص14.

[5]Maurice Merleau-Ponty, Œuvres, Op. cit, p38.

والروحي) في تعريف الوجود إجمالا والمنحدرة من الاعتقاد الديني. فديكارت وبالرغم من إقراره بأن الله قد خلق هذا العالم على الصورة التي هو عليها، أي في صورته المادية، إلاّ أنه يَسلب العالم من كل قدرة تجعله كيانا قائما بذاته، فوجود العالم في نظره مرتبط بالفكر القائم قبل هذا الوجود الفعلي، أي في إرادة الله ثم في إرادة الإنسان من خلال جعله فقط نتيجة لعملية تفكّرية وعقلية[1]. فالعالم المادي ليس بشيء يذكر لولا إقرار الإنسان بوجوده، وحركته تحكمها الآلية المنبثقة عن الفكرة المطلقة، الكاملة والسابقة عن كل فعل.

بعد ديكارت، أتى كانط وعزّز هذا التصور الذاتي للطبيعة. فالطبيعة بالنسبة إليه هي "جملة أشياء الحواس المنظمة من قبل الفاهمة"[2]، تلك الأشياء التي لا تكون معروفة إلاّ انطلاقا من القوانين القبلية التي تمليها عليها الفاهمة، والتي تمثل منبع قوانين الطبيعة، وبالنتيجة وحدتها الصورية[3]. فهو أيضا قدّ ضمّ صوته إلى صوت ديكارت بجعله ما هو مادي بالضرورة ذو أساس معنوي. وعلى الرغم من أن هذا الأخير لم يُلحق الوجود الطبيعي بالموجود المطلق كإمكان وحيد لمعرفته وتسخيره للإنسان كما فعل ديكارت، إلاّ أنه كرّس التوجّه الإنساني المنبثق من ثنائية الذات/الموضوع وقبلية l'apriori العقل على الجسد.

وكنتيجة لازمة لهذا التصور فإن ديكارت يفهم من كلمة جسد corps، على أنه كل ما يمكن أن ينتهي في شكل ما؛ يمكن حصره في مكان، ويشغل حيزا خاصا به دون غيره، أن يكون محسوسا سواء عن طريق اللمس، أو عن طريق البصر، أو عن طريق السمع، أو عن طريق التذوق، أو الشم[4]. وهو ينفي بالمقابل أن تكون هذه الملكات المذكورة، أي السمع والإبصار والتذوق وتحديد المكان...إلخ، من قدرات الجسد، بل يتعجب من رؤية مثل هذه

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France, Ibid., p61.
[2]Ibid., p63.
[3]Alexandra Renault, Nature et subjectivité. L'énigme de l'homme chez Freud et Merleau-Ponty, Op. cit, p315.
[4] René Descartes, Les méditations métaphysiques, Ibid., p31.

الملكات تجتمع في بعض الأجساد[1]. ولا غرابة في ذلك ونحن نعلم الوجهة الفكرية التي يتوجّهها ديكارت في منهجه المبني على الشك كخطوة أولى لكل معرفة، وما آل إليه هذا المسار الذي ينفي إمكانية وجود أي شيء مادي في ذاته بمقابل الذات أو الوعي، عبر فكرة الكوجيتو (أنا أفكر إذا أنا موجود) والعالم موجود.

وأكثر من ذلك فإن ديكارت يفهم الجسد على أنه مجرد امتداد[2]، وأن العقل (الروح، النفس) هو شيء يفكر ولكن دون أن تكون له نفس خصائص الشيء الجسماني، أي بدون امتداد ولا أبعاد (طول وعرض وعمق)، وهو لا يشترك في شيء مع خصائص الشيء الجسماني[3]. إن ماهية الإنسان بالنسبة لديكارت تكمن في كونه شيء يفكر، أي أنه ذلك "الذي يشكّ، الذي يقّر وينفي، الذي يعرف أشياء قليلة، ويجهل الكثير، الذي يكره ويرغب، الذي يتخيل أيضا والذي يحس".[4] ومن هنا يضع قاعدته الشهيرة، التي تجعل الحقيقي ما كان واضحا بشدّة ومتميزا بشدّة، ولكن هذا الوضوح والتمايز لا يتعديان أن يكونا على مستوى الأفكار فحسب. وبمعنى آخر يمكن استنتاجه، هو أن الفكر والأفكار يجب أن يكونا من نفس الجنس حتى يتسنى استنباط الثاني من الأول. فكيف يمكن بنظر ديكارت أن نستخرج مما هو معنوي ما هو مادي إن لم يكن فقط على صورته ومن جنسه، أي كيف للمادة أن تصير فكرا؟ وقد انتهى كما هو معروف –في محاولته لتجاوز هذه التساؤلات– إلى إقحام الإله كضامن للموضوعية وكأساس تُردّ إليه بَدئية نظرية المعرفة، التي كان يبحث عنها باعتبار أن الإله خالق كل الأشياء، وهو الذي يمنح الإنسان القدرة على التحقّق من واقعيتها وحقيقتها بواسطة العقل، الذي يُعد هِبة الله الخلاقة[5].

[1] René Descartes, Les méditations métaphysiques, Ibid., p31.
[2] Ibid., p54.
[3] Ibid.
[4] Ibid., p37.
[5] Ibid., 76.

لقد وعى مرلو–بونتي هذا الإحراج المعرفي الذي وقع فيه ديكارت، ووظّفه هوسرل كنقطة نقد وانطلاق لفلسفته الفينومينولوجية، التي يصفها "أي الفينومينولوجيا الهوسرلية" على أنها ديكارتية جديدة على الرغم من أنها تُلقي جانبا كلّ المحتوى المذهبي للديكارتية[1]. فالعيب الذي وجده هوسرل في الديكارتية هو كونها وبالدرجة الأولى، لم تبلغ الجذرية في عملية التأصيل العقلية لنظرية المعرفة. فنظرية ديكارت المعرفية لم تُفسّر كيفية حدوث عملية إدراك الأشياء من طرف العقل إلاّ بناء على الثقة الإيمانية التي تربط الإنسان بالإله[2]. والتي لم تكن كافية في نظره لإتمام مشروع الفلسفة الأولى، الذي ابتدعه الإغريق كونه مشروع لعلم عقلي إنساني خالص.

وعلى الرغم من وعي هوسرل بمشكل الثنائية القطبية، التي كرّستها الديكارتية وعزّزتها الفلسفات اللاحقة، لم يستطع هو أيضا توحيد شقي العملية المعرفية. بل على العكس من ذلك فقد عمّق هو الآخر هذه الهوّة حين ركّز على ردّ كل معرفة للذات المتعالية، وتعليقه لكل صلة مادية بالوجود. ومرلو–بونتي لا يجد الفينومينولوجيا كفلسفة جديدة كما انتهت مع هوسرل في محاولة "التعرّف على الذات"، بل يأمل أن يجدها في المنهج الفينومينولوجي،[3] الذي –إن صحّ تأويلنا– في إمكان تحقّقها كفلسفة أولى. ليس بمعنى العلم الطبيعي الذي يعتمد على تفسير وتحليل الوقائع، ولا على النتائج السببية، بل العلم الذي يتّخذ من **الوصف** سبيلا له لإدراك العالم عبر التجربة الأصلية للأشياء ذاتها، أي العودة إلى ذلك العالم قبمعرفة[4]. فالعالم بنظر مرلو–بونتي موجود قبل كل تحليل يمكن للذات أن تنجزه، ومن السذاجة أن نعوّض ما هو أصلي وحقيقي بسلسلة من التراكيب (تآليف) تجمع الأحاسيس

[1] Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Op. cit, p17.
[2] René Descartes, Les méditations métaphysiques, Ibid., p46.
[3] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p13.
[4] Ibid., p14.

ومظاهر الأشياء، والتي تعود كلّها (التراكيب والمظاهر) في حقيقتها إلى كونها نتاج تحاليل لا يجوز إنجازها قبل هذا الوجود الأصلي[1].

من هذا التصور المبدئي للعلاقة القائمة بين الذات والعالم، والتي تجعل من العالم المادي الحقيقي قائم بذاته قبل كلّ تجربة للذات (الوعي)، فإن مرلو–بونتي وعلى خلاف ديكارت وهوسرل، يقول بأن الحقيقي يجب أن يوصف، لا أن يبنى أو يقوّم[2]، وهذا يعني أنه لا يجب أن تردّ عملية الإدراك إلى عملية التأليف، التي تعود بدورها إلى الأحكام الصادرة عن الوعي. وبالتالي فإنه من الضروري إعادة فهم، ليس فقط العلاقة بين الإنسان والعالم، وإنما أيضا إعادة صياغة المعنى، الذي يجب أن يحمله كل من الإنسان والعالم. فالعالم ليس شيئا تملكه الذات ولها سلطة تقوّمه، إنه الوسط الطبيعي ومجال كل فكر وكلّ إدراك، والحقيقة لا تسكن فقط الإنسان الداخلي l'homme intérieur، أو بالأحرى ليس هناك إنسان داخلي، بل الإنسان موجود داخل العالم وهو لا يعرف نفسه إلاّ داخل هذا العالم[3].

من ذلك، فإن فعل الإدراك عند مرلو–بونتي، ليس منفصلا عن فعل الوعي بفعل الإدراك، فليس هناك فعلين منفصلين لأن الأول يحتوي بالضرورة الثاني. ولأن الإحساس المحض غير موجود في الحقيقة، فكل إحساس هو إحساس بشيء ما، أي إحساس بمحسوس. فالمحسوس هو كيفية للشيء وليس عنصرا من الوعي، المحسوس ليس معزولا وإنما نجده دائما في مجال وهو يعبّر عن ظاهرة إدراكية. والشيء المحسوس ليس انطباعا إنما شيئا مدركا. ومرلو–بونتي يعبّر عن الشيء المدرك بأنه: "يوجد دائما بين أشياء أخرى، فهو ينتمي دائما إلى مجال. سطح متجانس لا يقدّم شيئا لإدراكه، ولا يُعطَى إلي أي إدراك؛ بنية الإدراك الفعلية وحدها تعلمنا ما يعنيه الإدراك"[4].

[1] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p15.
[2] Ibid., p16.
[3] Ibid., p16.
[4] Ibid., p31.

لقد استدعى مرلو–بنتي في محاولته توضيح هذه العلاقة المتداخلة بين ما هو ذاتي وموضوعي وما هو روحي ومادي؛ الاستعانة ببعض التفسيرات العلمية خاصة بعلمي الفيزيولوجيا وعلم النفس. فبالعودة إلى تحليل الإحساس، نجده يصدر عن الحواس، أي عن الشم واللمس والنظر والذوق...إلخ، ومن هنا كان اهتمام مرلو–بونتي بعلم الفيزيولوجيا Physiologie آملا من وراء ذلك إيجاد تفسير واضح يتناسب والإشكاليات الفلسفية المطروحة أمامه. وقد انتهى بحثه إلى اكتشاف أن الفيزيولوجيا تستعين بعلم النفس وتحديدا بالنظرية الجشطلتية، لأن مخطط علم النفس السلوكي المتمثل في قانون المثير والاستجابة لم يتوصل إلى تفسير مجمل الظواهر الحسية[1]، ولأن هذا المخطط يعتمد في تفسيره على نوع من الآلية، فهو يجعل من الجهاز الحسي وحده وسيلة لحدوث الإحساس وينفي ضمنيا كل فعّالية نفسية، أي أنه يحصر مفهوم الإنسان في مكوناته الفيزيائية–الكيميائية. والحقيقة – وهو ما وقف حاجزا في وجه هذا العلم– أنه لا يمكن التوصل إلى أي تفسير مقنع وشرح تام للإحساس كونه يتشكل بطبيعته من شقين لا يمكن إنكارهما، كما لا يجوز اختزال الواحد في الآخر؛ شقّ عضوي يتمثل في الجهاز الحسي، وآخر نفسي يتمثل في تحوّل هذه المحسوسات إلى معان. ويظهر ذلك بكل وضوح في الصعوبة التي يجدها العالم الفيزيولوجي عند محاولته شرح عملية حدوث الإحساس فقط بالاعتماد على ما هو عضوي، كما يصطدم النفساني بالمشكل ذاته عند فرضه تفسيرا نفسيا فقط. وانطلاقا من هذا الوضع يتوصل مرلو–بونتي إلى تحديد مجال الإحساس في ما يسميه بـ: مجال "القبل موضعة –Prés objectif" أو الحيادية، أي أنه يسبق كل فكر، فهو "اتصال ساذج مع العالم"[2].

[1] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p38.
[2] Ibid., p12.

تكمن أصالة هذا الاتصال الساذج[1] وقيمته المعرفية في كونه وقبل كل شيء، الأرضية الفينومينولوجية الأساسية، التي ينطلق من خلالها مرلو–بونتي في وصفه لكيفية حدوث عملية الإدراك، أو بعبارة أكثر دقّة، كيفية حدوث هذا الاتصال. فهو بكيفية ما "استعادة للإدراك من تحت الترسّبات المعرفية السابقة"[2]. إن الصفة الموحِّدة لكل معرفة يقول مرلو–بونتي هي أن كلّ أشياء المعرفة تتّخذ **شكلا** مدركا أو ترتكز في معرفتها على شكل مدرك[3]. وهذه الصفة الأولية والجامعة تسمح بتثبيت الشيء، فهي تستعيد الشيء المدرك من تحت الشيء المحمول conçu بأن تنزع عنه كل أنواع الحكم. وكخطوة ثانية من أجل تحقيق غرض حيادية الشيء، يتطلب الأمر استبعاد أشياء العلم، والغوص في أركيولوجيا المعرفة، ودراسة صور الوعي الحسي، التي تمرّ وكأنها فضول نفسي. كما يجب أن يتحوّل حتما النظر الفينومينولوجي نحو الذات المدرِكة قصد دراسة العمليات الفاعلة في انفتاح العالم بعيدا عن بناء الأشياء في العلوم. وهذا يعني أن العودة إلى ظهور الوجود للوعي هو الحفر تحت الشيء وتحت الذات؛ تحت الشيء سنجد العالم، وتحت الذات نجد الجسد المتمظهر[4] corps phénoménal.

في الغوص تحت الذات سنجد أن عملية الإدراك ليست نتيجة لتداعي الأفكار، بل على العكس من ذلك هي ما يجعل من فعل التداعي ممكنا. فالإدراك يسبق التداعي، أو قل هو نتيجة يتم من خلالها تبرير ما تم تحصيله في الإدراك. بالنسبة لمرلو–بونتي، ليس هناك شروط الإمكان تسبق الإدراك، لأن الإدراك يسبق شروط إمكانه. وفي هذا المعنى هو يقول بأن "الشكل الجيّد لا يتحقق كونه جيدا بذاته في سماء ميتافيزيقية، ولكن هو جيّد لأنه يتحقق

[1] يجب أن تفهم السذاجة هنا في سياق النصّ الذي أتت داخله، فهو يستعمل هذه العبارة في تعريفه للفينومينولوجيا كونها فلسفة ترنسندنتالية تُعلق الموقف الطبيعي، وكونها أيضا فلسفة تقف أمام أسبقية العالم عن كل فعل تفكّر، وحدها الفينومينولوجيا قادرة على إعطائه المعنى الفلسفي. Ibid., p12.

[2] Pascal DUPOND, Autour de la phénoménologie de la perception, Op. cit, p14.

[3] Ibid., p06.

[4] Ibid.

في تجربتنا. إن ما يسمى بشروط الإدراك المزعومة لا تصبح سابقة للإدراك ذاته إلاّ عندما نفترض حول الظاهرة الإدراكية –بدل وصفها كانفتاح أولي على الموضوع– وسطا قد اتضحت فيه كل التوضيحات وكلّ التقاطعات، التي يحصل عليها الإدراك التحليلي وتكون قد تأكدت كلّ معايير الإدراك الفعلي موضوع الحقيقة، العالم"[1].

يتم الانفتاح الأولي على الموضوع فيما يسميه مرلو–بونتي "**الانتباه L'attention**"[2]، الذي يُعد بمثابة القدرة الأولية والغير مشروطة، التي يرتكز عليها كل محتوى الوعي. فالانتباه هو العملية الأولى، التي يتم من خلالها "خلق" فتح مجال إدراكي أو ذهني يمكن استيعابه، أو حركات العضو المستكشف. أن تكون منتبِها يقول مرلو–بونتي: ليس فقط تسليط إنارة أكثر على معطيات موجودة مسبقا، بل إنجاز تمفصل جديد داخل هذه المعطيات باتخاذها أشكالا. الانتباه لا يخلق شيئا جديدا، فهو ينير الإدراك فقط بأن يعطي للشيء إمكانية الظهور والانعطاء بكلّ وضوح. ولا غرابة إن كان مرلو–بونتي ينعت الانتباه بأنه "فعل إعجازي acte miracle" يمنح للشيء إمكانية الكشف عن معناه للذات المدركة، فبفضل الانتباه يكون إدراكي الشيء هو في الوقت نفسه تقويمي له[3].

لا يجب أن يفهم هذا الكلام على أنه ترجيح للذات على حساب الشيء(العالم)، بأن تكون الذات هي مصدر الإدراك لأن لها أوّلية بفضل فعل الانتباه. أي أن الانتباه هو فعل بفضله تتحوّل الذات المدركة إلى ذات مقوّمة. فكل ما هنالك هو أن الانتباه يتأكد بكونه إضافة ضرورية للإدراك، فهو ما يعطي الحياة للإدراك. وهو إن شئنا، تعويض وتجاوز لاستكانة passivité الإدراك بنشاط الانتباه؛ نشاط يأتي لإغناء وإنارة المدرك دون إضافة شيء جديد[4]. وأما عن المعنى الذي تتقوّم فيه الأشياء، فإنه يحدث في الذات عن طريق

[1] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p45.
[2] Ibid., p55.
[3] Ibid., pp59-60.
[4] Ibid., p60.

الحكم jugement، الذي يعتبره مرلو–بونتي بمثابة إدراك العلاقة بين أجزاء الكلّ، أي كإدراك لكلية المدرك كونه نتيجة للربط بين مكوناته. ويكون "**الإدراك هو هذا الفعل الذي يخلق دفعة واحدة –مع مجموع المعطيات– المعنى الذي يربطها، لا يكتشف فقط المعنى الذي تحمله، لكن يعمل أيضا على أن يكون لها معنى**"[1].

يحدث فعل الإدراك داخل ما يسميه مرلو–بونتي "مجال الظهور Champ phénoménal"[2]، الذي يُفهم انطلاقا من العلاقات بين جسدي وعالم الأشياء. هذا المجال يَفترض من جهة، ذات مدركة ومن جهة أخرى شيئا مدركا. فالذات المدرِكة تُدرك أشيائها بفضل الحواس، أي أنها تحسّ الشيء وتتواصل معه بحيث يكون حاضرا في مجالها الإدراكي. وانطلاقا من هذه العلاقة الأولية، يحدث الإدراك بكونه سابق عن كلّ تفكّر نظري، ويُعطى كإدراك لموجود[3]. إن الإدراك هو نقطة انطلاق كلّ معرفة، ولكون مرلو–بونتي قد وعى جيدا قيمته في تحديد منبع المعرفة، فقد شعر بضرورة الحديث عن مجال الظهور الذي "يجب علينا ارتياده واكتساب المعرفة عن طريق وصف نفسي مع ذات الظواهر، هذا إذا ما أردنا كما هو الحال بالنسبة للفلسفة التأملية، عدم البقاء في بُعد ترنسندنتالي نفترضه مسبقا وللأبد، ونهمل المشكل الحقيقي للتقوّم"[4].

ما يجب التأكيد عليه في نسج نظرية للمعرفة عند مرلو–بونتي –وعلى خلاف ما تذهب إليه كلّ من النزعة التجريبية ونظيرتها التأملية– اللاتي تغلّب إما الذات أو الموضوع، هو أنه يعتقد في وجود علاقات تكاملية بين العالم والجسد، أي أن جسدي يسمح لي بأن أعي العالم وبالمثل يُمكّنني العالم من الشعور بجسدي، وضمن هذه العلاقات وهذا التشابك بين جسدي والعالم يمكن رصد مجال الظهور. فجسدي يسمح لي بالتعرّف على الأشياء عن

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p67.
[2]Ibid., p84 et suite.
[3]Ibid., p87.
[4]Ibid., p97.

طريق الأحاسيس الأساسية التي تتحقق في الإدراك، الذي بدوره (الإدراك) يسمح للذات بتقويم الأشياء.

وكنتيجة ختامية لهذا التحليل يمكننا القول أن مرلو–بونتي ينفي أن يكون الإدراك مجرّد حكم يلقيه الوعي الترنسندنتالي على أشياء العالم، وأقل من ذلك أن يكون مجرد تداعي أفكار، كما لا يمكن حصره في مجرد انتباه. إنه **فعل إعجازي** ينجز علاقة بين جسدي والعالم، الإدراك هو عملية أولية تسمح بمعرفة الموجودات وبداهات العالم الطبيعي. الإدراك هو الإمساك بمعنى محايث لمحسوس معيش أو مدرك قبل كل حكم. وأخيرا الإدراك يسبق الكلام الذي يأتي تاليا، لأن الإدراك الأول يحدث دون وساطة للغة أو الكلام.

من خلال هذا التصور الجديد للإدراك، الذي يقحم الجسد في صلب النظرية المعرفية ويجعله عنصرا فاعلا في حدوثها، يبدو أن مرلو–بونتي له ما يقوله في تحديد خصائص الجسد الفينومينولوجي وأبعاده ومستوياته، وهو أيضا ما يغذي فضولنا في خوض هذه التجربة الفريدة والمميّزة، للكشف عن تفاصيل فلسفة مرلو–بونتي من خلال الخوض في أهم مفهوم لديه، إنه مفهوم **الجسد**.

المبحث الثاني: الجسد الفينومينولوجي.

لن يكون من المبالغ فيه القول: بأن أهم مفهوم فلسفي عند مرلو–بونتي هو مفهوم "**الجسد**"[1]، على الرغم من أن مفاهيم أخرى تبدو أكثر كثافة داخل نصوصه مثل مفهومي الإدراك والإحساس...وغيرها، مما يوحي بأن فلسفته تنحى إلى أن تكون نظرية في المعرفة، كتلك التي كانت عند هوسرل في مؤلفاته الأولى والمتوسطة كمقال لوغوس (الفلسفة علما دقيقا)، وأفكار1، حتى الفلسفة الأولى والتأملات الديكارتية. وقد يبدو هذا الحكم صائبا إلى حدّ بعيد أيضا بالنسبة لمرلو–بونتي، حين يتمّ فحص مؤلفا بنية السلوك وفينومينولوجيا الإدراك خاصة، ويكون بدرجة أقل عند التأمل في المؤلفات المتأخرة. ولعلّ حكما كهذا يجعل من الباحث في فلسفة مرلو–بونتي، يركّز على الكشف عن كثب، عن هذا المفهوم التقليدي/الجديد، الذي يمثل محور فلسفةٍ بأكملها، كونه يُقدّمُ في صورة مناقضة تماما لما كان يمثّله منذ فجر تاريخ الفكر الغربي. وهذا ما يزيد الباحث فضولا وتوترا لمعرفة الحمولة المفاهمية، التي أكسبها إياه هذا الفيلسوف.

إن الحديث عن الجسد corps كمفهوم فلسفي، يحيلنا بالضرورة إلى عرض بعض التحديدات المتعلقة بتاريخ الكلمة وبمضمونها ووظيفتها. فكلمة جسد corps تنحدر من الفعل اللاتيني corpus والذي يشير الى المتن، ويشير الى كل ما بإمكانه حفظ الوظائف الأساسية للكائن الحي[2]، كما يحيل الى "جزء من الوجود المتحرك، المنفرد (individu)، وإلى الجثة (cadavre) والبدن. وفي اليونانية يأتي من الفعل soma, somato, some. وفي الثقافة العربية يخصّ ابن منظور الجسد بالإنسان فهو "جسم الانسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذّية، ولا يقال لغير الانسان جسد من خلق الأرض"[3].

[1]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, éd : ellipses, Paris, France, 2001, p09.
[2]Jacqueline Russe, dictionnaire de la philosophie, Bordas, 2004, p08.
[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منضور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد3، بيروت، 1968، ص120.

ومن ذلك يمكن اعتبار أن أول اهتمام فلسفي بالجسد هو ذلك التمييز، الذي وضعه الإغريق الأوائل حين اعتبروه أحد مكونات الكائن البشري. حينها تمّ تقسيم الإنسان إلى مادة وروح، أو إلى صورة وجوهر؛ فكانت المادة هي الجسد كونه غرض مادي يكوّنه إدراكنا، أي مجموعة كيفيات نتمثلها مستقرّة، مستقلة عنّا وواقعة في المكان[1]. تقابله النفس أو الجوهر كونها مبدأ الحياة والفكر أو كليهما معا، باعتبارها حقيقة مميزة من الجسد الذي تظهر فاعليتها من خلاله[2]. وعلى خلفية هذا التمييز التفاضلي وُجدت تراتبية قيمية بين الروح والجسد؛ فكان الشرف والرفعة والخلود للنفس، وألصقت النزوات والغرائز والفساد بالجسد. وقد عرفت هذه النزعة المفضّلة للنفس والنابذة للجسد ذروتها مع سقراط/أفلاطون، اللذان عبّرا عنها في مجمل فلسفتهما، حتى جعلها أفلاطون وصيّة سقراط الأخيرة في محاورة "الدفاع Apologie"، التي دعا من خلالها أهل مدينته أثينا إلى الابتعاد عن إشباع ملذّات الجسد والجري وراء الثروات، والاهتمام بمقابل ذلك برفعة النفس والبحث عن فضائلها[3]. ولا غرابة في ذلك ونحن نعلم أن أفلاطون –وعبر نسق نظريته في المعرفة– يجعل من الحقيقة تسكن المُثل والماهيات والأفكار، التي لها تقريبا نفس خصائص الروح من حيث أنها جوهر لا مادي وغير محسوس، وبالتالي لا يشوب وجودها الوهم والتغيّر والنسبية. وعلى هذا الأساس صاغ نظرية المثل، التي تعني الحقيقة الثابتة "eidos" وراء الظواهر المحسوسة الدائمة التغيّر.

ومع مجيء المسيحية، اكتسب الجسد نوعا من التقديس باعتبار أنه أصبح يحمل الروح الإلهية المقدسة عبر فكرة **التجسّد** –تَجسدَ الله وصار بشرا– التي تقوم على أساسها الديانة

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني A–G، المرجع السابق، ص231.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3]Platon, Apologie de Socrate, traduction, notices et notes par Émile Chambry, éd : Philosophie, Paris, 2009, p36.

المسيحية بأكملها[1]. ولكن، الغاية من هذا التجسّد هي في الأساس من أجل تخليص الجسد البشري من الخطيئة. "في المسيحية، كشف الله عن نفسه أنه محبة (أعطى حياته). وبالنتيجة، أصبحت الحياة مرادفا للمحبة والمحبة مرادفة للحياة. ما هو روحي هو إذا المحبة، وتفهم الخطيئة كرفض للمحبة، وبعبارة أخرى كرفض لله. ليس للجسد غاية في ذاته، بل في المحبة، وينتج من ذلك أن الرغبات والعواطف واهتمامات الجسد يسلّمون الجسد لذاته، وبالتالي إلى فساده الخاص، وليس إلى الحياة"[2]. ومن هنا كان للجسد مصيران؛ فهو جسد صالح إذا ما انقاد عبر الإيمان المسيحي نحو السمو بالمحبة لبلوغ الخلاص من الذات. وبالمقابل يكون فاسدا إذا انقاد نحو الخطيئة بالعصيان، الذي هو أولا وبشكل خاص تحدّ وابتعاد عن الله[3].

في العصر الحديث كرّس ديكارت هذه النظرة الثنائية، التي ترفع من قيمة الجسد حين يُفكّرُ في ارتباطه مع الله. فهو بمثابة آلة صنعتها يد الله، فكانت غاية من حيث التنظيم، ولها في ذاتها من الحركات ما يفوق روعة كل ما يمكن أن تصنعه يد البشر[4]. ومن جهة أخرى فهو يحطّ من قيمة الجسد حين يعدّه فقط وعاء للروح التي يحتويها، بل وأكثر من ذلك فهو يعرّف الإنسان كونه قبل كلّ شيء روحا أو فكرا؛ لأن الروح عنده أكثر تميّزا من الجسد، ومن السهل التعرّف عليها من الجسد[5]. فديكارت لم يفكر الجسد إلاّ انطلاقا من مفهوم الجسم المتأثر بالفكر الكنسي، الذي رسّخته اللغة اليونانية والفلسفة الرواقية الرائجة في زمانه، والتي تجعل القديس بولس يكون أصل التمييز بين مفهومي جسم (Soma) وجسد (Sarx)، كون

---

[1] ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، المجلد1، تر: حبيب نصر الله نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص550.

[2] المرجع نفسه، ص551.

[3] ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، المرجع نفسه، ص550.

[4]René DESCARTES, Discours de la méthode, version numérique par Jean-Marie Tremblay, Site web: http://pages.infinit.net/sociojmt, p33.

[5]René Descartes, Les méditations métaphysiques, Op. cit, p23.

الجسم العائش هو جسم حيواني أو حي. وككل جسم حي، فإن هذا الجسم بائد بينما تبقى الروح خالدة[1].

لقد طغت فلسفة ديكارت الذاتية بعنوان الكوجيتو (أنا أفكر إذا أنا موجود) على مجمل الآراء المتعلقة بالجسد، حتى أتى فريدريك نيتشه (1844-1900)، ذلك الفيلسوف الثائر، الذي قلب كلّ معايير الفكر الغربي وقيمه. فأنكر على سابقيه وخاصة الديكارتيين المتطرفين منهم، استهزائهم بالجسد بقوله فيهم: "أن من واجبهم ألاّ يغيّروا طرائق تعاليمهم، ولكن عليهم أيضا أن يودّعوا أجسادهم فيستولي على ألسنتهم الخرس...يقول الطفل: أنا جسد وروح. فلماذا لا يتكلم هؤلاء الناس كالأطفال؟ أما الإنسان الذي انتبه وأدرك ذاته فيقول: أنني بأسري جسد لا غير، وما الروح إلاّ كلمة أطلقت لتعيين جزء من هذا الجسد[2]. فنيتشه المتشبع بالحس الواقعي وأسلوبه الأركيولوجي، يكشف عن المغالطات التي تأسست عليها الميتافيزيقا الغربية، وإنكار الجسد لحساب الروح في نظره، هو إحدى المغالطات الكبرى، التي رسختها هذه الميتافيزيقا والتي يجب محاربها.

وعلى منوال نيتشه فعل "كارل ماركس" (1818-1883)، الذي انقلب بدوره على المثالية الهيجيلية التي كانت تتحكم نظريتها في الدولة؛ حين عدّ أن "النظام القديم في أحسن أحواله هو بمثابة إبرة مغروزة في أعماق جسد الدولة الحديثة"[3]، لأنها تقوم على فلسفة نازلة من السماء إلى الأرض، بينما الأجدر والأصح أن تكون عكس هذه الحركة، باعتبار أنه لا يجوز الانطلاق مما يقوله البشر ويتخيلونه أو يتمثلونه، ولا مما هم عليه عبر الأقوال والفكر والتخيل وتمثل الآخر، لكي يصلوا في النهاية إلى معرفة البشر في شكل لحم وعظم. لا،

[1] ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، المرجع نفسه، ص552.

[2] فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، تر: فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية، مصر، 1938، ص25.

[3] Karl MARX et Friedrich ENGELS, Sur la religion, tr :G.Badia, P.Bange et Emile Bottigelli, Édition numérique réalisée le 23 mai 2007, Québec, Canada, p44.

يجب أن ننطلق من البشر في فاعليتهم الواقعية، فعبر مسار حياتهم الواقعية فقط يمكن تمثل الانعكاسات والأصداء الإيديولوجية لهذا المسار الحياتي.[1]

ويبدو أن كُلاّ من نيتشه وماركس ويمكن إدراج معهم أسماء أخرى، خاصة ممثلي الفلسفة الفينومينولوجية أمثال هوسرل وهيدغر وسارتر وبول ريكور...أقول أنّ هؤلاء الفلاسفة المعاصرين قد انتبهوا إلى الدور cercle الذي وقع فيه البحث في تحديد ماهية الإنسان، والذي كثيرا ما أخذ شكل صراع بين النزعة المثالية وغريمتها المادية، وبالتالي بين شقي الإنسان الروحي والجسدي. وقد حاول كلّ على منواله تجاوز هذه الثنائية القطبية المغلّبة للجانب الروحي عادة على الجانب المادي الجسدي. ومرلو–بونتي بدوره قد انخرط ضمن هذه الجدلية المعرفية منذ كتاباته الأولى وله تصوّره الخاص حول الكائن البشري، وكيفية انخراطه في الوجود، الذي يمكن أن نصفه بادئ الأمر بأنه تصوّر جديد وجريء، لم يسبق لأحد أن صاغه بمثل الوضوح الذي أتى به هو. فما هي إذن الحمولة المفهومية والمعرفية، التي يكتسبها الجسد في فلسفة مرلو–بونتي؟ وكيف يمكن أن يكون قطاعا أساسيا لا ثانويا على عكس الصورة، التي قدّمته بها الفلسفات السابقة؟

لقد كانت نظرة مرلو–بونتي للجسد مميزة منذ الوهلة الأولى[2]؛ فهو وعلى عكس الصورة التي كانت تقدّمها الفلسفات السابقة عن الجسد، كونه تِمثالا أو آلة[3]، وفي أحسن الأحوال مادة وامتداد وجسم ووعاء للروح، أو موضوعا، فإن مرلو–بونتي قد ميّزه بكونه "جسد حي

[1]Karl MARX et Friedrich ENGELS, Sur la religion, Ibid., 69.

[2]أقحم مرلو–بونتي دور الجسد الحي Corps vivant في الإدراك احتمالا بتأثير من جريدة الميتافيزيقا لـ: "غابريال مرسال". لأن العقل المدرك في الأصل متجذّر في جسمه وفي عالمه. فالإدراك لا يمكن أن يكون مجرد انطباع الأشياء على الجسم، ولا انفراد العقل بهذا الوعي. الإنسان عبارة عن عضوية مدركة تقيم في العالم قبل أن تفكره. أنظر: مقدمة كلود لوفور، ضمن كتاب: Maurice Merleau-Ponty, Œuvres, Op. cit, p47.

[3]René DESCARTES, Traité de l'homme (1648), Extraits, document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, Québec, Canada, http:// bibliotheque.uqac.uquebec.ca/index.htm, p4.

corps vivant"[1]، كونه يجمع بين الطبيعة والفكرة. وهذه الميزة الجديدة تؤهله لأن يكتسب فاعلية في عملية الإدراك. فكيف يمكن للروح يقول مرلو–بونتي أن توجد إذا لم يكن لديها أي وسيلة للتعبير، أو بالأحرى أية وسيلة للتحقق، فهي ستصير لا شيء وتتوقف بأن تصير روحا. والجسد الذي يفقد معناه يتوقف عن أن يكون جسدا حيا لكي يسقط إلى مستوى الكتلة الفيزيائية–الكيميائية، فهو لن يصير بلا معنى إلاّ عندما يصير ميتا[2]. فمرلو–بونتي لا يتصوّر أي وجود لطرف بدون الآخر؛ فلا الروح بإمكانها أن تتمظهر في فراغ، كما أن الجسد بدون روح هو فقط كتلة لا قيمة لها ولا حياة. وبالتالي فإن الجسد يمثل معنى أصلي داخل النظام الفيزيائي، داخل النظام الحياتي وداخل النظام الإنساني. فالمادة والحياة والروح ليسوا ثلاثة أنظمة للحقيقة ولا ثلاثة أشكال للوجود، لكن هي بمثابة ثلاثة مخططات دلالية أو ثلاثة أشكال للوحدة[3].

انطلاقا من هذه الفكرة الرئيسية عن الإنسان، والتي تقف موقفا وسطا بين شقيه الروحي والمادي، يمكن فهم فلسفة مرلو–بونتي. وفي الصراع القائم بين الفلسفات المثالية والواقعية يمكن أن نجد الخيط الهادي الذي يمكّننا من بسط أفكاره الفينومينولوجية الشارحة لفلسفته، والتي يمثل الإدراك داخلها محور السؤال عن كيفية وإمكانية وعي الوجود والعيش داخله.

عكف مرلو–بونتي وبصورة مكثفة منذ كتابه فينومينولوجيا الإدراك على توضيح الفرق الوجودي بين ما يسميه الجسد الموضوع le corps–objet، الذي يمثل موضوع المعرفة العلمية كونه لا يختلف عن الأشياء والموضوعات الأخرى التي نجدها في العالم الطبيعي، التي يدرسها العلم (البيولوجيا والفيزيولوجيا على وجه الخصوص)، ويعمل على الكشف عن القوانين الموضوعية التي تحكمها. والجسد الخاص (le corps propre) الذي يختلف

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Op. cit, p184.
[2]Ibid., p269.
[3]Ibid., p260.

بالكلية عن الجسد–الموضوع؛ كونه مجال لتأسيس المعنى والتواصل مع العالم.[1] وأكثر من ذلك، فهو يمثل شرطا قبليا –بالمعنى الكانطي– لكل علاقة مع العالم ومؤسسا أولا لكل معرفة.[2]

إنّ أظهر الفروق بين الجسد الموضوع والجسد الخاص هو أنّ هذا الأخير مُدرك باستمرار؛ إنه شيء لا يفارقني، وهو الأمر الذي يجعله ليس مثل باقي الأشياء الموجودة في العالم. فحضوره الدائم يجعله غير قابل للاستكشاف وهو يقدم إليّ دائما من نفس الزاوية. وديمومته ليست ديمومة في العالم ولكن هي ديمومة إلى جانبي[3]. فالقول بأنه دائما بجانبي، دائما هنا لأجلي، هو قول بأنه ليس أمامي، لا يمكنني أن أبسطه تحت نظري، فهو يبقى دائما على هامش كل إدراكاتي، إنه معي[4].

إن الجسد في حضوره الدائم وإن كان يتشكل من عدد من الأعضاء وبالتالي من عدد من الوظائف، التي قد توحي بالكثرة والشتات في مقابل النفس أو الروح، التي تحيل إلى التماسك والوحدة، فإن مرلو–بونتي لا يجد هذا التعدّد إلاّ بكونه وحدة تحت عنوان ما يسميه بـ: "الرسمية الجسدية schéma corporel[5]، كونها أولا: مختصر تجربتنا الجسدية، القادر

---

[1] كمال بومنير، مكانة مفهوم الجسد لمرلو–بونتي في نظرية الاعتراف لأكسل هونيث، ضمن كتاب جماعي: دراسات في مشروع ميرلو–بونتي الفلسفي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2009، ص150.

[2] Lucia Angelino, «L'a priori du corps chez Merleau-Ponty», Revue internationale de philosophie 2008/2 (n° 244), p. 167.

[3] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op., cit, p142.

[4] Ibid., p143.

[5] مصطلح الرسمية الجسدية هو ترجمة لعبارة schéma corporel اعتمدها عبد العزيز العيادي في ترجمته لكتاب المرئي واللامرئي، وقد نصادف أيضا هذا المصطلح مترجما إلى العربية بـ: "الصورة الجسدية" كما هو الحال عند فؤاد شاهين في ترجمته لكتاب ظواهرية الإدراك، ونحن هنا نعتمد الترجمة الأولى كونها أقرب إلى المعنى الموجود في الفرنسية لأن صورة بالفرنسية هي image وschéma تعني مخطط وهي أقرب إلى المعنى الذي يريده مرلو–بونتي، الذي استعار بدوره المفهوم من علم النفس وتحديدا من عالم الأعصاب "هنري هايد Henry Head" الذي يعد من الأوائل الذين استعملوا هذا المفهوم في أبحاثه المتعلقة بالاضطرابات في القدرة على تحديد المثيرات الخارجية، وقد انتهى هايد إلى افتراض وجود نموذج أو مخطط لمسي وبصري للجسد. أنظر:

على إعطاء تأويل ودلالة للإدراك الداخلي وللإدراك الذاتي للحظة"[1]، وكونها ثانيا: وعي إجمالي لوضعي في العالم الحسي، أو بالأحرى "شكل" من منظور علم النفس الجشطلتي[2]. وهي في النهاية: نظرية في الإدراك[3] بحيث أنها تَجلِّي لتجربة العالم كما تظهر لنا بكوننا موجودون في العالم بأجسادنا، وكما أننا ندرك العالم عبر أجسادنا. وبما أننا سنعيد الصلة مع العالم عبر أجسادنا، فإننا بالتالي سنستعيد ذواتنا، باعتبار أنه إذا كنا ندرك عبر الجسد، فإنّ هذا الجسد سيكون أنا طبيعي وبمثابة ذات للإدراك sujet de perception[4]. ومن ذلك يصبح مفهوم الرسمية الجسدية مدمج في نشاط القصدية للذات النفسية–الفيزيائية psychophysique.[5]

عبر مفهوم الرسمية الجسدية، أمل مرلو–بونتي أن يتيسّر له تأسيس فينومينولوجيا من نوع خاص، يلعب الجسد فيها دور الأنا المتعالي الهوسرلي، الذي أعاق تعاليه كثيرا الصلة الأنطولوجية، التي سعى هوسرل الأخير إلى تحقيقها عبر مفهوم العودة إلى عالم الحياة Leibenswelt. كما أن مرلو–بونتي وعبر إقحامه لمفهوم الرسمية الجسدية، أراد الاستغناء أيضا عن آلية الرد الفينومينولوجي، التي وصفها –كما أشرنا إليه في مكان سابق– بالمستحيلة التحقق التام. وبالمقابل فإننا نجده يركّز على آلية أخرى من المنهج الفينومينولوجي ألا وهي "القصدية". فكيف إذا يوظف مرلو–بونتي القصدية داخل سياق فلسفته الفينومينولوجية؟ وقبل الإجابة عن هذا السؤال يجدر بنا أولا توضيح نوع هذه القصدية مقارنة بقصدية هوسرل.

DANILO SARETTA VERISSIMO, Sur la notion de schéma corporel dans la philosophie de Merleau-Ponty : de la perception au problème du sensible, Bulletin d'analyse phénoménologique VIII 1, 2012, p.500.

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p133.

[2]Ibid., p134.

[3]Ibid., p256.

[4]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p256.

[5]DANILO SARETTA VERISSIMO, Sur la notion de schéma corporel dans la philosophie de Merleau-Ponty, Ibid., p501.

تتحدد ماهية القصدية عند هوسرل كونها "حركة تجاوز الوعي لذاته نحو الموضوعية"[1]، بحيث تكون كل حالة للوعي أو كل معيش للوعي بشكل عام هو وعي بشيء ما. وقد ميّز هوسرل داخلها أمرين اثنين: "من جهة أفعال الوعي: الإدراك الخارجي، الذكريات، أحكام القيمة، المنجزة تلقائيا...ومن جهة أخرى التأمل (أفعال الفكر) التي تكشف عن تلك الأفعال التلقائية، والتي تُعد هي أيضا أفعال إدراكية من نوع جديد. ففي الإدراك التلقائي، نستوعب المنزل، لا عملية إدراك المنزل. ومن خلال التأمل فقط، نتوجّه نحو هذا الفعل في ذاته وإلى وجهته الإدراكية، أي إلى المنزل"[2]. وتبعا لهذا التمييز داخل القصدية يشترط هوسرل موقفين: الأول مخصوص بالتجربة الطبيعية، التي تضعنا على أرض العالم، المعطى دائما كوجود. والثاني مرتبط بالتجربة الفينومينولوجية الترنسندنتالية، التي تشترط بدورها تفعيل آلية منهجية فينومينولوجية هي الإيبوخى الشامل من أجل أن يعلق ومن الأساس، ذلك الاعتقاد المرتبط بوجود أو عدم وجود العالم. فالعالم في الموقف الفينومينولوجي ليس وجودا وإنما ظاهرة فحسب[3]. وبدوره ينقسم التأمل الترنسندنتالي هو أيضا إلى مجالين: فهناك فينومينولوجيا موجهة نحو الذات وفينومينولوجيا موجهة نحو الموضوع[4]. وهما في حقيقة الأمر شقي القصدية ابتداء من المنعطف الترنسندنتالي لأفكار1، والتي أصبحت تحمل مفهومين دالين عن وظيفتين أساسيتين ومتقابلتين هما النوسيس noèse والنواما noème؛ واللتان تعنيان على التوالي: أفعال الوعي التي تؤسس وحدة الشيء، وتعطي المعنى. والشيء من حيث هو معنى مقوّم من قبل الوعي.[5]

بالنسبة لمرلو–بونتي، فإن استحالة الردّ التام والتلازم الوظيفي بين الرد والقصدية، وصعوبة تحديد أولية أحدهما على الآخر، جعلته لا يطمئن لوضع القصدية كما صاغها

[1] يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص279.

[2]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Op.cit., p66.

[3]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Ibid. p64.

[4]Ibid., §15, p65 et suite.

[5]Emmanuel Housset, Husserl et l'énigme du monde, éd : seuil, Paris, France, 2000, p261.

هوسرل، خاصة إذا علمنا أنّ "منهج الرد الفينومينولوجي متقدم بالنظام على القصدية، إذ هو الذي يتولى الكشف عن بنيتها الأساسية المحايثة للوعي، وذلك عن طريق الإجراء، داخل ملكوت الوجود، التمييز المبدئي الأكثر جذرية عموما بين أنماط الوجود؛ التمييز بين الوعي والواقع الطبيعي. غير أن بساطة علاقة النظام الظاهرة لا ينبغي أن تحجب العلاقة الحقيقية والمركبة، علاقة المفارقة، التي تجعل القصدية تتقدم، بالماهية وبالبنية، الردّ وتوجهه، تتواشج معه وتفترق عنه في آن، فتكون معا موضوعا لعمليته والمتبقي الأساسي الذي يقاومه ويصمد أمامه"[1].

وقد أشار مرلو–بونتي إلى هذا التلازم والغموض في العلاقة بين الرّد والقصدية منذ الصفحات الأولى لفينومينولوجيا الإدراك، حين ذكّر بالقيمة الأساسية والمؤسسة للقصدية داخل الفينومينولوجيا وإلى استحالة فهمها من دون الرّد[2]، الذي يبقى هو أيضا مستحيل الاكتمال. إن مهمة الرد الأساسية والنهائية هي بلوغ ساحة الأنا المتعالي، الذي يعد بمثابة الأنا الخالص (المتبقي الفينومينولوجي) المطهّر من كلّ أنواع الأحكام المسبقة. فهو يتواجد في منطقة منيعة من الأحكام المسبقة وجاهز لإعطاء المعنى لكل وجود، أي لتقويم العالم. وبعد الردّ الفينومينولوجي تصبح القصدية مقومة أو معطية للمعنى.

ولكن، هل يمكن للقصدية التي هي من حيث المبدأ وعي بشيء ما أن تبلغ أقصى حدود التجذير عبر الرّد، الذي هو بالأساس تعطيل للوعي بما هو قصدية؟ يبدو أن مثل هذه الإحراجات هو ما دفع مرلو–بونتي إلى محاولة البحث عن قصدية مستقلة وأكثر عمقا؛ قصدية تحمل معنى الوجود لذاته Existence en soi[3]. فبمجرد أن يكون هناك وعي، ولكي يكون هنالك وعي بالأساس يجب أن يكون شيء ما يعيه هذا الوعي، شيء قصدي،

[1] يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج، المرجع السابق، ص267.

[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p23.

[3]Ibid., p160.

يتحقق من خلاله بأن يرمى فيه...شيء ما، إلاّ إذا كان محض فعل للدلالة. فإذا كان هناك وجود ما يسمى وعي، فيجب أن لا يكون شيء آخر سوى نسيج قصدي، وحين يتوقف عن أن يُعرّف انطلاقا من فعل العني "signifier" فسيسقط إلى مصاف الأشياء، الشيء بما هو غير قادر على أن يعرف، ذلك الذي هو ملقى في جهالة تامة عن ذاته وعن العالم، والذي هو بالتالي ليس بـ: "ذاته" حقيقي، أي "لذاته" pour soi، وليس له إلا الفرادة المكانية–الزمانية، الوجود في ذاته"[1].

لا يمكن فهم قصدية مرلو–بونتي إلاّ انطلاقا من توضيح الفرق بين مفهومي الوجود لذاته والوجود في ذاته، وربطه بالموازاة مع المعنى الذي يأخذه الجسد الموضوع مقابل الجسد الحي، الجسد الخاص أو الجسد الفينومينولوجي. فوجود الجسد الموضوع هو وجود كباقي الأشياء التي يتحدد وجودها فقط بأجزائها، والتي لا تفترض بين هذه الأجزاء أو بينها وبين باقي الأشياء الأخرى إلاّ علاقات خارجية وميكانيكية، أي بالمعنى الضيق حركة بث أو استقبال، وبالمعنى الواسع علاقة وظيفية كمّية[2]. وفي هذه الحالة يكون للجسد الموضوع معنى العضوية، التي تتحدد وظيفتها تحت عنوان "في ذاته"، والذي يندرج سلوكه ضمن حتمية المثير والاستجابة[3]. وهذا الوضع الأداتي للجسد لا يمكنه بحال تفسير عملية الإدراك، التي يراهن عليها مرلو–بونتي كثيرا في تحديد العلاقة الأولية والضرورية بين الإنسان والعالم. فكيف يمكن –يتسائل مرلو–بونتي– لوجود في ذاته أن يفكّر وجود آخر انطلاقا من واحديته التامة solitude،[4] وقبلها في تفسير الوجود الإنساني من حيث هو كيان ذو حدين؛ حدّ نفسي وآخر فيزيائي، وجود في ذاته ووجود لذاته[5].

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p159.
[2]Ibid., p105.
[3]Ibid.
[4]Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France (1952-1962), Op. cit, p89.
[5] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p160.

وعلى العكس من ذلك تماما يمكن إيجاد تفسير آخر أكثر إقناعا في مفهوم الجسد الحي، الجسد الخاص، الذي يميّز جسدي عن بقية الأجساد الأخرى بما هو جسد مرتبط بالحياة، وعلى هذا الأساس فهو يمتلك روحا؛ الجسد الذي تربطني به تجربة آنية على سبيل المثال: الكيفية التي تتخذها يدي عند لمسها لشيء ما بحيث تستبق المثيرات وترسم هي بذاتها الشكل الذي سأدركه. وعلى رأي مرلو–بونتي، فإن فهم مهمة الجسد الحي لا تتسنى إلاّ حين إنجازها، وفي الحالة التي أكون فيها جسدا متجها نحو العالم[1]. وهو الأمر الذي يفسّر ضرورة تشابك البواعث النفسية والمصادفات الجسدية، لأنه لا يوجد حركة داخل الجسد الحي خاضعة للصدفة المحضة في مقابل القصديات النفسية، ولا أي فعل نفسي لا تعود نشأته ولا مصيره النهائي إلى نظام فيزيولوجي. إن الأمر لا يتعلق أبدا باجتماع غير مبرر لسببين، ولا تصادم بين نظام الأسباب ونظام الغايات. لكن بواسطة تحوّل غير محسوس، صيرورة عضوية تنتهي إلى سلوك إنساني؛ فعل غريزي يتحول ليصير إحساسا، أو العكس، فعل إنساني يدخل في سُبات ويستمر خُفية في شكل فعل منعكس[2].

انطلاقا من هذه الوحدة، التي يرسمها مفهوم الجسد الحي عن ماهية الكائن البشري، الذي يبدو أن مرلو–بونتي قد كرّس قسطا كبيرا من جهده في إعادة تعريفه، مسترشدا في ذلك بمهمة أساسية هي إعادة الاعتبار إلى طبيعته، التي تجمع مبدئيا بين شقي الإنسان الروحي والمادي. وعلى خلاف ما قدمته به النزعة الثنائية، فإن مرلو–بونتي ينفي على الإنسان كلّ ازدواجية في الطبيعة: الواحدة تعلو الأخرى؛ هناك فقط وجود مزدوج للرسمية الجسدية، للإدراك كحركة حقيقية مسكونة بنفسية أو فيزيولوجية عصبية، وكلّها تعبّر عن فكرة جسدية ذات وجهين أو طرفين: الجسد الخاص هو المحسوس وهو الحاس، هو المرئي والرائي، وهو

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p108.
[2]Ibid., p122.

الملموس واللامس، وهو من جهة ثانية يتضمن جانبا غير متاح للأخرين، متاح لذاته فقط. فهو يخفي فلسفة للجسد كرؤية للامرئي[1].

يميّز مرلو–بونتي داخل الجسد الحي وظائف خاصة بالوعي وأخرى خاضعة لسلطة الجسد؛ فمن وظائف الجسد الممتنعة عن الوعي، قدرته على **الحركة**، وأما الوعي فهو الذي يتمثل هذه القدرة وينظّمها. ويبرز ذلك بوضوح من خلال تركيز مرلو–بونتي على تحليل الأمراض المتعلقة باضطراب الوظائف الحس–حركية kinesthésique، التي تبيّن وجود "قصدية حركية Intentionnalité motrice"[2] بدونها تبقى الأوامر الذهنية مجرد حروف ميّتة، تارة يفكر المريض الصيغة المثالية للحركة، وتارة أخرى يرمي بجسده في محاولات عمياء. وعلى العكس من ذلك، بالنسبة للإنسان السليم كل حركة تكون دائما حركة ووعي بالحركة في الوقت نفسه[3]. وهو وإن يلجأ إلى هذا التمييز فذلك بلا شك من أجل الكشف عن قصدية خاصة وشاملة، تكون بمثابة التوحيد بين الحركة المخصوصة بالجسد، والفكر الدال عن الوعي، لأنه يرى بأن لكل حركة –وهذا طبعا عند الإنسان العادي (السليم)– عمق أو داخل، وأن الحركة وعمقها هما "لحظات لوحدة فريدة"[4].

من خلال هذا التمييز بين نوعي القصدية عند كل من هوسرل ومرلو–بونتي، يتضح أن مفهوم الوعي له هو الآخر معناه الخاص عند كليهما؛ فهو يعرّف عند هوسرل انطلاقا من وظيفته الأساسية المتمثلة في عملية التمثل représentation، والتي تجعل منه على الدوام منتجا للتمثلات وتمنحه صفة التعالي، التي تصعب معها عملية تبرير تحوّل ما هو مفارق لما هو محايث، التي أرّقت مضجعه في (فكرة الفينومينولوجيا). ويكون الوعي حركي motrice عندما يتمكن من الجمع بين فعل التمثل والحركة ليصبح "تمثل للحركة". ويحدث

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France (1952-1962), Ibid., p103.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p146.
[3] Ibid.
[4]Ibid., p147.

ذلك عندما ينفّذ الجسد الحركة عن طريق نقلها من تمثل الوعي إلى الإنجاز انطلاقا من صيغة للحركة يستقبلها من الوعي.[1]

قد يبدو الأمر بسيطا إلى حدّ ما عند النطق بهذه العبارات التي تحاول تفسير –أو بلغة فينومينولوجية– تحاول **وصف** كيفية حدوث هذه العملية، التي يصفها مرلو–بوني نفسه "بالسحرية"[2]، والتي يجدها ممتنعة التحقق إلاّ إذا توقفنا عن تمييز الجسد بكونه عضوية في ذاته، والوعي كوجود لذاته[3]. أو على حدّ تعبير "ألفونز دو فيلهانز Alphonse de Waelhens" "فهم الإنسان بعيدا عن ثنائية لذاته وفي ذاته، لأنه إذا كان شيئا أو وعيا خالصا، فإن الإنسان سيتوقف عن أن يكون في العالم. لأن الشيء يتواجد مع أشياء أخرى؛ وهو لا يعلوا عليها ما دام ليس له أفق. بينما العالم ليس في الأشياء، إنما في أفق الأشياء. وعلى العكس من ذلك، فإن الوعي الخالص ليس إلاّ نظرة تعرض كل شيء أمامها، دون أن تنخرط فيه".[4]

نتوقف عند هذا الحدّ من التحليل، الذي قادنا إلى استعراض أهم المفاهيم الأساسية في فلسفة مرلو–بونتي المتعلقة بالجسد وبدوره في عملية الإدراك، والذي أوصلنا في النهاية إلى مفهوم مركزي داخل هذا البحث، إنه مفهوم **القصدية الحركة**، التي نفضّل إرجاء الخوض في تفاصيلها إلى وقت لاحق. وقبل هذا فإنه من الضروري توجيه النظر إلى مباحث أخرى لا تقل أهمية داخل فلسفة مرلو–بونتي، والمقصود تحديدا مبحث اللغة لما لها من قيمة مركزية ليس فقط عند هذا الفيلسوف، وإنما لدورها الأساسي والغامض في علاقة الكائن الإنساني مع عالمه، خاصة في الفلسفات المعاصرة بدءا من فردنان دوسوسير، ورواد الفلسفة الفينومينولوجية مع هوسرل وهيدغر.

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p180.
[2]Ibid.
[3]Ibid.
[4]Alphonse de WAELHENS, Une philosophie de l'ambigüité, In : Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Op. cit, pV.

المبحث الثالث: فينومينولوجيا الكلام.

قد يكون مفيدا التذكير بادئ الأمر بالمكانة المركزية التي تكتسبها اللغة، ليس فقط في المسائل النظرية المتعلقة بالثقافة، ولكن في كونها قبل كلّ شيء حاملة لماهية الإنسان، كونه يُعرّف في بعض الفلسفات بالكائن الناطق أو الكائن الرامز (كاسيرير). فالوظيفة الأساسية التي تؤديها هذه الملكة المخصوصة بالإنسان هي كونها؛ ذاكرة تحمل تاريخه، ومدونة تعبّر عن خلجات بواطنه، ورابطا مباشرا بينه وبين عالمه. ولكن وعلى الرغم من كلّ هذه الفوائد الكثيرة، تبقى اللغة والكلام من أكبر الألغاز التي يتعيّن على العلم والفلسفة كشف أغوارها وحلّ مشكلاتها. وربما تكون الفينومينولوجيا أكثر الفلسفات اهتماما باللغة ليس فقط كونها وسيلة تحقّقها كعلم، ولكن وبدرجة أولى كونها تحديا يقف في وجه الوصف الفينومينولوجي،[1] الذي يعدّ جوهر الفينومينولوجيا ومنهج تقوّمها.

ليس من العبث إذن التطرق إلى مسألة اللغة في فلسفة مرلو–بونتي، وتحديدا في هذه المرحلة من البحث، وذلك لأسباب عديدة نذكر أهمها. فكما هو معلوم أن الفينومينولوجيا كما صاغها إدموند هوسرل، تهدف بالدرجة الأولى إلى تجاوز العائق المنهجي الذي يقف في وجه "العلوم الموضوعية، علوم الطبيعة وعلوم الروح، وكذلك العلوم الرياضية"،[2] التي يصفها بأنها معارف مفارقة للذات وتستدعي منهجا مناسبا لتجاوز هذا العائق. وعلى إثر هذا الإشكال الأساسي خاض مشروعه الفلسفي، الذي انتهي به كما نعلم إلى مشكلة الواحدية[3] Solipsisme، حين تبلغ الذات منتهى درجات العزل عبر الرد، وتتحول عبرها العلاقة بين الذات والعالم إلى مجرد أفكار محايثة للأنا المتعالي، لأن الأفكار بالنسبة إلى هوسرل هي وحدها المعطيات المطلقة الأولى.[4] وعلى خلفية هذا المطلب صاغ هوسرل أيضا قاعدته

[1] Philippe Touchet, Le langage et la parole, p2.

[2] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المرجع السابق، ص33.

[3] Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Op. cit, p148.

[4] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، المرجع نفسه، ص33.

الأساسية "نحو الأشياء ذاتها"، التي من شأنها أن تكشف لنا عن أسرارها مباشرة عبر مفهوم "الحدس المعطي"،[1] الذي كان يأمل من ورائه تحقيق الاتصال الساذج (الغير مفكّر) والمباشر مع الأشياء. وهنا بالذات تبدأ المحنة الحقيقية للفينومينولوجيا، حين تكون مطالبة، ليس فقط بتحويل المعارف من مفارقة إلى محايثة والاحتفاظ بها، إنما وتحديدا عند محاولة وصفها أو التبليغ عنها.

من جهة أخرى، فإن التطرق إلى موضوع اللغة مباشرة بعد الخوض في مفهوم الجسد هو في الحقيقة ليس اختيارا اعتباطيا، بل حتمية منهجية يقرّ بها مرلو–بونتي نفسه؛ حيث أنه وبعد تمييزه للجسد كوحدة خاصة عن مفهوم الشيء العلمي (الجسد الموضوع) في فينومينولوجيا الإدراك، فإن مهمته التالية قد حددّها اكتشافه بأن كل الوظائف الخاصة بالجسد الحي، وحتى وظيفته الجنسية، تُخفي قصدية وقدرة على الدلالة. وهو ما وجده محفزا لتجاوز الفرق التقليدي للذات وللشيء من خلال وصف ظاهرة الكلام والفعل القصدي للدلالة[2]. وهذا الأمر في حدّ ذاته مؤشر قوي بالنسبة للباحث لترسيخ الاعتقاد بأن موضوع اللغة ليس موضوعا ثانويا في فلسفة مرلو–بونتي، إنما يتواشج بشدّة مع تحليله الفينومينولوجي للجسد، وبالتالي له مكانة خاصة ومهمة داخل مجمل أفكاره الفلسفية لهذه الفترة وما بعدها.[3]

وعطفا على فكرة ضرورة ربط موضوع اللغة مع الجسد، الذي أعطى لفينومينولوجيا مرلو–بونتي صبغة خاصة عبر مفهوم القصدية الجسدية، فلا شكّ أن للغة تصورها الخاص

---

[1]Edmund Husserl, Idées directrices pour une phénoménologie, Op. cit, §24.

[2] مبحث "الجسد كعبارة والكلام" الذي يخوض فيه مرلو–بونتي في موضوع اللغة لأول مرة في فينومينولوجيا الإدراك، هو مبحث تابع للقسم الأول الذي يحمل عنوان "الجسد". أنظر:

Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op.cit., p221.

[3]Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty. Thèse de doctorat en Philosophie, Université de Toulouse le Mirail - Toulouse II, France, 2012, p17. En ligne https://tel.archives-ouvertes.fr.

هي الأخرى، يتماشى وهذا الطرح الجديد. وهو الأمر الذي يحتّم علينا في هذا التحليل، الخوض في مقارنة بين تصوّر كلّ من هوسرل ومرلو–بونتي من جهة، –كممثلان للتيار الفينومينولوجي– وبينهما وبين فردنان دو سوسير، عالِم اللسانيات المعاصرة والمرجع الأول لكل دراسة لسانية، حتى تتضح بكل جلاء الفروقات الموجودة، والإضافات المحصّلة، والتحوّلات المتتالية. وعلى هذا الأساس يمكن صوغ بعض التساؤلات، التي سنتّخذها دليلا لتحليل هذه المسألة. **فما هو إذن تصوّر مرلو– بونتي حول اللغة؟ وما هو دورها ووظيفتها وقيمتها داخل المنهج الفينومينولوجي؟ وهل استطاع عبر تصوّره الخاص أن يتجاوز إحراجات العلاقة التقليدية بين الفكر والواقع واللغة. وكيف ذلك؟**

لقد صار من المعلوم اليوم لدى متتبع الدرس اللساني، قيمة وأثر "محاضرات في الألسنية العامة" لعالِم اللغة فردينان دو سوسير (1857–1913)،[1] الذي استطاع أن يحوّل الاهتمام باللغة من بعده التأملي المجرد إلى الدراسة العلمية الصارمة، وذلك بتطبيقه المنهج الوصفي. فمعه فقط تمّ التمييز بين اللغة واللسان، بحيث جعل الأولى جزءا مهما من الثاني، فاللّغة في الآن نفسه، نتاج اجتماعي لملكة اللسان، وجملة تواضعات ضرورية يتبناها الجسد الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد.[2] وقد أدى هذا التمييز إلى فصل ما هو اجتماعي عن ما هو فردي، ما هو جوهري عن ما هو ثانوي وعرضي[3]. وعلى إثر هذا التقسيم العام اتضح له أن اللّغة ليست وظيفة للفرد الناطق بها، وإنما نتاج يكتسبه الفرد انفعاليا، وهي لا تفترض أبدا تصميما مسبقا، كما أن التفكير لا يتدخل فيها إلا كنشاط

[1] كتاب محاضرات في الألسنية العامة هو بمثابة الثورة الكوبرنيكية في مجال الدراسات اللغوية، جمعه ونشره طلبة دو سوسير سنة 1916، أي بعد ثلاث سنوات من وفاته، وهو يحمل هذه القيمة لأنه حوّل طريقة البحث في اللغة من تأملية إلى طريقة علمية. أنظر:

Ferdinand de SAUSSURE, Cours de linguistique générale, présenté par Dalila Morsly, éd : ENAG, 3eme édition, Algérie, 2004.

[2] Ibid., p23.

[3] Ibid., p30.

تصنيفي.[1] وبالمقابل فقد أسند الكلام لإرادة الفرد وذكائه، وجعله فعلا مستقلا. كما ميّز داخله قدرة الفرد على تنظيم رموز اللغة في تعبيره عن أفكاره، والآلية النفسية التي تساعده على تجسيد هذا التنظيم.[2] وانتهى إلى الجمع بين طرفي المعادلة اللغوية، أي بين الصورة السمعية والتصوّر الذهني أو الدال والمدلول في مفهوم العلامة اللغوية، التي من سماتها البارزة: الاعتباطية والخطية.[3] وقد فصّل في ذلك كلّه من منطلق أن دراسة اللغة يجب أن تدرس انطلاقا من صفتين أو بعدين أساسيين هما: التزامنية Synchronie والتزمّنية Diachronie.[4]

ما من شك أن كتاب "المحاضرات" قد حضي بما يستحقه من تقدير في الأوساط العلمية والفلسفية. ولكن، هل كانت هذه الدراسة كافية لاستجلاء كل إحراجات اللغة؟ بالتأكيد لا، فالدليل على ذلك هو بقاء الكثير من زواياها مظلمة، خاصة ما تعلق بقيمة اللغة عند اعتبارها وسيطا بين الإنسان وعالمه، وسيط يُفترض به أن يكون رسول صدق بين أفكاره ومحسوساته. وهو أهم إحراج صادفه مؤسس الفينومينولوجيا إدموند هوسرل، عند محاولته الانتقال من التجربة الصامتة إلى تقويم مدركاته، أو إصدار الأحكام عليها. وهو الأمر الذي استدعى منه استجلاء ماهية اللغة بعيدا عن مفهومها التقليدي.

يُفهم من القاعدة الفينومينولوجية الأساسية: "إلى الأشياء ذاتها"، أنها تقصي كلّ شكل من أشكال الوساطة بين الذات والعالم الموضوعي، الذي من شأنه أن يزوّدها بالمعارف الضرورية والصادقة. هذه الأشياء هي في واقع الأمر في صمت واستكانة وانفتاح، ودور

---

[1] Ferdinand de SAUSSURE, Cours de linguistique générale, Ibid., p30.

[2] Ibid., p30.

[3] الاعتباطية والخطية؛ أهم مبدأين يميزان العلامة اللغوية. فالاعتباطية تعبر عن الصلة التي تربط بين الدال والمدلول، كونهما لا تربطهما علاقة مبررة إلى على سبيل الاتفاق. أما صفة الخطية فهي نسبة لطبيعة الدال السمعية، والمعبرة عن امتداد في الزمن، ومتمتعا بصفات الزمن. فهو يمثل امتدادا، وهذا الامتداد يمكن قياسه فقط في بعد واحد، أي إنه يمثل خطا. أنظر: Ibid., p110 et suite.

[4] Ibid. p161-225.

الفينومينولوجي يكون في جعلها تتكلم، في أن يعطيها معنى. فكيف إذن للغة تفترض قيامها على الاعتباطية أن تلبي طلب الفينومينولوجي في تحصيل هذه المباشرية؟

يبدو أن مفهوم اللغة بشكله التقليدي لا يخدم الفينومينولوجيا في شيء، بل على العكس من ذلك فهو يقف حجرة عثرة في وجه تحققّها كعلم، يرتكز على تكّون المعنى بعيدا عن كل أحكام مسبقة، أو بالأحرى بعيدا عن كل لغة جاهزة تكون بالضرورة تعبيرا عن أفكارنا. ولكن التجربة تثبت عكس ذلك، بحيث أن الواقع يُظهر أن الكلمات تعبّر عن الفكر، وداخل الفكر تتواجد الكلمات. الكلمات لا تعلن عن الفكر كما يعلن الدخان عن النار. الفكر لا يوجد خارج الكلمات، بل يوجد في الكلمات وفي العالم. وما يجعلنا نعتقد في وجود أفكار لذاتها قبل كلّ عبارة، هو في الحقيقة تلك الأفكار المتقوّمة من قبل والمعبّر عنها من قبل، والتي يمكننا ترديدها على أنفسنا وبالتالي إيهامنا بحياة فكرية سابقة.[1]

بالنسبة لهوسرل فقد استوقفته هو بدوره مشكلة العلامة اللغوية منذ البداية، كونها مَكمن الإحراج العنيد في اللغة لقيامها على مبدأ الاعتباطية. ففي الجزء الثاني من مؤلف "مباحث منطقية"، سعى هوسرل في بحثه عن ماهية اللغة إلى اقتراح قواعد لغة خالصة وكلية،[2] Grammaire pure من شأنها تثبيت أشكال الدلالات الضرورية لكلّ لغة، وتُمكّن من التفكير بكل وضوح، اللغات التجريبية وكأنها تحقيق مخالف للّغة الأساسية.[3] لكنه سرعان ما خلص –في نهاية التحليل ذاته– إلى نتيجة استحالة تحقيق مثل هذه القواعد؛ لأنه أدرك موقنا، أنه لا يمكن بحال التخلص نهائيا من المعطيات النفسية القبلية للذات المتكلّمة، التي تنشأ داخل هذه اللغة، وبالتالي استحالة تأسيس ما هو موضوعي محض بالارتكاز على ما

[1]Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Op, cit, p221.
[2]Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, Op. cit, p85 et suite.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Op. cit, p83.

هو بالأساس ذاتي محض.[1] وعلى الرغم من وجود مثل هذه القناعة لدى هوسرل، يبدو أنه لم يستطع إهمال مسألة اللغة داخل فلسفته، لأنها مبحث ضروري وأكيد لكل معرفة ولكل فلسفة، كما أنه لم يتمكن من إدراجها ضمن الفلسفة الأولى،[2] التي ينادي بها كونها فلسفة بدأ وتأصيل وتبرير. وهو الأمر الذي جعله يتجاهل –وهذا ما اكتشفه مرلو–بونتي في مؤلف المنطق الصوري والمنطق الترنسندنتالي– مسألة التأسيس لمثل هذه القواعد، حين اعتبر أن اللغة بإمكانها أن تشير إلى بعض الأشياء، وكأنها جسد للفكر، أو كعملية ضرورية من دونها تبقى الأفكار ظواهر خاصة لا تكتسب قيمة بيذاتية، وبالنهاية توجد مثاليا فقط.[3] وهو موقف يتماشي وتوجهه الداعي إلى تجاوز المفارقة، ولكن هذه المرّة – وعلى غير عادته– فهو يحاول أن يجعل اللّغة هي التي تنتج المعرفة، لا كما هو معروف لديه أن الذات هي التي تنتجها بعد تفعيل آليات المنهج الفينومينولوجي طبعا. وهذا التوجّه في حدّ ذاته هو دليل على أن هوسرل يتمسك بفهم لسانية دو سوسير، التي تجعل من اللغة وحدها موضوع الدراسة العلمية وتهمل بالمقابل فعل الكلام.[4] وهو ما يمكن أن نتّخذه خيطا هاديا ونقطة بدأ أساسية لولوج فلسفة مرلو–بونتي المتعلقة باللغة.

على عكس ما ذهب إليه كلّ من دو سوسير وهوسرل، في اعتمادهم اللغة أساسا لكل درس لساني، وبالتالي السبيل الوحيد لفهم العلاقة بين الذات والعالم. فإن مرلو–بونتي كان مقتنعا منذ فينومينولوجيا الإدراك أن وصف ظاهرة الكلام والفعل القصدي للدلالة، هو ما يتيح الإمكانية لتجاوز، وبصفة نهائية، المفارقة الكلاسيكية بين الذات والموضوع.[5] وقد بدأ تحليله بوصف ظاهرة امتلاك اللغة، التي فُهمت منذ البداية على أنها الوجود الفعلي للصور

[1] أشار هوسرل إلى هذا المعنى في ملاحظة أضافها للطبعة الثانية من مباحث منطقية. أنظر:

Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, Ibid., p136.

[2]Edmund Husserl, Philosophie première2 « Théorie de la réduction phénoménologique », Op. cit, p04.

[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Ibid., p84.

[4]Ferdinand de SAUSSURE, Cours de linguistique générale, Op. cit, p30.

[5]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op.cit, p221.

الشفهية، أي آثار تتركها فينا الكلمات المنطوقة أو المسموعة. وسواء كان مصدرها جسدي، أو نفسي لا شعوري، فإن هذا لا يختلف كثيرا باعتبار أن في كلتا الحالتين يبقى مفهوم اللغة نفسه، بحيث أنه يشير إلى عدم وجود ذات متكلمة. وسواء كانت المثيرات هي التي تطلق – بحسب قوانين الآلية العصبية– المنبهات القادرة على إصدار تمفصلات الكلمة، أو أن حالات الوعي تؤدي بفعل التداعيات المكتسبة إلى ظهور الصورة الكلامية المناسبة، ففي كلتا الحالتين يأخذ الكلام مكانا في دورةٍ من الظواهر المتميزة عن الذات؛ لا يوجد شخص يتكلم بل يوجد تدفق من الكلمات التي تحدث دون أي قصد بالكلام يتحكم فيها.[1]

تظهر أصالة مرلو–بونتي من خلال توجيه اهتمامه إلى فعل الكلام، أي إلى الذات المتكلمة وبالتالي إلى عملية التواصل (دارة الكلام)[2] التي تتم بين الأفراد. فعملية التواصل تتم بين ذوات متكلمة، والمشكل المطروح ليس في فهم كلّ كلمة يمكن أن تقال داخل ذلك الحوار، إنما في فهم الرسالة التي أراد أحد الطرفين أن يبلّغها للآخر. فذلك الذي يسمع أو يقرأ يريد أن يفهم الذي يتكلم أو يكتب، يريد أن يفهم بالتحديد وبالجملة ما قيل له. وفي هذه الحالة لن تكون للكلمات قيمة في ذاتها داخل الخطاب، ولكن في المعنى أو الرسالة التي تؤلفها مجموع الكلمات الملفوظة.[3] وعليه يتّضح أن اللغة في كونها مدونة مستقلة عن الذات المتكلمة لا تشكل حدثا بالنسبة لمرلو–بونتي، فهو يبني قضيته المتعلقة باللسان على نظرية المعنى، وتحديدا على تكوّن المعنى في الأشياء المدركة أو المعيشة.[4] ومن هنا تفرض علينا بعض الأسئلة نفسها؛ هل هذا يعني أن الأشياء المدركة حاملة لمعناها في ذاتها؟ ويكون دور اللسان هو حمل العبارة على انفتاح الدلالة على الشيء في ذاته؟

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p222.
[2] Ferdinand de SAUSSURE, Cours de linguistique générale, Ibid., p26.
[3]Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty, Op, cit, p235.
[4] Ibid., p238.

المرجّح على الأقل أنّ مرلو–بونتي قد أمل في أن تتحقق مثل هذه الإمكانية، باعتبار أنه قبل كل شيء فينومينولوجي وهو لا يشذّ عن القاعدة الأساسية للفينومينولوجيا: "إلى الأشياء ذاتها"، كونها قبل كل شيء إعادة الصلة الساذجة مع أشياء العالم. فالفيلسوف يتواصل مع العالم، وهذا التواصل هو من صنف المعاينة، وهذا ليس معناه أن يبقى رؤية محضة، فهناك ضرورة التوجه إلى الأشياء ذاتها، ولكن اندهاشه في فعل النظر سيجعل منه هو أيضا شيئا من بين تلك الأشياء. رائي محض سيتحوّل إلى شيء منظور من طرف كارثة أنطولوجية.[1] ومن أجل ذلك فهو يستجوب ما يستدعي الفرق واللغة. فإذا كانت الفلسفة عبارة عن اتصال ومصادفة، وإذا كانت تسعى إلى تحقيق العودة إلى الأشياء ذاتها، فهي لن تكون في حاجة للبحث عن بديل لفظي للعالم المرئي. لكن إذا كانت استفهامية، فهي لن تكون بحاجة أيضا لتجاوز اللغة للبحث عن مصادفة دون لغة وبدون فرق. فاللغة في حقيقة الأمر ليس عَدُوّة المصادفة التي يبحث عنها الفيلسوف. فالفيلسوف، فيلسوف بالقدر الذي يستطيع من خلاله استبدال ذلك الصمت الذي يسكنه بالكلمات.[2]

الأكيد أن مرلو–بونتي يستبعد طريقة التعبير المألوفة لوصف هذه التجربة الخاصة، التي تتوسط بين المصادفة واللغة؛ فلغة المصادفة التي يقصدها ليست التقاط للأشياء في نطاق اللسان، ولا هي فيض للّسان لحساب المصادفة. هذان النمطان للعلاقة بين اللسان والأشياء هما في الآن نفسه متناقضان ومتعاضدان، فهما يستندان على مسلّمة أنه لا يمكن لهما الاجتماع إلا إذا استسلم أحدهما للآخر، بأن يتحوّل القول إلى شيء، أو أن الأشياء تُسكِت القول عن طريق تحويل ثرثرته إلى صمتها. وهنا يُوضع الفيلسوف أمام مفارقة، فهو إما أن يترك الأشياء لصالح اللغة، أو يستغني عن اللغة لصالح الأشياء. ومرلو–بونتي

[1] Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, éd : Gallimard, 1964, p113.
[2] Ibid., p164.

يرفض هذه المفارقة، فهو يريد أن يُنطق الأشياء ذاتها أو أن يقود هذه الأشياء من عمق صمتها إلى التعبير.[1]

من أجل ذلك نجد أن مرلو–بونتي ومن موقف الفينومينولوجي، يحرص على الجمع بين العلم الموضوعي للسان وفينومينولوجيا الكلام لكي يكون هنالك اتصال، وبالتالي يكون هناك جدال.[2] عبر هذا الجمع فقط يكون بإمكان وجهة النظر الذاتية أن تُغلّف وجهة النظر الموضوعية؛ التزامنية تغلّف التزمّنية. ماض اللسان يصبح حاضره.[3] ومن خلال العودة إلى كلام الذات المتكلمة فإنه يريد التأسيس لفلسفة للتواصل، لأنها تدرس باهتمام كبير فعل التخاطب بين الذوات، فحتى لو كان لكل شخص أسلوبه الخاص في الكلام، الذي يرتبط بمعيشه النفسي، فإن هذا الجانب لا ينفصل عن جانب آخر لا يقل أهمية، ألا وهو الذاتية المتبادلة[4]. فالكلمات لا يمكن لها أن تكون حِصنا للفكر، كما أن الفكر لا يبحث عن العبارة إلاّ إذا كان الكلام في ذاته نصّ مفهوم، وامتلك قوّة الدلالة الخاصة به. يجب أن تتوقف الكلمة والكلام، بكيفية أو بأخرى عن الإشارة للشيء أو الفكر، لكي تصير الحضور الفعلي لهذا الفكر في العالم المحسوس، وليس فقط مجرد كِساء، وإنما شعاره أو جسده.[5]

بمثل هذا الكلام نطق قبله مارتن هيدغر حينما تحدّث عن نسيان الوجود، وسعى إلى تحطيم الميتافيزيقا الغربية والعودة إلى لحظة التأسيس الأولى، أي إلى الإغريق الأوائل (هيراقليطس وبارميندس). وصدق من شبّه[6] فلسفة مرلو–بونتي بفلسفة سقراط، التي عملت على توليد المعرفة من عقول البشر عبر تفكيك المفاهيم الكبرى والأساسية المتوارثة عبر

[1]Pascal Dupond, Le langage « La question du langage dans le visible et l'invisible », Philopsis : Revue numérique http://www.philopsis.fr. p02.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Op. cit, p85.
[3]Ibid., p86.
[4] محمد بن سباع، تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة "مرلو–بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر، المرجع السابق، ص226.
[5]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op.cit, p230.
[6]Marc Lessard, le silence et la vie du langage chez Merleau-Ponty, Revue Phares, Université Laval, p74.

اللغة. فاللغة بالنسبة لمرلو–بونتي تمثل السبب المباشر لنسيان الوجود المتحقق من لحم ودم. وهو يعتبر أنه بمجرد أن تتثبّت اللغة فإنه سيكون فقدان للمعنى ونسيان. والطريقة الوحيدة لتجنب هذا المرض يكون باستعادة الوعي بأن اللغة، وحتى في شكلها المكتوب تنشأ دائما من دفئ حياة.[1] ومن أجل ذلك فهو يعرّف اللغة على أنها ليست فقط تجميع للدلالات المثبّتة والمكتسبة، بل هي تعبّر عن تكوين أنطولوجي ontogenèse تنتمي إليه هي ذاتها.[2] وبتعريفه للّغة كسلوك، فإن مرلو–بونتي قد بيّن أن اللغة والتجربة الإدراكية في تلازم دائم، فلا يمكن الحديث عن لغة محضة مستقلة عن التجربة، ولا عن تجربة إدراكية مستقلة عن اللغة. وهو الأمر الذي جعله يميّز بين نوعين من الكلام: "كلام متكلِّم وكلام متكلَّم parole parlante et parole parlée"[3]؛ في الأول تكون القصدية الدلالية في حالتها الناشئة naissant. هذا الكلام هو الوحيد الذي يكون موصولا مباشرة مع معناه، وهو وحده القادر على توليد معنى آخر جديد. ولهذا فإن مرلو–بونتي يعتبر هذا الصنف من الكلام هو الكلام الأصلي Authantique، الكلام الحي،[4] الذي بإمكانه أن يُنشأ المعنى للمرّة الأولى، مقابل ما يصفه بالتعبير الثاني؛ أي الكلام حول الكلام، الذي يصنع المعتاد من اللغة التجريبية. وهو يَعتبر أنّ الأولى هي المطابقة للفكر.[5]

إن ما جعل مرلو–بونتي يضع هذا التمييز هو أن الكلام المتكلَّم له بُعد أنطولوجي، بحيث أن معنى الوجود لا يرتبط فقط مع المفهوم اصطلاحيا، إنما يسكنه،[6] تماما كما لا يمكننا القول أن جسدنا موجود في المكان وفي الزمان، بل يجب القول بأنه يسكن المكان والزمان.[7] فالكلام المتكلَّم هو الكلام الذي يتّحدُ بالضرورة مع المعنى الوجودي وليس مع

[1] Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Ibid., p63.
[2] Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op, cit, p137.
[3] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op.cit, p247.
[4] Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Ibid., p87.
[5] Ibid., p226.
[6] Ibid., p231.
[7] Ibid., p181.

المعنى الاصطلاحي. وربما هذا ما دفع بالكثير من المعلقين على فلسفة مرلو–بونتي إلى التركيز على الطابع الجسدي للكلام المتكلّم، باعتمادهم في ذلك على وصف "الحركي". فهم يركّزون بالإجماع تقريبا على العلاقة بين الكلام والجسد بكيفية توحي بأنه تعبير جسدي خالص تماما مثل أي حركة أو إيماءة.[1]

لكن، حتى وإن كان هذا فعلا ما يقصده مرلو–بونتي من فلسفته بشكل عام، فإن المقصود من الحديث عن الكلام المتكلَّم له أصالته، فهو يعلم بأننا نعيش في عالم قد تأسست كلماته من قبل، وأنه لنا داخل أنفسنا معنى لكل هذه الكلمات التافهة، فهي لا تتطلب منا إلاّ فكرا ثانويا للتعبير، ولا تستدعي من السامع إلا مثله من الجهد لفهمها. فعالم اللسان والبيذاتي لم يعد يدهشنا لأننا لم نعد نفرّق بينه وبين العالم المادي. وبداخل العالم المعبّر عنه مسبقا تحدث أفكارنا. وبهذا فإننا نفقد وعينا أمام ما هو بصدد الحدوث داخل العبارة وفي الحوار، سواء بالنسبة للطفل الذي يتعلم الكلام، أو عند الكاتب الذي يؤلف ويفكر للمرّة الأولى، وفي النهاية لدى كلّ هؤلاء الذين يُحوّلون صمتا ما إلى كلام. فالواضح أن الكلام المتقوّم كما نجده في الحياة اليومية، يفترض تحقيق الخطوة الحاسمة للتعبير. نظرتنا حول الإنسان ستبقى سطحية ما دمنا لم نرتد إلى هذا الأصل، ما لم نسترجع من تحت ضجيج الكلام، الصمت الأصلي، ما لم نصف الحركة التي تُنهي هذا الصمت، فالكلام حركة ودلالتها العالم.[2]

يتّخذ مرلو–بونتي من الصمت سبيلا للوصول إلى ما يسميه التكوين الأنطولوجي للغة، هذا التكوين يمكن استجلاء ماهيته وموطنه عندما يتم الكشف عن الرابط الوجودي الذي يجمع بين الجسد واللغة. إن الصمت هنا يوازي في إجرائيته مهمة الردّ الفينومينولوجي، الذي يجعل الفيلسوف يقيم داخل التجربة الصامتة للوعي، ومرلو–بونتي يلجأ إلى الصمت لأنه

[1]Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, Op., cit, p21.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p233.

يريد أن يرى ويعبّر عن العالم الصامت للأشياء. فهو وككل فينومينولوجي، يجد مهمة الفيلسوف في "حمل التجربة الصامتة للتعبير عن معناها الأصلي".[1] فالأصل بالنسبة إليه يكمن في وصف الحركة الأولى التي تقطع الصمت، فالأكيد أن هذه الحركة التي تقطع الصمت البدئي تشير إلى الكلام المتكلِّم، فهذا النوع من الكلام البدئي هو الذي من شأنه أن ينقل الذات من العالم الصامت إلى العالم المتكلّم وذلك بكسر الصمت البدئي primordial الذي يتشكل منه مجال هذا العالم ذاته. إن عملية كسر حاجز الصمت هذه لا تتم كما يمكن فهمها عن طريق ضجيج الكلام المتكلَّم، لكن فقط عبر ظاهرة الكلام المتكلِّم.

لكسر هذا الغموض الظاهر في فكر مرلو–بونتي يجب فهم المعنى الحقيقي الذي يقصده من مفهوم الكلام المتكلِّم، فهذا النوع من الكلام لا يشتمل –كما يمكن أن يتبادر إلى الذهن– على الجانب الصوتي son الذي يمثل عنصرا مقوّما للكلام، ولكن وتحديدا هذا ما ينفيه مرلو–بونتي عن ظاهرة الكلام التكلِّم؛ فهو ليس بحاجة إلى إحداث صوت (تردّدات ميكانيكية للهواء)، لأنّ الأصل هو أنه ليس هناك إلاّ صمت مزعوم.[2] فما يجعلنا نعتقد في وجود فكر لذاته سابق عن التعبير، هي في الحقيقة تلك الأفكار المتقوّمة من قبل والمعبّر عنها من قبل، والتي نستطيع تذكّرها في صمت، وعن طريقها نتوهم في وجود حياة داخلية. لكن في الحقيقة هذا الصمت المزعوم، صاخب بالكلام، هذه الحياة الداخلية هي لغة داخلية. لا يوجد فكر محض لأن الفكر المحض يرتد إلى فراغ للوعي. وكل قصدية دلالية جديدة لا تتعرف على ذاتها إلاّ استنادا إلى دلالات أخرى موجودة سلفا، نتيجة لأفعال تعبير سابقة. والدلالات الموجودة تتشابك فجأة تحت قانون مجهول، وهكذا ينشأ كيان ثقافي جديد. فالفكر والحديث يتقوّمان في الآن معا عندما تتجنّد خبرتنا الثقافية في خدمة هذا القانون المجهول، تماما كما يتأهب جسدنا لحركة جديدة في خبرة العادة. فالكلام حركة حقيقية وهو يمتلك

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p21.
[2]Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, Ibid., p23.

معناه كما تمتلك الحركة معناها.[1] إن الكلام بهذا المعنى ليس علامة خارجية لفكر داخلي كما هو الحال عند دو سوسير، بل هي الفكر ذاته، الكلام الذي يعتبره مرلو–بونتي أصليا هو ذلك الكلام الذي يتّحد مع الفكر ومع المعنى ذاته.

انطلاقا من هذا التصور المخالف، الذي يعطيه مرلو–بونتي للعلامة اللغوية كونها أصبحت حركة للجسد، بعدما كانت مطابَقة بين الوجود والفكر، فهي قد أصبحت تحمل بالفعل معنى الإشارة حرفيّا، الذي يُقصد به التلويح لشخص عند مناداته. وبالتالي فهي تفتح أمام قصدية الفيلسوف مجال إمكان الوجود، واكتشاف أن الكلمات هي حركات وليس مفاهيم. وأكثر من ذلك يجب فهم الحركات على أنها ارتسامات esquisses، أي منشأ الدلالة التي لم تنتهي يوما بتثبيت معنى، أي أنها تبحث عن نفسها في اللحظة التي تفرّ فيها.[2]

وعلى هذا الأساس فإن فلسفة مرلو–بونتي الأخيرة (المرئي واللامرئي خاصة)، التي تدّعي لنفسها أنها لغة المصادفة؛ والتي من شأنها أن تُنطق الأشياء ذاتها؛ تنفي ضمنيا أن يكون الفيلسوف هو منظّم هذه اللغة، كأن تكون جملة (مجموعة) من كلمات يتحكم هو في ترتيبها. فهو ينفي على اللغة الطابع المنشئ activiste للمعنى، الذي يجعلنا لا نجد في الأشياء إلاّ ما وضعنا فيها، لأن تصوّرا كهذا سيحوّل إلى لا معقولية، ليس فقط الحوار الحقيقي ولكن وبالأساس كل نطاق الرمزية.[3] علما أن كلّ تأملات مرلو–بونتي حول اللغة هي فقط للتوصل إلى إجابة حول إمكانية وجود حوار حقيقي بين البشر، أي البحث عن الوضعية التي يمكن أن يكون فيها الحوار المتبادل ليس فقط مجرد انبعاث للدلالة التي يمتلكها الفرد من قبل، ولكن اختراع مشترك للمعنى وللحقيقة.[4] فالكلام الذي يبحث عنه

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p232.
[2]Philippe Touchet, Le langage et la parole, Op. cit, p03.
[3]Pascal Dupond, Le langage « La question du langage dans le visible et l'invisible », Op. cit, p06.
[4]Ibid.

مرلو–بونتي هو ذلك "الكلام الفاتح parole conquérante"،[1] الذي يستطيع تأسيس لغة. يجب أن يُعلّم هو ذاته معناه، للذي يتكلم وللذي يسمع، فلا يكفي أن يشير إلى معنى معلوم مسبقا من طرف هذا وذلك، بل يجب أن يجعله يوجد؛ يجب أن يتجاوز وجوده كإشارة لكي يتحوّل إلى معنى.[2]

لقد حرص مرلو–بونتي في فينومينولوجيا الإدراك على توضيح القرابة بين الإشارة الجسدية والإشارة اللغوية، لأن الإشارة الجسدية في نظره ليست فقط وضع الجسد في حالة حركة، فهو بمثابة أول فعل رمزي،[3] إنها قوّة منفتحة ومفتوحة للعني signifier، لأنه يجد أن فهم الآخر يتم عبر الجسد، كما أنه بالجسد يتم إدراك الأشياء.[4] فَهمُ الإشارة بهذه الكيفية يجعل منها تمتزج مع بنية العالم التي ترسمها. وبدورها الإشارة اللغوية مثل باقي الإشارات ترسم معناها بنفسها. فالعلاقة بين الإشارة الجسدية ومعناها توضّح العلاقة بين الإشارة اللغوية ومعناها أيضا. لأن معنى الإشارة يسكن داخلها؛ فأنا لا أدرك الغضب أو الخطر كحدث نفسي مخفي خلف الإشارة، بل أقرأ الغضب داخل الإشارة، فالإشارة لا تجعلني أفكر الغضب، فهي الغضب ذاته.[5]

عند هذا الحدّ من تحليل مسألة اللغة والكلام نتوقف، لأنه قد بلغ بنا بُعدا جديدا يتجاوز رمزية اللسان، إنه بُعد الرؤية والنظر، التي تعبّر بحق عن مبدأ المبادئ الفينومينولوجية. إنه الحدس المعطي الذي تغذي روحة الصورة والحركة، والتي ستكون محور التحليل في الفصل الثالث من هذا العمل.

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde « texte établi et présenté par Claude Lefort », Éditions Gallimard, Paris, France, 1969, p148.
[2]Ibid., p148.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p166.
[4]Ibid., p235.
[5]Ibid., p233.

الفصل الثالث

الصورة والحركة منبعا انفتاح العالم.

المبحث الأول: فينومينولوجيةُ الصورة.

المبحث الثاني: أنطولوجيةُ الحركة.

المبحث الثالث: التصوير كدلالة ومعنى لانفتاح العالم.

الفصل الثالث: الصورة والحركة منبعا انفتاح العالم.

مما لا شكّ فيه أن الحضور المكثّف للمفاهيم الفينومينولوجية داخل مؤلفات مرلو-بونتي مثل القصدية والحدس، والرؤية، والوصف، والمباشرية، وكذلك المفاهيم الأنطولوجية مثل الجسد والطبيعة والعالم والكلام المتكلِّم وغيرها، لا يترك مجالا لتأويل هذه الفلسفة إلاّ كونها فينومينولوجيا أنطولوجية، تحيل إلى كلّ ما هو روح وفكر وتعالي، كما تحيل في الآن نفسه إلى كلّ ما هو مادة وشكل وصورة وحركة وحياة. فالمنظور الفينومينولوجي يتحقق داخل هذه الفلسفة من كون مرلو-بونتي يولي اهتماما بالغا -إن لم نقل حصريا- إلى تفسير عملية الإدراك من حيث هو السبيل الوحيد والمباشر الذي يمكّن الإنسان من معرفة عالمه، وفهم العلاقة بينه وبين محيطه والآخرين من بني جنسه. وهي أنطولوجيا كونها لا تهمل مادة هذا الكائن المتفلسف المتكونة من لحم ودم، كما لا تهمل دورها في اكتمال حلقة الإدراك من حيث هي أساس لكل معرفة ومبدأ كل نشوء.

إن المتمعّن في هذه الفلسفة لا يتردّد عن تأويلها ماركسية من نوع جديد، باعتبار أنها تنطلق مما هو مادي ومتحقق على أرض الواقع من أجل تأسيس المتعالي والفكري؛ تنطلق من المحسوس لتقويم المعنى المفكر، تنطلق من الصورة والحركة كونهما معطيان يصطدم بهما الفكر حتى حين يريد تجاهلهما. لكن أن يكون الفكر فلسفيا لا يجوز له أن يكتفي بهذه العبارات الفضفاضة للتعبير عن فلسفة لم يكتب لها القدر الاكتمال. لكن الجلي أنها كانت واضحة المعالم إلى حدّ بعيد؛ كونها وإن بدت بصورة مختلفة بين بدايتها (فينومينولوجيا الإدراك) ونهايتها (المرئي واللامرئي)، فإن ذلك لا ينفي وجود وحدة تؤلف حركة الفيلسوف الفكرية هنا وهناك. هذه الوحدة تتلخص في بحثه عن الأسلوب، الذي من خلاله يستطيع الإنسان (الفيلسوف) العيش داخل العالم في انسجام، يتجاوز من خلاله ثنائية الوجود الفعلي والوجود المعبر عنه، ويردم الهوّة التي أنشأتها الفلسفات الكلاسيكية، بعجزها عن وصف كيفية حدوث الإدراك بين شقيه المحسوس والمفهوم والمعبّر عنه.

يُفهم الإدراك في الفلسفات التقليدية وعند ديكارت خاصة، أنه حكم عقلي يستند إلى مبادئ فطرية تؤهله لفهم الوجود كما هو، لا كما تقدّمه لنا الحواس. وعلى أساس هذا الفهم بنى هوسرل الفينومينولوجيا التي تدّعي العودة إلى الأشياء ذاتها، لكن وتحديدا بوصف ماهيتها والبحث عن الجوهر الذي يؤلف الشيء، لا الشيء المادي الذي يستحيل تحويله إلى فكرة.

من هذه النقطة بالذات يبدأ الخلاف بين فينومينولوجيا هوسرل وفينومينولوجيا مرلو–بونتي؛ فبينما يستبعد الأول إمكانية تحوّل المادة إلى فكر إلاّ انطلاقا من ردّ كل إدراك إلى الأنا المتعالي، الذي وحده القادر على تصفية المعطى الحسي وبالتالي تقدير الحكم الصائب. نجد الثاني يراهن على جعل الأشياء في جسمانيتها، قادرة على التعبير عن نفسها بما أتيح لها من مقومات. وهو يجعل من مادتها فقط، أي من شكلها وصورتها والمؤهلات الملازمة لهاتين الخاصيتين الأساسيتين لكل وجود، أن تعبّر عن وجودها أكثر من أي تأويل ممكن.

انطلاقا من هذا التصور العام يتّضح مطلب الباحث في استجلاء المعنى العميق، الذي أراده مرلو–بونتي من وراء الخوض في مفهومين أساسيين هما: **الصورة والحركة**، باعتبارهما خير معبّر عن فينومينولوجيا تعكس حركة حدوث المعنى، وتؤسس لعلامة أكثر تعبيرا من تلك التي عهدناها مع اللغة؛ إنها لغة الصورة والحركة، لغة الرّسام والفنان، فهما الأقدر بنظر مرلو–بونتي على قول الوجود. ومن خلال هذا التصوّر أيضا يمكن أن نطرح بعض التساؤلات، التي من شأنها أن تحدد حركة البحث. فما هو إذن دور الشكل والصورة والحركة في صياغة نظرية الإدراك عند مرلو–بونتي؟ وأين تجد تحقّق مثالها في الحياة الواقعية؟

المبحث الأول: فينومينولوجيةُ الصورة.

من الضرورة بمكان على الباحث عند الخوض في أي مفهوم، لدى أي مفكر أو فيلسوف، أن لا يتجاهل النسق العام والفهم الشامل لرؤية ذلك الفيلسوف وتوّجهه الفكري ومنطلقاته. ولعلّه يُلحُّ علينا الآن في هذه المرحلة من البحث بالذات، أكثر من أي وقت مضى، أن نحدّد بأكبر قدر من الدقّة، منطلقات فلسفة مرلو–بونتي ومنهجه، الذي اعتمد عليه في صياغة تصوّره لمفهومين أساسيين ومضمرين،[1] هما **الصورة والحركة**، اللّذان يُعتبران منطلقا لكل من أراد أن يكون فهمه صحيحا لهذه الفلسفة. ولعلّ فهمنا ابتداء لمعنى "الفلسفة" عنده، وللفينومينولوجيا تحديدا، يكون خير سند لما نروم تحقيقه.

بحسب مرلو–بونتي، فإن الفلسفة اليوم لم تعد تمثل هبة العقلانية القديمة، التي تدّعي مطابقة الفكرة الصحيحة مع الوجود الخالص أو مع الوضعية، ولا هي تتجاهل نفسها في نسبية نافية للحقيقة. فهي تقدّم نفسها على أساس أنها تفكير في تجلي نور الطبيعة، أو تجلي الحقيقة في أفق التناهي أو الحدثية.[2] فالبحث عن الأصل والمبدأ الذي كان ولا يزال مطلب الفلسفة الأول، أصبحت تجده اليوم في الظواهر أو في قوانين تفكيرنا وبداهاتنا، التي تندرج في نطاق الأحداث، لكن دون أن تفارقنا. فهي متجذّرة في كل مفهومية يمكن أن نكوّنها عن الوجود وعن الممكن.[3] فالفلسفة، يفهمها مرلو–بونتي على أنها عودة إلى العالم قبمعرفة d'avant la connaissance؛ إلى فضاء المنظر الطبيعي الذي يسبق كل جغرافيا، لكن دون أن تتماهى مع الآني. فمشروعه هو الارتقاء بالتجربة للتعبير بنفسها عن

---

[1] من الغريب حقا أن لا نجد لهذين المفهومين، أي (الصورة والحركة) أثرا صريحا داخل المعاجم المتخصصة مثل: معجم مصطلحات مرلو–بونتي في Le vocabulaire des philosophes IV. Philosophie contemporaine XX° siècle, Ellipses édition, 2002. الذي يزخر بكل المفاهيم الأساسية عند هذا الفيلسوف. ولكن نجدها بصورة مضمرة تحت عناوين أخرى مثل بنية أو شكل structure ou forme، بالنسبة للصورة. وحياة vie بالنسبة للحركة. أنظر:

Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, éd : ellipses, Paris, France, 2001, pp 56-62.

[2] Ibid., p50.

[3] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p470.

معناها، لأن العقل الوحيد الموجود مسبقا هو العالم نفسه، والفلسفة التي تجعله يظهر للوجود الجلي لا تبدأ بكونها إمكانا (افتراضا)، فهي آنية أو حقيقية، مثل العالم، الذي تنتمي إليه. وكل فرضية تفسيرية تكون أقل توضيحا من الفعل، الذي من خلاله نستعيد هذا العالم الغير مكتمل من أجل محاولة استيعابه وفهمه.[1] فهي إذن رؤية جذرية يتعيّن عليها التفكير في هذا التفكير، الذي لا يفرّ من العالم، بل يكون جزءا منه. وأكثر من ذلك، فهي ليس لها مهمة أخرى سوى إعادتنا حيث توجد الأشياء والوضعيات التاريخية لكي نراها جيدا؛[2] تعيدنا إلى ساحة الحرب حيث "يتعيّن عليك (على الفيلسوف) أن تُنقض ابنك الذي حاصرته النيران؛ تنقضه...تخون من أجله، إن كان هناك مانع يقف في طريقك، كَتفك يتصدى لضربة كتف آخر. تسكن فعلك. فعلك هو أنت...فالإنسان ليس إلاّ حزمة من علاقات، والعلاقات لا قيمة لها إلاّ عند الإنسان".[3]

وبهذا المعنى فإن الفلسفة المقصودة هنا ليست سوى الفينومينولوجيا الهوسرلية، التي ينحصر جهدها في استعادة العلاقة الساذجة مع العالم لكي تعطيه صفته الفلسفية. لكن ليست الفينومينولوجيا الهوسرلية التي تغالي في إنجاز الردّ الترنسندنتالي، الذي ينفي وجود العالم ويفسح المجال للواقعة التجريبية لانفتاح العالم.[4] فهي تُنكر على الرد مُطلقيّته وتحثه على الوقوف عند الحدّ، الذي يفصل تماما بين الواقعة والتعالي. وإن كان هذا المطلب ذاته هو ما استقرّ عليه رأي هوسرل نفسه في تأملاته الأخيرة، خاصة في كتاب الأزمة حين دعا إلى العودة إلى عالم الحياة كأساس لتقويم كلّ تجربة. فالعودة إلى عالم الحياة بالنسبة لمرلو-بونتي لن تكون مجرد مرحلة يتم الاستغناء عنها لاحقا، بل هي لحظة دائمة، لأن الذات المقوّمة ليست مجرد وعي شفاف، بل وجود يعطى لذاته ويستطيع تفسير هذا الانعطاء لذاته

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p27.
[2]Ibid., p534.
[3] بهذه الكلمات المستعارة من سنت أكسيبيري A. de Saint-Exupéry، الطيار الحربي، يصف مرلو-بونتي العلاقة الحميمية التي يجب أن تقام بين الفيلسوف وعالمه. أنظر:
Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., pp 534-535.
[4]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Ibid., p50.

داخل نسيج العالم.[1] وهنا بالذات تتميّز فينومينولوجيا مرلو–بونتي عن نظيرتها الهوسرلية، أو بالأحرى تتجاوزها، لأن الثانية لا تحافظ على الصلة الأنطولوجية الضرورية، التي لا يمكن للوعي تجاهلها. وهو الأمر الذي سعى مرلو–بونتي إلى تِبيانه من خلال مفهوم التصالب chiasma[2]، كونه يمثل المجال الحيوي لكل تجربة ممكنة. وهو يرى أنّ "الانفلاق ليس في جوهره اللِذّاته للآخر (ذات–موضوع)، إنه بشكل أدق، انفلاق كائن ما يتّجه نحو العالم مع أنه يبدو من الخارج كما لو أنه باقٍ في "حُلمه". إنه تصالب بواسطته ما يتبدى لي أنه الوجود، يظهر في نظر الآخرين على أنه ليس سوى "حالات وعي"، لكن هذا التصالب، كما تصالب العينين، هو أيضا ما يجعلنا ننتمي إلى العالم نفسه؛ عالم ليس إسقاطيا، ولكنه يصنع وحدته عبر لا تماكنات incompossibilités من مثل لا تماكن عالمي وعالم الآخرين. هذا التوسط عن طريق القلب Renversement وهذا التصالب يجعلان أنه لا وجود لنقيض دعوى اللِذاته للآخر فحسب، بل إنه ثمة الوجود بصفته حاوي لكل ذلك، أولا كوجود حسّي ثم كوجود دون تحديد".[3]

الواضح إذن أن الصلة الدائمة والفعلية التي يتحدث عنها مرلو–بونتي، لا تعدو أن تكون وسيط أنطولوجي تتم من خلاله العلاقة المعرفية، أي عملية الإدراك، التي بدت على أنها أخذت شكل نظريات متعددة داخل مؤلفاته؛ تظهر صراحة في مؤلف فينومينولوجيا الإدراك، وتختفي تحت عناوين أخرى مثل "العالم المحسوس وعالم العبارة"[4] في دروس كوليج دو فرانس 1952–1953، الذي يجده بعض القراء على أنه عمل تمهيدي للنظرية العامة حول المعنى (أصل الحقيقة)[5]، التي أصبحت تحمل عنوان المرئي واللامرئي. والمعروف أن

[1]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Ibid., p51.
[2]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Notes de travail, Op. cit, p264.
[3]Ibid.
[4]Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France (1952-1953), Op. cit, p14 et suite.
[5]Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Archives de Philosophie 2006/1 (Tome 69), p.124. En ligne : http://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2006-1-page-123.htm

درس الكوليج هو آخر نظريات مرلو–بونتي الصريحة عن الإدراك قبل أن ينتقل إلى مشروع آخر حول "أنطولوجية المحسوس"، الذي يعتبر تجذيرا لمشروع 1945، والذي يجعل من الرسمية الجسدية schéma corporel معيار قياس الأشياء المدركة. فالجسد هنا هو بمثابة فضاء تعبيري، بل هو أصل كل الفضاءات التعبيرية، وحركة التعبير ذاتها؛ فهو الذي يقذف إلى الخارج الدلالات بمنحهما مكانا، وهو الذي يجعلها توجد في هيئة أشياء تحت أيدينا وتحت أعيننا.[1]

يشير مرلو–بونتي في مقدمة درس "العالم المحسوس وعالم العبارة Le monde sensible et le monde de l'expression"[2] إلى إهمال الفكر المعاصر لأهم غرض قام من أجله، وهو افتراضه وصف العالم المحسوس والوعي المحسوس في أصالتهما. هذا الإهمال تمثل في عدم اكتراث الفكر لما يمكن أن يحدث من تأثير متبادل في العلاقة القائمة بين الوجود والذاتية، والذي انتهى إلى تقرير الذات كونها السلطة المطلقة في إعطاء الدلالات وكقدرة على التحليق المطلق. ونتج عن ذلك أنّ كل محاولة لإدراج في الحسبان محدودية الوعي المحسوس مرفوضة، لأنها تُعد عودة إلى الطبيعانية أو حتى إلى وحدة الوجود Panthéisme[3]. وانطلاقا من هذا الوضع يقترح مرلو–بونتي نفسه –على عكس ما يذهب إليه الفكر المعاصر– أنه قادر على تبيين أن الفيلسوف يتعلم أن يعرف، عبر الإدراك، علاقة مع الوجود تجعل من الضروري والممكن تحليل جديد لعملية الفهم، لأن معنى الشيء المدرك إذا ما ميّزه عن باقي الأشياء، فهو لن يكون معزولا عن جملة الأشياء التي يبدو ضمنها. فهو لا يظهر إلاّ كفرق على مستوى المكان، والزمان، والحركة، وبصفة عامة كدلالة حيث نتموضع[4]. وبهذا المعنى نجد أن مرلو–بونتي بصدد إعادة تعريف الإدراك

[1] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p189.
[2] Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France, Ibid., p14.
[3] Ibid.
[4] Ibid., pp14-15.

بالاعتماد على حركة المجال المتمظهر، وقلب أولوية الذات نحو المجال الإدراكي.[1] وهذا ما يفسّر نعته لاحقا للمشكلات المطروحة في فينومينولوجيا الإدراك الحسي، على أنها مشكلات لا يمكن حلّها، لأنه انطلق فيها من التمييز بين الوعي–الموضوع، وهو الأمر الذي يجعل من عملية الفهم مستحيلة، ذلك "أن ظاهرة ما من المستوى الموضوعي (خلل دماغي مثلا)، يمكنها أن تؤدي إلى اضطراب ما في العلاقة بالعالم، اضطراب هائل يبدو أنه يبرهن على أنّ الوعي كلّه هو وظيفة للجسد الموضوعي".[2]

انطلاقا من هذا التحديد الجديد للعلاقة القائمة بين الذات والموضوع، وأسبقية المجال الإدراكي في صنع المعنى، فإننا نكون أمام فينومينولوجيا تقلب رأسا على عقب حركة مسار الإدراك، بحيث أنه بعد ما كانت أفعال الوعي النويس noèses هي التي تقوّم المعنى في الذات، أصبحت مهمة إنشاء المعنى تابعة إلى المجال الإدراكي ذاته. وبالتالي لم تعد العبارة[3] هي وحدها المشكّلة للعلامات، بل جملة الواقعي ضمن سياق ما، هو الذي يشكل وضعيات لها معنى.[4] وبمعنى آخر نجد أنفسنا أمام وعي إدراكي بما هو **شكل وصورة ومخطط**، يجعل من الجسد يملك عالمه الخاص دون اللجوء إلى وظيفة تمثيلية أخرى تعلو عليه، أو إلى وظيفة رمزية. ومن ذلك تَحوّل دراسة الإدراك إلى ما هو محسوس، بتوقف الجسد عن أن يكون فقط ذات للإدراك بل أيضا كوجود مدرك،[5] لأنه لا يمكن التفكير في

[1] Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Ibid., p124.
[2] Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Notes de travail juillet 1959, p250.
[3] تأخذ الوظيفة المقولية أو الرمزية دورا هاما في كتاب بنية السلوك، إلى حين اكتشاف مرلو–بونتي لمفهوم القصدية الحركية في فينومينولوجيا الإدراك الحسي: "مكانية الجسد الخاص والحركية" la spécialité du corps propre et la motricité أين يتجاوز مفهوم الوظيفة الرمزية، ويستبدله بمفهوم "الرسمية الجسدية schéma corporel". أنظر:
DANILO SARETTA VERISSIMO, Sur la notion de schéma corporel dans la philosophie de Merleau-Ponty : de la perception au problème du sensible, Op. cit, p501.
[4] Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Ibid., p125.
[5] DANILO SARETTA VERISSIMO, Ibid., p514.

الطبيعة الخارجية والحياة إلاّ بالعودة إلى الطبيعة المدركة. فالآن الجسد البشري وليس الوعي هو الذي يدرك الطبيعة، التي هو في الوقت ذاته ساكنها.[1]

من هنا يطفو على سطح تفكير مرلو–بونتي مفهوم البنية Structure، الذي استعاره من نظرية الشكل (Gestalthéorie) المنحدرة من علم النفس، عن أعمال "غولدستاين Goldstein" "بنية العضوية" خاصة، وأيضا من اللسانيات البنيوية[2]. وهو يجدها (أي البنية) أنها نظام كامل للفكر، تظهر في كل المجالات لضرورة عقلية. فهي موجودة في كل نظام تتغير خصوصياته عند كل تغيير يطرأ على أي جزئ من أجزائه، وعلى العكس من ذلك فهي تحتفظ بشكلها عندما تتغير تلك المكونات وتحتفظ بالعلاقة القائمة بينها.[3] وبالنسبة للفيلسوف، فهو يجدها في الأنظمة الطبيعية والاجتماعية، وفينا كوظيفة رمزية. فالبنية تشير إلى مسلك خارج صلة الذات–الموضوع، التي تهيمن على الفلسفة من ديكارت إلى هيجل. فعبرها يمكن أن نفهم بصورة خاصة كيف نكون مع العالم السوسيو–تاريخي، فيما يشبه الدارة، الإنسان لا متمركز على ذاته، والاجتماعي لا يجد مركزه إلاّ فيه.[4] وأما القيمة المعرفية التي تكتسبها البنية، فهي في كونها تعطي للظواهر معنى انطلاقا من العلاقات التي تنسج بينها وبين جسدي، فهذه العلاقة–العبارة تشكل معنى المدرك، ويكون من السذاجة التماس معنى إدراكي مستقل عن هذه العلاقة أين يتقاسم فيها الجسد والعالم أصالتهما، ويتعاضد الواحد مع الآخر.[5]

لقد لازم مفهوم الشكل منذ البداية حلم مرلو–بونتي لتحقيق المنهج الفينومينولوجي عبر تطبيق وصية هوسرل: "إلى الأشياء ذاتها"، ويظهر ذلك أولا من خلال تركيزه على الشكل في وصفه السلوك والعالم المدرك في مؤلف "بنية السلوك" وحتى القسمين الأولين من

[1] Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France, Ibid., p103.
[2] Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op.cit, p56.
[3] Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Op. cit, p76.
[4] Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Op. cit, p121.
[5] Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Ibid., p125.

فينومينولوجيا الإدراك[1]. ولكن ليس الشكل من المنظور النفسي كما يمكن أن يفهم، باعتبار أنه مفهوم من اكتشاف علم النفس،[2] ويخدم أكثر تصور هوسرل، بل الشكل من منظوره الأنطولوجي، وهذا ما سيظهر جليا في السنوات التي تلي مؤلف فينومينولوجيا الإدراك، خاصة دروس الكوليج دو فرانس أين أشار إلى قصور تصوره السابق في كثير من القضايا[3]، وأيضا في المرئي واللامرئي أين سيجعل من الشكل "مفتاح مشكل الفكر".[4]

ما يجده مرلو–بونتي في الشكل باعتباره بنية الشيء وكليته، ليس كونه يمثل دلالة بالنسبة للوعي،[5] ولكن باعتباره قبل كل شيء بنية، تصل بين فكرة ووجود غامض؛ توفيق عارض يجعل المواد من أمامنا تأخذ معنى، معقولية في حالتها الناشئة.[6] وهذا ما يجعل من الشكل من منطلق أنه صيغة للوحدة، لا يُختزل في أجزائه، فهذا يعني أنه مقوّم من طرف وعي، ولكن من منطلق أن هذه الوحدة ليست مجرد دلالة مثالية، بل بنية محايثة للأجزاء، ما يحتم إدراجها ضمن البعد الوجودي ذاته.[7] ومن هنا يكون الشكل مصدر إشكالية عويصة لا ينتهي مرلو–بونتي عن مجابهتها، فهو بهذا المعنى يمثل ظاهرة مبهمة لوجود خام، لمعنى يتواجد في كثافة المادة. وهذا ما يفسر –ربما– بقاء لغز الشكل ومعه لغز تفسير عملية الإدراك قائما في المؤلفين الأولين، باعتبار أن الأشكال هي أشياء لا توجد إلاّ عبر معانيها،

[1]Renaud Barbaras, « Merleau-Ponty et la psychologie de la forme », Les Études philosophiques 2001/2 (n° 57), p. 151. En ligne : https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2001-2-page-151.htm

[2]Ibid., p151.

[3] لم يقدم مؤلف فينومينولوجيا الإدراك الشيء الكثير لمفهوم الشكل مقارنة بمؤلف بنية السلوك، ذلك أن مرلو–بونتي اكتفى بالإحاطة سلبا بشروط مشكلة الإدراك، والتميّز عن التقليد الفلسفي. أنظر: Ibid., p157.

[4]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Notes de travail, Op. cit, p243.

[5] وهو ما يفسّر التعريف السلبي الذي قدّمه مرلو-بونتي للشكل في المرئي واللامرئي كونه: " كلّ لا يختزل في مجموع الأجزاء". أنظر: Ibid., p255.

[6]Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Ibid., p265.

[7]Renaud Barbaras, « Merleau-Ponty et la psychologie de la forme », Ibid., p156.

لكن المعنى الذي يصدر عنها ليس بَعدُ شيئا كانطيا (من كانط)، فالحياة القصدية التي تقوّمها ليس بعد تمثّل، الفهم الذي يقود إليها ليس بعد تعقّل (تفكّر).[1]

في المرئي واللامرئي توصّل مرلو–بونتي إلى استحالة تفكير المرئي انطلاقا من فلسفة الوعي، وبالنتيجة استحالة اختزال التجربة في نطاق الثنائيات: مادة–شكل، شيء–ذات من أجل وصفها. وهو الأمر الذي دفع به إلى البحث عن حلّ سابق لهذا الصدع déchirure، أي بالعودة إلى البحث عن معنى وجود الوجود انطلاقا من المدرك، الذي هو الشكل الأصلي، عوض إخضاعه إلى أنطولوجيا وهمية. وباختصار التفكير بمقتضى المدرك عوض تفكير المدرك بمقتضى الحدث والماهية. وبعبارة أخرى يجب تفكير الإدراك انطلاقا من المدرك، باعتباره معنى وجود أصلي بدل اعتماد المدرك انطلاقا من الإدراك المنجز كفعل للوعي، لأن العودة إلى الوعي تقود بالضرورة إلى انشطار الظاهرة.[2]

من أجل ذلك، نجد أن مشروع مرلو–بونتي الأخير يتحدد في كونه أنطولوجيا،[3] لأنه أصبح يفهم السيكولوجيا التي كانت تميّز جلّ جهده السابق (خاصة في فينومينولوجيا الإدراك) على أنها أنطولوجيا،[4] وذلك بفضل إدراج المفاهيم: رسوخ بنية (جبلة)، شكل، فينومين كمفاهيم محورية من شأنها ربط الصلة مع الوجود بصفتها الثمّة الخالص.[5] ولأنه أصبح يفهم الشكل على أنه ليس الشيء، لكن حدث ظهور الشيء أو تقوّمه، أي الشيء في حالته الناشئة، قبل كل حالة موضعة أو تفكّر. فما يسميه شكل هو "مبدأ توزيع، هو محور نظام تكافؤات، إنه الشيء ما Etwas الذي ستكون الظاهرات الجزئية هي تبدّيه".[6] وبهذا المعنى –وعلى حدّ تعبير رونو بارباراس Renaud Barbaras– هو وحدة دون مفهوم ولا

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Ibid., p285.
[2] Renaud Barbaras, « Merleau-Ponty et la psychologie de la forme », Ibid., p159.
[3] لأنه يتّخذ من الفضاء الطوبولوجي نموذجا للوجود. أنظر:
Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Notes de travail, Ibid., p260.
[4]Ibid., p228.
[5] Ibid., p256.
[6]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p255.

مبدأ، فهو لا يتميّز عن الكثرة التي يوحدّها، ولا يظهر إلاّ في حالة تكافؤات لا مُموضعة بين اللحظات التي يمفصلها.[1] فلا هو فكرة ولا هو جوهر، لأن الفكرة ستكون حرّة، لا زمنية ولا مكانية. الشكل ليس فردا زمنيا–مكانيا، إنه مستعد للاندماج في كوكبة تتخطى الزمان والمكان، إلاّ أنه ليس حرّا إزاء المكان والزمان؛ إنه ليس لا مكانيا ولا زمنيا، وهو لا ينفلت إلاّ من الزمان ومن المكان المدركين كسلسلة من أحداث في ذاتها. وهو يمتلك ثقلا معيّنا يثبّته دون شك، ولكن ليس في محل موضوعي وفي نقطة موضوعية من الزمن، وإنما في منطقة وفي مجال يسيطر هو عليه، وحيث يسود وحيث يكون حاضرا في كلّ مكان دون أن نتمكن أبدا من القول: إنه هنا. إنه تعالٍ، وذلك هو ما نعبّر عنه أيضا ونحن نتكلّم عن عموميته وعن إمكان وضعه. إنه أساس مزدوج للمعيش.[2]

فالملاحظ أن مرلو–بونتي في هذا التعريف يلجأ إلى استعمال الاستعارات للتعبير عن معنى الشكل، كونه يريد أن يعرّفه هذه المرّة إيجابيا، ولكن بالحذر من اللغة التي هي ذاتها مبنية بمقتضى مقولات الأنطولوجيا الموضوعية. فالهدف هو وصف كيفية وجود الشكل بالجِبلة وبما هو راسخ البنية فيه ومن صلبه. بمعنى ما هو دائم الوجود دون تعيّن، وما يلج المحتويات دون أن يتم تثبيته وتحديده، أي بما هو حاضر هنا ومفلت من الامتداد.[3] تفكير الشكل بهذا المعنى هو أن "الوعي بـ = (يساوي) امتلاك **صورة على خلفية**، وأنه يزول بواسطة الخلخلة désarticulation– إن تمييز الصورة – الخلفية يُدخِل حدا ثالثا بين "الذات" و"الموضوع". إنه هذا الانزياح عينه هو المعنى الإدراكي بدءا".[4] وهو أقصى حد يمكن بلوغه –إذا ما فهمنا هذا التعريف للشكل على أنه يوازي عمل الرد الهوسرلي– الذي

[1]Renaud Barbaras, « Merleau-Ponty et la psychologie de la forme », Ibid., p160.
[2]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Notes de travail, Ibid., p255.
[3]Renaud Barbaras, « Merleau-Ponty et la psychologie de la forme », Ibid., p160.
[4]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Notes de travail, Ibid., p247.

يُعتبر الشرط الأساسي لقيام كلّ فينومينولوجيا وتعيين الوعي الخالص. وهو أيضا ما يقف وراء الاعتراض المركزي، الذي لم ينتهي مرلو–بوني من توجيهه إلى هوسرل[1].

إن تمييز الصورة–الخلفية بهذه الكيفية هو ما يتيح لمرلو–بونتي إمكانية الحديث عن "عودة إلى الأشياء ذاتها"، "العودة إلى المباشر؛ الإدراكي بمعنى العالم اللاإسقاطي، الشاقولي، الذي ينعطي دوما مع الإحساس ومع الظواهري ومع التعالي الصامت".[2] وفي الوقت نفسه يمكّنه من كشف الحجب عن اللبس الذي وقع فيه "الإدراك الثقافي"[3]، كونه تعبير عن المرئي (العالم الخام) باللامرئي (الفكر/اللغة)، وتحويل الإدراك الطبيعي إلى علاقات أداتية تجبر على استمرارية الانفتاح الإدراكي للعالم. (اللوغوس الداخلي) والانفتاح لعالم ثقافي (اكتساب استعمال الأدوات).[4] وهو في المقام الثالث ما يجعله حذرا من استعمال اللغة لأنه يصف الإدراك على أنه "نظام عَلامي، نسبي واعتراضي، بينما الفضاء الأولاني فهو فضاء طوبولوجي Topologique، أي إنه منحوت فِيَّ كَتَلْوِيَة تامة تحيط بي، وأكون فيها وهي من خلفي كما هي من أمامي"[5]. فكل الإشكال قائم في هذا الانتقال إلى اللوغوس، أين ننتقل من الإيمان الإدراكي إلى التأويل الفلسفي، من الرؤية الخام إلى دلالتها، من الوجود إلى المعنى.[6]

يترتّب عن هذا الفهم ضرورة السؤال عن: لمن بالتحديد يوجد شكل؟ إذا كان الوعي بمفهومه التقليدي لا يلبي تطلعات مرلو–بونتي، الوعي الذي يستند أولا على نفي العالم (عبر

---

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p223.

[2]Ibid., p262.

[3] على غرار هوسرل في كتاب الأزمة، يوجّه مرلو–بونتي أصبع الاتهام للهندسة الإقليدية ولعصر النهضة في ترسيخ ثقافة نسقية غطّت العالم الحقيقي بعالم افتراضي. غطت العالم الخام بعالم ثقافي. أنظر: Ibid., 261.

[4]Ibid.

[5]Ibid.

[6]Yvanka B. Raynova, Vers une phénoménologie présente et vivante « le tournant de Merleau-Ponty », Bulgarian Phénoménological Center, Institut of philosophy, 2002, p10. En ligne : http://www.phenomenology.eu.org.

الإيبوخي) لكي يشيّده من جديد. فبطبيعة الحال يوجد شكل لأجل جسد. لكن ليس الجسد كونه شظية امتداد، ولا جسد حامل لإحساسات، لأن الشكل بما هو رسوخ البنية هو "ما في المرئي يتطلب مني ضبطا محكما وهو الذي يحدد إحكامه، فجسدي يخضع لرسوخ البنية ويستجيب له، إنه ما يُناط به، لحما يُجيب لحما".[1] وبالتالي يمكن أن يصير التعالي مثولا أصليا لأن المرئي يمكن أن يكفّ أن "يكون ما لا أطاله إذا ما فهمته، ليس وفقا لفكر مقرّب، وإنما بصفته شمولا وإحاطة جانبية ولحما".[2] فالأشياء بُنيات وأطراف وهي ليست منتشرة أمامنا كمناظر إدراكية ولكنها تدور حولنا. هذه الأشياء لا تفترض الإنسان الذي هو قطعة من لحمها، لكن كيانها البيّن لا يمكن أن يفهمه مع ذلك إلاّ من يدخل في الإدراك ويبقى في اتصال عن بعد معها.[3]

من هنا يظهر أن مرلو–بونتي لا يفرّق بين الماهية والإدراك: "فالماهية هي أيضا طرف، إنها ليست فوق العالم الحسي، إنها تحته أو في عمقه وفي سماكته، إنها الرابطة الخفية. إن الماهيات هي أشياء ما من مستوى الكلام كما أن الأشياء هي ماهيات من مستوى الطبيعة".[4]

[1] Yvanka B. Raynova, Vers une phénoménologie présente et vivante, Ibid., p258.
[2] Ibid., p266.
[3] Ibid., p269.
[4] Ibid.

المبحث الثاني: أنطولوجيةُ الحركة.

انتهينا في المبحث السابق إلى تعيين بعض الفروق والاختلافات المنهجية الجوهرية بين فينومينولوجيا هوسرل وفينومينولوجيا مرلو–بونتي، ويبدو أن أهم هذه الاختلافات هي تلك التي لها بُعد بدئي تأسيسي. فبالنسبة إلى هوسرل نجده يركّز على آلية الردّ باعتبارها أهم وسيلة لبلوغ الأنا الترنسندنتالي،[1] المتبقي الفينومينولوجي، الذي مهمته تقويم التجربة وإعطاء المعنى. وعلى العكس من ذلك تماما، فإن مَكمن الالتباس كلّه بالنسبة لمرلو–بونتي يجده تحديدا في استحالة الرد كآلية بدئية ونهائية تتأسس عليها الفينومينولوجيا،[2] باعتبار أن الرد عند تفعيله لا ينفي فقط العالم الطبيعي، بل أنه أثناء ذلك ينفي ضمنيا الذات كجسد. والحقيقة أن الإنسان ليس فقط وعي شفاف وإنما أيضا وجود متحقّق في العالم، لأن أفكارنا أيضا تأخذ حيزا في جريان الزمان الذي تحاول رصده.[3] وعلى خلفية هذا الانتقاد تأخذ القصدية بدورها، كما يفهمها هوسرل، نصيبها من الإجحاف في حق الجسد؛ كونها لا تمثل الذات إلاّ من حيث هي معيش نفسي محايث،[4] بمقابل ما هو خارجي عن الوعي أو مفارق له. وبالتالي لا تتّصل بما هو مادي وجسدي إلاّ بكونه فكرة أو تمثلا.

انطلاقا من هذا الاختلاف الجذري تأخذ فينومينولوجيا مرلو–بونتي وجهتها وتنحت مفاهيمها الخاصة بها. ولعلّ أكثر المفاهيم دلالة على هذا التحوّل هو مفهوم "**القصدية الحركية**"[5]، التي تدل بالدرجة الأولى على انتقال مركز الوعي مما هو تمثّلي بصفته وعي متعالي، إلى ما هو جسدي متّحد مع تجربة المعيش،[6] وتجعل من المقوّمات الملازمة للجسد وتحديدا "**الحركة**" أساسا لعملية الإدراك. وبالتالي المحور الذي تنطلق منه الفينومينولوجيا

[1]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, §15.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p20.
[3]Ibid.
[4]Edmund Husserl, Idées directrices pour une phénoménologie, Op. cit, p282.
[5]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p146.
[6]Natalie DEPRAZ, La conscience « Approches croisées, des classiques aux sciences cognitives », éd : Armand Colin, Paris, 2002, p87.

لوصف عالم الحياة، باعتبار أن مشروع مرلو–بونتي الأساسي هو مواصلة مهمة هوسرل المبتورة من حيث انتهى إليها هذا الأخير، كونها وصيته الأخيرة. فهو (أي هوسرل) بنظر مرلو–بونتي كان يَصطدم دائما بحقيقة أن الباقي الذي تُخلّفه ورائها كلّ فلسفة تأملية، هو الحدث الأساسي كوننا موجودون قبل أن نفكر، لضرورة أن تتّضح لدينا الصورة حول وضعيتنا. وقد انتهي إلى تكليف الفينومينولوجي بمهمة أولى هي وصف هذا العالم المعيش (lebenswelt) السابق عن تحديدات ديكارت.[1] ومن أجل ذلك فإن مرلو–بونتي يُنصّب نفسه وريثا شرعيا لهوسرل، كونه ينطلق من وصف هذه التجربة السابقة عن فعل التفكّر، وأكثر من ذلك فهو يتّخذ من عالم المعيش، المفهوم الأساسي الذي يعبّر عن تجربتنا في أصالتها.

من أجل ذلك، يقرر مرلو–بونتي أن "أول فعل فلسفي هو العودة إلى عالم المعيش من تحت العالم الموضوعي؛ فمن خلاله يمكننا أن نفهم ما للعالم الموضوعي وما هي حدوده، أن نُعيد للشيء هيئته المتعيّنة، وللعضويات organismes طريقتهم الخاصة في تناول العالم، وللذاتية تلازمها التاريخي لاستعادة الظواهر، طبقة التجربة الحيّة، التي من خلالها يعطى لنا الآخر والأشياء، النظام (أنا–الآخر–الأشياء) في حالتها الناشئة".[2] ومن خلال هذه التوصيفات الأولية لعالم المعيش، يمكن أن نفهم أن مرلو–بونتي يحاول أن يصف عالم المعيش بعيدا عن تحديدات كلّ من الفلسفة التأملية والواقعية العلمية، اللاتي يجدهما يشتركان في اختزال غِنى تجربتنا في العالم. فكليهما ينطلقان من فرضيات الأنطولوجيا الثنائية، فهما موقفين للفكر الموضوعي ويتقاسمان فرضية العالم الموضوعي، الذي يمثل عالم الأشياء الثابتة والمطابقة لذاتها، والتي توجد في الزمان والمكان الموضوعيين؛ المكان والزمان اللذان ليسا إلاّ تتابع للحظة. فالفرق الوحيد الذي يميّز هذه الفلسفات عن بعضها هو أن فلسفة العلم الموضوعي تتّخذ موقف الملاحظ المحايد، الذي يمكّنه من تقدير أشيائه

[1]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, éd : Nagel, 5° édition, Paris, 1966, p158.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p89.

كميّا، بينما تؤكد الفلسفة التأملية أنها تُقوّم الأشياء بناء على عمليات الوعي التركيبية، لأنها تعتقد أن الإدراك يتم وفقا لقدرات الذات التقويمية.[1]

وعلى أساس ذلك فإن مرلو–بونتي بدوره –إذا ما اعتبرنا ترتيبه لنظام الوجود (أنا–الآخر–الأشياء) يكون باستطاعتنا تصنيّفه هوسرليا أصيلا، كونه ينطلق كما هوسرل من إثبات الذات ثم إثبات الآخر وفي الأخير العالم المادي. ولكن وتحديدا تصنيفه فيلسوفا مبتدئا بحق، لأنه أراد التأصيل للفلسفة من نقطة أبعد من تلك التي اتخذها هوسرل نفسه، باعتماده لمفهوم الجسد الحي من حيث هو "جسد محرك corps moteur" سابق عن كونه جسد مدرِك.[2] ومن هنا يمكننا أن نتساءل عن **ماهية هذا الجسد الحي المتحرك وصفاته وقدراته، التي تجعله يحدّد طبيعة الإنسان ويكون أساسا سابقا عن فكره؟ وبصيغة أخرى، كيف يمكن أن تكون الحركة بافتراضها جوهر هذا الجسد الحي أن تؤسس للفينومينولوجيا بدأها؟ أي، كيف يمكن أن يكون كلّ وعي إدراكي هو قبل ذلك وبالضرورة وعي حركي؟**

قبل البدء في وصف هذه القدرة المؤسِسة التي هي الحركة، حريّ بنا من منطلق التأصيل لفلسفة تدّعي الأصالة والبدئية، أن نُعرّج على مفهوم أساسي نعتقد أنه مرجع ضروري وأرضية فعلية لكل تحليل قادم. يتعلق الأمر تحديدا بمفهوم "**التجربة expérience**"، التي وإن بدت عبارة مفهومة من ذاتها، فإنها ولا شك لن تكون بالمعطى البسيط في حقل الفينومينولوجيا. بل وأكثر من ذلك فقد يتوقف على تعريفها كل فهم لاحق، تماما كما توقّف فهم الطبيعة لدى الفلسفة التجريبية على أنها نظام ثابت يتم استقراؤه، وكما ألحقت الفلسفة التأملية ترتيب العالم إلى قدرة عقلية يتم تأليفه.

[1]Jan Lockenbauer, L'habitude perceptive et le passage de l'intentionnalité motrice au désir chez Merleau-Ponty, revue de philosophie Eikasia, Septembre 2015, p133.

[2]Natalie DEPRAZ, La conscience « Approches croisées, des classiques aux sciences cognitives », Ibid., p87.

التجربة بالنسبة لمرلو–بونتي هي أحد أسماء الظاهرة الأصلية، انفتاح العالم، الاتصال الساذج مع العالم الذي تريد الفينومينولوجيا إيقاظه من تحت بناءات وتمثلات العلم. من أجل تنشيط ونقد وتصحيح وإعادة تأسيس الدلالات الأساسية، التي تمّ توارثها عبر التاريخ وأصبحت تتحكم في طريقة فهمنا للوجود، ومعه كيفية ولوجنا لوجودنا.[1] وبهذا المعنى تكون التجربة محلّ تقرير كل حقيقة؛ فهي التي تمتلك القدرة الأنطولوجية الأخيرة والماهيات، ومصدر كلّ وجود. لكن وبما أنها أصل كل وجود وكلّ حقيقة فهي بالمقابل ليست آنية، فهي بحاجة إلى استرجاع عبر عمل شبيه بعمل الأركيولوجي، لأنها تختفي تحت ترسّبات المعارف السابقة.[2] وعمل الأركيولوجي هنا يتلخص في كل الجهد الذي بذله مرلو–بونتي طيلة حياته الفكرية. فالمتتبّع لحركة فكره يجده هو أيضا لا ينتهي من تطهير مفهوم التجربة، حتى من الفعل الدلالي الذي قد يشوش على حقيقتها. ففي مؤلف فينومينولوجيا الإدراك كانت التجربة تحمل معنى الإدراك، أو بالأحرى كان الإدراك يعبّر عن انفتاح العالم. أما في المرئي واللامرئي، فإن الظاهرة الأصلية أصبحت تحمل معنى التجربة وليس معنى الإدراك. وهذا ما جعل التجربة تأخذ معنيين مختلفين: في الأول كان مرلو–بونتي لا يزال يفترض أن كل تجربة تصدر عن الأنا، وتندرج في الفرق القصدي بين الأنا والعالم، وبالتالي كان يفهم أصالة الإدراك في كونه "تواصل أو مشاركة"[3]. أما في نهاية سنوات الخمسينات فإن التجربة لم تعد تفهم من منطلق الفرق القصدي، بل أصبحت تفهم على أساس أنها انفلاقfission في نسيج العالم. وقد اهتم مرلو–بونتي حينها بتوضيح أن هذا الانفلاق الذي يُنشئ الواحد الآخر، الرائي والمرئي، وبعيدا عن كونه يبعدنا عن الشيء، فهو على عكس ذلك يجعلنا ننفتح عليه. وما يجعل التجربة تأخذ معناها الأصلي، هو كونها تمثل دائما اختبارا مزدوجا؛ في الرؤية يختبر الرائي المرئي، لكن يكون في الوقت ذاته موضوعا تحت الاختبار من

[1]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op.cit, p23.
[2]Ibid.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p387.

طرف المرئي، تماما كما يتعذّر عليك أن تلمس دون أن تُلمس. من ذلك يكون من ماهية التجربة أن تكون كلاّ خارج ذاتها. فالتجربة في نهاية المطاف هي أحد أسماء هذا التداول.[1]

عمد مرلو–بونتي منذ فينومينولوجيا الإدراك عبر تحليله لـ: "مكانية الجسد الخاص والحركية"[2]، إلى توضيح المنابع الحقيقية التي تتحكم في الحياة الواعية، وذلك بتمييز الأفعال النفسية عن الأفعال الحركية (عند بعض الحالات المرضية) ومقارنة أثر كل مصدر منهما على عملية الإدراك. وقد خلص من تلك التوضيحات إلى استخلاص "الحركة كقصدية أصلية، لأن الوعي ليس هو "أنا أفكر أن"، لكن "أنا أقدر"،[3] ذلك أن في حركة اليد التي تتّجه نحو الشيء يوجد إحالة إلى الشيء ليس بكونه شيئا متمثلا، ولكن كشيء محدّد نتوجه نحوه. ومن هنا يكون فعل تحريك الجسد هو تعيين الأشياء عبره، لأن تَعلم حركة ما يتحقق عندما يفهمها الجسد، أي عندما يدمجها في عالمه.[4] وبهذا يكون مرلو–بونتي بصدد تحويل، أو بالأحرى إعادة تأويل معنى القصدية، التي لم تعد كما كانت مع هوسرل قصدية وعي متعالي خالص، وإنما قصدية متجسّدة incarnée، لأنه أصبح يفهم حركة التفكير الجذرية على أنها وعي بتبعية الحياة الفكرية إلى حياة لا فكرية irréfléchi. لذلك نجده يركز على نشأة التفكير انطلاقا من مكان صدوره، من اللامفكر. الأمر الذي جعله يصف فلسفته على أنها "تفكير حول لا مفكر، حيث لا يمكن أن يتجاهل نفسه كحدث، ومن ذلك كإبداع حقيقي، كتغيير لبنية الوعي".[5] ومن هنا نجده يُلح على ضرورة تغيير طبيعة العلاقة القصدية، فهي لم تعد قصدية "تمثّلية لكن حركية أو عملية"[6]. فالحركة لا تتمثل أشيائها، فهي تتّجه نحوها بكيفية توحي بالقدرة "أنا أستطيع"، وكإمكانية لديّ على الحركة في كل حين.

[1]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Ibid., p24.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p114 et suite.
[3]Ibid., p178.
[4]Ibid., p180.
[5]Ibid., p16.
[6]Ibid., p179.

قبل مواصلة التحليل الذي قد توحي بدايته على أنه بمثابة استبدال للوعي بالجسد، وبالتالي الإيحاء بوجود ازدواجية كثيرا ما حذّرنا[1] منها مرلو–بونتي. جدير بالتذكير إلى أن موقفه من طبيعة الإنسان هو ذلك الموقف، الذي يحاول توحيد شقيه النفسي والجسدي. ولكن ومن خلال هذه المهمة، فهو يبحث عن نوع العلاقة والتأليف الصحيح الذي يفسّر من خلاله هذه الوحدة، والتي يجدها في الحركة كعلاقة ذات طابع سحري[2].

تكمن سحرية الحركة أولا في الكيفية التي يفهمها بها مرلو–بونتي. فهو وإن كان لا ينكر تعريف الحركة الموضوعي، الذي يجعل منها انتقال أو تغيير وضعية مكانية وعلاقة داخل الفضاء (الوسط) الموضوعي،[3] فهو لا يكتفي بهذا التعريف العام الذي يُخفي داخل الحركة تفاصيل كثيرة، وحده التفكير النقدي كفيل بكشفها. وحجّته في ذلك هو أن الحركة كما يفهمها التفكير الموضوعي تستدعي منطقيا وبالضرورة متحركا mouvant يقوم بهذا الفعل، ومن هنا تصير الحركة كظاهرة خالصة أمرا مستحيلا. ولذلك نجده يضع تمييزا بين المتحرك mouvant والمتحرك mobile؛ المتحرك الأول يشير إلى الحركة وفي الوقت نفسه إلى اسم فاعل هذه الحركة، أي إلى هوية تختفي خلف هذا الفعل. أما الثاني فهو يطلق على كل كائن تُعد الحركة أحد خواصه الأساسية. وقد أقحم مرلو–بونتي هذا التمييز اعتبارا إلى أن الشيء إذا ما أُخذ في الحركة فلن يكون من الممكن إدراكه وتمييزه، ولذلك يجب أن ينعت بالمتحرك mouvant، وبهذا المعنى يصير الشيء المتحرك مماهيا Identique للحركة وليس لذاته، أي يكون مماهٍ لوعي إدراكي.[4] واعتبارا لهذا التمييز فإن مرلو–بونتي يعترف بأنه

[1] يشير مرلو–بونتي إلى أن مفهوم الأنطولوجية الثنائية الحديثة هي بالدرجة الأولى من اختراع علماء النفس، الذين افترضوا ضمنيا وجود ازدواجية داخل الإنسان عند وصفهم للجسد الحي، بينما الأجدر وصفه كحقيقة واحدة، وهي الأطروحة الأساسية التي تحرك كلّ فلسفته. أنظر:

Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p129.

[2] Ibid.

[3] Ibid., p326.

[4] Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Op.cit, p126.

فعلا "لا وجود لحركة خالصة لذاتها، ولكن لا ضرورة أيضا لأن تكون الحركة هي أحد خواص شيء ما يُعرّف انطلاقا من مجموعة محدودة من الخصائص".[1] وينتهي إلى تثبيت أن مفهوم الحركة لا يجب أن يفكر إلا انطلاقا من "الطبقة الظاهرية couche phénoménale، قبمنطقية"،[2] أين لا يوجد شيء بالمعنى الدقيق، بل فقط أشكال، تضمينات، وتنقلات. ولعلّنا نتوضّح سبب هذا التعريف إذا ما علمنا أن مشكل الحركة في كتاب فينومينولوجيا الإدراك جاء فقط كمقدمة لسؤال التقوّم constitution كون "الحركة هنا لا تعبّر إلاّ عن تضمين modulation لوسط معروف مسبقا، وتقودنا، مرّة أخرى إلى المشكل المركزي المتمثل في كيفية تقوّم هذا الوسط الذي يمثل خلفية لكل فعل واعي".[3] فالحركة هنا هي حدث الإدراك، وبصيغة أدق أن الحركة ليس لها معنى خارج علاقة الصور والخلفية لمجال الرؤية، وما يمثّل معيار إدراك الحركة هو الجسد كونه وسيط المتحرك mobile وخلفيته.[4] فما هو نوع العلاقة التي يتحدث عنها مرلو–بونتي يا ترى؟

في درس الكوليج دو فرانس لسنة 1952–53 يعود مرلو–بونتي إلى أفكار "هنري برغسون" حول الحركة، والتي تتضمن نقده لمفارقة زينون الإيلي حول استحالة الحركة.[5] وقد انتهى مثل برغسون إلى إثبات وجود حركة حقيقية[6] عندما تعدى برغسون التفكير النظري "الرياضي إلى الفيزيائي، وما هو مجرّد إلى اعتبار التغيّرات العينية التي تحدث في العالم".[7]

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., pp333-334.
[2]Ibid., 334.
[3]Ibid., pp335-336.
[4]Ibid., p338.
[5] الحجج الأربعة التي يقدمها زينون الإيلي حول استحالة الحركة: يرجعها برغسون في أصلها إلى وهم الاعتقاد في مطابقة الزمن للحركة كونهما يجتمعان في نفس الجزئيات. ويرد برغسون سبب هذا الزعم إلى أن زينون كان منقادا إلى هذه الفكرة انطلاقا من اقتناع الرأي العام، الذي يذهب عادة إلى إلحاق خصائص المسار إلى الحركة، وثانيا إلى اللغة التي تترجم دائما بمفهوم المسافة كل من الحركة والمدّة. أنظر:
Henri Bergson, Matière et mémoire « essai sur la relation du corps à l'esprit », Edition numérique Pierre Hidalgo, La Gaya Scienza, 2011, p229.
[6]Ibid., p232.
[7]Ibid., p233.

فإذا كنا أحرارا – يقول برغسون– في "إسناد الثبات أو الحركة إلى كل نقطة مادية في معزل عن النقاط الأخرى، فسنحصل بالضرورة على مظهر لعالم مادي متغيّر، وأن ترتيب كل نظام داخلي حقيقي يتعدّد، وبالنتيجة لن يكون لنا الخيار بين الحركة والثبات. ومن ذلك تصير الحركة ومهما كانت طبيعتها حقيقة لا جدال فيها".[1] أما مرلو–بونتي فقد عبّر عن علاقة المادة بالزمن والحركة بمفهوم "التَعدِّ Empiètement" لتبيين أن الحقيقة النهائية ليست جملة الأشياء أو الأفراد داخل المكانية–الزمانية، حيث يكون لكل فرد منها تحديده الكامل وهويته المتميّزة داخل زمان ومكان محددين، بل وحدة للوجود بما هي التحام عبر لا تماكن ولا تآن Incompossibilité"[2]. وبعيدا عن تناوب الخارجية الجسدية والداخلية الروحية، فالوجود تَعدِّ الكلّ على الكلّ، فهو وجود مختلط بما هو مصدر هذه الحياة النهائية.[3]

من خلال مفهوم تعدِّ الوعي على العالم، أراد مرلو–بونتي أن يوضح أن هناك إمكانية لأن تصير الحركة ممكنة بما هي وحدة لا تحتمل التجزئة وبما هي ديمومة durée. وهذا يعني أنه يجب أن يكون هناك شيء مشترك بين الوعي والعالم، لأن الحركة داخل العالم تُعير للوعي وحدتها. ولكن هذا التعدّ لا يمكن أن يفهم إلاّ انطلاقا من وسط مشترك بين الوعي والعالم؛ شريطة أن لا يكون فقط عن طريق فعل وعي العالم " en conscientisant le monde" عبر توجيه جوهر الوعي نحو العالم، أي تمثّله، بل عن طريق وسيط يمتلك قدرة الجمع بين وحدة الوعي وتجزّئ العالم. إنّ ذلك الوسيط هو جسدي، وهو يستدعي نظرية للجسد المدرِك وللمكان الذي يبسطه الجسد المعاش.

يتحقق الجمع بين الوعي بما هو وحدة والعالم باعتباره كثرة وتجزئة داخل وسط مكاني يلتقي فيه هذان الحدّان. ومن هنا تكون حركة الجسد في ذاتها معبّرة في الآن نفسه عن

[1]Henri Bergson, Matière et mémoire, Ibid., p233.
[2]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op.cit, p17.
[3]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op, cit, p278.

الفعل الفريد الذي يجمع نقطة بدايته مع نقطة وصوله، وكحركة موضوعية لها تأثيرها على الأشياء داخل العالم. ولذلك نجد أن مرلو–بونتي لا يُعير اهتماما إلى مسألة الأسبقية بين الحركة والمكان، لأنه لا يفهم الحركة إلا داخل المكان، والمكان بدوره لا يفهمه إلاّ متحركا. ولهذا يكون كل حديث عن الحركة بالنسبة إليه هو وصف الحركة وليس استنتاجها انطلاقا من تحديدات مفهومية. واعتبارا لهذا المطلب نجد أن تفكيره للحركة يأخذ ثلاث تحديدات: الحركة الموضوعية، الحركة الذاتية، والحركة كظاهرة.[1] فالحركة الموضوعية ترتكز أولا على حدس ماهية المتحرك، لأنه إذا لم يكن المتحرك هو ذاته في بداية الحركة، وأثنائها وعند نهايتها، فيجب افتراض أنه بالإمكان اعتبار الحركة بمثابة تتابع لحالات ثبات. وبهذا تكون حجة زينون الإيلي ضدّ حقيقة الحركة مؤسسة، على خلفية أنه لن يكون بإمكاننا رؤية الشيء يتحرك، لكن يكون دائما مطابقا لذاته، وفي حالة استكانة مع ذاته. ومن أجل أن تكون هناك حركة حقيقية يجب على الشيء المتحرك أن يكون في حالة تغيّر مستمرّة، وأن لا يبقى مطابقا لذاته ولا خارجا عن المتحرك الذي يمثل حركته.[2] ولذلك نجد أنّ مرلو–بونتي وفي محاولة لتفكير الحركة في استقلالها عن المتحرك، كونها في الآن نفسه تنقّل لمتحرك ومدّة خالصة، يلجأ إلى بعض التحليلات الجشطلتية (فيرتايمر Wertheimer)،[3] التي تجمع بين الحركة وظهور صورة على خلفية، ليستنتج بأن كلّ ظهور لصورة على خلفية يستدعي حركة ظاهرية لا تتجزأ. وبهذا تصير حركة المتحرك داخل الطبقة الظاهرية بمثابة بروز صورة، وبالتالي يكفّ المتحرك بأن يكون شيئا موجودا تضاف إليه حركته، بل يصير متحركا، شيء ما يتحرك.[4]

---

[1] Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Op.cit, p128.
[2] Ibid.
[3] فيرتايمر Wertheimer، من علماء النفس الجشطلت ومكتشف ما يعرف بالحركة الستروبوسكوبية mouvement stroboscopique أو الظاهرة "phi". أنظر:
Éric Tremault. Structure et sensation dans la psychologie de la forme, chez Maurice Merleau-Ponty et William James. Philosophie. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2013. p29.
[4] Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Ibid. p128.

تتشكّل حركات المجال الظاهراتي تبعا لمنطق إدراكي وهو يعبّر كلّ مرّة عن معنى، وهو ما يمثل بالنسبة لمرلو–بونتي المعنى الأخير للقصدية الإدراكية. وانطلاقا من هذا التصور يستنتج بأنه لا يوجد حركة داخل عالم الأشياء، ولكن وفي الوقت ذاته فهو لا ينفي وجود حركة داخل الفضاء الظاهراتي. فإذا كانت الحركة هي بروز صورة، وهي تحيل إلى "مدّة صُوَّرية moment figurale"، فهذا يعني أنه لا يمكن أن يكون هناك حركة إلاّ داخل مجال إدراكي، وهو الأمر الذي يفترض بالضرورة وجود جسد، أي حضور ذاتية. ومن هنا يمكن القول بأنه لا معنى للحركة خارج علاقة الذات مع العالم، فهي بمثابة وظيفة لبنية الجهاز الإدراكي.[1] وبنية هذا الجهاز الإدراكي بالنسبة لمرلو–بونتي هي نفسها بنية الحركة الستروبوسكوبية stroboscopique[2]، فهو يجد فيها شبها أساسيا بين عمل الإدراك البصري وإنتاج الحركة السينيمائية، وهذا ما جعله يصف عملية الإدراك المنبعثة –حسب تصوره– من الحركة على أنها "آلة تفكير machine à penser"[3]، لأن إدراك الحركة يتم عبر إدراك مختلف اللحظات الصُورية moments figuraux الكثيرة، وعبرها كلّ بنية المجال الإدراكي[4]. هذا لا يعني أن مرلو–بونتي يساوي بين الإنتاج الموضوعي للحركة (أي تتابع انطباع الصور على شبكية العين، أو تتابع الصور الثابتة على شريط الفيلم) مع الإدراك الحقيقي للحركة من طرف ذات. فهو على العكس من ذلك، يُحذّر من هذا الخلط الذي جعل "كلاّ من برغسون وزينون يموضعون الحركة في عالم في ذاته؛ عالم لأشياء مطابقة لذاتها، وبالتالي استحالة وجود هذا العالم"[5]. وبالمقابل فهو يقرّ بوجود حركة داخل المجال الظاهراتي، ليس فقط كونها إمكانا بل هي الظاهراتية phénoménalité بعينها.

[1]Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Ibid., p129.

[2] الحركة الستروبوسكوبية هي إحدى الظواهر المكتشفة من طرف علم نفس الجشطلت. تظهر هذه الحركة عندما يتعرض أفراد إلى مثيرين مختلفين، يتتابع بسرعة.

[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France, Op, cit, p16.

[4]Ibid.

[5]Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Ibid., p129.

يستند مرلو–بونتي مرّة أخرى على تحليلات علم النفس الجشطلت، وتحديدا على نتائج أعمال "ألبير ميشوط Albert Michotte"[1] لكي يبرهن على أن الحركة في ذاتها هي كشف للوجود.[2] ففي ظاهرة الحركة الذاتية (السحب الذاتي) autolocomotion نرى مثلثا يتمدّد على اليمين، ثم تتوقف هذه الحركة لينسحب الجانب الأيسر نحو الأيمن (مثل حركة الدودة chenille). وإذا ما غيرنا بنية الحركة، فإنه سيظهر شكل آخر. وإذا ما انسحبت الجهة اليمنى واليسرى بنفس السرعة في حين استمر الرأس في الحركة ببطء، فسنحصل على صورة لشخص يسبح. وبهذا لن يكون من الممكن تحليل الظاهرة على أنها تنقل كلي زائد (+) حركة داخلية لصورة، لكن الحركة ذاتها هي التي تكشف عن وجود الصورة. فالمعنى هنا يكون مرئيا في بروز الصورة ذاتها.[3] ومن هنا يظهر بأن التفكير الأنطولوجي لمرلو–بونتي يجد أسسه في تأويل علم النفس التجريبي، كونه يكشف عن الوسط الذي هو أصل المكان والزمان. ويبقى البعد الأكثر أصالة هو اكتشافه للحركة كونها تغيير للمكان الظاهراتي، والذي يحيل بدوره إلى تجربة المعنى، التي لعبت دورا هاما حتى نهاية سنوات الخمسينات، أين نجد اسم ميشوط حاضرا بكثافة في ملاحظات العمل للمرئي واللامرئي، وأين ينعت نظرية الإدراك لهذا الأخير بأنها فينومينولوجيا تكشف عن الوجود الخام، العالم

[1] اعتمد على نتائج أعماله التي صدرت في نفس الفترة التي نشر فيها مرلو–بونتي فينومينولوجيا الإدراك. فهو يبين وبصفة قطعية بأن تجربة الحركة، بنيتها ومعناها تصدر من الهيئة ذاتها. ومفعول اليرسوعة effet chenille الذي استند إليه مرلو–بونتي كمثال هو نتيجة لما يراه الشخص حين النظر إلى مربع يتمدد إلى الجانب، ثم يتقلص بعد ذلك. ميشوط لاحظ بأن النسيج الخارجي للصورة يحدث فيه اهتزاز وكأنه يرسوعة تتحرك، وهو ما يجعل الناظر يعتقد بأن هذه الحركة تصدر عن عضوية حية. أنظر:

Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op, cit, p230.

[2] Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France, Ibid., p16.

[3] Ibid.

الشاقولي[1]. وبعبارة أخرى فهي تكشف عن المكان والزمان للحركة الظاهرية التي تشكل اللحم la chair.[2]

إن ما يدعوه مرلو–بونتي "لحم"[3]: لحم الأشياء، لحم الوجود في مؤلفاته المتأخرة لا يتناقض مع مفهوم الجسد الخاص الذي اعتنى بتوضيح إشكالياته في فينومينولوجيا الإدراك، فكل ما هناك هو أن هذا المفهوم الأخير "لحم"، وبالإضافة إلى تلك المقوّمات التي تجعل الجسد الخاص يتميز عن الجسد الموضوع كونه جسد ذو قصدية حركية، فهو أصبح يعبّر عن تشابك entrelacement وتصالب العالم مع الذات. "اللحم ليس مادة ولا روح، ولا جوهر. ولا يمكن استجلاء معناه إلا عبر ذلك المصطلح القديم "العنصر élément" الذي كان يُستعمل للدلالة عن الماء، الهواء، التراب والنار. أي بمعنى الشيء العام"[4]. أو هو كما عبّرت عنه "فرانسواز داستور" "ما يوحّد الذات والآخر وبقية الأشياء داخل علاقة جانبية وليس تقابلية؛ هو ذلك النسيج العام للعالم، الذي ينفتح وينثني أو يتجوّف لكي يصير تمفصل الرؤية والفكر ممكنا...وأين تتموضع تمفصلات المعنى، وتبرز الحقيقة والتاريخ"[5].

من هنا يظهر أن مفهوم اللحم لدى مرلو–بونتي هو تعبير عن اختبار أنطولوجية الحركة الظاهرية، كونها لا تَمايز أساسي للزمان والمكان؛ فهو المفهوم الذي يتعين عليه

---

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p251.

[2] مفهوم اللحم chair هو نفسه ما قد نجده في مؤلفات مرلو–بونتي تحت تسمية "الجسد المعيش" أو "الجسد الحي". لكن هو يختلف في معناه عن المعنى المعتاد ليس في الحالة التي يقصد فيها الفرق بين الجسد الذات والجسد الموضوع، بل عندما يعبّر عن وحدة النسيج بين الجسد الرائي والعالم. فاللحم هو نعت أو تسمية بالأساس لوحدة الوجود كـ: "رائي–مرئي". أنظر:

Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op.cit, p05.

[3] يجب أن يفكر اللحم يقول مرلو–بونتي: "ليس انطلاقا من الجواهر، جسد وروح، لأن ذلك سيجعله اتحاد لمتناقضات، لكن، لنقل كعنصر، شعار حقيقي لطريقة وجود عامة". أنظر:

Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p191.

[4]Ibid., pp181-182.

[5]Françoise Dasture, Chair et langage « essai sur Merleau-Ponty », éd : encre marine, p19.

وصف الحيّز الظاهراتي، الحيّز المتواشج مع الحركة التي تشكل الصور، ومنه يظهر بُعد العمق. فالذات في هذا السياق هي بدورها شكل، وهي حاضرة–مع، في كل شكل، فهي معنى ثقيل؛ هي لحم، والنظام الذي يشكله يتمحور حوله كونه انفتاح على.[1] والتحدي الذي يواجه الذات هو وصف كيفية ظهورها لنفسها. وبعبارة استفهامية كيف يتسنى للجسد كونه رسمية جسدية أن يتبدى لنفسه؟ بأي السبل وبأي حركة وعلاقة لذاته مع ذاته يتحقق؟

يفترض هذا التحقّق تغيير نوع العلاقة بين الذات والعالم، والتي انكشفت لمرلو–بونتي منذ فينومينولوجيا الإدراك، حين توصّل إلى فكرة أن عملية الإدراك تحدث "فِيَّ أنا وليس أنا الذي أدرك"،[2] وهذا ما يعزز القول بأن مرلو–بونتي يجد الحدث الأساسي لعملية الإدراك في كون أن معنى أية ظاهرة يصدر عنها من ذاتها، وليس عن طريق فعل إعطاء المعنى من طرف الذات. ومنه تتحول ذات الإدراك من كونها وعي إلى كائن كلي، متجسّد،[3] وعبرها يتحول مشروع الامتلاك الفكري للعالم عبر فعل التقومّ constitution بالمعنى الهوسرلي، إلى مشروع تتحكم فيه الذات المُنجِزة sujet instituant للمعنى وللتاريخ.[4] واعتبارا لهذا التصور عن العلاقة الجديدة للذات مع العالم، والتي تعكس في المقام الأول حركة حدوث المعنى، فإنه يُفترض نوع من التعبير لدى الأشياء من جهة علاقتها بالقدرات الحركية لجسدي. ومن هنا يصير تحليل الإدراك هرمنيوطيقا دون أن يؤدي ذلك إلى اختزال محتوى الإدراك إلى محتوى لساني. فالعلامة الإدراكية تكون حسية محضة، تتوقف على أعضاء الجسد، وتكون تعبيريتها مرتبطة حصرا بحركات وتغيّرات المجال الظاهراتي. وظاهرة التعبير تكون قبلسانية prélinguistique، لحظية، جسدية ولا متميزة عن الزمانية.[5]

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p255.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p266.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France, Op. cit, p70.
[4]Françoise Dasture, Chair et langage « essai sur Merleau-Ponty », Ibid., p18.
[5]Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Op. cit, p126.

يتّضح السبب الذي يجعل اللغة لا تشكل مشكلة قطاعية[1] بالنسبة لمرلو–بونتي، بل بالعكس من ذلك فهي موضوع عام قطعا.[2] فعلى الرغم من أن اللغة هي موضوع للفلسفة، وهذه الأخيرة تعمل عن طريق اللغة، إلاّ أن الفلسفة لا يمكن أن تكون تحليلا للّغة باعتبار أنها ستفترض لغة مُؤسَّسة من قبل وعالم مغلق للعلامات، وليس اللغة المنجِزة opérante، اللغة المتكلِّمة. ففعل الدلالة والتعبير والكلام، ليس معناه الخروج من اللحم نحو عالم المثاليات والدلالات الخالصة، لكن هو "اختراع لتشكيلة من حركات بَيّنة الاختلاف"[3] لن يكون لها معنى إلاّ داخل الهيئة التي تُستعمل فيها. فعلاقة "اللغة بالمعنى هي نفسها علاقة الجسد بالروح، فهي ليست بأولى ولا ثانية...كما أن اللغة ليست في خدمة المعنى ولا تحمل المعنى، فبين هذه وذاك (أي بين اللغة والمعنى) لا يوجد تراتبية ولا فرق إلاّ ثانوي، فليس هناك من يأمر ومن يطيع، وعندما نتكلم أو نكتب فنحن لا نحيل إلى شيء ما نقوله موجود أمامنا، متميّز عن كل كلام، فما نحن بصدد قوله ليس إلاّ تجاوزا لما نعيشه على ما قيل من قبل".[4] وبالنسبة لمرلو–بونتي فإن ظاهرة المعنى هي دائما ذلك التجاوز لما يقال على ما قيل من قبل. فجوهر ظاهرة المعنى يكمن في فائض المعنى، لأن ما سيقال ليس بعد إلاّ قلق محدد في عالم الأشياء، ولا يمكن أن يعتبر تفكيرا أو فكرة قد أخذت شكلها في فكرنا.[5]

إن المشكلة التي تطرحها اللغة كونها نظام علامي يصف الإدراك[6] قد حتّم على مرلو–بونتي البحث عن طريقة يوحّد من خلالها طبيعة الإدراك ووسيلة التعبير (اللغة)؛ فالإدراك مرئي بينما الدلالات التي تعبر عنه غير مرئية. "الوجود الطبيعي ساكن في ذاته ويمكن لبصري أن يتوقف عنده. أما الوجود الذي بَيتُه اللغة، فلا يمكن تثبيته والنظر إليه، إنه لا

[1]Françoise Dasture, Chair et langage « essai sur Merleau-Ponty », Ibid., p19.
[2]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p166.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Texte établi et présenté par Claude Lefort. Paris : Éditions Gallimard, Paris, 1969, p49.
[4]Ibid., p123.
[5]Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty Op. cit, p171.
[6]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p263.

يكون إلاّ عن بعد. يجب إذن أن نعرض إيجابية المدرك النسبية هذه...ولاسيما أنه عليها هي تقوم إيجابية اللامرئي. لا وجود لعالم معقول، ثمة عالم حسي".[1] وبالتالي لا يمكن أن يكون نظام الدلالة إلاّ مما هو حسي، لأن مفهوم القصدية عند مرلو–بونتي قد تحوّل من كونه يمثل هيئة وجود لوعي خالص (هوسرل)، إلى قصدية منجزة تجمعنا طبيعيا وقبمعرفيا والعالم.[2] إنها قصدية حركية تمكننا من العبور والانفتاح على العالم دون الحاجة إلى الوظيفة الرمزية أو المقولية. القصدية الحركية تقدّم معرفة عملية praktognosie، هي بمثابة كيفية لولوج العالم الأصلي، وربما أيضا الحقيقي.[3] والحقيقي يكمن في نظر مرلو–بونتي فيما هو سابق عن المعرفة، في انفتاح العالم الإدراكي اللامتشكل، الذي يجسّده فن التصوير خاصة.[4] ليس في التصوير فقط؛ بل في فنون الحركة وفنون العرض: مسرح، رقص، موسيقى، وكذلك الحركات المنجزة في صور؛ في فنون الأثر كالتصوير والسينما على وجه الخصوص، نكون أمام تجربة للتعبير فريدة من نوعها.[5] وقد أدرك مرلو–بونتي سريعا هذا المطلب، ففي الفنون تتجسّد الروح مباشرة وتصير مرئية، في حركات الجسد والوضعيات التي يتخذها، وفيها أيضا يتصيّر ما هو في الداخل إلى ما هو في الخارج. وبمعنى أدق يكون الكائن البشري مرئيا كليّا في جسده، وهذا المظهر يجعلنا ندرك داخلا، بل رؤية وطريقة خاصة للوجود في العالم.[6]

نتوقف عند هذا الحد من التحليل الذي كشف لنا عن أسلوب جديد للتعبير عن المعنى، الذي يختلج الفيلسوف عند تجربته الإدراكية. أسلوب بديل عن اللغة المنطوقة والموضوعة

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p263.
[2]Françoise Dasture, Chair et langage « essai sur Merleau-Ponty », Ibid., p41.
[3]Ibid., p41.
[4]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ibid., p221.
[5]LUCIA ANGELINO, L'efficacité des gestes mis en images, Bulletin d'analyse phénoménologique XII 4, 2016, p315.
[6]Ibid.

في علامات، وقد خصّه مرلو–بونتي الكثير من جهده لإتمام نظريته في الإدراك. إنه مبحث التصوير كدلالة ومعنى.

المبحث الثالث: التصوير كدلالة ومعنى لانفتاح العالم.

جليّ هو، موقف مرلو–بونتي المتوجّس من اللغة[1] كونها نظام علامي قائم على مبدأ اعتباطي. وجليّ أيضا تصوّره حول كلام المتكلِّم، الكلام الحي، الذي يجد فيه الأسلوب الوحيد القادر على إنشاء المعنى للمرّة الأولى،[2] ويحقق غرض فلسفته المعبّرة عن التجربة الأصلية وانفتاح العالم. ولكن حتى هذا النوع من الكلام وعلى الرغم من قدرته الفائقة على التعبير وإبلاغ المعنى، فهو ليس متاحا لكل البشر حين يريدون التعبير عن أشياء العالم في حقيقتها. قِلّة هم المؤهلون لفعل ذلك من أمثال الفلاسفة والفنانين، الذين يشتركون كلّهم في قدرتهم على وصف "الحركة التي تُنهي صمت الوجود".[3] وعملية كسر الصمت هذه لا تتم كما يمكن أن يُوحِي به فعل الكلام عن طريق ضجيج الصوت، بل فقط عبر ظاهرة الكلام المتكلّم. فالعلامة اللغوية بالنسبة لمرلو–بونتي ليست مُطابَقة بين الوجود والفكر بقدر ما هي إشارات وحركات وارتسامات تنشأ عنها الدلالات.

إن الفلسفة الحقّة بالنسبة لمرلو–بونتي هي التعلّم من جديد رؤية العالم،[4] فالرؤية في حدّ ذاتها مسكونة بالمعنى على حدّ تعبيره،[5] ومحايثة للأشياء المحسوسة. والحاسة هي ذلك التواصل الحياتي مع العالم، الذي يجعله حاضرا كوسط مألوف في حياتنا. ومهمة الفيلسوف تكمن تحديدا في فهم هذا النوع من التواصل، الذي بفضله يسكن الإنسان عالما والعالم يسكن وعيه. وفهم هذه العلاقة هو بالدرجة الأولى العودة إلى تجربة الأشياء ذاتها؛ إيقاظ التجربة الإدراكية، لأن التجربة تسبق الفلسفة كما أن الفلسفة ليست إلاّ تجربة مفسّرة.[6] ولكن كيف له أن يعود إلى تجربة الإدراك في أصالتها؟

---

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Op. cit, p63.
[2]Ibid., p87.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p233.
[4]Ibid., P27.
[5]Ibid., p,84
[6]Ibid., p97.

سبقت الإشارة إلى أن وصف التجربة التي كان يبحث عنها مرلو–بونتي لم تتحقق في البداية مع مؤلفي بنية السلوك وفينومينولوجيا الإدراك.[1] ذلك أن اعتماده على الوصف البسيكولوجي كان لا يزال ضروريا، الأمر الذي لم يمكّنه من بلوغ الجذرية المطلوبة في وصف التجربة الأصلية، كونه لم يستطع التخلص من الوضعانية والتجريبية. فهي كانت بحاجة لحملها إلى حقيقتها عبر تجربة أكثر أصالة وأكثر حيوية، ولا مفكرّة irréfléchie؛ إنها كانت بحاجة إلى تجربة شبيهة بتجربة المصوّر le peintre.[2] ذلك أنه إذا كان التصوير إبداعا، فهو قبل كل شيء رؤية؛ لأنه لا يكشف ألغازا أخرى غير تلك المرتبطة بالنظر. من هنا يمكن فهم الإحالات العديدة الى المصوّر "سيزان Paul Cézanne (1839–1906)"،[3] الذي يجد فيه ليس فقط الفنان والفيلسوف القادر على إبداع الفكرة والتعبير عنها، بل أكثر من ذلك فهو يجد عنده القدرة على إيقاظ التجارب التي من شأنها تثبيت تلك الأفكار في الآخرين.[4] فقيمة الفنان بشكل عام عند مرلو–بونتي تكمن في أنه ليس فقط حيوان مثقف، بل هو زيادة على ذلك ضامن للثقافة من بدايتها ومؤسس لها من جديد؛ فهو يتكلم كما تكلّم الإنسان الأول، ويصوّر كما لو أنه لم يصور قط. فالتعبير بالنسبة لمرلو–بونتي لا يمكن أن يكون ترجمة لفكر واضح قبلا، بما أن الأفكار الواضحة هي تلك التي قيلت من قبل من طرفنا أو من قبل الآخرين، والمفهومية لا يمكنها أن تسبق الإنجاز.[5]

[1]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op.cit, p23.

[2]Patrick Leconte, Cézanne chez Merleau-Ponty, in : Pascal Dupond et Laurent Cournarie, Phénoménologie : un siècle de philosophie, ellipses, Paris, 2002, p195.

[3] أول إشارة إلى المصوّر سيزان كانت في مؤلف بنية السلوك حين أحال إلى كلمته التي تعلّم مرلو–بونتي منها النظر إلى الوجوه وكأنها أحجار. "فالدلالة البشرية معطاة قبل الرموز الحسّية. الوجه هو مركز التعبير البشري، الحاوي الشفاف للهيئة ورغبات الآخر، ومحلّ الظهور". أنظر:

Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, Op. cit, p220.

[4]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, Op. cit, p27.

[5]Ibid., p26.

عند سيزان تحديدا يجد مرلو–بونتي مكافئ الهم الفينومينولوجي تجاه عالم الحياة؛ اهتمام حريص تجاه الأرض، وولع نحو لحم العالم الحي بما هو تراب ومادة لكل عملية تصويرية.[1] تفكير هذا المصوّر البالغ الحدّة والبالغ التحكم والدقّة، يجعله في نظر مرلو–بونتي أخا لهوسرل؛ فهو يتّجه كما هوسرل إلى البحث عن البداية ومصدر النشأة الصامتة والمحمومة للأشياء داخل أجسادنا.[2] ولكن، اهتمام مرلو–بونتي –وهو الفيلسوف– بالفنّ[3] (التصوير) وبسيزان خاصة، ليس لشيء إلاّ لكون طريقة التعبير عند هذا الأخير، وعبر التصوير، هي تعبير عن رؤية الفيلسوف سابقة عن اللغة. فالفيلسوف (الفينومينولوجي خاصة) وانطلاقا من هوسرل لم يؤرق مضجعه شيء، أكثر من بحثه عن الكيفية التي يعبّر بها عمّا يختلج به فكره، أو كما يعّبر عنها هوسرل عن التجربة الصامتة،[4] التي يُجمع الفينومينولوجيين كلّهم على صفائها، ويخشون ضياعها عند محاولة التعبير عنها.

بالنسبة لمرلو–بونتي، وعلى غرار هوسرل فقد حمل هو الآخر هذا الهم؛ همّ التعبير عن التجربة الفينومينولوجية الصامتة،[5] التي يميّزها عنده وسيلة التعبير في حدّ ذاتها. فهو وعلى خلاف هوسرل لا يأتمن اللغة، ويخشى أن تضيع الحقيقة،[6] ولذلك فهو يلجأ إلى أسلوب آخر يجده أقدر على قولها، إنه التعبير عن طريق التصوير. وعلى هذا الأساس تكون مهمتنا التالية هي توضيح الأسباب التي جعلت مرلو–بونتي يُفضّل التصوير على

---

[1]Alessandro delco, Phénoménologie et peinture « Merleau-Ponty à l'école de Klee. En ligne : https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2002, p609.

[2]Maurice Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Les Éditions Gallimard, 1964, Paris, p18. Édition numérique réalisée le 21 juillet 2013 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.

[3] حول علاقة الفلسفة بالفن أنظر مقال جمال مفرج ضمن الكتاب الجماعي: الطريق إلى الفلسفة "دراسات في مشروع ميرلو–بونتي"، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر–بيروت، ط1، 2009، ص91.

[4]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Op. cit, p33.

[5]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p21.

[6] وقد كانت إحدى مشاريعه وكتتمة لمشروع فينومينولوجيا الإدراك، كان ينوي وضع نظرية للحقيقة في كتابين. أنظر: مقدمة كلود لوفور. ضمن كتاب نثر العالم.

Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Op.cit, pp10-11.

اللغة المنطوقة أو المكتوبة، واتخاذه أسلوب تعبير. ومن ثمّة الكشف عن قدرة هذا الأسلوب الجديد في التعبير عن تجربة الإنسان داخل العالم، والكشف عن مدى تعلّم الفيلسوف للرؤية القائلة للحقيقة.

من أجل تحقيق هذه الغاية جعل مرلو–بونتي هدفه الأساسي لكتاب "نثر العالم"[1] هو المقارنة بين التعبير الأدبي (اللغة المنطوقة والمكتوبة) والتعبير عن طريق التصوير.[2] فكلاهما بنظره أسلوب يقوم بالعملية التعبيرية نفسها، وهما فنّان للتعبير يحيل أحدهما على الآخر،[3] وكلاهما يعبّران عن التجربة الداخلية التي يعيشها الإنسان. ولكن ما معنى التعبير عند مرلو–بونتي أولا؟ أو بالأحرى ما هي الحمولة المفاهيمية لكلمة "عبارة"؟

العبارة l'expression بمفهومها العام تشير إلى "بنية أنطولوجية موجودة في الكلام، وفي الجسد الحي، والعمل الفني وكذلك في الأشياء المدركة. و تتجلى في الانتقال المتبادل بين داخل وخارج، أو في الحركة المتبادلة للخروج من الذات والدخول إليها".[4] فليس هناك من معنى إلاّ ما كان معبرا عنه أو متجسِّد في جسد، كما ليس هناك من جسد؛ جسد الأشياء أو الجسد الحي إلاّ وكان حاملا لمعنى. لذلك نجد أن مرلو–بونتي ينعتها بالمعجزة[5] واللغز لأنها بنية تكشف عن معنى محايث أو ناشئ. فهي داخل يَتكشّف في الخارج، أو دلالة تنزل إلى العالم وتصير موجودة. هذه الدلالة المتجسّدة هي قبل كل شيء الجسد البشري، الذي لا يمثل فقط فضاء تعبير من بين آخرين، لكن هو أصل كل الآخرين، فهو

[1] "نثر العالم" هو الكتاب الثاني الغير مكتمل بعد المرئي واللامرئي، نشره كلود لوفور بعد وفاة مرلو–بونتي سنة 1969، ويرجع تاريخ تحريره بين سنتي 1951 و1952. أنظر مقدمة كلود لوفور:

Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Ibid.

[2]Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, Op.ci, p159.

[3]Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Op.cit, p64.

[4]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op.cit, p24.

[5]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p248.

حركة العبارة ذاتها، أو بالأحرى هو قدرة طبيعية للتعبير، وعملية أساسية للدلالة.[1] وهذا لا يعني أن مفهوم العبارة يتحدّد فقط في ارتباطه بالجسد الحي، ولكن في فعل الإنجاز.[2] فما يعبّر عنه هو ما يُنجز، وليس الجسد الحي في ذاته، فهو ليس إلاّ الفضاء أو الآنية التي تتحقق فيها العبارة ثمّ تنتقل من الجسد الحي إلى كلّ العالم المحسوس.

ولا غرابة إن كان مفهوم العبارة هو أيضا قد تأثر بالتحوّلات التي عرفها مفهوم الجسد الحي ومفهوم التجربة عند مرلو–بونتي. ففي فينومينولوجيا الإدراك كان معنى العبارة مرتبط بالبنية الميتافيزيقية للجسد البشري، الذي كان يعبِّر عن قدرة مفتوحة وغير معرّفة لفعل الدلالة. وابتداء من مقال "اللغة الغير مباشرة وأصوات الصمت Le langage indirect et les voix du silence" لسنة 1952 انفصل مشكل العبارة عن البنية الميتافيزيقية للجسد، وبتأثير من اللسانيات، أصبح معنى العبارة تحت سلطة الدلالة. وفي النصوص المتأخرة تظهر أنطولوجيا العبارة، فهي لم تعد تفهم انطلاقا من مقولة الدلالة، لكن من تداخل الرائي والمرئي. ومن ذلك أصبحت العبارة تفهم على أنها قدرة أنطولوجية للطبيعة والحياة.[3] هذا ما قد يطرح مشكلة أساسية تتعلق بتعريف هذا المفهوم، الأمر الذي دفع ببعض القراء إلى الاعتماد على نصوص مرلو–بونتي الأخيرة في صياغة تعريف جامع لما تقدّم. ومن ذلك أن العبارة هي "ظاهرة التعالي الذاتي، والإنجاز الذاتي للوعي عن طريق الكلام المتكلِّم أو الأصلي، والتي تتعرّف على ذاتها لحظة بزوغ الفكر".[4]

---

[1]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Ibid., p25.

[2]Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, Ibid., p159.

[3]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Ibid., p25.

[4] اعتمدت الباحثة "كييشي هياتا Keiichi Hayata" في تعريفها هذا على محاضرة السوربون حول "الوعي واكتساب اللغة". هذه المحاضرة قدّمت سنة 1949. أنظر:

Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, Ibid., p254.

انطلاقا من هذا التعريف الفينومينولوجي للعبارة، الذي يجعلها تلتزم بشعار العودة إلى الأشياء ذاتها لحظة نشوئها. سعى مرلو–بونتي إلى صياغة –إن جاز القول– "إيبوخي فينومينولوجي جديد" يتحرّر من خلاله من قيود التاريخ.[1] كون "الإنسان المتكلّم أو الذي يكتب يتّخذ موقفا خاصا به من الماضي، كل الحضارات تواصل الماضي: آباء اليوم –يقول مرلو–بونتي– ينظرون إلى طفولتهم عبر أبنائهم، ويتعاملون معهم كما تعامل آباهم هم معهم".[2] وبالتالي فإن ما يعيشه الإنسان على أساس أنه حياته الخاصة، ليس في حقيقة الأمر إلاّ تقليدا لما كان في الماضي. إن الجديد الأعظم الذي تقدّمه العبارة يضيف مرلو–بونتي: هو "أنها تُخرج الثقافة المضمرة من الدور cecle المُميت. فعندما تظهر الفنون في مجتمع ما فإنه يظهر معها علاقة جديدة مع الماضي. الفنان لا يقنع بمواصلة هذا الماضي بإجلاله أو بالثورة عليه؛ بل سيُعيده، فهو مثل الطفل يضنّ أن حياته جُعلت لمواصلة حياة أخرى، وهو إن حمل الريشة فهذا يعني أن التصوير لم يُنجز بعد".[3] إن الاختلاف الأساسي بين العبارة اللغوية والعبارة التصويرية picturale يجده مرلو–بونتي في كون هذه الأخيرة دائما "مجهضة avorté"،[4] وبالتالي لا يمكنها بحال أن تكون تامة ومنتهية.

إن الاهتمام الذي يوليه مرلو–بونتي لعبارة التصوير على الرغم من كونها عبارة غير منتهية الإنجاز وغير مكتملة ومُجهضة، يفسّر بالدرجة الأولى المسعى الجديد الذي اتخذته فلسفته المتأخرة. فهو قد انتهي "فيلسوف فرق واختلاف" كما تنعته فرانسواز داستور، لأن فكره يجسّد قطيعة مع المنطق الهيجيلي الذي يمثل الهوية. والهوية بالنسبة إليه تكمن فيما يعتقده الإنسان أنه حقائق ثابتة، بينما هي مجرد معاني صنعتها اللغة كما يتصورها دو سوسير. فما تعلّمه مرلو–بونتي من دو سوسير هو أن العلامات اللغوية المفردة لا تعنى شيئا، فهي لا تشكّل معنى بقدر ما هي فرق فيما بينها. ومن هنا فإن اللغة تتشكل من خلال

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Op.cit, p41.
[2]Ibid., p110.
[3]Ibid., p111.
[4]Ibid.

الفروق التي تظهر بين العلامات. وبما أن دو سوسير ينفي عن العلامات كل معنى ما عدا كونها تمييزية diacritique، فلن يكون بإمكانه تأسيس اللغة على نظام الأفكار الموجبة،[1] وإن كان في حقيقة الأمر ما شدّ مرلو–بونتي ليس اكتشافه للدلالة الغير مباشرة للّغة، كون العلامة لا تعنى شيئا إلا انطلاقا من الفرق بينها وبين العلامات الأخرى. إنما اهتمامه انصب حول "الكيفية التي من خلالها أصبح هذا الشيء، هذا الظرف بإمكانه أن يدلّ، وتحت أية شروط".[2] وأكثر من ذلك، فما يثير اهتمامه هو كون اللغة هي الوحيدة من بين أساليب التعبير المختلفة (خاصة التصوير والموسيقى)، التي لها القدرة على الترسّب sédimentation كون الدلالات المتوفرة لدينا الآن، هي أفعال العبارة السابقة المنجزة بين أفراد متكلمين، شكّلوا عبرها عالما، وأن اللغة الحالية والجديدة تحيل إلى تلك اللغة.[3] فالعبارات المشكّلة في الماضي تتراكم وتُقدّم لنا مع دلالاتها، والعبارة الجديدة للكلام تنجز بالارتكاز على هذه الترسّبات وينتج عنها دلالات أخرى، وفي هذا المعنى يقول مرلو–بونتي: "لا يمكننا أن نتكلم إلاّ لغة نفهمها من قبل، فكلّ كلمة من نصّ صعب الفهم يوقظ فينا أفكارا لدينا من قبل، لكن هذه الدلالات القديمة قد تتّصل بأفكار جديدة ويحصل الاندماج، فنكون محمولين إلى قلب الكتاب ونتّصل بالمنبع".[4]

من هنا يبرز سبب المقارنة التي اهتم مرلو–بونتي بإنجازها في نثر العالم، والتي يمكن استجلاء نتائجها: في البحث عن الأسلوب المناسب الذي يحقّق التجربة الفينومينولوجية لحظة إنجازها. فما يقف عنده في شأن تعبيرية اللغة، هو أن هذه الأخيرة لا يمكن لها أن تكون حاملة لحقيقة الأشياء إلاّ في حالة واحدة؛ هي حالة التعبير الحيّة والمباشرة، أين تتشكل معاني الكلمات من ذاتها، "أو بالأحرى أين تكون دلالاتها المفهومية تتشكل انطلاقا

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, « le langage indirect et les voix du silence », Op. cit, pp41-42.
[2]Ibid., pp73-74.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p235.
[4]Ibid., p226.

من الدلالات الحركية، التي تكون محايثة للكلام".[1] وبهذا المعنى يمكن أن نستنتج أيضا أن اللغة بالنسبة لمرلو–بونتي لا يمكنها بحال أن تكون فقط مجرد مدوّنة كما يفهمها دو سوسير، تحمل معانيها في الكلمات المتداولة، بل هي فضلا عن ذلك يجب أن تكون "حيّة" لأنها ليست متحققة من قبل. لذلك نجده يسمي هذا النوع من (اللغة) "الكلام الأصلي"؛ مشبّها إياه بـ: "كلام الطفل الذي ينطق كلمته الأولى، والمُحبّ الذي يكتشف مشاعره، والرجل الأول الذي تكلّم، أو الكاتب والفيلسوف اللّذان يوقظان التجربة الأساسية بعيدا عن التقاليد".[2]

في حالة العبارة الموسيقية أو التصويرية فإن الأمر يختلف. كلّ موسيقى أو تصوير لا يكون مفهوما ينتهي باستقطاب جمهوره، إذا كان فعلا يقول شيئا. أي أنه سيفرز دلالته من ذاته. فخاصية هذا الأسلوب من التعبير هو أنه يحافظ على صفة الحياة، فإذا كنّا في حالة الكلام نستعمل –وإن كان هذا غير كاف للفهم[3]– كلمات مستعملة من قبل في عبارات سابقة، ومعها دلالاتها لفهم نصّ ما، فإنه بالمقابل في ميداني الموسيقى والتصوير لن يكون الأمر متاحا بنفس الكيفية لما هي عليه الكلمات في اللغة؛ فمن يسمع موسيقى أو ينظر إلى صورة (جدارية)، فهو لا يوظّف عناصر موسيقية أو تصويرية مستعملة في أشكال العبارات السابقة. هذا لأن الموسيقى والتصوير لا يتشكلان مثل الكلمات انطلاقا من عناصر مكرّرة ومتصّلة بالدلالات، فإذا ما استعملنا لونا ما (الأخضر مثلا) في تصوير جديد، فإننا لا نستعمله للتعبير عن دلالة له سابقة. وهو الأمر الذي يجعل من مثل هذه الميادين التعبيرية

[1] Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p227.

[2] Ibid.

[3] في فينومينولوجيا الإدراك يطرح مرلو–بونتي إشكالية كيف يمكن للوعي أن يتعلم أشياء انطلاقا من المظاهر؟ ويجيب بأن للإنسان القدرة على الفهم من وراء التفكير التلقائي. فكل كلمة صعبة تحيلنا إلى معارف سابقة. أنظر:

Ibid., p226.

تخلو من ظاهرة الترسّب،[1] لأن العلاقة المتبادلة القائمة بين التعبير الجديد والعناصر المستعملة سابقا ومعها الدلالات الخاصة بها تتحوّل.

انطلاقا من هذه المقارنة التي انجزها مرلو–بونتي بين عبارة التصوير وعبارة اللغة، يخلص إلى نتيجة أساسية هي أنّ كلاّ من دلالة اللغة ودلالة التصوير ترتكز على مفاهيم مشتركة هي: البُعد dimension الذي يمثل العالم، والتشويه الملازم déformation cohérente، والأسلوب style. وفي ذلك يقول مرلو–بونتي: "يكفي أننا في امتلاء الأشياء نُحدث بعض الفجوات، أو بعض الشقوق –ونحن نقوم بهذا ما دمنا على قيد الحياة– من أجل أن نُحدث ما هو أكثر غرابة في هذا العالم: **المعنى**، التحريض نفسه الذي يجذبنا نحو الحاضر أو المستقبل أو الماضي، نحو الوجود أو عدم الوجود...هناك **أسلوب** (ودلالة) بمجرد أن تكون هناك صور وخلفيات، ونظامية وانحرافات، وفوق وتحت، أي أنه بمجرد أن تأخذ بعض عناصر العالم قِيم **الأبعاد** التي على أساسها نقيس كل الأشياء الأخرى، وعلى أساسها نُعيّن كل شيء. فالأسلوب هو في كل مصوّر نظام التكافؤ الذي يتقوّم من أجل فعل الظهور، العلامة العامة والمتعيّنة **للتشويه الملازم**، التي بفضلها يجعل الدلالة التي لاتزال في إدراكه مبعثرة تستقرّ، ويجعلها توجد صراحة".[2]

من خلال هذا التحديد للعالم كونه قبل كل شيء إمكانية إنجاز لا حقيقة مكتملة، يأخذ فنّ التصوير مكانته الخاصة عند مرلو–بونتي، لأن المعنى في التصوير يبقى دائما مطروح للقول (للتصوير) في الصمت. ولهذا السبب ينعت مرلو–بونتي فنّ التصوير بـ: "الفن

[1] لا يشمل هذا التصور التأثر الذي قد يحصل للرسام من طرف رسامين آخرين كما لاحظه مرلو–بونتي في "شك سيزان le doute de Cézanne" حيث أن سيزان قد تأثر بالفنانين الانطباعيين، خاصة بـ: "بيسارو Camille Pissaro". أنظر:

Kawaze Tomoyuki, Le problème du style et de l'historicité dans l'étude de Merleau-Ponty sur la peinture, Revue AESTHETICS n°13 (2009), p34. Et Maurice Merleau-Ponty, le Doute de Sézanne, Sens et non-sens, Op. cit, p17.

[2] Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Op.cit, p76.

الصامت"[1] مقارنة باللغة المتمثلة في القول. التصوير صامت، وهذا يعني أنه لا يمثل بُعدا[2] بالمعنى الحرفي، لأنه يوجد خارج كلّ نظام إنساني وليس له قدرة تثبيت المعنى داخل نظام رمزي مثل اللغة. فالمصوّر يتموضع خارج كلّ ثقافة وكل نظام رمزي، ويبدع عمله وهو دائما في حالة صمت، أي داخل عالم اللامعنى. من هنا يكون المعنى في التصوير إجهاض بالضرورة داخل الصمت ولا يمكنه أن يُشكّل بُعدا بالمعنى الحقيقي، على خلفية أن كلّ مصوّر هو مبدع للغة تصويرية خاصة به. وبالمقابل فإنّ هذا يعني أن "المعنى" التصويري هو دائما في حالة "نشوء". إجهاض المعنى لا يعني بالضرورة موت المعنى عند ولادته. فالقول الصحيح هو أن معنى التصوير يظل دائما بدري prématuré دون أن يرتبط بدلالة رمزية.[3] ومن أجل ذلك اهتم مرلو–بونتي تحديدا بالمصوّر سيزان. فقد وجد عنده مكافئ الفلسفة الفينومينولوجية، كونها وكما يعبّر عنها "رونو بارباراس": "تتناول الكيفية التي تظهر فيها الأشياء وكأنها مشكلات مستقلة...فهي تجعل المتمظهر يظهر بفصله عن الظهور، أين يتبلور، فهي إبانة للظاهرية بحسب ماهيتها".[4] فكيف إذن يستطيع سيزان عبر التصوير أن يظهر الأشياء بحسب ماهيتها؟ وما الذي ألهم مرلو–بونتي في أسلوب هذا الأخير حتى يعتمده نموذجا يشرح من خلاله فلسفته دون غيره من المصورين؟

إن ما شدّ مرلو–بونتي إلى سيزان أولا دون غيره من المصوّرين؛ هو وحدة الهدف: فمرلو–بونتي كان يبحث عبر المنهج الفينومينولوجي عن تفسير لعملية الإدراك، يتجاوز من خلالها النظريات التقليدية (العقلية والتجريبية)، اللاتي كثيرا ما مزّقت وحدة الإنسان، وغلّبت

---

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Ibid., p62.

[2] في مقال اللغة الغير مباشرة وأصوات الصمت Le langage indirecte et les voix du silence" يخصّ مرلو–بونتي اللغة وحدها بمفهوم "البُعد dimension" بقوله: أبعاد على نسبيتها نحيل إلى كلّ شيء . على خلاف ما نجده في "نثر العالم" أين يقول: "أبعاد على نسبيتها نقيس كل شيء".

[3]Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, Ibid., p176.

[4]Renaud Barbaras, Phénoménologie et ontologie de la vie, Revue : Rue Descartes, 2002/1 n° 35, p109. en ligne : http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002.

أحد طرفيه إما الروحي أو المادي، ويتجاوز النظريات ذات "الحلول الجدلية، التي تماهي بين الأضداد".[1] أما سيزان فإن هدفه وعلى عكس فنّ التصوير الكلاسيكي، خاصة الفنّ الانطباعي، الذي كان يهدف معلّموه إلى "إبداع لوحة فنّية تحاكي الطبيعة، فإن (سيزان) كان يحاول تصوير مقطع من الطبيعة".[2] فالانطباعيون في نظر سيزان كانوا يعوّضون الحقيقة بالتخيّل وبالتجريد الذي يرافقه، في حين يجد أنه يجب العودة إلى الطبيعة، تلك اللوحة الكاملة، التي يأتينا كلّ شيء منها وعبرها نحن نوجد. فهو كان يبحث عن الحقيقة دون أن يبرح الحواس، دون أن يتّخذ دليلا آخر غير الطبيعة من خلال الانطباع الآني، دون أن يحيط بالمحيطات contoures، دون أن يؤطر الألوان بالرسم، ودون أن يركّب المنظور perspective ولا اللوحة.[3] فهو يريد أن يصوّر المادة وهي تتشكّل، الترتيب الناشئ عبر تنظيم تلقائي. لا يضع فاصلا بين الحواس والفكر، لكن يضعه بين الترتيب التلقائي للأشياء المدركة وترتيب أفكار وعلوم البشر.[4]

إن ما شدّ مرلو–بونتي إلى سيزان ثانيا؛ هو اعتراف هذا الأخير بأن الإنسان وقبل أن يكون وعيا خالصا كما أراده هوسرل، هو مادة كتلك المادة التي تتشكل منها الأشياء. وبما أن الأشياء وجسدي يقول سيزان: "هما من النسيج نفسه، فيجب أن تكون رؤيتهما بالكيفية نفسها...الطبيعة بالداخل، الكيف، والضوء، والعمق التي نجدها أمامنا، لا نجدها إلاّ لأنها توقظ فينا صدى داخل أجسادنا، ولأنّ أجسادنا تستضيفها".[5]

إنّ ما شدّ مرلو–بونتي إلى سيزان ثالثا؛ هو –ربما– حالته النفسية المضطربة التي جعلته يعيش في موقف شبيه بالموقف الفينومينولوجي؛ يرى الأشياء بنظرة تختلف عن تلك التي يرى بها الآخرون. رؤية مَرضية إلى حدّ ما، وجدها مرلو–بونتي من خلال ربطه بين

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op. cit, p217.
[2]Maurice Merleau-Ponty," le Doute de Sézanne », in : Sens et non-sens, Op. cit, p19.
[3]Ibid.
[4]Ibid., p20.
[5]Maurice Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op. cit, p14.

مِزاج الفصيم schizoïde وأعمال سيزان، لأن هذه الأعمال تُظهر معنى ميتافيزيقي لهذا المرض؛ الفِصام باعتباره اختزال العالم إلى جملة المظاهر الثابتة وتعليق للأحكام التعبيرية.[1] شبه كبير لأعراض هذه الحالة المرضية، يحيلنا إلى وظيفة الإيبوخي الفينومينولوجي المعلّق لأحكام الوجود، الذي سعى هوسرل إلى شرحه في كثير من مؤلفاته.

إنّ ما شدّ مرلو–بونتي إلى سيزان آخرا وليس أخيرا، هو قدرته على الجمع، عن طريق التصوير بين الروح والجسد، بين الفكر والرؤية. لأن سيزان –في نظر مرلو–بونتي– يعود إلى التجربة الأساسية التي تنبع منها المفاهيم. فهو يصوّر الوجه كما يصوّر الشيء، لأنه يجد أن عقول الآخرين لا تقدَّم إلينا إلاّ متجسّدة، ملتحمة مع وجوه وحركات، والمصوّر يؤوّل ما يرسمه. فتأويل المصوّر للوجه ليس فكرا مفصولا عن الرؤية.[2] فإذا كنتُ يقول سيزان: "أصوّر كل تلك النقاط الزرقاء الصغيرة وكل تلك النقاط البُنيّة الصغيرة، فأنا سأجعل (الوجه) ينظر...إلى الشيطان، إن كان يشك كيف؛ فعبر مزج الأخضر مع الأحمر، يظهر الحزن على الفم أو يضحك الخد. فالفكر يُرى ويُقرأ من خلال النظرات، التي هي مجرد مجموعة من الألوان".[3]

ليس غريبا إذن أن يكون سيزان هو النموذج الأمثل، الذي من خلاله حاول مرلو–بونتي أن يشرح أفكاره الفينومينولوجية. ذلك أن التصوير عند سيزان ليس فقط شيء للفُرجة بقدر ما هو فكر؛ "المنظر يفكّر فيّ وأنا وعيه"،[4] ينقل عنه مرلو–بونتي. الفيلسوف هنا يتحوّر إلى فنان من أجل أن يفهم أن يصير اللحم تصويرا، ويصير التصوير لحما.[5] فكل

[1]Maurice Merleau-Ponty," le Doute de Sézanne », in : Sens et non-sens, Ibid., p28.

[2]Ibid., p22.

[3]Ibid., p23.

[4] تجدر الإشارة إلى أن أقوال سيزان في كلّ المتن منقولة على لسان مرلو–بونتي. Ibid., p24.

[5]Bernard Lafargue, La chair du monde, In : Bernard Andrieu, Collection Épistémologique du corps « Le corps en Acte », Presses Universitaires de Nancy, France, 2010, p250.

نقاط الاشتراك هذه هي دافع مرلو–بونتي ليستنطق لوحات سيزان من أجل أن يجعلها تقول (تصوّر) فلسفة فينومينولوجية عجزت كلّ اللغات التعبير عنها.[1]

لفهم سبب اختيار مرلو–بونتي لسيزان دون غيره من المصوّرين، يجدر بنا أولا توضيح الفرق الجوهري بين فنّ التصوير الكلاسيكي وفنّ التصوير في القرن العشرين. والذي يجعل من أسلوب سيزان تحديدا،[2] الأسلوب الأقرب إلى فكر فينومينولوجي يبحث عن حقيقة الوجود من خلال التركيز على مادته بالدرجة الأولى. ومن ذلك فإن الخاصية الأولى المميزة لتصوير سيزان هي العودة إلى اللون، لأنه يجد أنّ "للّون الفضل في تقريبنا إلى قلب الأشياء".[3] بعدما كان وضع الألوان ثانويا بالنسبة للفلاسفة الكلاسيكيين، الذين اعتبروا الألوان مثل بعض الخصائص الحسّية، مجرّد صفات وأعراض متبدّلة، وبدون قيمة، وأعراض يجب أن تزول من أمام الخصائص الأولى، والصور، والحركات.[4] ومن أجل ذلك نجد أنّ طَبق الألوان palette عند سيزان لا يحتوي فقط على ألوان الموشور السبعة الأساسية كما هي عند الانطباعيين، بل هو يحتوي على "ثمانية عشرة لونا: ستّة حمراء، خمسة صفراء،

[1] ويعود السبب في نظر جمال مفرّج إلى أن: "الفلسفة لم تتواضع للفنّ وتفكّر فيه بشكل مغاير إلا انطلاقا من القرن العشرين...حيث أصبح الفلاسفة أنفسهم يتّخذون من لوحات الفنانين وأعمالهم الفنية أمثلة على تحليلاتهم الأنطولوجية والإبستمولوجية. وتّعد الرابطة بين تفكير هيدغر وتصوير فان غوغ Von gogh من أكبر الشواهد على هذا التحوّل". أنظر: جمال مفرج، فينومينولوجيا الفن عند ميرلو–بونتي، ضمن الكتاب الجماعي: الطريق إلى الفلسفة "دراسات في مشروع ميرلو–بونتي"، المرجع السابق، ص ص91–92.

[2] بخصوص أسلوب سيزان تحديدا يقول بول ريكور: "عندما نرى عمل سيزان، فإننا نعلم مباشرة على أنه لسيزان، خصوصيته تُقذف في العين...فنحن نتعرّف على علامته الفريدة. فنان عرف كيف يجمع بين جملة من المشاكل التي وقفت أمامه، هو على وجه الخصوص فيما يتعلّق بالشكل واللون والضوء. أنظر:

Paul Ricœur et Bruno Clément « Faire intrigue, faire question : sur la littérature et la philosophie, L'Herne Cahier Paul Ricœur, éditions de l'Herne, Paris, 2004, p195.

[3] Maurice Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op. cit, p42.

[4] جمال مفرج، فينومينولوجيا الفن عند ميرلو–بونتي، المرجع نفسه، ص93.

ثلاثة زرقاء، ثلاثة خضراء، وأسود".[1] فخطأ الانطباعيين بنظر سيزان هو أنهم كانوا يحاولون تصوير الأشياء كما تعطى للنظر وتقدّم للحواس. فهم يتمثّلون الأشياء كما هي في الفضاء، وبحسب ما يقدّمه إليهم الإدراك المباشر دون اعتبار للأثر الذي قد يتركه فيها محيطها، تجمع بينها فقط الإضاءة والهواء. ومن أجل أن يصير هذا الظرف مضاء، كان عليهم إهمال كل ما هو أرض، وما هو داكن وما هو أسود ولا يستعملون إلاّ ألوان الموشور الأساسية.[2] بينما عند سيزان ومن أجل تمثيل ألوان الأشياء على حقيقتها، فهو لا يكتفي بنقل درجة لون الشيء Ton الخاصة به بمعزل عن محيطه. بل كان يأخذ بعين الاعتبار الظواهر التي تؤثر في الإضاءة وتغيّر الألوان في الطبيعة.[3] فمن أجل الحصول على لون اللوحة التي تُعلق داخل الشُّقق appartements كما تظهر في ضوء النهار، لم يكن يكتفي فقط باستعمال اللون الأخضر مثلا في حالة تصوير العُشب، بل كان يضيف الأحمر من أجل أن يجعله يتموّج.[4]

إن خصوصية تصوير سيزان التي لفتت انتباه مرلو–بونتي، تكمن بالدرجة الأولى في المفارقة العجيبة التي تميّز أسلوبه؛ فهو يبحث عن الحقيقة من خلال الحاسة، وفي الوقت نفسه يتجنّب الانحياز إلى إحدى طرفي المعادلة التقليدية بين ما هو حس وما هو فكر، بين المصوّر الذي يرى وذلك الذي يفكر.[5] إنه يبحث عن وجهة نظر منطقية تجمع الطبيعة والفن،[6] الطبيعة الخارجية والحياة التي لا يمكن التفكير فيها إلاّ انطلاقا من الإدراك. هذا ما جعل سلسلة أعماله حول "الطبيعة الميّتة natures mortes " التي تمثل له أهمية خاصة، تكاد تخلو من كل تعبيرية متأثرة، كونه فقط يريد التعبير عن استمرارية الأشياء، الوجه الأصلي واللاموجّه عن طريق دلالة بشرية معيّنة، ثبات بُنية معينة في الأشياء، لحظتها

[1]Maurice Merleau-Ponty," le Doute de Sézanne », in : Sens et non-sens, Ibid., p18.
[2]Ibid.
[3]Ibid.
[4]Ibid.
[5]Ibid., p20.
[6]Ibid., p18.

الأساسية هو الحضور واللعب على تغيرات الإضاءة.[1] وهو الأمر الذي جعل سيزان يهتم أكثر بتصوير الأشياء المحدودة والبسيطة. وعلى خلاف معاصريه من المصورين، فهو لم يكن يهتم بالأشياء النادرة أو العمرانية، بل كان مشدودا أكثر إلى الطبيعة الميّتة وعلى وجه الخصوص التفاح.[2]

من أجل إظهار الأشياء على حقيقتها، وعلى خلاف المصوّرين الانطباعيين، يتجنّب سيزان رسم الخطوط التي تحدّ الأشياء، فالخطوط في نظره ليست من العالم المرئي، بل هي من الهندسة. لذلك نجده لا يرسم لأن عملية الرسم تتمّ عنده عن طريق الألوان، الرسم والألوان لا يتمايزان؛ كلّما صوّر رسم، وكلّما رسم تتناسق الألوان، وكلّما اتّضح الرسم كان اللون في كامل غناه ويكون الشكل في تمامه وكماله.[3] فالرسم هو نتيجة للون لأنه يبحث عن صورة للعالم في كثافته. لذلك فهو يولي أهمية قصوى لمفهوم "العمق profondeur"،[4] الذي لا يَعدّه بُعدا ثالثا كما يشيع التعبير عنه عادة، بل البعد الأول لأنه يرى أنه لا يمكن أن يكون هناك شكل ولا مخطط محدّد إلاّ إذا كنا قادرين على تحديد المسافة، التي تفصلنا عن أجزاءه. فالقول بأن بُعد العمق هو الأول والحاوي لكل الأبعاد الأخرى، يجعله تجربة ارتداد بقية الأبعاد وذو خاصية شاملة حيث يتواجد كلّ بعد؛ أين يكون الارتفاع والعرض والمسافة متضمنة فيه، وباختصار ذو كتلة تتيح لنا القول في كلمة بأن شيئا ما موجود هنا.[5]

[1]Patrice Létourneau, Le phénomène de l’expression artistique chez Maurice Merleau-Ponty, Thèse de maitrise en philosophie, Université du Québec à Trois-Rivières, 2002, p131.
[2]Ibid.
[3]Maurice Merleau-Ponty," le Doute de Sézanne », in : Sens et non-sens, Ibid., p22.
[4] Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op.cit, p13.
[5]Maurice Merleau-Ponty, L’œil et l’esprit, Op. cit, p41.

إن اهتمام مرلو–بونتي بمفهوم العمق ينبع من سؤاله الأخير عن نشأة الحقيقة،[1] باعتبار أن هذا البُعد هو أكثر الأبعاد واقعية، كونه يكشف عن انخراط الذات في إدراكها.[2] وهو ينبع من اعتراضه على ديكارت، الذي فكّر الرؤية باعتبارها "لمس toucher".[3] كما يفسّر أيضا توجّهه نحو المصوّر كونه وبصفة أساسية رائي وله القدرة على قول (تصوير) كيف أن "الرؤية مرتبطة بالحركة".[4] إعادة الاعتبار لبعد العمق في التصوير كما يفعل سيزان، هو إعطاء الصورة سماكة épaisseur زمنية لهذه الحركة، بكيفية تجعل اللمسة التصويرية تعيد إنتاج لمسة العينين. فكل فن المصور يكمن في تحوّر métamorphose لمسة إلى أخرى، من لمسة العين إلى لمسة اليد، تحوّر أصبح ممكنا لأن الأولى وبشكل ما مستعارة من الثانية.[5] فنظرة بواسطة عصا يقول مرلو–بونتي: "لا تُخبر عن الأشياء وعن العالم إلاّ من حيث المسافة التي تبعِدها وعن عدم قابليتها للاختراق، أي لمسة تدفع أكثر مما تلمس، أو بالأحرى لمسة تصطدم بالأشياء، مثل عصى الكفيف فهو لا يتعرّف على الأشياء بقدر ما يتحسس المكان الفاصل بينه وبينها".[6]

من هنا يمكن استخلاص قيمة الفن التصويري والمصور على حدّ سواء في التأسيس لفلسفة الرؤية عند مرلو–بونتي. فهو يجد أن الفن ليس مجرد محاكاة ولا صنعة تتبع الهوى

---

[1] في قراءة فرانسواز داستور لتأويل مرلو–بونتي لنص هوسرل "أصل الهندسة"، تشير إلى التأثير الكبير الذي ظهر على مرلو–بونتي من خلال عنوان كتابه الأخير "المرئي واللامرئي"، الذي كان يحمل عناوين في المخطوطات مثل: "الوجود والمعنى"، "جينيالوجيا الحقيقي"، و"أصل الحقيقة". وعلى هذا الأساس فهي تستنتج أن الموضوع الأساسي لأعمال مرلو–بونتي الأخيرة هي متعلقة بأصل الحقيقة. أنظر:

Françoise Dasture, Chair et langage, Op. cit, pp181-182.

[2]Ibid., p182.

[3]René DESCARTES, La Dioptrique, (1637) version numérique réalisée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi, 2002, p45. Maurice Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Ibid., p25.

[4]Maurice Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Ibid., p12.

[5]Patrick Leconte, L'entrexpression charnelle : Pour une lecture du Visible et l'invisible, Bulletin d'analyse phénoménologique V 4, 2009, p4.

[6]Maurice Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Ibid., p24.

والذوق الحسن، إنما هو عملية تعبيرية، مثل اللغة حين تسمي، أي أنه يتلقف داخل طبيعته ويثبّت أمامنا في صفة الشيء المعروف ما يبدو ملتبس.[1] المصوّر ينقل ويحول إلى شيء ما –من دونه– يبقى حبيس الحياة المنفصلة عن كل وعي: ارتجاج المظاهر التي هي الوجه الآخر للأشياء.[2]

هذا بإيجاز شديد ما تمخضت عنه التحليلات المتعلقة بدور فن التصوير وتحديدا عند المصوّر بول سيزان، الذي ألهمت لوحاته فكر مرلو–بونتي، وجعلته يتّخذها دليلا مرئيا لشرح فينومينولوجيا الرؤية انطلاقا من مفهوم الصورة. ويبقى أن نشير إلى أن مرلو–بونتي لم يهتم فقط بفن التصوير، بل تعداه إلى فنّ آخر يجمع بين الصورة والحركة، ليعطي للعالم ليس فقط بعده الستاتيكي بل أيضا الديناميكي. إنه الفن السابع "السينما"، الذي سيكون محور بحث الفصل الرابع.

[1]Maurice Merleau-Ponty," le Doute de Sézanne », in : Sens et non-sens, Ibid., p25.
[2]Ibid.

الفصل الرابع

التمثيل السينمائي للصورة والحركة.

المبحث الأول: الفلسفة والسينما.

المبحث الثاني: فينومينولوجيا الإدراك السينمائي عند مرلو-بونتي.

المبحث الثالث: الصورة والحركة في التجربة البيجسدية.

الفصل الرابع: التمثيل السينمائي للصورة والحركة.

لم يعد من النادر اليوم في الساحة الثقافية أن يحيل اسم مفكر ما إلى اسم مفكر آخر، سواء في المجال الثقافي نفسه أو خارجه. هذا ما بات يعرف بظاهرة الثقافة "بيتخصّصات interdisciplines" إن جاز لنا وصف هذه الظاهرة وترجمتها. ومن مثل ذلك، يرتبط اسم الفيلسوف مرلو–بونتي باسم المصوّر سيزان وفنّ التصوير. ذلك أن تقليدا فلسفيا جديدا – ربما– قد أصبح يتحكم في الكتابة الفلسفية على الأقل منذ هيدغر، الذي كما نعلم أقحم اسم الفنان "فون غوغ" داخل متن مؤلفاته، بحيث أصبح يبدو للقارئ بأن الفلسفة لم تعد قادرة على تمثيل نفسها فقط عبر الخطاب التقليدي المتمثل في اللغة، وهي بحاجة إلى أسلوب آخر يفسّر أقوالها ويشرح مضامينها، وقد يتعداه إلى وسيط ثان كما هو الحال بالنسبة إلى مرلو–بونتي، الذي أستدعى الفنّ السابع، أي السينما من أجل توضيح فلسفته الفينومينولوجية.

يتطلب الأمر إمعان نظر قبل طرح بعض الأسئلة التي نرجو من خلال بسطها، التوصّل إلى توضيح العلاقة، التي تربط فلسفة مرلو–بونتي مع السينما. خاصة إذا علمنا وعلى خلاف ما كان مع فنّ التصوير، الذي نجده حاضرا وبكثافة في نصوص عديدة داخل مؤلفات مرلو–بونتي، فإن الأمر يكاد يكون طفرة بالنسبة للسينما. فباستثناء بعض الإشارات عن دور السينما في تمثيل الحركة داخل ملخصات دروس الكوليج دو فراس، خاصة ملخص درس "عالم الحس وعالم العبارة Le monde sensible et le monde de l'expression" للموسم الدراسي 1952–53. ما عدا ذلك نجد نصا واحدا صريحا له علاقة بالسينما هو "السينما وعلم النفس الجديد Le cinéma et la nouvelle psychologie"، الذي يعود إلى سنة 1945، أي إلى السنة التي صدر فيها مؤلف فينومينولوجيا الإدراك. ولكن، وعلى الرغم من شحّ هذه المادة من جهة، وصدورها في بواكر فكر الفيلسوف من جهة أخرى، فإننا نفترض أنها حلقة أساسية من شأنها أن تخدم سياق بحثنا في توضيح مفهومي الصورة والحركة، وتسهّل تفسير عملية الإدراك، التي نعتقد –مرّة

أخرى- أنها الهدف الرئيس والأساسي من كلّ فلسفة مرلو-بونتي. وعلى هذا الأساس يكون بإمكاننا طرح بعض الأسئلة، التي من شأنها توجيه حركة الفكر فيما يأتي من البحث. فكيف إذا وظّف فيلسوفنا السينما خدمة لفلسفته؟ وهل فعلا يمكننا أن نتحدّث عن "فلسفة سينمائية" عند مرلو-بونتي؟ وما هي العلاقة بين فينومينولوجيا الصورة والحركة والسينما؟

هذا ما سنحاول بحثه في هذا الفصل، بحيث سنتطرق أولا إلى التعرّف على هذا الفن الجديد الذي هو السينما، وعلاقته بالفلسفة من خلال عرض وجيز عن نشأته ومراحل تطوّره وعلاقته بالفلسفة. الأمر الذي سيجعل التطرق إلى أسماء فلاسفة آخرين واردا، والمقصود هنا هنري برغسون وجيل دولوز. بالنسبة لبرغسون يعود الأمر أولا إلى التأثير الواضح الذي تركه هذا الفيلسوف في فكر مرلو-بونتي، والذي يظهر من خلال الإحالات العديدة التي تزخر بها مؤلفاته. وثانيا في وحدة المشروع الفلسفي، باعتبار أنّ كلاهما أراد استكمال البحث داخل نظرية المعرفة "تفسير الإدراك". أما دولوز فإن علاقته بمرلو-بونتي تكاد تكون علاقة الأستاذ بتلميذه، على خلفية فارق السنّ بينهما. وهو الأمر الذي يجعل التطرّق إلى موضوع السينما لديه في سياقنا هذا أمرا ثانويا على الرغم من أهميته.

المبحث الأول: الفلسفة والسينما.

ابتداء وقبل الشروع في عرض العلاقة بين فلسفة مرلو–بونتي والسينما، يجدر بنا أولا تحليل بعض المعطيات الضرورية التي قد تعطي المشروعية للحديث عن فلسفة سينمائية لدى فيلسوفنا وقد تبطلها. وأهم هذه المعطيات التي تفرض نفسها علينا هنا، هي قبل كلّ شيء مسألة شُحّ المادة المتعلقة بالسينما داخل متن الفيلسوف. الأمر الذي قد يوحي بأن موضوع السينما لم يكن إلاّ محطة عابرة لا تستدعي مَوضعتها في صلب فكر مرلو–بونتي، وبالتالي لا تستحق ربطها بهاذين المفهومين المؤسسين لفلسفته، أي ربطها مع مفهومي الصورة والحركة.

إنّ كل ما كتبه مرلو–بونتي عن السينما بشكل صريح يتلخص في المقالة المعنونة "السينما وعلم النفس الجديد Le cinéma et la nouvelle psychologie"[1]. وهي عبارة عن محاضرة ألقاها الفيلسوف في 13 مارس 1945 بالمعهد العالي للدارسات السينيماتوغرافية (IDHEC). كانت موجّهة بالدرجة الأولى إلى طلبة وأساتذة السينما بالمعهد، إلى العاملين في حقل السينما بشكل عام. وبشكل خاص إلى دفعة "لويس دوليك Louis Delluc"، وبعض المنظّرين أمثال (موسيناك، Moussinac، سادول Sadoul، ميتري Mitry)، وهي أسماء معروفة آنذاك على الساحة السينمائية.[2] وقد نُشرت المحاضرة أربع مرّات خلال أربعة سنوات متتالية ضمن إصدارات مختلفة.[3] وعلى هذا الأساس قد يغلب الضنّ أنها ليست بذلك العمق الفلسفي، الذي يتيح لنا تناولها في إطار شرح مرتكزات مرلو–

[1] وهو نص المقال الذي سنعتمد عليه في تحليلاتنا. أنظر:

Maurice Merleau-Ponty, « le cinéma et la nouvelle psychologie », in : Sens et non-sens, Op.cit, pp60-73.

[2] François Albera, « Maurice Merleau-Ponty et le cinéma », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 70 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016 ,p121.

[3] نشرت المحاضرة أول مرة في "l'écran Français الشاشة الفرنسية" شهر أكتوبر 1945، وبعدها بشهر ضمن مجلة "الصفحة الفرنسية Page Française"، التي سهرت على نشرها مصلحة الشؤون الثقافية لوزارة الخارجية وأعطتها بعدا عالميا. وفي مجلة "الأزمنة الحديثة les temps modernes" سنة 1947. وأخيرا مع إصدار "ناغل Nagel" تأخذ المحاضرة بعدها الفلسفي . أنظر: Ibid., p122.

بونتي الفينومينولوجية. فهي تبدو ذات طابع تثقيفي موجّه لكافة طبقات المجتمع، أكثر منه فلسفة. علما أن السينما آنذاك كانت تمثل أحد المظاهر الثقافية الجديدة والمتميزة عند الفرنسيين. لكن، ومن زاوية أخرى يمكن أن تكون هذه المحاضرة حمّالة أوجه، باعتبار أن فيلسوفا من قامة[1] كاتب بنية السلوك وفينومينولوجيا الإدراك لا يمكن أن يكون كاتب مناسبات، وإن كانت المحاضرة قد ألقيت بطلب من "مارسيل لاربييه Marcel l'Herbier" الذي كان يشغل منصب رئيس المعهد، وضمن سلسلة المداخلات التي كان يلقيها المهتمون بالشأن السينمائي، وتدخل في إطار تكوين الطلبة في هذا الميدان. وما يدعم هذا الطرح هو أن المحاضرة قد أعيد إصدارها ضمن كتاب "المعنى واللامعنى Sens et non sens" بعد تعديلات وتحليلات كثيرة أضيفت إلى متن المحاضرة الأصلية. وهو الأمر الذي يبدو واضحا من خلال إجراء مقارنة بين النصوص الأربعة،[2] والتي تعطي لنصي "الأزمنة الحديثة" وذلك الصادر ضمن كتاب "المعنى واللامعنى" صبغة فلسفية، تماما كباقي نصوص مرلو–بونتي الأخرى. وهو الأمر الذي يجعلنا نعتمد على هذا النص تحديدا كما تمت الإشارة إليه سابقا.

وأخذا في الاعتبار لهذه المعطيات، فإن الاعتماد على هذا النص اليتيم عن السينما[3] لشرح فلسفة الفن السابع،[4] وكيفية توظيفها لشرح فينومينولوجيا الصورة والحركة، ستأخذ مسارا

---

[1] في أعلى الصفحة الأولى التي نقل عليها ملخص المحاضرة للمرّة الأولى في العدد 17 من مجلة " l'écran Français"، يقدم مرلو–بونتي على أنه أبرز ممثلي الفلسفة الفرنسية الجديدة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن اسم مرلو–بونتي الفيلسوف كان متداولا آنذاك. وهو الأمر أيضا الذي يجعل منه لا يستهين بكل عمل يقوم به، بل وأكثر من ذلك لا يقوم بأي شيء إلا من موقف الفيلسوف وضمن خط توجهه. أنظر: Ibid., p130.

[2] Ibid., p129.

[3] كلمة سينما هي مختصر كلمة "سينماتوغرافيا Cinématographie"، التي أبدعها الأخوين لوميير Lumière سنة 1892. وهي ذات أصل إغريقي يعني الحركة، كما نجد له معنى يقترب من فعل الكتابة غرافيا.

[4] الفنّ السابع، عبارة أطلقها على السينما الناقد الفرنسي–الإيطالي رسيوتو كامودو. وجاءت هذه التسمية إثر تصنيفه لفن العمارة والموسيقى على رأس كلّ الفنون، يليها فن الرسم والنحت والشعر والرقص. أما السينما فهي في المرتبة السابعة، وتضم كل تلك الفنون.

ذو وجهات ثلاث داخل هذا الفصل: الأولى تكون عبر توضيح العلاقة التي تجمع بين الفلسفة والسينما. والثانية؛ تحليل مضامين نص مرلو–بونتي حول السينما وكشف صريحه من مضمره. والثالثة؛ استخلاص النتائج واستجلاء الأبعاد الفلسفية التي حملها هذا النص.

ابتداء، يقودنا الحديث عن السينما إلى اعتبارها قبل كلّ شيء فنا معاصرا[1]، لا يتعدى تاريخ مولده نهاية القرن التاسع عشر أو بداية القرن العشرين. اعتبارا إلى أن السينما كما نعرفها اليوم "عانت كثيرا في سنواتها الأولى لكي يعتبرها المثقفون "فنا" له جمالياته الخاصة مثل كل الفنون الرفيعة الأخرى"[2]. ويعود ذلك إلى أن السينما أول عهدها كانت تُعد تطورا لما كان يعرف بالفوتوغرافيا أو الفانوس السحري،[3] وكلاهما لم يكن قد اكتسب صفة أن يكون فنا بالمعنى الحقيقي للكلمة. ولأنها كانت تُعد وسيلة التسلية الجماهيرية الأولى، كان المثقفون يترفّعون عن مشاهدتها باعتبارها موجّهة للرعاع.[4] ولعلّ الحديث المنصف عن العلاقة بين الفلسفة والسينما، لا يترك لنا خيارا لخوض هذا التحليل من منطلق حركة ذهاب وإياب بين المفهومين، وإن كان ما يهمنا هنا بقدر أكبر هو الوجهة التي تؤدي من الفلسفة إلى السينما.

إنّ الحديث عن علاقة السينما بالفلسفة يمكن رصده بإيجاز شديد وبشكل واضح، من خلال تلك المحاولات السينمائية الحديثة، التي استهدفت في موضوعاتها أسماء فلاسفة كبار أمثال سقراط (1970) وديكارت (1973) لروسيليني، إلى ابن رشد (المصير، 1997)

---

[1] أحيانا يذهب بعض الدارسين مزدوجي التوجه بين الفلسفة والسينما، أو أولئك المتطرفين في تقديرهم للسينما، إلى قراءة أمثولة الكهف لأفلاطون على أنها شكل من أشكال الإنتاج السينمائي، وأكثر من ذلك على أنها لحظة تأسيسية للسينيماتوغراف. أنظر: محمد نور الدين أفاية، السينما باعتبارها موضوعا فلسفيا، مجلة تبيين، العدد 01–2013، ص174.

[2] دانييل فرامبيتون، الفيلموسوفي: نحو فلسفة للسينما، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص07.

[3] آلة لعرض الصور اخترعها الأخوان "لوميير lumière" سنة 1892، قدم من خلالها عروضا في عدد من الدول أذهلت الجماهير. المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه.

ليوسيف شاهين، مرورا بتجارب سينمائية أخرى تتعلق بفلاسفة في السينما. وقد بلغت ذروتها مع بعض المحاولات المتميزة كان أهمها "كتابة نص فلسفي، وهو كتاب رأس المال لكارل ماركس، في شكل فيلم. وأستريك حين أطلق فكرة الكاميرا–القلم، ليصوغ مقال في المنهج لديكارت سينمائيا، في خطوة جريئة لإبراز قدرة السينما على التعبير عن جميع أنواع الأفكار، الملموسة والمجردة[1].

ولفهم العلاقة بين الفلسفة والسينما، وتحديدا من الوجهة التي اهتم بها مرلو–بونتي، يجب العودة تاريخيا إلى مؤسس هذا الحوار، حيث سنجد اسم الفيلسوف الفرنسي "هنري برغسون" (1859–1941)؛ أول[2] من رقّى السينما لأن تصير موضوعا فلسفيا عبر كتاباته، ابتداء من مؤلف "التطوّر المبدع l'évolution créatrice" سنة (1907)، حيث خصّ الفصل الرابع من الكتاب لشرح الآلية السينماتوغرافية للفكر.[3] وهذا ما يوحي بأن برغسون لم يلتفت إلى السينما إلاّ لكونها أداة تقرّب الفهم إلى العقول بعيدا عن التجريد، الذي غالبا ما نجده في الكتابات الفلسفية، والذي يجعل من تلك الأفكار التي تحملها مؤلفات الفلاسفة صعبة وغير مفهومة. وللتقرّب أكثر من سبب توظيفه للسينما تحديدا دون غيرها من الفنون، نعود إلى أحد المؤلّفات الأولى التي دشّنت مشروع برغسون الفكري، أي إلى كتاب "مادة وذاكرة Matière et mémoire" لسنة (1896)، لنتوضّح منطلقات فلسفته وهدفه الأساسي.

---

[1] محمد نور الدين أفاية، السينما باعتبارها موضوعا فلسفيا، المرجع نفسه، ص157.

[2] نتكلم عن برغسون من حيث أنه الأول من بين الفلاسفة الذين اهتموا بموضوع السينما. لكن يمكن رصد أسماء أخرى ساهمت فكريا عبر النقد والتحليل من أمثال جان ميتري، وإيزنشتين وبازان وكريستيان ميتز وغيرهم ممن ساهموا في توطيد العلاقة بين السينما كتقنية ووسيلة ترفيهية إلى ما هو أعمق من ذلك. أنظر: المرجع نفسه، ص157.

[3] Henri Bergson, L'évolution créatrice (1907), Édition électronique, Les Échos du Maquis, avril 2013, p183.

يعلن برغسون صراحة، ومنذ العبارات الأولى لهذا الكتاب عن الهدف الذي ينوي بلوغه. وهو التوصل إلى حلّ الإشكالية المعرفية العويصة، التي تبحث في العلاقة بين المادة والعقل. وبلغة أكثر وضوحا إلى تفسير عملية الإدراك، التي على الرغم من وعيه بتناولها هو أيضا انطلاقا من مفهوم الثنائية التي وضع تقليدها ديكارت، إلاّ أنه كان يأمل من خلال مشروعه هذا "التقليل أو إلغاء كل الصعوبات النظرية التي انجرّت عن النظرة الثنائية"[1]. كما أنه يفترض مقدما أن "الذاكرة" هي المثال الأقرب لتوضيح العلاقة الجامعة بين المادة والعقل.[2] وعلى هذا الأساس تكون الذاكرة هي الموضوع المركزي لهذا الكتاب؛ حيث أنه كان بصدد التأسيس لـ: "نظرية للذاكرة ترتكز عليها عملية التحقق العملي لنظرية الإدراك المحض"[3]. وهو لا يعني بمصطلح "الإدراك المحض" –على عكس ما يمكن أن يفهم أنه الإدراك الخالص والأعلى درجة– بل هو بالنسبة إليه أدنى درجات الإدراك؛ كونه إدراك يوجد بالقوّة لا بالفعل، ذلك الذي يجعلني يقول: "موجودا هنا، حيّ كما أحيا، لكن مدمج في الحاضر، وباستطاعتي، عن طريق نفي الذاكرة بكل أشكالها، أن أحصل على المادة عن طريق رؤية، فورية وآنية في الوقت ذاته"[4]. هذا ما جعله يركّز على مفهوم "الصورة" كما يفهمها الحس المشترك لا كما يتمثلها العقل، حيث وجود الشيء يتحدد بما هو "صورة، لكن صورة موجودة لذاتها"[5]، أي الصورة بمعناها السابق عن التقسيم الذي وضعه كل من

[1]Henri Bergson, Matière et mémoire « Essai sur la relation du corps à l'esprit, Edition numérique : Pierre Hidalgo, La Gaya Scienza, 2011, p03.

[2]Ibid.

[3]Ibid., 283.

[4] هذا التصوّر عن الإدراك المحض يقطع الشكّ باليقين لدى المطّلع على الفينومينولوجيا أن برغسون ليس إلاّ فينومينولوجيا من الدرجة الأولى في هذا الكتاب. فهو في المدخل ينصح القارئ الذي يرغب في فهم جيّد لأفكار الكتاب، أن يتخلى عن كل الأفكار السابقة لديه بما في ذلك كل النظريات المفسرة لعلاقة المادة بالعقل. والذي يبدو وكأنه شكل من الإيبوخي الفينومينولوجي. وها هو الآن يعطي تعريفا للإدراك المحض بأنه رؤية ترتكز على المحايثة، والذي يعطي بدوره الانطباع إلى أنك أمام مفهوم الحدس المعطي الهوسرلي. أنظر:

Henri Bergson, Matière et mémoire, Ibid., p34.

[5] Ibid., p3.

المثاليين والواقعيين. بل وعرّف المادة بأنها "جملة الصور" وعرّف إدراك المادة بأنه "تلك الصور ذاتها في توافقها مع الفعل"[1]. ومن هنا كان الحدس هو منهج البرغسونية، وكانت المفاهيم مثل الديمومة Durée والذاكرة Mémoire والزخم الحيوي Élan vitale، الأطوار الكبرى لفلسته[2]. فالحدس بنظر برغسون "ليس عاطفة ولا إلهاما ولا انجذابا غامضا، وإنما هو منهج يمتلك قواعد صارمة"[3]. والحدس يفترض الديمومة، بل إنه يأتي في مرتبة ثانية قياسا بالديمومة أو بالذاكرة[4].

وعلى الرغم من البساطة الظاهرة لمفهوم الحدس، الذي يدلّ غالبا على معرفة مباشرة بدون واسطة. نجده عند برغسون يعني جملة من خطوات يلخّصها جيل دلوز في "ثلاثة أنواع من الأفعال، تحدّد قواعد المنهج: الأول يتعلق بطرح المشكلات وخلقها؛ والثاني باكتشاف اختلافات حقيقية في الطبيعة؛ والثالث بإدراك الزمن الحقيقي. وبتبيان كيف ننتقل من معنى إلى آخر وما هو المعنى الأساسي، نقع على بساطة الحدس كفعل معيش، للإجابة عن السؤال الميتودولوجي العام"[5]. وينطلق برغسون في شرحه لهذا المسار من أن تاريخ البشر هو في ذاته تاريخ تكوين المشكلات، ويلخص الوعي بهذا النشاط المسار الذي يقطعونه لانتزاع الحرّية. وهو يجد أن مفهوم المشكل له جذوره في الحياة ذاتها، وفي الزخم الحيوي أيضا. ومن ثم، فإن الذكاء هو الملكة التي تطرح المشكلات، والغريزة هي ملكة إيجاد الحلول. لكن وحده الحدس يقرّر صواب المشكلات من خطئها. وهذا ما جعله يقول بضرورة محاربة الأوهام، وإيجاد الاختلافات الطبيعية الحقّة، وتمفصلات الواقع.[6] ويكون ذلك

---

[1] Henri Bergson, Matière et mémoire, Ibid., p19.

[2] جيل دولوز، البرغسونية، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص05.

[3] المرجع نفسه، ص06

[4] المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه، ص07.

[6] محمد نور الدين أفاية، السينما باعتبارها موضوعا فلسفيا، المرجع السابق، ص173.

عبر تجنب "خلط الذكرى والإدراك، بحيث أننا لا نستطيع التعرّف على ما يرجع إلى الإدراك وما يعود إلى الذكرى. نحن لا نميّز في التمثل بين هذين النمطين من الحضور الخالص للمادة وللذاكرة، ولا نرى سوى اختلافات في الدرجة بين الإدراكات–الذكريات والذكريات–الإدراكات. وباختصار فإننا نقيس الأشكال المختلفة للمزج اعتمادا على وحدة هي ذاتها غير خالصة ومختلطة"[1]. هذا ما جعل برغسون يقول باختلاف في الطبيعة[2] بين الإدراك والذاكرة. فالإدراك يضعنا دفعة واحدة داخل المادة، أما الذاكرة فتضعنا دفعة واحدة داخل العقل. واختلاطهما هو ما يؤسس لتجربتنا ولتمثّلنا. وأما عن المشكلات المزيفة، فإن مصدرها كلّها يأتي من كوننا لا نعرف كيف نتجاوز التجربة نحو شروطها، ونحو تمفصلات الواقع، وتمييز الاختلافات الطبيعية عن تلك التي ننشئها نحن عن طريق أشكال الاختلاط. والحدس هو الذي يؤدي بنا إلى تخطي حالة التجربة نحو شروطها[3]، وهي شروط التجربة الواقعية.

تتم التجربة عند برغسون بالقياس إلى الزمن لا إلى المكان[4]. فما دام الحدس يفترض الديمومة، فإنه يفكّر داخلها، من دون اختزال الحدس في الديمومة، أو المطابقة بينهما، لأن الحدس هو الحركة التي من خلالها نخرج من ديمومتنا الخاصة، ونستخدم ديمومتنا للتأكيد أو الاعتراف، بشكل مباشر، بوجود ديمومات أخرى؛ فالديمومة باعتبارها تجربة سيكولوجية ومعطى مباشر، تحيل على عملية انتقال وتغيير وصيرورة، لكنها صيرورة تدوم، وتغيير يُشكل الماهية ذاتها[5]. ومن ذلك كانت الديمومة ذاكرة ووعي وحرية[6]. "فالبحث عن ذكرى ما يرمي بالإنسان دفعة واحدة في الماضي. غير أن برغسون يحرص على التدقيق بأنه

[1] جيل دولوز، البرغسونية، المرجع نفسه، ص12.

[2] Henri Bergson, Matière et mémoire, Op. cit, p287.

[3] جيل دولوز، البرغسونية، المرجع نفسه، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص28.

[5] المرجع نفسه، ص31.

[6] المرجع نفسه، ص53.

يتموضع أولا في الماضي بشكل عام، ثمّ في منطقة معينة داخل هذا الماضي. وبذلك تكون هناك مناطق من الوجود ذاته، مناطق أنطولوجية للماضي، بشكل عام، كلّها تتعايش، وكلّها تتكرّر الواحدة بعد الأخرى. والإطار المشترك الذي يجمع الذكرى حين تصير صورة، وما بين الصورة–الإدراك، يتمثل في الحركة. فالذكرى لمّا تتفعّل، تميل إلى التفعّل في شكل صورة تعاصر الحاضر. وهكذا، فإن الديمومة والحياة هما افتراضيا ذاكرة ووعي وحرية"[1]. هذا ما جعل جيل دولوز "يُخضع مفهوم الحركة للتحليل...باعتبارها تجربة مادية (فيزيائية) هي بحدّ ذاتها خليط. فمن جهة الحيّز الذي يجتازه المتحرّك le mobile، الذي يشكل تعددية عددية قابلة للقسمة بصورة لا نهائية لها، تكون كل أجزائها، الحقيقية أو الممكنة، فعلية ولا تختلف إلاّ من حيث الدرجة؛ ومن جهة أخرى الحركة الخالصة، التي هي تغايُر alternation، تعددية إمكانية نوعية، كسباق أخيل الذي ينقسم إلى خطوات لكنه يتغيّر من حيث طبيعته كلما انقسم. إن برغسون يكتشف أن ثمة دائما، تحت التحويل transfert المحلي، انتقالا من طبيعة إلى أخرى. وما يظهر، إذا رُئي من الخارج، كجزء عددي مكوِّن للسباق لا يكون، إذا عيش من الداخل، غير عقبة جرى تجنبها"[2].

اعتبارا لهذا الدور الذي تلعبه الديمومة في علاقتها بالزمان والذاكرة والوعي والمكان، أبدى برغسون اهتمامه بالسينما، خاصة في مؤلفه "التطور المبدع l'Évolution créatrice"، حيث شرع في إقامة مقارنة بين آلية الفكر المفاهمية والآلية السينماتوغرافية"[3]. كون آلية الفكر، وانطلاقا من تحليله لمفهوم العدم، يجدها ترتكز بالدرجة الأولى على مفهوم

[1] محمد نور الدين أفاية، السينما باعتبارها موضوعا فلسفيا، المرجع السابق، ص174.

[2] جيل دولوز، البرغسونية، المرجع نفسه، ص ص49–50.

[3] Henri Bergson, L'évolution créatrice, Op. cit, p183.

الصورة. فكلّ ما يبقى بنظر برغسون عند نفي كلّ شيء[1] هو صورة العدم، التي تمثل في حقيقة الأمر كل شيء، كونها "صورة تجمع في الآن نفسه بين الداخل والخارج"[2] وبالإضافة إلى أنها حركة دائمة بين الطرفين، فهي غير مستقرة في كليهما. كما أن إحالة برغسون على السينما تقترن أيضا بمفهومه التكويني للزمان والحركة والإدراك والوجود. والحركة في نظره وجهان: وجه يعبّر عنه ما يحصل بين الموضوعات أو الأجزاء من جهة، وما تعبّر عنه الديمومة أو الكلّ من جهة ثانية. والحال أن الديمومة بتغيير طبيعتها، تنقسم داخل الموضوعات، وأن الموضوعات، حين تتعمّق وتضيع دوائرها، تتوحّد في الديمومة.[3]

من الواضح أنّ محاولة برغسون تفسير الحركة والديمومة والمكان تندرج –كما تمّت الإشارة إليه سابقا– في إطار الإحاطة بعناصر مشروعه الفلسفي المتمثل في تحطيم الثنائية، التي تجعل الصورة في الوعي والحركة في المكان؛ بحيث لا يوجد في الوعي سوى صورة نوعية لا امتداد لها، ولا يوجد في المكان سوى حركات ممتدة وكمية. وقد أفلح برغسون في ذلك أول الأمر على رأي جيل دولوز، أي قبل كتابته لمؤلف التطور المبدع وقبل الميلاد الرسمي للسينما. كان ذلك في مؤلف مادة وذاكرة سنة 1896، حين "اكتشف وجود تقطيعات متحركة أو صور–حركة"[4]. لكن، في التطور المبدع، لسنة 1907، عاد برغسون ليضع الأساس للصيغة الخاطئة: إنه "الوهم السينيماتوغرافي" يقول جيل دولوز: "فالسينما في حقيقة الأمر تعمل انطلاقا من معطيين تكميليين: تقطيعات لحظية وتدعى صور؛ وحركة أو زمن موحّد، مجرد وغير مرئي أو غير مدرك، الذي يكون داخل الآلة، والذي يتم عبره تمرير

[1] هنا يفترض برغسون، وعبر فعل التخيل وبعد سدّ كل منافذ الحواس على العالم الخارجي والداخلي أنه ما يتبقى هو "صور" لرؤية عن حقيقة داخلية وحقيقة خارجية. "فعبر فعل الذهاب والإياب بين الداخل والخارج، توجد نقطة، متساوية المسافة بين هذين القطبيين، أين يبدو أننا لا ندرك لا هذا ولا ذاك. هنا يتشكل العدم". أنظر:

Ibid., p187.

[2] Ibid.

[3] محمد نور الدين أفاية، السينما باعتبارها موضوعا فلسفيا، المرجع السابق، ص175.

[4] Gilles Deleuze, Cinéma 1 « L'image-mouvement », Les édition de minuit, Paris, 1983, p11.

الصور"[1]. وهي بهذا تقدّم لنا حركة كاذبة، بل المثال النموذجي عن الحركة الكاذبة كما تحدث في العالم الواقعي أو المدرك.

يتّضح إذا أن برغسون قد لجأ إلى السينما من أجل تفسير كيفية حدوث العملية الإدراكية المعقّدة والمركبة (بين الصورة والحركة)، وانتهي عبر مثال الكتيبة العسكرية[2]، إلى المساواة بين عمل السينماتوغراف وعمل الآلية الإدراكية للمعرفة الإنسانية[3]. ونتيجة لهذا التصور الجديد عن علاقة الصورة بالحركة، لم تعد الصيرورة مرتبطة بالزمن الداخلي للأشياء، بل أصبحت تخضع لزمن مشاهد حيادي[4]، مهمته "إعادة تركيبها اصطناعيا"[5]. فإدراكنا بنظر برغسون ينتج[6] عن طريق التقاطنا لمقاطع تصويرية عن الحقيقة التي تمر بنا، وبما أن تلك الصور تعبّر عن تلك الحقيقة، فيكفي أن نمرّرها عبر ديمومة مجردة، موحّدة ومخفية داخل الآلية المعرفية، من أجل محاكاة ما هو خصوصي في هذه الديمومة. هكذا يعمل الإدراك والتمثّل واللغة. فسواء تعلق الأمر بتفكير الديمومة أو التعبير عنها أو إدراكها، فنحن لا نقوم بشيء سوى أننا نُشغّل ما يشبه السينماتوغراف الداخلي. إن آليتنا المعرفية هي ذات طبيعة سينيماتوغرافية[7] يستنتج برغسون.

وعلى خلفية هذا التصوّر للعلاقة بين الصورة والحركة، يتّضح أن برغسون –وعلى الرغم من وعيه جيدا بإشكالية الثنائية ومحاولته الجمع بين قطبيها، المادي والروحي– لم

---

[1]Gilles Deleuze, Cinéma 1 « L'image-mouvement », Ibid., p10.

[2] يُرجَّح أن يكون التطور التكنولوجي الذي طرأ على وسائل التصوير وظهور السينماتوغراف هو ما جعل برغسون يغيّر من تصوّره من الصورة–الحركة إلى الصورة والحركة. بحيث نجده في "مادة وذاكرة" يجمع بين الظاهرتين، بينما في "التطوّر المبدع" فهو يضيف الحركة إلى الصورة. هذا ما جعله –ربما– يساوي بين عمل السينماتوغراف والآلية الإدراكية. أنظر:
Henri Bergson, L'évolution créatrice, Op. cit, p203.

[3]Ibid.

[4]Gilles Deleuze, Cinéma 1 « L'image-mouvement », Ibid., p11.

[5]Henri Bergson, L'évolution créatrice, Ibid., p203.

[6] نستعمل كلمة "إنتاج" هنا بالمعنى الذي يفهمه برغسون، كون الإدراك هو نتيجة لعملية آلية بين المادة والعقل.

[7]Henri Bergson, L'évolution créatrice, Ibid.

تقدّم فلسفته شيئا جديدا، بل انتهت فلسفة "وعي" تعطي الأولوية للداخل على الخارج، للوعي على حساب الواقع. باعتبار أنّ الزمن الذي يعطي الحياة للصورة يقع داخل الوعي، وخارج الصورة، بل ويتحكم في حركتها. وهذا ما جعله في نظر جيل دولوز لا يبرح أحد أقدم أنواع التفكير، باعتبار أن السينما التي تُعدّ اكتشافا جدّ حديث، ليست إلاّ تعبيرا عن تلك الأوهام التي قال بها زينون عن استحالة الحركة. وهو الأمر ذاته الذي يجعل برغسون يتميز عن التصور الفينومينولوجي، الذي يجد في السينما تعارضا مع مبادئ الإدراك الطبيعي[1].

إنّ أهم نتيجة توصل إليها تحليل علاقة الفلسفة بالسينما عند برغسون، هي أن السينما قد ساهمت بشكل كبير في توضيح عناصر منهجه المعرفي، المبني على الحدس والديمومة والذاكرة، على الرغم من أنها تمثل بالنسبة لبرغسون "حليفا زائفا"[2]. كلّ ذلك جعله يصرّح علنية بأن الصيغة التي تتحكم في عمل السينماتوغراف هي ذاتها ما يتحكم في آلية الفكر المفاهيمية. وأما فيما يتعلق بسياق بحثنا، فإن هذه الخلاصة هي نقطة بدأ حوار جديد، أو بالأحرى صدام confrontation بين سينما–فينومينولوجيا؛ مع مرلو–بونتي، الذي يجد فيها بدوره "حليفا ملتبسا"[3].

[1]Gilles Deleuze, Cinéma 1 « L'image-mouvement », Ibid., p10.
[2]Ibid., p84.
[3]Ibid.

المبحث الثاني: فينومينولوجيا الإدراك السينمائي عند مرلو–بونتي.

لقد صار من المعروف الآن الدور المركزي الذي يمثله فنّا التصوير والسينما داخل فكر مرلو–بونتي. ويظهر ذلك بوضوح من خلال الأعمال التي خصّها لفن التصوير، للتعبير عن علاقة الجسد بالعالم. أما السينما فإن حضورها يُعد ضعيفا داخل هذا الفكر لاعتبارات معينة، لكن تبقى هي أيضا إحدى المقاربات الأساسية التي وظّفها مرلو–بونتي، لكونها تدخل ضمن الفنون المرئية، ومن شأنها أن توضح علاقة مع الآخر لم يستطع فنّ التصوير تحقيقها. وعلى حدّ تعبير "ستيفان كريستنسن Stefan Kristensen" فإذا كان "التصوير هو اللغة التي تعبّر عن لحظة النشأة بيننا والعالم، فإن السينما هي ما يجعل من اللامرئي يصير مرئيا في علاقتنا بالآخر"[1]. وعلى هذا الأساس، وأخذا في الاعتبار بالمعطيات المذكورة في بداية الفصل حول شحّ المادة المتعلقة بالسينما، والتي يمكن أن نحصرها في نصّ وحيد[2]، هو "السينما وعلم النفس الجديد"، فإن عملنا في هذا المبحث سينحصر بشكل أساسي في تحليل هذا النص، الذي نعتقد أنه قال الكثير عن علاقة السينما بالفلسفة، وعن رؤية مرلو–بونتي تجاه هذا الفن، وكذلك عن الكيفية التي تتمثل بها الصورة والحركة في مجال السينما.

على مستوى الشكل يلاحظ أن نص "السينما وعلم النفس الجديد"[3] هو نص وجيز نسبيا، لا يتعدى حجمه ثلاثة عشرة صفحة وينقسم إلى قسمين متساويين: القسم الأول تحدث فيه مرلو–بونتي عن الاختلافات الجوهرية، التي تميّز علم النفس الكلاسيكي عن علم النفس الجديد في تفسيرهما للإدراك. أما القسم الثاني فقد خصّه للحديث عن السينما كونها تقدم

[1]Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Op.cit, p123.

[2] ما عدا هذا النص، لا نجد ذكرا للسينما داخل أعمال مرلو–بونتي إلاّ في مناسبات قليلة وفي عبارات مقتضبة. أنظر: المرئي واللا مرئي، ص202، العين والعقل، ص46.

[3]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, « Le cinéma et la nouvelle psychologie » Op. cit, pp60-73.

مادة للإدراك. وقد ربط حديثة بين علم النفس والسينما انطلاقا من افتراضه بأنه إذا كان "الفيلم هو شيء يدرك، فيكون بوسعنا أن نطبّق عليه كل ما قيل عن الإدراك"[1]. ومن هنا يتّضح أن الحوار الذي يُفترض أن يكون قد جرى بين السينما والفلسفة، كون مؤلف هذا الحوار فيلسوفا وفينومينولوجيا على وجه التحديد، هو في حقيقة الأمر حوار بين السينما وعلم النفس. هذا ما يعطي المشروعية لطرح بعض الأسئلة التمهيدية قبل الشروع الفعلي في تحليل مضمون هذا النص، ومنها: لماذا لم يقابل مرلو–بونتي بين الفلسفة (الفينومينولوجيا) والسينما كما فعل برغسون من قبله؟ هل يعود ذلك إلى استحالة حوار من هذا القبيل، أم أن الترفّع الذي كان لدى المثقفين الأمريكيين أول ما ظهرت السينما نهاية القرن التاسع عشر، لايزال يلازم المثقفين الفرنسيين حتى منتصف القرن العشرين؟

إن محاولة الإجابة عن السؤال الثاني لن يكون بالقطع، لأنه يستدعي ردا من طرف الفيلسوف نفسه، حتى يفصح عن نواياه الحقيقية عن سبب إحجامه عن ذكر الفلسفة أو الفينومينولوجيا إلاّ في مناسبة واحدة، وضمن سياق نقدي لعلم النفس والفلسفات الكلاسيكية.[2] وأما ما يمكن أن يُؤوّل ردا على السؤال الأول، فهو قوله في خاتمة المقال: "بالنسبة للسينما كما هو الحال بالنسبة لعلم النفس الحديث، الدوار vertige، اللذة، الألم، الحب، والكراهية هي تصرّفات"[3]، وهذا ما يوحي بأن مرلو–بونتي يُفرّق بين الإدراك السينمائي ونظيره العادي كما يفهمه هو (على عكس ما قال به برغسون). لذلك فهو يستحق بأن يفكر من طرف علم النفس الجديد وليس عن طريق الفينومينولوجيا[4]. وهذا ما قد يبرّر قوله أيضا أن "الفيلم لا يفكر، إنه يدرك"[5]، إشارة مرّة أخرى إلى أن "الفيلم يعني مثل ما قد يعنيه أي شيء: كلاهما لا يكلّم فاهمة مستقلة، لكنهما يقصدان قدرتنا على فك شيفرة العالم أو البشر ضمنيا

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p67.
[2]Ibid., pp72-73.
[3]Ibid., p72.
[4]Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit » Merleau-Ponty et la perception cinématographique. En ligne : https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2006, p102.
[5]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p72.

والتعايش معهم"[1]. لكن، هل يعني هذا أن نص السينما وعلم النفس الجديد منفصل تمام الانفصال عن فلسفة مرلو–بونتي؟ بالتأكيد لا، ولو كان الأمر كذلك لما كان لهذا النص قيمة داخل هذا البحث. وعلى الأرجح أن مرلو–بونتي قد استغلّ فرصة المحاضرة لكي "يواجه السينما مع الشروط العامة للإدراك والسلوك"[2]، كما لاحظ جيل دولوز، الذي لم تشكل لديه محاضرة مرلو–بونتي حدثا كبيرا[3].

أما عن مضمون النص فإن جزئه الأول يحوي ثلاثة أفكار أساسية، عبّر من خلالها مرلو–بونتي عن مجمل أفكاره المتعلقة بالإدراك، كما كان بصدد بلورتها في فينومينولوجيا الإدراك. أولاها هي عبارة عن إشارة إلى مساهمة علم النفس الجديد في دراسة الإدراك بشكل عام. فهو، أي علم النفس الجديد، لم يعد يفهم الإدراك على الطريقة الذرّية كما كان الأمر لدى علم النفس الكلاسيكي، الذي ينظر إلى المجال البصري باعتباره جُماعا أو فسيفساء من الأحاسيس، يتوقف كلّ إحساس على إثارة الشبكية المحلّية المقابلة لها. في حين أنّ علم النفس الجديد، وحتى لو تعلّق الأمر بأحاسيسنا الأكثر بساطة والأكثر مباشرة، فهو لا يوازي بين الأحاسيس والظاهرة العصبية التي تؤثر فيها، لأن إدراك الأشياء لا يقتصر على تسجيل ما تحدد له المؤثرات الشبكية، وإنما يعمل على إعادة تنظيمها بطريقة تضع انسجاما للمجال المدرك. فما يعطى للإدراك ليس عناصر متجاورة، وإنما مجموعات أو بنيات. وما ينطبق على ما هو بصري، ينطبق بالضرورة على ما هو سمعي؛ لأن الأمر لم يعد يتعلق بما هو مكاني، وإنما بأشكال زمنية. فالإدراك في علم النفس الجديد لم يعد يعني مجرد جمع للمعطيات الحسّية، بل أصبحت الأحاسيس تشكل بنية[4].

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p72.
[2]Gilles Deleuze, L'image-mouvement, Op.cit, p84.
[3]Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit » Merleau-Ponty et la perception cinématographique, Op. cit, p103.
[4]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, « Le cinéma et la nouvelle psychologie », Ibid., pp60-62.

أما الفكرة الثانية؛ فهي مكمّلة للأولى ومتعمّقة في تفاصيلها. فهو قد عبّر عن البنية الإدراكية من خلال الإشارة إلى الاعتقاد الخاطئ، الذي كان يؤطر فكر علم النفس التقليدي، باعتبار أنه كان ينظر إلى عمل الحواس في استقلالها عن بعضها. بالنسبة لعلم النفس التقليدي الضوء أو الألوان التي تؤثر على العين، لا تؤثر على الأذن أو اللمس. بينما الحقيقة التي تثبتها الملاحظة عند بعض المكفوفين يقول مرلو–بونتي: "أنه باستطاعتهم تمثّل الألوان التي لا يرونها، عن طريق الأصوات التي يسمعونها. على سبيل المثال يقول الكفيف: أنّ اللون الأحمر يكون مثل صوت البوق trompette". ويظيف مرلو–بونتي من خلال الاستشهاد بتجارب مخبرية أن "هذه الظواهر التي ظلّت لزمن طويل تعد من الاستثناءات، هي في حقيقة الأمر ظواهر عامة، ويستدلّ بحالة التسمم عبر مادة الميسكالينmescaline، التي تُظهر بأن الأصوات تكون مرافقة بانتظام ببقع ملونة، يكون تباينها، شكلها، وارتفاعها متغيرا بتغير رنّة وشدّة وارتفاع الصوت...ليس هذا فحسب، بل أنه حتى الأشخاص الطبيعيون يتكلمون عن ألوان ساخنة، باردة، صارخة أو صلبة؛ ويتكلمون عن أصوات واضحة، حادة، متفجرة، مقاومة أو ليّنة؛ وعن ضوضاء رخوة وروائح مخترِقَة pénétrante"[1]. وقد وظّف مرلو–بونتي هذه الأمثلة لتبيين التداخل الحاصل بين حواس الإنسان، والتي تعدّ بمثابة إثبات على أن عملية الإدراك لا تحدث إلاّ في تآزر كلّ الحواس بعضها ببعض. إنّ إدراكي يستنتج مرلو–بونتي "ليس تجميعا لمعطيات الرؤية واللمس والسمع، فأنا أدرك بكيفية موحدة عبر وجودي الكلي، أمسك ببنية موحّدة للشيء، بكيفية موحّدة للوجود تُكلم كل حواسي معا"[2].

لقد اهتم مرلو–بونتي بتوضيح أن الإدراك، الذي طالما اعتقد علم النفس التقليدي المتأثر بفلسفة ديكارت، أنه عبارة عن تأليف وتجميع يقوم به الفكر لمعطيات الحس، ليس إلاّ افتراض خاطئ. ويكمن الخطأ في كون علم النفس التقليدي يبقى وفيّا لمفهوم الحس،

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p62.
[2]Ibid.

الذي يقدّم نقطة انطلاق التحليل. فالمشكلة تبدأ في اعتقاد مرلو–بونتي، من أن علم النفس التقليدي يأخذ المعطيات البصرية وكأنها تشكيلة من أحاسيس، يتعيّن عليه تأسيس وِحدتها الإدراكية بالاعتماد على عملية تفكيرية[1].

من هنا كانت أهمية نظرية الشكل "الجشطلت" عند مرلو–بونتي. فهي تزيح مفهوم الحاسة لكي "تعلّمنا بأن لا نَفصل بين الرموز ودلالاتها، بين ما هو محسوس مما هو موضوع حكم"[2]. وهكذا، حين أدرك لا أفكر في العالم، وإنما ينتظم العالم أمامي. وحتى إدراك الحركة، الذي يبدو أول الأمر أنه يخضع مباشرة للزاوية التي يحدّدها الذكاء، ليس بدوره إلاّ عنصرا داخل التنظيم العام للمجال للإدراكي. ذلك أنه إذا كان صحيحا أن قطاري والقطار المحاذي له، قد يبدوان كليهما في حالة حركة عندما ينطلق أحدهما، فيجب ملاحظة أن الوهم في هذه الحالة ليس عشوائيا، ولا يمكنني أن أُحدثه بإرادة عن طريق اختيار فكري محض. فإذا كنت ألعب بالبطاقات داخل مقطورتي، سيبدو لي أن القطار المحاذي هو الذي ينطلق. وعلى العكس من ذلك، فإذا كنت أبحث عن أحدهم بعينيّ داخل القطار المحاذي، حينها سيبدو أن قطاري هو الذي يتحرك. فكل مرّة يبدو لنا ثابتا أحد القطارين، الذي يكون محلّ اختيار إقامتنا، والذي يكون وسط اللحظة au milieu du moment[3]. وعلى هذا الأساس أيضا ينتهي مرلو–بونتي إلى الإقرار بأن الإدراك ليس شكلا من العلوم البدئية وتمرين أول للذكاء، وعليه يجب أن نستعيد علاقة مع العالم وحضور في العالم أكثر قِدما من الذكاء.

أما الفكرة الثالثة، فتتعلّق بالنظرة الجديدة التي أتى بها علم النفس الجديد في إدراكه للآخر. فبينما كان علم النفس التقليدي يميّز بين الملاحظة الداخلية أو الاستبطان، والملاحظة الخارجية. كانت بالنسبة إليه الأحوال النفسية كالغضب والخوف مجهولة، ولا

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p63.
[2]Ibid.
[3]Ibid., pp64-65.

يمكن معرفتها إلاّ من الداخل، ومن طرف الشخص الذي يختبرها فقط. أما بالنسبة لعلم النفس الجديد[1]، فإن الاستبطان يكاد لا يُقدّم شيئا عن تلك الأحوال التي يعيشها الشخص. فإذا أردتُ أن أدرس الحب أو الكراهية يقول مرلو–ونتي: "عن طريق الملاحظة الداخلية المحضة، فلن أجد الشيء الكثير لكي أصفه: بعض الجزع، بعض من خفقان القلب، وبالمجمل بعض الاضطرابات التافهة، التي لا تكشف لي عن ماهية الحب ولا الكراهية"[2]. وهنا أيضا نجد أن مرلو–بونتي يركز أكثر على تعارض التجربة المعاشة من الداخل، والتجربة المعبّر عنها والمرئية من الخارج. وحجّته هي أن إحساس ما أو فكرة يكون معبّر عنها بصدق أكثر عن طريق تصرّف مرئي من طرف الآخر. أكثر منه عن طريق خطاب أو تمثّل إدراكي من وجهة نظر الذات. لينتهي في خاتمة القسم الأول من المحاضرة إلى إقرار أن "علم النفس الجديد، يجعلنا نرى داخل الإنسان ليس فهم يبني العالم، لكن وجود ملقى به ومرتبط بالعالم عن طريق صلة طبيعية. وبالتالي يعلمنا أن نرى العالم الذي نحن على صلة به عبر كامل مساحة وجودنا، في الوقت الذي كان علم النفس التقليدي يهمل العالم المعيش مقابل ذلك الذي يبنيه الذكاء العلمي"[3].

وعلى العموم، يمكن أن نُلخّص مجمل ما قاله مرلو–بونتي خلال هذا القسم الأول من المحاضرة في ثلاثة أفكار أساسية. أولا: أن علم النفس الجديد لا يفهم الإدراك بكيفية ذرّية، لكن بمعنى البنية. ثانيا: أن علم النفس الجديد لا يفصل بين الحواس، بل يجعل من الشيء

[1] شهد مرلو–بونتي في الأربعينات من القرن العشرين تطورا كبيرا لعلم النفس. فقبل خمسين سنة من ذلك التاريخ، أي في نهاية القرن التاسع عشر، كان عالم النفس يَعد نفسه مختصا في الحوار الداخلي، كما كان يعبر عنه بمنهج الاستبطان. وبعدها بعشرين سنة، ولكي يطوّر النفساني علمه، استعار من العلماء مخابرهم ومسجلاتهم. حينها توقف علم النفس عن وصف الغضب والغيرة بكونها حالات للعقل، وبدأ يقيس دقات القلب، شدّة التنفس وتدفق الدم في الشرايين في حالات الانفعال. أما علماء النفس المعاصرين لمرلو–بونتي، فقد كانوا يعتبرون الانفعال على أنه تصرّف يجب البحث عن معناه أو سبب وجوده. أنظر:

François Albera, Maurice Merleau-Ponty et le cinéma, Op. cit, p131.

[2] Merleau-Ponty, Sens et non-sens, « Le cinéma et la nouvelle psychologie », Ibid., p65.

[3] Ibid., p67.

المدرك كلاّ بَيْإحساس intersensoriel. ثالثا: أنه لا يميز بين المضمون الحسي وفك التشفير déchiffrage الذهني، ويجعل من الشيء المدرك كلاّ له دلالته في الحين[1].

أما القسم الثاني، فقد خصّصه مرلو–بونتي لتطبيق هذه الأفكار الثلاثة على الفيلم، لكي يُبيّن ضمن أيّة شروط يقودنا علم النفس الجديد إلى "ملاحظات أهم علماء جمال esthéticiens السينما"[2]. من جهة، الفيلم ليس جملة صور، إنما هو شكل زمني. ومن جهة أخرى، هو كلّ بيإحساس، شكل عام لأشكال سمعية وبصرية. ثم إن الفيلم هو كلّ ذو دلالة؛ فنّ للدلالة، أين يكون الشكل والدلالة على صلة آنية ومباشرة. ووظيفة الفيلم لا تتمثل في تعريفنا بالأحداث أو الأفكار، بقدر ما هي في المعنى، الذي يكون متجسدا في إيقاعه rythme، مثل معنى أيّة إشارة يُقرأ معناها من الإشارة ذاتها. والفيلم لا يعني شيئا سوى هو ذاته. إن الفكرة في الفيلم تكون في الحالة الناشئة، فهي تصدر من البنية الزمنية للفيلم، مثل اللوحة التصويرية، التي يصدر معناها من تشارك وجود أجزائها. الفيلم يعني مثل ما يعني أي شيء آخر، كلاهما لا يكلّم فهما منفصلا، لكنهما يتوجّهان نحو قدرة تفكّ شيفرة العالم والآخرين ضمنيا وتتعايش معهم[3]. من ذلك كان الفيلم يعني عبر نوع خاص من البداهة الشّكلية، معناه يتواجد في ذلك الكلّ الذي هو عليه. لا يتمّ استخراج معنى الفيلم عن طريق الحكم أو الفكر؛ لأن الفيلم ليس ذكاء، فهو يبيّن فقط وكل شيء (كلّ المعنى) يكون محايثا لهذه الإبانة[4].

انطلاقا من هذا الفهم، يخلص مرلو–بونتي إلى صياغة قاعدته الشهيرة حول السينما؛ "الفيلم لا يفكر، إنه يدرك"[5]. أي أننا عن طريق الإدراك يمكن أن نفهم معنى السينما وطبيعتها ودورها. وهو بهذا الفهم أيضا يكون بصدد التأسيس لعلم جمال السينما، كونه يدعو

[1]Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit », Op.cit, p103.
[2]Merleau-Ponty, Sens et non-sens, « Le cinéma et la nouvelle psychologie », Ibid., p67.
[3]Ibid., p72.
[4]Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit », Ibid., p103.
[5]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p72.

من خلال هذا التصور إلى اعتبار الأفلام ليس فقط مجرد إبداعات فنّية حاملة لأفكار أو موضوعات معيّنة، ولا مجرّد أعمال تشكيلية، إنما يعتبرها مُركِّبة لأشكال ودلالات يُستعصى اختراقها إلاّ عبر تمرين للإدراك، وليس فقط عن طريق الحكم أو العين. والمقصود هنا بالتمرّن على الإدراك، هو أن مرلو–بونتي يميّز بين الإدراك الخاص بالعمل السينمائي أو الفيلم، وذلك الذي ندرك به في الحياة العادية. ذلك أن الأشكال في الحياة العادية لا تكون كاملة؛ هناك دائما هزّات أو مبالغات، وإفراط للمادة، ما يجعل من المأساة السينمائية تمتلك قدرة على التكثيف قياسا بمآسي الحياة الواقعية، لأنها تقع في عالم أكثر كمالا من العالم الواقعي.[1] هذا الاختلاف –ربما– يمكّننا من الإجابة بقدر من الدقّة، عن السؤال الذي طرحناه سابقا، عن سبب إحجام مرلو–بونتي عن مقابلة السينما بالفينومينولوجيا. ف: "الفينومينولوجيا التي تدرس على وجه الخصوص أشكال انخراط الإنسان داخل العالم، تكون غير مؤهلة للحديث عن السينما، لأنها لا تمنحها فرصة إحداث هزّ داخل هذا الإدراك (الإدراك السينمائي)"[2]. لذلك يجب أولا فهم الفرق بين الفينومينولوجيا وعلم النفس الجديد، حتى يتسنى لنا معرفة الفرق بين الإدراك العادي والإدراك السينمائي.

إنّ ما يميّز الإدراك العادي عن الإدراك السينمائي هو " الهَزُّ bougé"[3]، الذي يحدث إثر التفاف اللحم على ذاته؛ هذا الهزُّ الذي يعبّر عن الاضطراب الناتج عن اتصال الذات مع العالم، ينعدم في الإدراك السينمائي. فإذا كان الشكل السينمائي أكثر كمالا، فذلك يعود

[1] Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p72.

[2] Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit », Ibid., p104.

[3] نجد تركيزا على التمييز بين الإدراك العادي ونظيره السينمائي لدى الباحثة "كليليا زارنيك Clélia Zernik"، وهو محلّ اهتمام الكثير من الباحثين لأنه يجعلها في تعارض مع كلّ من "مورو كاربون Mauro Carbone و Stefan Kristensen"، اللذان يساويان بين الإدراك العادي والإدراك السينمائي. ويبدو أن تمييزها هذا له ما يبرره داخل التوجّه العام لفلسفة مرلو–بونتي، الذي سعى كما هو معروف في المرئي واللامرئي خاصة، إلى تثبيت معنى الانفتاح بنفس المعنى الذي يوحي به مفهوم "bougé". أنظر:

François Albera, Maurice Merleau-Ponty et le cinéma, Op. cit, p127.

بالدرجة الأولى إلى أنه لا يعرف ذلك القلق الناتج عن التواجد في العالم. وبالمقابل، نجد أن الأشكال في الإدراك العادي تستجيب كلّية لقوانين النظرية الجشطلتية، لكن مع إحداث هزّ واحتكاك لا نجدهما في السينما. لذلك تكون المبادئ الجشطلتية أكثر تحقّقا في الإدراك السينمائي منه في الحياة العادية؛ فهي تُلاحَظُ بوضوح أكبر لأن بإمكانها أن تتحقّق بكل صرامة. من أجل ذلك كان تعبير الإنسان في السينما أكثر جاذبية، لأنّ السينما لا تقدّم لنا أفكار الإنسان كما فعلت الرواية دائما، فهي تعطينا تصرّفه وسلوكه، وطريقة وجوده المباشرة والخاصة في العالم، وطريقة تعامله مع الأشياء والآخرين، وهي طريقة مرئية لنا في الحركات، وعبر النظرة، وفي الإيماءة، ومن شأنها أن تحدّد، ببداهة كل شخص نعرفه[1].

إن السينما بهذه المواصفات تمثل الإدراك الحقيقي في نظر مرلو–بونتي مقارنة بالإدراك العادي؛ فهي تمثل الإدراك في نسخته المثالية لأنه يكون خاليا من كلّ تشويه. وعليه تكون النظرية الجشطلتية بدورها في كامل تحقّقها في مجال السينما، وغير مؤهلة لتفكير الإدراك العادي. لا يعني هذا أن مرلو–بونتي ينتقص من قيمة النظرية الجشطلتية، بل بالعكس من ذلك، هو يعطي لهذه النظرية مكانتها الحقيقية وقيمتها التامة عندما يخصّها بالمجال السينمائي.

أما عن أوجه الاختلاف بين الإدراك السينمائي والإدراك العادي، فيمكن حصرها في ثلاثة اختلافات أساسية: أوّلها؛ **البناء التام**. بالنسبة لمرلو–بونتي المجال الإدراكي لا متناهي، لأنه يكون دائما متعلقا بأفق؛ فمهما يكن الشيء الذي أركّز عليه انتباهي يقول: "لا يخرج عن كونه شيئا منفصلا عن كلية العالم. وعلى العكس من ذلك، عندما تركّز عدسة الكاميرا في فيلم على شيء من أجل تقديمه في منظر كبير gros plan، فإننا نجد صعوبة في التعرّف على منفضة السجائر أو يد شخصية. ذلك أن الشاشة ليس لها أفق. أما في الرؤية فإنني أركّز نظري على جزئ من المنظر، وسرعان ما يتنشّط وينكشف. أما الأشياء

[1]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p72.

الأخرى فإنها تنسحب إلى الهامش وتدخل في سبات، لكن دون أن تتوقف على أن تكون حاضرة هنا وتمنحني أفقها الذي يتحدد بواسطته الشيء، الذي أنا بصدد التركيز عليه. الأفق هو ضامن الهوية للشيء الذي يكون بصدد الاستكشاف، فهو ملازم طاقتهم القريبة ما دام نظري باق على الأشياء، التي هو بصدد فحصها أو تلك الجديدة التي سيكتشفها"[1]. وعلى خلاف ذلك، فإن شاشة الصورة السينمائية تفتقر لذلك الأفق الإدراكي. لذلك كان انفتاح الإدراك العادي يتعارض مع انغلاق الشاشة السينمائية. وبدون هذا الأفق تحدث الأمور وكأن الشكل الكامل يكون غائبا، كل شيء مدرك يكون مبتورا من جزئ من معناه. فالعناصر لن يكون لها دلالة إلاّ بالنسبة للكلّ، فإذا ما تقلص الكلّ تقلّصت دلالة الأشياء بدورها.[2]

أما الاختلاف الثاني؛ فهو **الإطار cadre**، الذي يعدّ أحد خصائص السينما، لأن الإدراك العادي ليس محصورا في إطار؛ "الإقليم الذي يحيط بالمجال البصري ليس متاحا للوصف، لكن هو بالطبع، ليس أسودا ولا رماديا. هنا تكون الرؤية غير محدّدة، رؤية لستُ أدري ما هو بالتحديد"[3]. لكن تبقى دائما رؤية لا يمكن حصرها بخطوط مثل ما يحصر المنظر الطبيعي من خلال نافذة. إن بصرنا يمتدّ أبعد من الأشياء التي نركز عليها، أبعد من المنطقة التي تبدو فيها الأشياء واضحة وحتى من خلفنا. هذه الرؤية تنسجم مع الحضور الذي يمكن للأشياء أن تأخذه، فقط من خلال تواجدها ضمن مجال أفقنا الإدراكي، وبالتالي يمكنها أن تصير محلّ الإدراك الحالي. من أجل ذلك كان الإدراك العادي انفتاح، بينما الإدراك السينمائي انغلاق وتثبيت. لكن، ما معنى التثبيت؟ من جهة الشيء، يعني عزل القطاع المثبّت عن باقي المجال، أي مقاطعة الحياة الكلية للمشهد، الذي يمنح لكل سطح مرئي تلوينا محددا، اعتبارا للضوء. من جهة الذات، الخضوع للرؤية الكلية، التي من خلالها

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p100.
[2] Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit », Ibid., p105.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p33.

يستسلم نظرنا لكلية المشهد لكي يغزى من طرفه. الملاحظة هي رؤية محلية تتحكم فيها الذات بطريقتها[1]. هذا هو الوصف الذي يتناسب مع هذا الإدراك الاصطناعي، أي السينما. هنا يكون الشيء المدرك مقطوعا عن أفقه وعن بنيته الكاملة، وتكون الذات هي بدورها مقطوعة بجسدها عن المشهد. هذا القطع المزدوج يكون ملازما ومميزا للاختلافين بين السينما والإدراك العادي. فالشاشة لها المعنيين، فهي في الآن نفسه تفترض إطارا، وتفترض قطعا. وبإضافة الشاشة بهذين المعنيين، يفقد الإدراك حالته الطبيعية، وبالتالي تتوقف الذات عن الانتماء للعالم الذي تدركه.

من أجل توضيح الفرق بين الإدراك العادي والإدراك الاصطناعي–السينمائي، يلجأ مرلو–بونتي إلى استعارة مثال من البصريات في قوله: "إذا كان الإدراك يجمع تجاربنا الحسية في عالم واحد، فهو ليس بالكيفية نفسها التي يجمع بها العلم بين الأشياء أو الظواهر، إنما بالكيفية التي تجمع بها النظرة ثنائية العين الشيء الواحد"[2]. ومن ذلك كان إدراك الفيلم بالنسبة للإدراك العادي، كمثل الرؤية أحادية العين مقارنة بالرؤية الثنائية العين. وتبعا لذلك، يختلف عالم الفيلم عن العالم الطبيعي لأن الإدراك في الحالة الأولى يكون من خلال صورة بعين واحدة، أما في الثانية فيكون عن طريق صورة بكلتا العينين. وهو الأمر الذي ينتج عنه تلك القطيعة، التي تحدثها السينما في "انخراط الجسد المدرك الذي يربطنا بالعالم"[3]؛ في السينما نكون غير منخرطين، أو بالأحرى لا نكون، بينما الإدراك العادي فهو متموضع située، وكل وضعية هي عبارة عن نداء إلى الفعل. فعبر الجسد أكون متموضعا، وعبره أيضا أكون مشاركا في العالم. جسدي يتوسط المحيط ويسائل العلامات. مشاريعي التي بداخلي، هي التي تغيّر العالم الخارج عني عبر أفعالي الحقيقية والممكنة، أضع توقيعي الشخصي monogramme[4] في الخارج، وبالمثل أهيأ جسدي لاستقباله من

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., pp278-279.
[2]Ibid., p283.
[3]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Op.cit, p73.
[4]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Ibid., p171.

الخارج. وعلى العكس من ذلك، كل عنصر يعرض على شاشة السينما لن يكون ممزوجا بتأويلي للعالم، لأنه ليس هناك أية حركة من عالم السينما تستجيب لحركة جسد المشاهد، ليس هناك توافق. ليس هناك استقبال من طرف العالم، ولا انخراط من طرف الجسد الخاص داخل الصورة. مفهوم انخراط الجسد الخاص، هو ما ينقص السينما، بما يحمله من معنى النقش الفعلي للكائن في العالم، ومن قوّة التجسدّ داخل الوسط، وقوّة التصرّف.[1]

عبر هذا الانخراط داخل العالم، يعارض مرلو–بونتي مبدئا جشطلتيا آخر هو الفصل بين المشهد والمشاهد. في التجارب الجشطلتية يلعب الملاحظ دور المشاهد، بحيث تكون العين دائما في وضعية الناظر عبر ثقب، وفي هذه الحالة، يغيب العالم من حولنا. لذلك كان العالم دائما بالنسبة للجشطالتيين قابع أمامهم، موضوع في شكل. الملاحظ يكون منفصلا عن المشهد الذي يراه، فهما لا ينتميان للفضاء نفسه، وبالتالي لن يكون هناك تفاعل بين الملاحظ والعالم. من ذلك كانت المفاهيم الجشطلتية والآلية السينمائية تعمل على حدّ سواء، على الفصل بين المشهد والمشاهد. في النظرية الجشطلتية وعبر مبدأ "التشاكل isomorphisme"، عملت على التحايل على مشاركة الجسد في العالم، عبر مماثلة الإدراك العادي مع الإدراك السينمائي اللامتفاعل. على الأرجح، طمعا في تحقيق شرط الحيادية في الموضوعية العلمية.

أما الاختلاف الثالث بين الإدراك العادي والإدراك السينمائي، فهو "**الهزُّ** bougé"[2]. الشكل السينمائي يتمتع بوضوح كبير كونه خال من كل هزّة ولطخة bavures، ومن كل إفراط للمادة، التي لا يستغني عنها الإدراك العادي بسبب تصالب اللحم والتفاف المرئي على الجسد الرائي. في الإدراك العادي تحدث تلك اللطخات بسبب انفتاح اللحم، الذي يكون معيشا خالصا. وعلى العكس في السينما، تكون تلك العقدة بين الحاس والمحسوس معدّلة،

[1]Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit », Op. cit, p107.
[2]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Op.cit, p72.

لأن المُشاهد يكون حاسا دون أن يكون بدوره محسوسا. حينها ينقطع تصالب الإدراك، وكنتيجة لهذا القطع يختفي كل مفعول للهزّ والتلطيخ. المُدرَكُ يكون مدرَكًا خالصا ولا يمكنه أن يصير مدرِكا؛ والمُدرِكُ يكون مُدرِكًا خالصا ولا يستطيع أن يصير مُدرَكًا. ودعوى ذلك أن التجربة المعيشة في الإدراك العادي هي التي تحوّل الحاس إلى محسوس، وهي منعدمة في الإدراك السينمائي، ليس هناك معيش للمشاهد السينمائي، حيث أن العقدة بين الجسد والعالم مقطوعة.[1]

على هذا الأساس يمتنع مرلو–بونتي من مقابلة السينما بالفينومينولوجيا، ويفضّل استبدالها بعلم النفس الجديد، كون هذا الأخير ممثلا في النظرية الجشطلتية، ليس مؤهلا لتفسير الإدراك العادي بكل تعقيداته، وفي الوقت نفسه هو النموذج المثالي لتفسير الإدراك السينمائي. وكأن الأمور تحدث بشكل من التناسب الطردي؛ ما لا يمكنه أن يفسّر النظرية الجشطلتية في الإدراك العادي، هو ذاته ما يمكّن من فهم الإدراك السينمائي، لأن الإدراك والسينما يظهران نفس الفرق، الذي تظهرانه الفينومينولوجيا والنظرية الجشطلتية. وأكثر من ذلك، ما يجعل من علم النفس الجديد يوضّح السينما، هو أنه يطبق على إدراك منفصل، والسينما هي أيضا تفصل ما هو متّصل في الإدراك العادي؛ تفصل بين المشهد والمشاهد، بين الفعالية والاستكانة، بين الفعل والإحساس.[2]

عند هذه الصورة التي كشفت عنها الدراسة عن البعد الفينومينولوجي للصورة والحركة داخل مجال السينما، يبدو أن خيبة الأمل هي كل ما يمكن للمرء أن يحصده، باعتبار أن مرلو–بونتي ينفي كل علاقة بين الفلسفة المعاصرة والسينما؛ كون "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].

[1]Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit », Ibid., p108.
[2]Ibid.
[3]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Op.cit, p73.

لكن، وعلى الرغم من هذه الاستقلالية الظاهرة، نجد أنّ مرلو–بونتي يعلن عن نوع من العلاقة الغير مباشرة بين السينما والفلسفة، علاقة عن طريق التعدي، كونه يجمع بين علم النفس الجديد الممثل في النظرية الجشطلتية والفلسفة المعاصرة من حيث الوظيفة. فهو يرى أن "المشترك بين علم النفس والفلسفات المعاصرة، هو أن كلاهما يقدم لنا العقل والعالم، وكل وعي على حدة، على عكس الفلسفات الكلاسيكية. غير أن الوعي الملقى في العالم، والخاضع لنظر الآخرين، يتعلم منهم أيضا ماهيته هو. ولذلك فإن جزءا كبيرا من الفلسفة الفينومينولوجية أو الوجودية يتمثل في الاندهاش، الذي تعبّر عنه إزاء ملازمة الأنا للعالم، والأنا للآخر، ووصف هذه المفارقة وهذا الغموض، وفي أن تظهر لنا الرابط بين الذات والعالم، الذات والآخرين، بدل تفسيره، كما فعل الفلاسفة الكلاسيكيون بالرجوع إلى الروح المطلقة. وما يميز السينما هو انفرادها بقدرتها على إظهار وحدة الروح والجسد، والروح والعالم، وتعبير الأولى في الثاني"[1]. كما أن الفلسفة المعاصرة لا تتمثل في صنع المفاهيم، وإنما في وصف اختلاط الوعي بالعالم. و"إذا كانت الفلسفة والسينما يتّفقان، وكان التفكير والعمل التقني يسيران في الاتجاه نفسه، فلأن الفيلسوف والسينمائي يشتركان في نوع من نمط الوجود، وفي النظرة إلى العالم، التي هي نظرة جيل بأكمله".[2]

نخلص في النهاية إلى أنّ مرلو–بونتي يجد في السينما حليفا – إن جاز لنا نعته– "إنسانيا"، باعتبار أن المشترك هذه المرّة لا يمكن رصده بالاستعانة بعلم معين، كما كان يفعل في كثير من الأحيان مع الفيزيولوجيا وعلم النفس، إنما عبر مفهوم آخر يتملص لكل أنواع العلوم. إنه مفهوم فلسفي مرلو–بونتي Merleau–Pontien بامتياز: "**البيجسدية Intercorporéité**"، تلك العلاقة المرتسمة فقط عبر الصورة والحركة، والتي من شأنها أن تكون أكثر أنماط التعبير الإنسانية أصالة على الإطلاق.

[1]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., pp72-73.
[2]Ibid., p73.

المبحث الثالث: الصورة والحركة في التجربة البيجسدية.

الواضح إذن أن السينما لا تمثل حدثا في ذاتها بالنسبة لمرلو–بونتي، فهي لا تعدو أن تكون أداة بيداغوجية أراد من خلالها شرح فلسفته، الرامية إلى تجاوز الإحراج المعرفي التقليدي، الذي شطر الفلسفة إلى نزعتين: مادية وروحية. فهو قد وجد في السينما النموذج الأكثر قدرة على توضيح الوحدة بين العقل والجسد، وبين العقل والعالم وتعبير أحدهما في الآخر[1]. كما أنه وجد فيها تحقيقا شبه متطابق مع فلسفته، التي تجعل من الجسد من حيث هو صورة (شكل) وحركة، الوحدة الأساسية لكل معرفة، وتجعل من القصدية الحركية[2] منبع كل إدراك. فقيمة الفن عند مرلو–بونتي تكمن في "قدرته على أن يجعل شيئا ما يُعبّر عن ذاته، ليس عن طريق الإحالة إلى أفكار منجزة مسبقا ومكتسبة، إنما عن طريق تنظيم زمني أو مكاني للعناصر"[3]. أي عن طريق تعبيرية تتخطى مجال اللغة إلى ما هو مرئي ومحسوس، لأن مهمة الفلسفة المعاصرة بنظره "لا تتمثل في تقديم المفاهيم، وإنما في وصف اختلاط الوعي بالعالم، والتزامه داخل جسد، وتعايشه مع الآخرين. وهذا الموضوع بالذات، سينمائي بامتياز"[4]. كما أن التعاضد بين السينما والفلسفة، من وجهة نظر فينومينولوجية، يكمن في أن السينما تكشف عن الكيفية الحقيقية لعمل إدراكنا. من حيث أنّ كلاهما شكل للتعبير، وكلاهما له موقف تجاه العالم؛ موقف يُفضّل منظورية الإدراك.[5]

من أجل ذلك، كان اهتمام مرلو–بونتي بالفن المرئي بشكل عام، وبفني التصوير والسينما بشكل خاص. فإذا كان التصوير هو اللغة، التي تُظهر لحظة النشأة في علاقتنا بالعالم، فإن السينما هي ما يجعل من اللامرئي، مرئيا في علاقتنا مع الآخر.[6] والمقصود

[1]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Op.cit, p73.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op.cit, p146.
[3]Merleau-Ponty, Le cinéma et la nouvelle psychologie, Ibid., p72.
[4]Ibid., p73.
[5]Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Op.cit, p131.
[6]Ibid., p123.

باللامرئي عند مرلو–بونتي هو تلك "الدعامة الداخلية armature intérieur"[1] للمحسوس، التي يُظهرها ويخفيها في الآن نفسه، والتي يكون حضورها بالنسبة للمحسوس بمثابة تجويف creux أو غياب.[2] والمحسوس أو المرئي، بالنسبة لمرلو–بونتي –وعلى خلاف هوسرل– ليس فقط ما اقتصر على الأشياء، إنما أيضا كلّ ما ارتسم حتى داخل التجويف، كل ما ترك أثره، كلّ ما يتشكّل، حتى على هيئة فرق وكشكل للغياب.[3] ولعل أكثر المحسوسات التي تقف الفلسفة والسينما على حدّ سواء أمام غموضها والتباسها، هو ذلك الكائن البشري، الذي يستدعي إدراكا من نوع خاص؛ إدراك وَضع له التقليد الفلسفي مفهوم "البيذاتية intersubjectivité". فكيف للسينما أن تعّلمنا الكشف عن اللامرئي في هذا المرئي، الذي يمتاز عن غيره من المحسوسات بكونه، ليس فقط صورة كما هو الحال عند أغلب الموجودات، إنما هو صورة وحركة؟ كيف للسينما أن تساعدنا على فهم علاقة الأنا بالأنا الآخر؟ وقبل هذا كيف يفهم مرلو–بونتي العلاقة البيذاتية في إطار "نسق" فلسفته؟

بداية، تجدر الإشارة إلى أن مبحث "الآخر" كموضوع للتأمل الفلسفي، هو مبحث يرتبط على وجه الخصوص بالفلسفة المعاصرة.[4] وتحديدا مع تلك الفلسفة، التي تريد أن تُترجم فعالية الأنا النفسي في التحامها بالجسد. يظهر مشكل الآخر يقول مرلو– بونتي: "حين لا أختزل نفسي إلى سلسلة من التجارب النفسية، وحين أمتنع عن اتخاذ صفة الذات الخالدة

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op. cit, p193.
[2]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op. cit, p37.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Op. cit, p170.
[4] في الفلسفة التقليدية (منذ أفلاطون وحتى ديكارت) لم يكن هناك مفهوم الآخر، لأنه لم يكن هناك أيضا مفهوم الفرد l'individu، ذلك أن الآخرون كانوا يدرجون ضمن مفهوم عناصر من نفس النوع، أي من البشرية. والبشرية هي ماهية لا تدرك إلاّ كفكرة، وبالتالي فإن الآخر كجسد وكحقيقة، لم يكن له مكان داخل هذا التصور. وحتى بالنسبة لشطر من الفلسفة المعاصرة، التي تبحث عن تجريدية مطلقة، فهي تفهم الأنا على أنه سلسلة من حالات نفسية، وبالتالي فإن الآخر لا يفهم بدوره إلاّ كسلسلة نفسية متمايزة عن الأنا وممتنعة الولوج. أنظر:
José Duarte Penayo, L'institution d'autrui chez Merleau-Ponty : vers une intercorporéité expressive. Philosophie, Université Paris1, 2016, p11.

والوحيدة؛ ساعتها فقط يمكن لنا افتراض هذه العلاقة الخاصة بين العقل وهذه الآلة الجسدية التي تحمله"[1]. بالنسبة لمرلو–بونتي، فإن فينومينولوجيا هوسرل هي التي حاولت للمرّة الأولى، الخوض في مشكلة الآخر، التي لم تكن خيارا إنما مفارقة تستدعي الحل واجهت تقدم أبحاثه[2]. ومرلو–بونتي يعلم جيدا أن مشكلة الآخر والأنا المغاير، تشكل مفارقة في فينومينولوجيا هوسرل. وقد عبّر عن ذلك باكرا في فينومينولوجيا الإدراك بقوله: "بالنسبة لهوسرل...نعلم أن هناك مشكلة، والأنا الأخر لديه يُشكّل مفارقة. فإذا كان الآخر حقيقة لذاته، في معزل عن وجوده بالنسبة إليّ، وإذا كنا الواحد للآخر وليس كِلانا للإله (إحالة إلى ديكارت)، فيجب أن نَظهَرَ الواحد للآخر، يجب أن يكون لي ويكون له خارج، وتكون بالمقابل منظورية لذاته، رؤيتي على ذاتي ورؤية الآخر على ذاته هي منظورية للآخر. رؤيتي على الآخر ورؤية الآخر عليّ"[3]. هذه الرؤية عن الآخر يجب أن تكون مخالفة عن رؤية الفكر الموضوعي، الذي تُشكل بالنسبة إليه "معضلة وفضيحة scandale"[4].

ظهرت أهمية الآخر لدى هوسرل عندما سعى إلى إثبات الموضوعية العلمية، هذا ما جعله في التأملات الديكارتية يكون مطالبا بالإجابة عن سؤالين أساسيين: الأول وصفي؛ تقويم الآخر كغير. والثاني: تقويمي؛ تقويم الآخر في الأنا.[5] وكانت إجابته عن السؤال الأول في قوله: "إنني أدرك الآخرين، أدركهم بصفتهم موجودات واقعية داخل سلسلة من التجارب المتغيرة والمتطابقة في اللحظة عينها". وأما عن السؤال الثاني فكان جوابه: "وأدركهم كذلك بوصفهم موضوعات في العالم، لا مجرد "أشياء" في الطبيعة وإن كانوا يشكلون جزءا منها. يعطى لنا الآخرون في التجربة بصفتهم المتحكمين بطريقة نفسية في أجسادهم الفيزيولوجية، التي يظهرون من خلالها. مرتبطين أيضا بأجسادهم بطريقة فردية (موضوعات بسيكو–

[1]Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952. (Voir José Duarte Penayo, L'institution d'autrui chez Merleau-Ponty, Ibid., p12.
[2]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Cinquième méditation, Op. cit, p148.
[3]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p18.
[4]Ibid., p418.
[5]José Duarte Penayo, L'institution d'autrui chez Merleau-Ponty, Ibid., p20.

فيزيائية) فهم موجودون في العالم من جهة أخرى، وأنا أدركهم في الوقت نفسه كذوات لهذا العالم الذي أدرك، إنهم يملكون تجربة عن ذاتي مثلما أملك تجربة عن "العالم" ومن خلاله عن الآخرين"[1]. فالواضح أن هوسرل قد تنبّه إلى أن ذات الغير لا يمكن إدراكها بالطريقة نفسها التي تُدرك بها أشياء العالم. ذلك أن الآخر له سلطة تقويم العالم أيضا، وهو بهذا ينفلت عن أن يقدم إليّ في حضوره التام، وبالتالي يكون جزئ منه غائبا، لا يمكنني تحصيله كما تتحصل أوجه الأشياء عبر الإدراك المتتالي لجوانبها. ولهذا وعلى الرغم من أن الآخر يقدّم كإمكانية للإدراك عبر جسده، الذي يظهر في المجال الإدراكي، فهو يتميز عن باقي الأجسام كونه يحمل داخلا يتميز عن الكيفيات الفيزيائية.

وكحلٍ لهذا الإشكال، لجأ هوسرل إلى مفهوم "الاستشعارEmpathie"[2]، الذي عدّه بمثابة التجربة، التي تميّز إدراكنا للبشر الآخرين عن إدراك الموضوعات؛ إذ كل ارتباط بالآخرين يرافقه بضرورة ماهوية، استشعار بغض النظر عن صفاتهم. إنّ الاستشعار هو الذي يسمح لنا قبل كلّ شيء بمعرفة أن كائنا نفسيا يسود في الجسم المدرك، وهو القدرة على أن نضع أنفسنا في عالم تمثّل الآخرين، وهو بذلك شرط فهم الآخرين[3]. من هنا يفتح هوسرل مجال إدراكي آخر غير مجال الحدس المعطي. من أجل إدراك الآخر في التجربة الفينومينولوجية الهوسرلية، يجب الاعتماد على نوع جديد من الأفعال التقويمية، لكي يتم الكشف عن المعنى الخفي (اللامرئي بلغة مرلو–بونتي)، الذي يسكن الآخر، وهذا الفعل هو "التخيل L'imagination"، لأنه سيبني علاقة مع الآخر ليس عن طريق معرفة يقينية، إنما عن طريق إدراك بالمماثلة[4]. وهي نتيجة حتمية يصفها مرلو–بونتي، باعتبار أنّ "الكوجيتو لا

[1]Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes, Cinquième méditation, Op. cit, pp150-151.

[2] سبق التعرّض لهذا المفهوم في الفصل الأول، المبحث الأول، ص24. أنظر أيضا: إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، المرجع السابق، ص258.

[3] المرجع نفسه.

[4]إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهرياتية، المرجع السابق، ص83.

يعطي قيمة لإدراك الآخر، ويعلّمني بأن الأنا غير متاح إلاّ لنفسه، ما دام يعرّفني انطلاقا من الفكر الذي أحمله عن نفسي، وبأنني الوحيد القادر على هذه المعرفة"[1].

لقد فكّر مرلو–بونتي البيذاتية انطلاقا من حواره مع هوسرل، واتضح له أنه يستحيل تقويم الأخر في الأنا الترنسندنتالي،[2] لأن قطاع هذا الأنا لا يبلغه الفكر إلاّ عبر سلسلة من الردود يستحيل إتمام إنجازها إلى النهاية. وبعد اعتقاده في لحظة أنه اكتشف مفتاح البيذاتية في الزمانية temporalité، حيث لا يمكن نفي الوعيين لأن كليهما لا يتعرّف على نفسه إلاّ في الحاضر وأنّ باستطاعتهما التشابك. عاد بعد محاولاته العديدة في إعادة تشكيل reformulation الكوجيتو، لتقرير بأن البيذاتية لا يمكنها أن تكون إلاّ "**بيجسدية**". فنحن لا نعيش مع مجموعة وعي أين يكون كل واحد منهم أنا، قار وغير متحوّل، لكن مع بشر لهم أجساد[3]. وهنا أيضا يظهر إحراج عنيد آخر، يتمثل هذه المرّة في السؤال عن الكيفية التي يمكن من خلالها لـ: الأنا التحاور مع الآخر، واستيعاب لا مرئيه فقط عن طريق جسد موضوعي؟

بالعودة إلى استحضار الغرض العام من الفلسفة الفينومينولوجية الهوسرلية، نجدها تهدف بشكل أساسي إلى التفريق بين موقفين؛ موقف طبيعي والآخر فينومينولوجي، الأول يلامس الطبيعة المادية ويشكل الواقع، والثاني يتعالى عن المادة ويصنع الفكر. ومهمة المنهج الفينومينولوجي هي إخراج الوعي من الموقف الأول والمكوث به في الموقف الثاني. وهذه العملية هي ما يتيح –بنظر هوسرل– للمعرفة، الانتقال مما هو مفارق إلى ما هو محايث للوعي، وبالتالي تخليص المعرفة من ذلك العائق المنهجي، الذي يفرّق بين ما هو مادة وما هو روح (عقل).

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Op. cit, p18.
[2]Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Op. cit, p35.
[3]Ibid.

من هنا يبدأ المنعطف المرلو–بونتي بالبروز؛ فهو يجد هذا التصور للعلاقة بين الداخل والخارج مجرد موقف نظري محض، وبالمقابل فهو "يفترض تضمّن الموقف الطبيعي لحقيقة أسمى يجب استعادتها"[1]. فالإنسان في نظره، لا يعيش حياته طبيعيا في عالم الأشياء المجردة (blosze Sachen)[2]. لأنه قبل كل فكر؛ في المحادثة، أو في استعمالات الحياة، فإننا نكون في موقف شخصي لا يمكن للطبيعانية أن تستوعبه، وتكون الأشياء بالنسبة لنا ليس الطبيعة في ذاتها إنما محيطنا، حياة الإنسان الأكثر طبيعية تقصد وسطا أنطولوجيا غير ذلك للذاته l'en soi. فعند لمسنا للأشياء في الموقف الطبيعي نعلم عنها الكثير مقارنة بما يمكن للموقف النظري أن يقدّمه، وبالأخص فإننا نَعلمه بطريقة مغايرة. التفكّر يتحدث عن علاقتنا الطبيعية بالعالم وكأنه موقف، أي باعتبارها جملة أفعال. لكن هنا يكون الفكر في حالة افتراض داخل الأشياء، ولا ينظر إلى أبعد من ذاته[3]. وأكثر من ذلك نجد أن عملية التفريق بين الموقفين الطبيعي والترنسندنتالي، ليست بتلك السهولة المعتقدة، لأن الموقفين لا يتواجدان الواحد بجانب الآخر، أو الواحد بعد الآخر كمثل الخاطئ والصائب، إنما هناك تحضير للفينومينولوجيا داخل الموقف الطبيعي. فعبر تكرار خطوات الموقف الطبيعي فقط يمكن الانتقال إلى الموقف الفينومينولوجي، بحيث يتوصّل الموقف الطبيعي إلى تجاوز نفسه. هناك حقيقة للموقف الطبيعي، حقيقة أن الروح مؤسسة على المادة الجسدية وليس العكس[4]. هذا ما أتاح لمرلو–بونتي الحديث عن فينومينولوجيا لا هي مادية ولا هي فلسفة روحية، لأن مهمتها الخاصة هي الكشف عن طبقة قبنظرية pré–théorique[5]، لأنه يعتقد في وجود شيء ما بين الطبيعة الترنسندنتالية، الذاته الطبيعاني، ومحايثة العقل لأفعاله[6].

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, «Le philosophe et son ombre », Op. cit, p162.
[2]Ibid., (blosze sachen = choses simplement choses).
[3]Ibid.
[4]Ibid., p163.
[5]Ibid., p164.
[6]Ibid., p165.

ما اكتشفه مرلو–بونتي عند هوسرل ويَدعم وجود هذه الطبقة القبنظرية، خاصة في كتاب أفكار2، هو إشارته إلى وجود علاقة بين حركات الجسد وملكية propriétés الأشياء الظاهرة، تحيل إلى علاقة "أنا أقدر je peux"[1]. بناء على ذلك، يستنتج مرلو–بونتي أنه يتعيّن على جسدي أن يكون متشابكا مع العالم المرئي حتى تتمّ هذه العلاقة، فهو يكتسب قدرته هذه انطلاقا من كونه يملك مكانا يرى من خلاله، وتصير الأشياء على الرغم من كونها كذلك أي أشياء لذاتها، أشياء محلّ إقامتي. فهي إن شئنا ستكون من جهة الذات، لكن ليست غربية عن موضع الأشياء، بين الذات والشيء تكون العلاقة كمثل الهُنا المطلق وهُنا، بين أصل المسافة والمسافة. فهي المجال الذي تتمركز فيه قدراتي الإدراكية[2].

تظهر هذه العلاقة بشكل أوضح يقول مرلو–بونتي: في جسدي في حدّ ذاته، بحيث تجعل منه رابطا بين الأنا والأشياء. فحين تلمس يدي اليمنى يدي اليسرى، أحسّ بها وكأنها شيء، وفي الوقت نفسه، إذا ما أردت حدوث أمر ما غير عادي: فهو أنّ يدي اليسرى تبدأ بتحسس اليد اليمنى. الشيء الفيزيائي يتنشّط، أو بالأحرى هي تبقى على ما كانت عليه، الحدث لا يُثريها، إنما قوّة استكشافية توضع عليها أو تسكنها، إذ أكون اللامس الملموس، وجسدي يُنجز نوعا من الفكر. في الجسد وعن طريقه، ليس هناك فقط علاقة أحادية الاتجاه؛ من الذي يحسّ إلى المحسوس: العلاقة تنعكس، اليد الملموسة تصير لامسة، وأكون مجبرا على القول بأن اللمس هنا ينتشر في الجسد، وبأن الجسد هو شيء حاس، ذات –موضوع[3]. هذا ما يفتح المجال أمام مرلو–بونتي لتوسيع دائرة هذه العلاقة، لكي تعبّر عن شمولية العالم بأن تصير لحم العالم chair du monde،[4] لأنه لا يجد فرقا بين مادة الجسد الخاص وجسد العالم، لأن جسدي يقول: "مشكّل من نفس لحم العالم (إنه مدرَك)، وأكثر من ذلك أنّ هذا اللحم الذي هو لحم جسدي، يشارك فيه العالم ويعكسه، العالم يتعدى لحم

[1]I Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Ibid., p165.
[2]Ibid.
[3]Ibid.
[4]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op. cit, p297.

جسدي ولحم جسدي يتعدى العالم (المحسوس طافح comble في الوقت نفسه بالذاتية وطافح بالمادية)، إنّهما في علاقة اختراق أو تخطّ. وذلك أيضا يعني، أن جسدي ليس مدرَكا من بين المدرَكات وحسب، إنه مقياسُها جميعا، إنه نقطة صفر كلّ أبعاد العالم"[1]. وهذا ما مكّن مرلو–بونتي من القول: "حرفيا، بأن المكان ذاته يتعرّف على نفسه عن طريق جسدي"[2].

إنّ المنطقة القبنظرية التي يتحدّث عنها مرلو–بونتي هي "التجربة الحسّية"[3]، التي تعدّ بمثابة التأسيس الحق لكل بناءات المعرفة. فكل المعارف وكل الفكر الموضوعي يأتي من هذا الفعل البدئي الذي تمّ إحساسه، الذي تحصلتُ عليه "مع هذا اللون أو مع أي حاسة تسببت فيه، فهو وجود فريد تسبب في توقيف نظري، على الرغم من أنه يَعِده بسلسلة من تجارب غير محدودة...القصدية التي تجمع لحظات استكشافي، هيئات الشيء، والسلسلتان الواحدة للأخرى، لا تدخل في نشاط تأليف الذات الروحية، ولا هي من محض صِلات الموضوع، إنما هي انتقال أقوم به بكوني ذات جسدية من مرحلة للحركة لأخرى، تكون دائما متاحة بالنسبة لي بالمبدأ لأنني ذلك الحيوان الإدراكي والحركي المدعو جسد"[4].

لا يجب تشبيه القصدية، التي يتحدث عنها مرلو–بونتي بتلك التي تعمل على تحويل مادة الإحساس إلى محض مفاهيم مجرّدة (القصدية الهوسرلية)، فالمسألة كلّها تدور حول تجنّب مثل هذا الخلط. فعلى الرغم من غموض مثل هذا التفريق، إلاّ أن الحلّ لهذه المعضلة –إن وجد هناك حلّ– يستطرد مرلو–بونتي، "لن يكون إلاّ بمسائلة طبقة المحسوس"[5]، والكشف عن الأشياء في علاقتها مع جسدي؛ أي الكشف عن الشيء "الوحدوي solipsiste"، الذي لم يكتسب بَعدُ صفة "الشيء في ذاته"، فهو مأخوذ في سياق جسدي،

[1]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l’invisible, Ibid., 297.
[2]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, «Le philosophe et son ombre », Ibid., p166.
[3]Ibid.
[4]Ibid.
[5]Ibid.

الذي لا يزال هو كذلك ضمن نظام الأشياء الغير محددة إلاّ عبر محيطه وحدوده[1]. ومن هنا لن يكون لهذه الأشياء وجود إلاّ إذا كانت مرئية من طرف آخرين، أن تكون مرئية لكلّ مشاهد يستحق هذه التسمية. لذلك فإن "للذاته" لن يظهر إلاّ بعد تقويم الآخر[2].

يتمّ تقويم الآخر عند مرلو–بونتي بالكيفية نفسها، التي يتم من خلالها استقبال لمس اليد اليمنى لليد اليسرى في الجسد الواحد؛ فبمجرد أن أصافح (serre la main) يد رجل آخر أو بمجرد أن أنظر إليه، يتنشط أمامي الآخر. وبما أن جسدي هو شيء حساس، وهو بذلك قابل للوجود هو ذاته وليس فقط "وعيي"، أكون مستعدا لفهم أن هناك جسد حيواني أمامي، وبالتالي إمكانية وجود بشر. يجب ملاحظة أن في هذه المرحلة ليس هناك أي مقارنة أو مماثلة، ولا إسقاط أو إدماج. فإذا ما حصلت لي بداهة وجود الآخر عبر مصافحته، فإن ذلك يعوّض يدي اليسرى، وأن جسدي يلحق جسد الآخر في إطار هذا الصنف من التفكير. فإذا كانت يداي الاثنتين تشتركان الحضور coprésence أو تشتركان الوجود لأنهما يدا جسد واحد، فإن الآخر سيظهر عن طريق هذا الاشتراك في الحضور، ونكون أنا وهو بمثابة أعضاء لبيجسدية intercorporéité واحدة[3]. فإدراك الآخر لا يظهر في البداية إلاّ كحساسية، وانطلاقا من هذا الظهور يمكن أن يظهر بشر آخر وفكر آخر.

إن الحديث عن فكر الآخر هو بالضرورة حديث عن المعنى اللامرئي،[4] الذي لا يعدّه مرلو–بونتي نقيضا للمرئي، لأن المرئي ذاته له بطانة membrure من اللامرئي، واللامرئي هو المقابل الخفي للمرئي، إنه لا يظهر إلا فيه[5]. من ذلك، يساوي مرلو–بونتي في كثير من الحالات بين اللغة وفنّ التصوير. "الرواية تعبّر مثل لوحة فنية. يمكننا قَصُّ موضوع رواية ما مثل موضوع اللوحة، لكن قيمة الرواية كما اللوحة لا تكمن في

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, p167.
[2]Ibid.
[3]Ibid.
[4]Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l’invisible, Op. cit, p265.
[5]Ibid.

الموضوع...إنما في إيصال إيقاع rythme حساسيته للآخر، فهو يمنحها فجأة جسدا متخيلا أكثر حياة من جسده الخاص...فإرادة الميّت ليست في الكلمات، إنما هي بين الكلمات، في فجوات المكان والزمان، والدلالات التي تَحدّها، مثل تلك التي تمثلها الحركة في السينما بين الصور الثابتة التي تتوالى"[1]. فالمعنى الذي تأخذه صورة سينمائية ما يتحدّد بالصورة التي قبلها في الفيلم، وتتابعهم هو ما يبدع حقيقة جديدة، بحيث أن المعنى الذي تحمله ليس هو فقط جملة العناصر المستعملة...بل أيضا ديمومة كلّ صورة: مدّة قصيرة تتناسب مع الابتسامة، ومدّة متوسطة تتناسب مع الوجه الغير مكترث، ومدّة طويلة تعبّر عن حالة ألم[2].

يمكن للامرئي أن يصير مرئيا في نظر مرلو–بونتي عبر التجربة المعاشة من الخارج، ذلك أنه يمكن التعبير عن إحساس ما أو فكرة عن طريق تصرفات أو سلوكات مرئية من طرف الآخر، أكثر منه عن طريق خطاب أو تمثّلات إدراكية لوجهات نظر الذات. ومثال الغضب، الذي يستدلّ به مرلو–بونتي في كثير من الأحيان،[3] يبيّن أن الإنسان الغاضب لا يهتم بإقناع الآخر بغضبه بقدر ما يكتفي بالوعيد، فهو لا يقتل خصمه إلا نادرا، بل يكتفي بإظهار قبضة يده...فالغضب هنا لم يعد حدثا روحيا مخفيا في أعماق روح، إنما كيفية معينة للتعامل مع العالم والآخرين؛ سلوك مرئي عبر حركات، على الوجه ومفهوم من الخارج"[4]. فالآخرون بصفة عامة هم بالنسبة لنا أسلوب معيّن للتصرّف، كيفية معينة للتعامل مع الوضعيات. وما يشكل صعوبة بالنسبة لإدراك الآخر هو القدرة على تحليل أسلوب كل إنسان ومنحه الصيغة الصحيحة، التي تعبّر عن كيانه الحقيقي. إن علم السلوك الذي نمتلكه، يقول مرلو–بونتي: "يذهب أبعد مما نتصوّر، فإذا ما عرضنا على أشخاص –دون

[1]Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde, Op. cit, p101.
[2]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens « le cinéma et la nouvelle psychologie », Op. cit, p68.
[3]Ibid., p67.
[4] مثال الغضب هو أحد الأمثلة التي بسط بها مرلو–بونتي أفكاره حول "الإنسان منظورا من الخارج" في إحدى النقاشات الإذاعية سنة 1948. أنظر:
François Albera, Maurice Merleau-Ponty et le cinéma, Op. cit, p13.

سابق إشعار– صور وجوه عديدة لأشخاص، وهياكل بشرية، ونماذج لكتابات، وتسجيلات لأصوات، ونطلب منهم تجميع وجه مع هيكل، وصوت، وكتابة، فإننا سنكتشف أن التجميع، وبصفة عامة، يكون صحيحا، أو على أقل تقدير أن التجميع الصحيح يكون أكثر من ذلك الخاطئ. كتابة "ميشال أونج Michel–Ange" أسندت إلى "رافاييل Raphaël" في 36 حالة، لكنها أسندت بشكل صحيح في 221 حالة. وهذا دليل على أنه يمكننا التعرّف على بنية ما موحِّدة للصوت، وللخِلقة physionomie، وللحركات والمظهر والهيئة لكل شخص، فكل شخص ليس إلا تلك البنية أو تلك الكيفية للوجود في العالم"[1].

ليس غريبا إذا أن يولي مرلو–بونتي اهتماما خاصا للسينما، كونها الأقدر، من بين الفنون الأخرى، على التعبير عن الإنسان من خلال سلوكه المرئي. ويظهر ذلك بوضوح من خلال المقارنة بين الرواية والسينما، أي بين الإدراك الذي يحصل عن طريق اللغة والآخر الذي مصدره الصورة والحركة. فإذا أراد الروائي وصف الغضب أو الغيرة، فهو يقوم بذلك من الداخل. "بيار Pierre يشعر بالغضب يتصاعد. فهو بالكاد يستطيع التعرّف على ما حوله. وجه غريمه يتحدّد على سحابة مضيئة. العالم كلّه ينحصر في تلك الابتسامة المقيتة التي تزدريه...إلخ. أما في السينما، فإن بيار جالس مقابل غريمه، يتحدثان بهدوء. تدخل المرأة الحبيبة، وفجأة تتغيّر اللهجة. تَودّد يظهر بين المرأة والغريم، بيار يريد المحافظة على وضعه، فيبدأ بالحديث أكثر وبصوت عالٍ، يفتقد للّهجة المناسبة، فهو يريد أن يسيطر"[2]. فالغضب أو الغيرة تظهران في السينما من خلال التصرفات، وعبر الصورة والحركة ونحن نفهمها أحسن من لو أنّ الروائي يصفها لنا كما يشعره بها بيار في المثال. فالسينما تُظهر لنا الفكر في الحركات، الإنسان في التصرفات، العقل في الجسد.

[1]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, Ibid., pp66-67.
[2]François Albera, Maurice Merleau-Ponty et le cinéma, Ibid., p14.

من أجل ذلك كان "الفيلم يُدرك ولا يفكر"[1] بالنسبة لمرلو–بونتي، ومن أجل ذلك أيضا كان علم النفس الجديد الممثل في النظرية الجشطلتية، خير معادل للسينما كونهما يعملان على حدّ سواء على تقديم مفهومية جديدة عن إدراك الآخر. ذلك أن علم النفس الكلاسيكي كان يقبل بلا تحفظ، التفريق بين الملاحظة الداخلية أو الاستبطانية والملاحظة الخارجية. الأحداث النفسية: مثل الغضب، الخوف لم يكن بالإمكان معرفتها إلاّ من الداخل، أي من طرف ذلك الذي يشعر بها فقط. لقد كان من البديهي لديهم أنه ليس بالإمكان معرفة، من الخارج إلاّ الرموز الجسدية للغضب أو الخوف، وبأنه لترجمة تلك الرموز، يجب اللجوء إلى المعرفة التي لدينا عن الغضب أو الخوف بداخلنا وعن طريق الاستبطان. بينما علماء النفس اليوم فإنهم لا يهتمون لشأن الاستبطان، كونه يكاد لا يقدّم شيئا. فإذا أردت دراسة الحبّ أو الكراهية عن طريق الملاحظة الداخلية، فإنني لن أجد الشيء الكثير لأصفه: قليل من الجزع، وقليل من خفقان القلب، وبالجملة اضطرابات تافهة ليس لها أن تكشف لي عن ماهية الحب ولا الكراهية. فكلما استطعت أن أصل إلى ملاحظات مهمة، فإن ذلك يكون ليس فقط عن طريق مطابقة مع إحساسي، إنما هو أنني قد نجحت في دراسته كسلوك، كتغيير لعلاقاتي مع الآخر ومع العالم، وأنني استطعت تفكيره كما أفكر سلوك شخص آخر، حيث أجد نفسي له شاهدا[2].

في النهاية يمكن أن نلخّص في عبارات، الإجابة عن تلك الأسئلة التي طرحت في الأعلى عن الكيفية التي تُعلمنا بها السينما معرفة الآخر. بداية، إن المعنى الذي يحمله الأنا والآخر كما تمّ الكشف عنه عند مرلو–بونتي، ليس هو المعنى ذاته الموجود في الفكر التقليدي، الذي يجعل من الإنسان كيانا ميتافيزيقا ممثلا عبر وعيه، إنما الإنسان الذي تجتمع فيه الروح والجسد. وأكثر من ذلك، جسده يمثله أكثر إذا ما نظرنا إليه من منظور فلسفي فينومينولوجي. لذلك نجد أن البيذاتية تأخذ في فكر مرلو–بونتي معنى البيجسدية،

[1]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, Ibid., p72.
[2]Ibid., p65.

تعبيرا عن الصلة البدئية والأولية، التي تشهد عن انفتاح العالم. هذا الانفتاح الذي يبلغ منتهى أصالته وصدقه عندما يكون عن طريق الجسد، وبلغة الحركات والتصرفات والسلوكات. كلّ ذلك داخل بنية شكلية تحمل عنوان النظرية الجشطلتية.

إنّ السينما كنموذج اختاره مرلو–بونتي لشرح كيفية إدراك الآخر، تعلّمنا أن الإنسان يمتلك قدرة عجيبة على إيصال واستقبال المعنى عن طريق ما يشبه عمليتي التركيب والتقطيع montage et découpage السينمائية؛ فهو يستطيع التكهن عن اللحظة المناسبة، التي تعطي فيها الصورة كامل طاقتها، أو أنها بحاجة لأن تزول أو تنتهي أو يستعاض عنها بغيرها، سواء بتغيير الزاوية أو المسافة أو المجال[1].

[1]Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens, Ibid., p68.

الخاتمة

الخاتمة:

قبل الشروع في استخلاص أهم النتائج التي كشفت عنها الدراسة، وهي نتائج تَحدّدت بالضرورة انطلاقا من الاختيارات والقناعات الأولية، التي تبيّنت للباحث عند وضعه خطة سير العمل. قبل هذا أقول: حريّ بنا الوقوف عند أهم الأسئلة، التي وَجّهت البحث وأعطته صورته النهائية. فبالعودة إلى استحضار عنوان الرسالة: "التحليل الفينومينولوجي للصورة والحركة عند موريس مرلو–بونتي"، نجد أنفسنا أمام أسئلة ذات طابع شمولي وأخرى ذات طابع خصوصي. وتكمن الشمولية في ذلك القالب المعرفي الذي يؤطر البحث، أي الفلسفة الفينومينولوجية، التي استدعت تخصيص الفصل الأول كاملا للتعريف بها، والخوض في تفاصيلها وتتبّع تحولاتها. أما الخصوصية فتتمثل في تحليل مفهومين أساسيين هما "الصورة والحركة" داخل الفلسفة الفينومينولوجية كما فهمها مرلو–بونتي، وهو ما خاضت فيه الفصول الثلاثة المتبقية. وبناء على ذلك، يمكن تقسيم نتائج البحث إلى مجموعتين أيضا؛ الأولى تعبّر عن العام والمشترك داخل الفلسفة الفينومينولوجية عبر تحولاتها، والثانية تتعلق بشرح وتحليل قيمة وأثر مفهومي الصورة والحركة في بناء التصوّر الفينومينولوجي الجديد الذي أتى به مرلو–بونتي.

أولا: من خلال تتبّع أهم المحطات التي مرّت بها الحركة الفينومينولوجية، وهي فعلا حركة، لأنها فلسفة تمتنع عن الحصر داخل نسق ضيّق من حيث موضوعها ومنهجها، ولا هي ذات حدود معيّنة بدّقة حدود العلم الطبيعي. اتضح أن الفينومينولوجيا لم تخرج في موضوعها عن محاولة الإجابة عن أكبر الإشكاليات الفلسفية التقليدية، والمقصود هنا هو سؤال الوجود وضمنه سؤال المعرفة. وهذا بالضبط ما ميّز الفرق بين الفلاسفة الثلاثة، الذين تمّ التركيز عليهم: هوسرل، هيدغر ومرلو–بونتي. فعلى الرغم من أنّ سعيهم جميعا كان يهدف إلى لمّ شمل الإنسان بشقيه المادي والروحي، وتحطيم حاجز المفارِق والمحايِث بين الإنسان وعالمه، إلاّ أن نقطة البدء التي اتخذها كل واحد منهم، فرضت نتائجها على

صاحبها ووسمت فلسفته بعنوان جزئي داخل تيار الفينومينولوجيا. وهو ما تمّ التعبير عنه داخل هذا البحث بالعناوين الرئيسية للمباحث: فينومينولوجيا الوعي المتعالي؛ الانعطاف الأنطولوجي للفينومينولوجيا؛ فينومينولوجيا الجسد الحي.

بالنسبة إلى هوسرل، وعلى الرغم من عودته إلى مفهوم "عالم الحياة" في آخر أعماله (أزمة العلوم)، إلاّ أن تشبّثه بفكرة الوعي الخالص كأساس مقوّم لكل معرفة، وبآلية الرد لتطهير مجال الأنا الخالص، لم يمنحه الإمكانية لجمع المادة بالروح ولا داخل الإنسان بخارجه، وبقيت المادة مجرد فكرة لا يمكن بلوغها إلاّ عبر قصدية يتحكم في إنجازها الوعي. وبالمقابل أهمل موضوع الجسد، أو قزّم دوره حتى في علاقاته مع الآخر من بني جنسه، بحيث اكتفى بالتعاطف معه عبر فعل الاستشعار، وكأن حواسه كلّها انحصرت في الرؤية فقط. وأكثر من ذلك، فقد حصر مجال هذه العلاقة في اللامكان، لأن المعيش أخذ عنده مفهوم "التيار" الذي يحيل إلى الزمان.

ثانيا: أما بالنسبة لهيدغر فقد وعى باكرا هذا الخلل، الذي تضمّنه تصور هوسرل وسعى جاهدا لتصويبه بإقحام مقولة المكان عبر قوله بضرورة تذكّر الوجود، الذي لحق به النسيان جراء اهتمام الفكر الغربي بالموجود على حساب الوجود. كما دعا إلى ضرورة العودة إلى التجربة الأصلية، التي تَشكل على أساسها هذا الفكر، عوض الاكتفاء بترديد المفاهيم الموروثة على ما يُفترض به حقائق تقدّمها لنا تجربة المعيش في الحياة اليومية. وتعبيرا عن هذا التوجّه، فقد ركّز اهتمامه أولا على إعادة تعريف الإنسان، بحيث عزل شقّه المادي عن وعيه، ورتّب أوّليات وجوده، وكشف عن حقيقته وعن وظائفه. فهو لم يعد بالدرجة الأولى وعيا محلّقا كما كان الحال عند هوسرل، إنما "دازين Da sein"، أي الموجود هناك، أو الملقى به هناك، تعبيرا عن أصله الوجودي السابق عن ماهيته. وترتّب عن ذلك أن صار الدازين يمتلك قدرة قول الوجود، ليس باللجوء إلى استعمال المفاهيم المتوارثة تاريخيا، وإنما عبر صنعها من خلال استنطاق التجارب المعيشة بأسلوب الفنان، لأن الوجود في نظره

أقرب إلى وجدانية الإنسان من عقله. هذا ما دفع به إلى إعادة النظر في كامل الإرث الثقافي الغربي، عبر ما يسميه تحطيم الميتافيزيقا، أي تحطيم لغتها المنطقية الذاتية، التي صنعها الأبولونيون أمثال أفلاطون وأرسطو، وكرّسها الفكر الكنسي ودعاة العقلانية. وبالمقابل استدعاء تجربة الديونيزوسيين من أمثال بارمينيدس وهيراقليطس قديما وهولدرلين وفان غوغ حديثا، التي تنحت معناها عبر اللغة الشاعرية بكل أنواعها، خاصة الشعر وفنّ التصوير. وانتهت الفينومينولوجيا عنده بوصفها أنطولوجيا أساسية، تبحث بالأخص في العلاقة البدئية بين الإنسان وعالمه، وتكون بدورها منطلقا لكل أنطولوجيا ثانوية ولكل علم وضعي.

ثالثا: شهدت الفينومينولوجيا مع مرلو–بونتي نموذجا ثالثا لمعنى التأصيل. فهذا الأخير يبدو أنه استفاد من تجارب سابقيه، فكانت محاولته توفيقا بين هوسرل وهيدغر. لكن، ليس التوفيق بمعنى أخذ المؤتلف وترك المختلف، إنما بالاتفاق مع كليهما على أن المنهج الفينومينولوجي وحده، كفيل بتجاوز إشكالية الذات والموضوع. هذا ما دفع به منذ البداية إلى إعادة ترتيب آليات المنهج الفينومينولوجي بالتركيز على القصدية في مقابل الرد، وتنشيط الجسد بدل الوعي ليكون هو من يقف وراء هذه القصدية، التي أصبحت تسمى عنده بـ: "القصدية الحركية". هذا ما يوحي بأن نقطة البدء مع مرلو–بونتي، تنطلق من الجسد بما هو شكل (صورة) وحركة لترسم علاقة جديدة بين الإنسان والعالم، والإنسان والآخرين.

رابعا: وكنتيجة لهذا المنطلق الجديد الذي أخذته الفينومينولوجيا مع مرلو–بونتي، كان لزاما الإحاطة بأهم القضايا، التي يمكن أن تكون قد تأثرت جراء القول بإمكانية فينومينولوجيا مبدؤها الجسد. وكان موضوع المعرفة بشكل عام هو ما لفت الانتباه، باعتبار أن فلسفة مرلو–بونتي تحاول أن تجيب عن سؤال أساسي، هو سؤال العلاقة بين الإنسان والعالم وبين الإنسان والآخر، أي سؤال الإدراك على الرغم من أنّ بدايتها (فينومينولوجيا الإدراك) قد تبدو متباينة مع نهايتها (المرئي واللامرئي). لذلك كان التركيز على وصف عملية الإدراك، التي

تحتلّ حيزا كبيرا ومهمّا داخل فلسفة مرلو–بونتي، كونها التعبير الصادق عن بداهات التجربة بما هي عودة إلى عالم المعيش، حيث ينفتح الإنسان على العالم.

إن محاولة تفسير عملية الإدراك قد دفعتنا إلى البحث مع مرلو–بونتي في جذور اللبس لدى الفلسفات الكلاسيكية، التي جعلتها تُغلب الروح على المادة أو العكس. فهي تجعل من الإدراك مجرد نتيجة لحكم يلقيه الوعي على أشياء العالم، أو انطباع لمادة الحواس على العقل. بينما هو، فيجعل منه إمساكا بمعنى محايث لمحسوس معيش قبل كلّ حكم. وهنا يكمن الاختلاف وتتميز فينومينولوجيا مرلو–بونتي عن غيرها. فهو يجعل الفينومينولوجيا تبدأ من منطقة سابقة عن الوعي بالشيء، في فعل إعجازي ينجز علاقة بين الجسد والعالم.

خامسا: ينكشف هذا الفعل الإعجازي في الجسد الحي، الذي يملك القدرة على إدراك المعنى ليس عبر تمثل الأشياء، إنما عبر عملية الانفتاح التي تكشف عن تشابك البواعث النفسية والمصادفات الجسدية. فالجسد (الرسمية الجسدية) كما يفهمه مرلو–بونتي ليس هو تلك الآلة الخاضعة لسلطة العقل، ولا هو عضوية خالية من كل فعالية، بل هو تعبير عن وحدة الإنسان بما هو مادة وروح. ولا غرابة إن وُسمت فلسفة مرلو–بونتي بفلسفة الجسد؛ فمن خلال وصف هذا الجسد والتعرّف على وظائفه، يتبين أنّ الفينومينولوجيا لم تبرح حلم هوسرل بأن تكون علما دقيقا، أو بالأحرى علما مجهريا باعتبار أن الوصف الفينومينولوجي مع مرلو–بونتي، لم يعد قادرا على تحديد الحدود بالعين المجردة بين ما هو للروح وما هو للجسد إلاّ عبر تخمين لحدوث عيني تجهل كيفيته، كثيرا ما يكتفي مرلو–بونتي بنعته بالفعل الإعجازي. وهذا ما يجعل من القصدية الحركية، الأرضية التي تقف عليها هذه الفلسفة، فهي التي تجمع بين الوعي والجسد في عملية واحدة.

سادسا: من البديهي أيضا أن القول بفينومينولوجيا مبدؤها الجسد ستكون له آثاره على مجمل السلسلة الوظيفية لدى الإنسان. فاللغة بمفهومها التقليدي لم تعد تخدم هذا التصور

الجديد، كونها مدونة يحملها الوعي في خزائنه ويعبّر بها عن أشياء العالم وعلاقته بالآخرين. إن وظيفة هذه الملكة المخصوصة بالإنسان بالنسبة لمرلو–بونتي، هي قبل كل شيء وسيلة انفعال وتفاعل بين الإنسان وعالمه، والغاية منها هو خلق مجال اتصال وتواصل حي. ولذلك كان الكلام هو ما يلبي هذا الطلب وينسج هذه العلاقات داخل بنية وشكل لتكتسب الأشياء معناها الحقيقي. ليس أي كلام طبعا من قبيل ذلك الكلام المتكلَم الذي يشير إلى الشيء أو الفكر، إنما كلام متكلِم له القدرة على أن يعبر عن الحضور الفعلي للفكر، لأن اللغة والتجربة الإدراكية في تلازم دائم.

سابعا: تفرض وضعية الحضور الأنطولوجي الحي في عملية الإدراك، واستناد المعنى على أفعال الإنسان في تفاعله مع العالم، إعادة ترتيب عناصر هذه العملية. فبعدما كان الوعي المحلّق هو من يقوّم المعرفة، أصبحت مهمة إنشاء المعنى تابعة إلى المجال الإدراكي، وبالتالي لم تعد العبارة هي وحدها المشكّلة للعلامات، بل جملة الواقعي ضمن سياق ما، هو الذي يشكل وضعيات لها معنى. وهذا ما جعل مفهوم الصورة أو الشكل أو المخطط يتصدر المفاهيم الفينومينولوجية لدى مرلو–بونتي. فهو أبسط صيغة للوحدة وبنية محايثة للأجزاء سابقة عن كل تمثل. وكنتيجة لذلك أصبح يفهم الشكل على أنه ليس الشيء، إنما حدث ظهور الشيء في حالته الناشئة قبل كل حالة موضعة أو تفكّر، إنه فقط صورة على خلفية.

ثامنا: إنّ أخصّ مقومات الإدراك بالنسبة لمرلو–بونتي ومبدأ نشاطه هو تلك القدرة التي يتّصف بها الجسد الحي، فهو جسد محرك بالدرجة الأولى قبل أن يكون جسدا مدركا. وعلى إثر هذا الاكتشاف، تكون الحركة هي التي تحدد معنى القصدية، لتصير بدورها قصدية حركية متجسدة، تتعالق مع الوعي في الآن ذاته بكيفية ينعدم التمييز داخلها بين ما هو للجسد وما هو للوعي، وبين ما هو للذات وما هو للعالم، لأن مرلو–بونتي لا يفهم الحركة على أنها إضافة للجسد، إنما خاصيته الأساسية. وأكثر من ذلك فهي ما يجعل من

الوجود إمكانا، كونها تتحكم في كل ظهور لصورة على خلفية. أي أنها منبع انكشاف العالم من منطلق أن كل وجود هو قبل كلّ تعيين مجرد ظاهرة.

تاسعا: يتحقق نموذج الانفتاح الذي يتحدث عنه مرلو–بونتي في الفنون المرئية، خاصة في فنّي التصوير والسينما. وهو الأمر الذي استدعى إقحام تجربة المصور سيزان لتوضيح الكيفية، التي يتم من خلالها تمثيل العلاقة بين الحركة والصورة والمعنى بعيدا عن اللغة. فالتصوير هو تعبير عن تجربة مع العالم متجددة باستمرار، تتماشي والرؤية الأخيرة لمرلو–بونتي كونه قد انتهى فيلسوف فرق واختلاف يجسّد القطيعة مع فكر الهوية الهيجيلي. فهو يجد أن الحقيقة لا تسكن اللغة بل في التجربة الفينومينولوجية لحظة إنجازها. لذلك كان التصوير هو الأسلوب الأنسب الذي من شأنه تجسيد هذه التجربة، وهو (أي التصوير) زيادة على ذلك يعبّر عن لحظة النشأة التي تحاكي حدوث عملية الإدراك.

عاشرا: أما السينما فإن اللجوء إلى مثالها هو بمثابة الجمع بين المفهومين المؤسسين لفينومينولوجيا ظاهرة الانفتاح، فعبر التعرّف على عمل الآلية السينمائية يمكن فهم عمل الآلية المفاهيمية لإدراك الإنسان. هذا ما كان يبدو على الأرجح مع برغسون. لكن الحقيقة التي كشفت عنها الدراسة من خلال مجادلة الفلسفة والسينما تبّين أنها غير ذلك.

إحدى عشر: يكشف تحليل نص السينما وعلم النفس الجديد عن سبب توظيف مرلو–بونتي للسينما. فهو لم يلجأ إليها لكي يشرح عمل الإدراك كما فعل قبله برغسون، ويقارن بين آلية عملها والإدراك الطبيعي، إنما من أجل تفنيد طرح هذا الأخير. ومرلو–بونتي لا يجد في السينما داعيا إلاّ لكونها تمثل النموذج العملي للنظرية الجشطلتية، التي يعدّها بمثابة النظرية الأقرب إلى شرح فلسفته الفينومينولوجية، لكن بإضافة بعض الشروط الموضوعية التي تجعل الإدراك يحدث داخل الحياة الحقيقية، وليس ضمن شروط نظرية محضة كما هو الحال في السينما.

اثنا عشر: إضافة على ما يمكن لفن التصوير أن يقدّمه للفلسفة الفينومينولوجية، باعتبار أنه يكشف عن لحظة النشأة بين الإنسان والعالم، فإن دور السينما يكون من خلال كشفها لعلاقة من نوع آخر. يتعلق الأمر هذه المرّة بعلاقة الإنسان مع الآخر، فهي تساعد على فهم الآلية التي يتم من خلالها فهم الآخر ليس كشيء إنما كذات موازية. وتكمن الخصوصية في أن الآخر لا يفهم فقط من خلال مرئيه، إنما يجب الكشف عن لا مرئيه، والسينما هي ما يتيح هذه الإمكانية، فهي النموذج الأقدر على توضيح الوحدة بين العقل والجسد.

وكنتيجة عامة وختامية لهذه الدراسة يمكن القول: أن مرلو–بونتي كان وفيّا لمبدأ الفينومينولوجيا الأول "إلى الأشياء ذاتها" كونه قد "**وُفّق**" إلى حدّ بعيد في وصفه وليس في تفسيره وشرحه (كما أعلن في فينومينولوجيا الإدراك) لظاهرة الإدراك، ومعها في إبراز دور الصورة والحركة في هذا الحدوث.

الملحق

ملخص عن حياة: موريس مرلو–بونتي Maurice Merleau Ponty (1908–1961).

من المقدمة التي كتبها كلود لوفور ضمن كتاب:

Maurice Merleau–Ponty, Œuvres, Quarto Gallimard, Paris, France, 2010.

أهم الأحداث في حياته:

– 1913: وفاة والده بسبب مرض أصابه في كبده.

– 1923: يعود مع والدته إلى باريس ويتابع دروسه الثانوية بتألق.

– 1926: يلتقي مع سارتر وتتوطد علاقتهما بعد شجار أحدثه مرلو–بونتي ودافع عنه سارتر الذي كان قد التحق بالمدرسة سنة 1924.

– 1928: يفقد الإيمان، ثم يعود إلى الكاثوليكية.

– 1930: يؤدي الخدمة العسكرية، ويخرج منها ضابطا. في تلك السنة يناقش فيها إيمانويل ليفيناس رسالة الدكتوراه المعنونة بـ: "نظرية الحدس في فينومينولوجيا هوسرل".

– 1953: في 29 من شهر ماي يلقي مرلو –بونتي محاضرة في كوليج دو فرانس بعنوان: "الفلسفة والسياسة اليوم" اعتبرتها الصحافة l'Express التي علّقت عليها في السادس من شهر جوان أنها نقدا لاذعا لأفكار سارتر السياسية، وهو الأمر الذي جعل العلاقة تسوء بين الصديقين، تلاها في شهر جويلية من نفس السنة تبادل للرسائل حول نقاط الاختلاف، خاصة في العلاقة بين الفلسفة والسياسة.

– 1953: في شهر ديسمبر وفاة والدته لويز.

– 1953: في نهاية السنة يستقيل من الأزمنة الحديثة، ولن يكتب بعدها في المجلة.

*** تكوينه العلمي:**

– 1926: يلتحق بـ: ENS ويتلقى دروس ليون برونشفيك Léon Brunschvicg.

– 1928: يتتلمذ على يد جون كفاييس Jean Cavaillès وكان هذا الأخير قد عيّن معيدا.

أهم أعماله:

– 1933: قام بدراسة حول طبيعة الإدراك لفائدة المجلس الأعلى للبحث، الذي كان يحمل في السابق اسم (الصندوق الوطني للعلوم والمستقبل) CNRS. في مشروعه هذا يخلص بنتيجة تركز على أهمية الفلسفات الواقعية في انجلترا والولايات المتّحدة، خاصة فيما يتعلق بتمييزها لمحيط الإدراك أو مجال الإدراك عن مجال العلم.

– 1942: في شهر نوفمبر، ينشر مرلو–بونتي أطروحة مكمّلة للدكتوراه التي انتهى منها سنة 1938 ضمن مجموعة "مكتبة الفلسفة المعاصرة"، وعنوانها: "بنية السلوك". أوّل ظهور لأعماله الممتدة لأبحاث سنة 1934 حول الفينومينولوجيا وعلم النفس وعلم الأعصاب. وهي عبارة عن نقد للتصورات الوضعوية لعلم النفس.

– 1944: شهر سبتمبر، يؤسس مع سارتر مجلة "الأزمنة الحديثة" Les temps modernes مع: ريمون آرون وسيمون دو بوفوار.

– 1945: شهر مارس، يقدم محاضرة بالمعهد العالي للدراسات السينماتوغرافية "السينما وعلم النفس الجديد". نصّ المحاضرة يظهر في شهر نوفمبر سنة 1947 في الأزمنة الحديثة، ويعاد نقله في كتاب المعنى واللامعنى.

– 1945: صدر له مقال بعنوان: "الرواية والميتافيزيقا" في "كراريس الجنوب" Cahiers du sud، وأعيد نشره في كتاب "المعنى واللامعنى".

1945: في الثاني من شهر جويلية، يناقش أطروحة الدكتوراه الثانية "فينومينولوجيا الإدراك" تحت إشراف إميل برييه، والتي تمّ نشرها في الشهر ذاته في إصدارات غاليمار. وتعد أطروحة أساسية موضوعها تجذير للإدراك الحسي.

– 1945: شهر ديسمبر، ينشر مرلو–بونتي "شك سيزان" في جريدة "فونتان"، في هذا المقال يتأمل جهد الرسام بحثا عن العالم الأصلي، مكان المعرفة قبل المعرفة، الرسام كونه مصدر للمعرفة يسبق الكلام (اللغة). يركز اهتمامه على رسامين: سيزان وليونرد دي فنسي.

- 1947: الميتافيزيقي في الأخلاق؛ مقال صدر في مجلة "الميتافيزيقا والأخلاق" للثلاثي جويلية أكتوبر، أعيد نشره في المعنى واللامعنى.

- 1947: الإنسانوية والرعب؛ محاولة في المشكل الشيوعي في إصدارات غاليمار.

- 1949: الإصدار الثاني لكتاب بنية السلوك.

- 1949: شهر سبتمبر يشارك في ملتقى بـ: روما بعنوان "الإنسانية والعلوم السياسية"، ويلقي محاضرة بعنوان: "الميكيافيلية والإنسانية"، ينشر المقال في "الأزمنة الحديثة" شهر أكتوبر، ثم يعاد نشره في "علامات" تحت عنوان: ملاحظات حول ميكيافيلي.

- 1949: "Luckas et l'autocratie"؛ مقال نشره شهر ديسمبر وأعيد نشره في علامات تحت عنوان: Marxisme et superstition

- 1950: أيام حياتنا: افتتاحية في مجلة الأزمنة الحديثة، وأعيد نشرها في علامات تحت عنوان: الاتحاد السوفياتي والقطبية.

- 1951: شهر أبريل، يشارك مرلو–بونتي في الملتقى الدولي الأول حول الفينومينولوجيا، الذي أقيم في "بروكسل" وكانت مداخلته بعنوان: "حول فينومينولوجيا الكلام"، وأعيد نشره في علامات.

- 1952: اللغة الغير مباشرة وأصوات الصمت: صدر له هذا المقال في نشرتين لمجلة الأزمنة الحديثة وأعيد نشره في "علامات". هذا المقال لا يعد كلاما مباشرا عن الرسم ولكن نقدا موجها لنظرية الجمال لـ: André Malraux في أصوات الصمت ولـ: ساتر في "ما هي الآداب".

- 1953: يلقي درسه الافتتاحي في Collège de France "تقريض الفلسفة"، ونشر في نفس السنة بمنشورات غاليمار.

- 1956: منذ سنة 1953 يشتغل مرلو-بونتي على سلسلة تاريخ الفلسفة معنونة بـ: "الفلاسفة المشهورين" والتي صدرت في مجموعة Galerie des hommes célèbres وفيها كتب النصوص الأولى لأهم المراحل، ستّة منها يعاد نشرها في "علامات".

- 1960: يقضي الصائفة في البروفانس في منزل الرسام FrancisTailleux وفيها يكتب آخر عمل له في حياته "العين والعقل".

- 1960: في نهاية هذه السنة يبدأ في تأليف كتاب "المرئي واللامرئي" الذي لن ينهيه أبدا، والذي كان ينوي أن يكون في كتابين. الأول: يهتم فيه بدراسة الكائن الصامت، والكتاب الثاني يخصّصه للكائن الناطق.

- 1960: شهر نوفمبر ينشر في "غاليمار" مؤلفه "علامات".

- 1961: شهر جانفي ينشر كتابه "العين والعقل" في العدد الأول من مجلة Art de France، ثم أعيد نشره في مجلة "الأزمة الحديثة" في شهر جوان 1961 وبعدها في منشورات غاليمار في شهر جانفي 1964.

بعد وفاته:

- 1964: شهر فبراير يُنشر مؤلفه الغير مكتمل "المرئي واللامرئي" في إصدارات غاليمار. النص أعدّه كلود لفور مرفق بالكثير من ملاحظات دروس وتحذير وتعليق.

- 1964: شهر نوفمبر صدور "موريس مرلو-بونتي في السوربون"، ملخص لدروسه أعده تلامذته ومُصادق عليه من طرفه في حياته نشر في le bulletin de psychologie.

- 1965: نشر "تقريض الفلسفة" ونصوص أخرى في منشورات غاليمار.

- 1966: الفلسفة الوجودية، نص لخطاب أذاعته إذاعة كندا شهر نوفمبر 1959، نشره Dialogue.

- 1968: ملخص دروس كوليج دو فرانس (1952-1960) ضمن إصدارات غاليمار مرفق بتحذير كلود لوفور.

- 1968: "اتحاد الروح والجسد عند مالبرانش، بيران وبرغسون" ملاحظات سجّلها Jean Deprun من دروس مرلو-بونتي في l'école normale supérieur سنوات (1949/1946) نشرت في المكتبة الفلسفية Librairie philosophique.

- 1969: نشر كتاب "نثر العالم" من مخطوط داكتيلوغرافي كان قد أنجزه مرلو-بونتي وأعده للنشر كلود لوفور مرفقا بملاحظات تقديمية.

*** مناصب عمله:**

- 1931: يعيّن في منصب أستاذ في ثانوية بوفي Beauvais. في ظرف سنتين يتعلم الألمانية ويقرأ هوسرل وأوجن فينك.

- 1935: في شهر نوفمبر، يُعيّن مرلو-بونتي معيدا في l'ENS ويلتقي بـ: جون توسان Jean Toussaint ودوسنتي Desanti، ويذكر هذا الأخير أن اهتمامهم في السنوات التي تلت لهذه الفئة من المتمرنين الفلاسفة كانت في جزئها الأكبر موجهة إلى الفلسفة الكلاسيكية: أفلاطون، ديكارت، سبينوزا، كانط. والاهتمام أيضا بالفلسفة المسماة "فلسفة فرنسية": ديكارت، مالبرانش، مان دوبيران، رافيسون، لاشوليي، برغسون.

- 1940: شهر سبتمبر، يعيّن لمدّة أربع سنوات أستاذا للفلسفة في ثانوية "كارنو Carnot" بباريس، ويلاحظ من بين تلامذته النجباء Claude Lefort.

- 1944: يعيّن أستاذا من الدرجة الأولى الممتازة في ثانوية "كوندرسيه" Condorcet ويمكث فيها مدّة سنة واحدة.

- 1949: يعيّن في السوربون في منصب أستاذ محاضر لعلم النفس الطفل والبيداغوجيا خلفا لـ: جان بياجييه.

وفاته:

– 1961: في 03 ماي 1961 يتوفى موريس مرلو–بونتي إثر سكتة قلبية في باريس وهو يقرأ داخل غرفته الواقعة بحي Saint Michel يقول كلود لوفور: لحظات قبل وفاته كان تحت ناظريه نص لم ينفك أبدا يراجعه يشهد عن آخر أعماله: كتاب انكسار الضوء la dioptrique لديكارت.

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات:

Monstration	إبانة
Passivité	استكانة
Région	إقليم
Alétheia	أليثيا
Étendue	امتداد
Moi pur	أنا خالص
Attention	انتباه
L’homme intérieur	إنسان داخلي
Impression	انطباع
Ontologie	أنطولوجيا
Clivage	انفلاق
Épochè	إيبوخي
Structure	بنية
Intersensoriel	بيإحساس
Intercorporéité	بيجسدية
Intersubjectivité	بيذاتية
Expérience	تجربة
Incarnation	تجسّد
Association	تداعي

Sédimentation	ترسّب
Isomorphisme	تشاكل
Chiasma	تصالب
Peinture	تصوير
Picturale	تصويرية
Modulation	تضمين
Empiètement	تَعدِّ
Réflexion	تفكر
Intellectualisme	تفكّرية
Constitution	تقوّم
Genèse	تكوّن / نشأة
Représentation	تمثل
Chair / corps	جسد
corps vivant	جسد حي
Corps propre	جسد خاص
Corps phénoménal	جسد متمظهر
Corps moteur	جسد محرك
Corps-objet	جسد–موضوع
Charnel	جسدي
Corporel	جسماني

Stimulus	حافز
Facticité	حدثية
Mouvement	حركة
Sens commun	حس مشترك
Exclusivité	حصرية
Réel	حقيقي
Réelle	حقيقية
Interne	حميم
Préobjective	حيادية
Désarticulation	خلخلة
Fond	خلفية
Dasein	دازاين
Armature	دعامة
Pulsion	دفع
Signification	دلالة
Durée	ديمومة
réduction intersubjective	ردّ بيذاتي
Réduction phénoménologique	رد فينومينولوجي
Schéma corporel	رسمية جسدية
Spatio-temporelle	زماني–مكاني/ الزمكاني

Behaviorisme	سلوكية
Cinématographique	سينماتوغرافية
Verticale	شاقولي
Figure / Forme	شكل
Silence	صمت
Image	صورة
Comble	طافح
Couche phénoménale	طبقة ظاهرية
Nature	طبيعة
Topologique	طوبولوجي
Topologie	طوبولوجيا
Contingent	عارض
Expression	عبارة
Mètre hors- jeu	عزل
Organismes	عضويات
Esprit	عقل
Signe	علامة
Diacritique	عَلاَمي
Psychologie	علم النفس
Objectif	غرضية

Curiosité	فضول
Fait	فعل
Cogitatio	الفكر المعيش
En personne	في ذاته
Physiologie	فيزيولوجيا
Phénomène	فينومان
Phénoménologie	فينومينولوجيا
Prés-objectif	قبل موضعة
Prélinguistique	قبلسانية
Apriori	قبلية
Avant connaissance	قبمعرفة
Prélogique	قبمنطقية
Pré-théorique	قبنظرية
Intentionnalité	قصدية
Intentionnalité motrice	قصدية حركية
Parole	كلام
Parole conquérante	كلام فاتح
Parole parlée	كلام متكلَّم
Parole parlante	كلام متكلِّم
Incompossibilité	لا تماكن، لا تآن

Inconscience	لاشعور
Chair	لحم
Langage	لسان
Bavure	لطخة
Langue	لغة
Logos	لوغوس
Résidu phénoménologique	متبقي فينومينولوجي
Champ phénoménal	مجال متمظهر
Abstrait	مجرد
immanent	محايث
Spectateur	مشاهد
Spectateur désintéressé	مشاهد محايد
Spectacle	مشهد
Coïncidence	مصادفة
Peintre	مصوّر
Adéquate	مطابق
Sens	معنى
Vécu	معيش
Vécu phénoménologique	معيش فينومينولوجي
Vécu psychologique	معيش نفسي

Transcendant	مفارق
Réflexologie	منعكس شرطي
Étant	موجود
Thématisassions	موضعة
Oubli	نسيان
Gestalthéorie	نظرية الجشطالت / الشكل
Bougé	هزّة
Solipsisme	واحدية
Être	وجود / كينونة
Existence en soi	وجود في ذاته
Existence pour soi	وجود لذاته
Panthéisme	وحدة الوجود
Testament	وصية
Conscience	وعي

مصادر البحث

مصادر البحث:

*** المصادر بالفرنسية:**

1- Maurice MERLEAU-PONTY, L'œil et l'esprit, Les Éditions Gallimard, 1964, Paris. Édition numérique réalisée le 21 juillet 2013 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.
2- Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du monde « texte établi et présenté par Claude Lefort », Éditions Gallimard, Paris, France, 1969.

3- Maurice MERLEAU-PONTY, La structure du comportement, 6°édition, PUF, 1976, France. Édition numérique réalisée le 7 mai 2016 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.
4- Maurice MERLEAU-PONTY, Le visible et l'invisible, éd : Gallimard, 1964.

5- Maurice MERLEAU-PONTY, Œuvres, Quarto Gallimard, Paris, France, 2010.
6- Maurice MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945, Édition numérique réalisée le 3 avril 2015 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.
7- Maurice MERLEAU-PONTY, Résumés de cours Collège de France (1952-1962), Ed : Gallimard, 1968. Édition numérique réalisée le 20 juin 2011, Québec.
8- Maurice MERLEAU-PONTY, Sens et non-sens, éd : Nagel, 5° édition, Paris, 1966.

9- Maurice MERLEAU-PONTY, Signes, Éditions Gallimard, Paris, 1960, Édition numérique réalisée le 20 juin 2011 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.

*** المراجع بالفرنسية:**

- Antoine Grandjean et Laurent Perreau, Husserl : la science des phénomènes, CNRS EDITION, Paris, France, 2012.
- Denis SERON, Introduction à la philosophie phénoménologique, Presses universitaire de Liège, Année académique 2015-2016.

- Duportail Guy Félix, «Le moment topologique de la phénoménologie française» Merleau-Ponty et Derrida, Archives de Philosophie, 2010/1 Tome 73.

- Emmanuel Housset, Husserl et l'énigme du monde, éd : seuil, Paris, France, 2000.

- Edmund Husserl, Philosophie première 2 « Théorie de la réduction phénoménologique, traduit par : ARION l. Kelkel, puf, Paris, France, 1972.

- EMUND Husserl, Expérience et jugement, Tr :D Souche, PUF, Paris, 1970.
- Edmund Husserl, Idées directrices pour une phénoménologie, traduit par Paul Ricœur, Gallimard, 1995.

- Edmund HUSSERL, Méditations cartésiennes (introduction à la phénoménologie, tr : Gabrielle PEIFFER et Emmanuel LIVINAS, librairie philosophique J.Vrin, 1996.

- Edmund Husserl, Recherches logiques, tome1, prolégomènes à la logique pure, tr : Hubert ELIE, ALION L KELKEL ET RENE SCHERER, EPIMETHEE, PUF, Paris, France, 2002.

- Edmund Husserl, Recherches logiques, tome2, 2°partie, tr :Hubert ELIE,PUF, Paris, France, 1962.

- Françoise Dasture, Chair et langage « essai sur Merleau-Ponty », éd : encre marine.

- Françoise. Dastur, La phénoménologie en questions. Langage, altérité, temporalité, finitude, Vrin, Paris, 2004.

- Gilles Deleuze, Cinéma 1 « L'image-mouvement », Les édition de minuit, Paris, 1983.
- Henri Bergson, L'évolution créatrice (1907), Édition électronique, Les Échos du Maquis, avril 2013.
- Henri Bergson, Matière et mémoire « essai sur la relation du corps à l'esprit », Edition numérique Pierre Hidalgo, La Gaya Scienza, 2011.
- Karl MARX ET Friedrich ENGELS, Sur la religion, tr :G.Badia, P.Bange et Emile Bottigelli, Édition numérique réalisée le 23 mai 2007, Québec, Canada.
- Natalie Depraz, La conscience « Approches croisées, des classiques aux sciences cognitives », éd : Armand Colin, Paris, 2002.

- Nathalie DEPRAZ, Comprendre la phénoménologie « une pratique concrète », éd : Armon Colin, paris, France, 2006.

- Pascal Dupont et Laurent Cournarie, Phénoménologie : un siècle de philosophie, ellipses, paris, France, 2002.
- Patrick Leconte, Cézanne chez Merleau-Ponty, in : Pascal Dupond et Laurent Cournarie, Phénoménologie : un siècle de philosophie, ellipses, Paris, 2002.
- Paul RICOEUR, A l'école de la phénoménologie, librairie philosophique, J.Vrin, Paris, 3° éd, 1993.

- Platon, Apologie de Socrate, traduction, notices et notes par Émile Chambry, éd : Philosophie, Paris, 2009.

- René DESCARTES, La Dioptrique, (1637) version numérique réalisée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi, 2002.
- René Descartes, Les méditations métaphysiques, Paris : La Veuve Jean Camusat et Pierre Le Petit, 1647. Édition numérique réalisée le 21 août 2016 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.

- René DESCARTES, Discours de la méthode, version numérique par Jean-Marie Tremblay, Québec, Canada Site web: http://pages.infinit.net/sociojmt.

- René DESCARTES, Traité de l'homme (1648), Extraits, document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, Québec, Canada http://bibliotheque.uqac.uquebec.ca/index.htm.

*** المراجع بالعربية:**

– إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهرياتية، تر: أبو يعرب المرزوقي، جداول للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

– إدموند هوسرل، الفلسفة علما دقيقا، تر: محمود رجب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2002.

– إدموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، تر: لطفي خير الله، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2009.

– إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي إنقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

– إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، تر: إسماعيل مصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

– مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهره، مصر، 1977.

– مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

– مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء1، "منبع الأثر الفني"، ترجمة: إسماعيل المصدق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

– مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء2، ترجمة: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

– مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: عماد نبيل، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2015.

– جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009.

– جمال مفرج ضمن الكتاب الجماعي: الطريق إلى الفلسفة "دراسات في مشروع ميرلو–بونتي"، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2009.

– جيل دولوز، البرغسونية، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

– سماح محمد رافع، الفينومينولوجيا عند هوسرل "دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991.

– عبد السلام بنعد العالي ، أسس الفكر الفلسفي المعاصر "مجاوزة الميتافيزيقا"، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

– فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، تر: فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية، مصر، 1938.

– كمال بومنير، مكانة مفهوم الجسد لمرلو–بونتي في نظرية الاعتراف لأكسل مونيث، ضمن كتاب جماعي: دراسات في مشروع ميرلو–بونتي الفلسفي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2009.

- محمد بن سباع، تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة "مرلو–بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

- محمد محجوب، هيدغر ومشكل الميتافيزيقا، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.

- يوسف بن احمد، الظاهرة والمنهج "فينومينولوجيا هوسرل"، مركز النشر الجامعي، تونس، 2008.

- جان فال، الفلسفة الفرنسية "من ديكارت إلى سارتر"، تر: فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.س).

- جيل دولولز، فلسفة كانط النقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

- دانييل فرامبيتون، الفيلموسوفي: نحو فلسفة للسينما، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009.

- فرنسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، تر: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

- هانز جورج غادامر، طرق هيدغر، تر: علي حاكم وحسن ناظم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2007.

*** المقلات:**

- Christian Sommer, « Transformations de la phénoménologie », *Revue Sciences/Lettres* 1 | 2013. À propos de Neue Phänomenologie in Frankreich,(la néo-phénoménologie française) par Hans-Dieter et László Tengelyi.

- Françoise Dastur, «Réception et non-réception de Heidegger en France», Revue germanique internationale [En ligne], 13 | 2011, mis en ligne le 15 mai 2014, consulté le 01 octobre 2016. URL :http://rgi.revues.org/1120; DOI : 10.4000/rgi.1120

- Alessandro delco, Phénoménologie et peinture « Merleau-Ponty à l'école de Klee. En ligne : https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2002.
- Laurent Perreau, Edmund Husserl : Sur l'histoire de la philosophie, Bulletin d'analyse phénoménologique XI 2, 2015 (Recensions 3), Janvier 2015.
- AMAURY DELVAUX, Le problème de la motivation de la réduction phénoménologique dans la phénoménologie de Husserl, Bulletin d'analyse phénoménologique XI 4, 2015.
- Clélia Zernik, « Un film ne se pense pas, il se perçoit » Merleau-Ponty et la perception cinématographique, en ligne : https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2006.
- DANILO SARETTA VERISSIMO, Sur la notion de schéma corporel dans la philosophie de Merleau-Ponty : de la perception au problème du sensible, Bulletin d'analyse phénoménologique VIII 1, 2012.

- Emmanuel de Saint Aubert, « Merleau-Ponty face à Husserl et Heidegger : illusions et rééquilibrages », Revue germanique internationale [En ligne], 13 | 2011, mis en ligne le 15 mai 2014.
- François Albera, «Maurice Merleau-Ponty et le cinéma», 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 70 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016.
- G. B. Madison et Th. F. Geraets "Autour de Merleau-Ponty : Deux lectures de son œuvre / Geraets, Th. F. Vers une nouvelle philosophie transcendantale. La genèse de la philosophie de M. Merleau-Ponty jusqu'à la Phénoménologie de la Perception, La Haye, Martinus Nijhoff, 1971, 212 pp. / Madison, G. B. La Phénoménologie de Merleau-Ponty. Une recherche des limites de la conscience, Paris, Klincksieck, 1973. Philosophiques 21 (1975).
- Jan Lockenbauer, L'habitude perceptive et le passage de l'intentionnalité motrice au désir chez Merleau-Ponty, revue de philosophie Eikasia, Septembre 2015.

- Jean-Luc Marion, «Un moment français de la phénoménologie», Rue Descartes, 2002/1 (n° 35).
- Kawaze Tomoyuki, Le problème du style et de l'historicité dans l'étude de Merleau-Ponty sur la peinture, Revue AESTHETICS n°13 (2009).
- Lucia Angelino, «L'a priori du corps chez Merleau-Ponty», Revue internationale de philosophie 2008/2 (n° 244).

- Nathalie Depraz, «De l'altérité à soi-même à la voie de l'incarnation, L'intersubjectivité et la problématique des voies », in Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit, n°73, 1999.

- Pascal DUPOND, Autour de la phénoménologie de la perception (Notes de cours), Philopsis éditions numériques htpp://www.philopsis.fr, 2007.
- Pascal Dupond, Le langage « La question du langage dans le visible et l'invisible », Philopsis : Revue numérique http://www.philopsis.fr.

- Patrick Leconte, L'entrexpression charnelle : Pour une lecture du Visible et l'invisible, Bulletin d'analyse phénoménologique V 4, 2009.
- Renaud Barbaras, « Merleau-Ponty et la psychologie de la forme », Les Études philosophiques 2001/2 (n° 57). En ligne : https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2001.

- Renaud Barbaras, Phénoménologie et ontologie de la vie, Revue : Rue Descartes, 2002/1 n° 35. en ligne : http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002.
- Rezende Antonio Muniz. Le point de départ dans la philosophie de Merleau-Ponty. In: Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série, Tome 73, N°19, 1975.
- Stefan Kristensen, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement », Archives de Philosophie 2006/1 (Tome 69). En ligne : http://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2006.

- هانس ألبرت، "هيدغر والتحول التأويلي"، مجلة مؤمنون بلا حدود، تر: عبد السلام حيدر، (د. عدد)، جوان 2016. نسخة إلكترونية من موقع: www.mominoun.com.

- محمد نور الدين أفاية، السينما باعتبارها موضوعا فلسفيا، مجلة تبيين، العدد 01-2013.

*** أطروحات الدكتوراه:**

- Alexandra Renault, Nature et subjectivité. L'énigme de l'homme chez Freud et Merleau-Ponty, Thèse de Doctorat en Philosophie. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, France, 2004.

- Antoine Welo Okitawato Owandjalola, Idée de philosophie chez Maurice Merleau Ponty « introduction générale à la philosophie phénoménologique de Merleau-Ponty », Université de Genève, Suisse, 2004.

- Éric Tremault. Structure et sensation dans la psychologie de la forme, chez Maurice Merleau-Ponty et William James. Philosophie. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2013.

- José Duarte Penayo, L'institution d'autrui chez Merleau-Ponty : vers une intercorporéité expressive. Philosophie, Université Paris1, 2016.

- Keiichi Yahata. La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau- Ponty. Thèse de doctorat en Philosophie, Université de Toulouse le Mirail - Toulouse II, France, 2012. En ligne https://tel.archives-ouvertes.fr.

- Wouanssi Eké, Les silences de Heidegger : prolégomènes pour une piété questionnante», Thèse Doctorat, Université de Poitiers, 2009.

- Patrice Létourneau, Le phénomène de l'expression artistique chez Maurice Merleau-Ponty, Thèse de maitrise en philosophie, Université du Québec à Trois-Rivières, 2002.

***الموسوعات والقواميس والمعاجم:**

- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني H-Q، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001.

– ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، المجلد1، تر: حبيب نصر الله نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

- Jaques English, Husserl, Le vocabulaire des philosophes, philosophie contemporaine 20eme siècle, ouvrage coordonné par Jean Pierre Zarader, édition ellipses, Paris, France, 2002.

- Pascal Dupont, Le vocabulaire de Merleau-Ponty, éd : ellipses, Paris, France, 2001.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهـــــــداء

كلمة شكـر

المقـدمـــة:..... أ–و

الفصل الأول: الفينومينولوجيا: من التعالي والوجود إلى الجسد..... **02**

المبحث الأول: فينومينولوجيا الوعي المتعالي..... **04**

المبحث الثاني: الانعطاف الأنطولوجي للفينومينولوجيا..... **26**

المبحث الثالث: فينومينولوجيا الجسد الحي..... **44**

الفصل الثاني: فلسفة الجسد..... **61**

المبحث الأول: فينومينولوجيا المعرفة..... **63**

المبحث الثاني: الجسد الفينومينولوجي..... **77**

المبحث الثالث: فينومينولوجيا الكلام..... **91**

الفصل الثالث: الصورة والحركة منبعا انفتاح العالم..... **106**

المبحث الأول: فينومينولوجيةُ الصورة..... **108**

المبحث الثاني: أنطولوجيةُ الحركة..... **119**

المبحث الثالث: التصوير كدلالة ومعنى لانفتاح العالم..... **135**

الفصل الرابع: التمثيل السينمائي للصورة والحركة..... **153**

المبحث الأول: الفلسفة والسينما..... **155**

المبحث الثاني: فينومينولوجيا الإدراك السينمائي عند مرلو–بونتي..... **166**

المبحث الثالث: الصورة والحركة في التجربة البيجسدية..... **180**

الخـــاتـــمـــــــة:..... 194

الـمـلـــــــــــحق:..... 202

ثبت المصطلحات:..... 209

مصـــادر البحث:..... 217

فهرس الموضوعات:..... 228

ملخص: تحلّل هذه الأطروحة إحدى التصورات الجريئة، التي نشّطت البحث داخل الفلسفة الفينومينولوجية. ويتعلق الأمر بتصوّر الفيلسوف الفرنسي موريس مرلو-بونتي، الذي سعى إلى تأسيس الفينومينولوجيا انطلاقا من مفاهيم خاصة؛ ترتبط بفهمه لطبيعة الإنسان وبقيمة الجسد عنده في مقابل الروح. فعلى الرغم مما شاع عن الفينومينولوجيا على أنها فلسفة وعي بامتياز، إلاّ أن إصرار مرلو-بونتي على القول بأسبقية الجسد وتجربته داخل العالم هي ما يؤسس لانفتاح العالم، أي للإدراك، جعله يبدع مفهومي الصورة والحركة، ليثبت هذا الزعم ويعزّزه بشواهد حيّة من فنّي التصوير والسينما.

الكلمات المفتاحية: فينومينولوجيا، مرلو-بونتي، صورة، حركة، إدراك.

Résumé : cette thèse analyse l'une des audaces visions qu'a connue la recherche dans le champ phénoménologique. C'est précisément celle du philosophe Français Maurice Merleau-Ponty, qui c'est engager à fonder la phénoménologie à partir de ses propres concepts, qui sont rattacher à sa propre définition de l'homme, et à la valeur qu'occupe le corps face à l'esprit. Et malgré ce titre que porte la phénoménologie comme philosophie de conscience ; Merleau-Ponty insiste sur le fait qui met le corps et son expérience dans le monde, comme premier fondement de l'ouverture du monde, c'est à dire de la perception, et cela même qui l'a poussé à créer les concepts de l'image et de mouvement pour prouver ses présumées, en convoquant des exemples dans les arts de la peinture et du cinéma.

Mots clés : Phénoménologie, Merleau-Ponty, Image, Mouvement, perception.

Abstract : This thesis analyses one of the conceive's fragment activated inside the deep research and was known as the phenomenological philosophy. That concerning the French philosopher Maurice Merleau-Ponty who was succeeded to found and establish the phenomenology, from his own concept which are connected to his own definition of man and to the value which the bodies used in front to spirit. But this title which deals phenomenology as a philosophy of conscience, Merleau-Ponty insists on the fact that makes the body and his experience in the world's openness, it means the perception and this leads to create the picture's concepts and the movement to confirm his presupposes need example on arts of painting and cinema.

Keywords : Phenomenology, Merleau-Ponty, Picture, Movement, perception.