جامعة الجزائر -2-

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الفلسفة

الخبرة الفينومينولوجية للفن بوصفها عملا إدراكيا في استطيقا موريس ميرلوبونتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الفلسفة الغربية تخصص: حديثة ومعاصرة

إعداد الطالب:

نبيل ساعو

إشراف الأستاذة:

الدكتورة خديجة هني

السنة الجامعية: 2014 – 2015

جامعة الجزائر -2-

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الفلسفة

الخبرة الفينومينولوجية للفن بوصفها عملا إدراكيا في استطيقا موريس ميرلوبونتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الفلسفة، تخصص: حديثة ومعاصرة

إعداد الطالب: نبيل ساعو

إشراف الأستاذة: الدكتورة خديجة هني

أعضاءلجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة الأصلية	الرتبة	الصفة
أ.د عمر بوساحة	جامعة الجزائر 2	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
أ.د خديجة هني	جامعة الجزائر 2	أستاذة التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ.د كمال بومنير	جامعة الجزائر 2	أستاذ تعليم عالي	عضوا مناقشا
د. ثريا الأبقع	جامعة الجزائر 2	أستاذة محاضرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2014 – 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

امتنان وعرفان

بعد أن وفقني اللّه إلى الانتهاء من تحرير فصول هذا البحث المتواضع وجب علي في هذا المقام أن أتوجه بجزيل الامتنان والعرفان لكل من ساهم في مساعدتي لإنجاز هذا البحث، من قريب،أو من بعيد ، كما أتوجه بخالص الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة الدكتورة "خديجة هني" التي قبلت الإشراف على هذه الرسالة،رغم ارتباطاتها الكثيرة، وأغتنم فرصة إنهاء هذا البحث لأقدم لها جزيل الشكر لما لقيته منها من أخلاق فاضلة وتوجيهات منيرة التي خدمتني في فترة البحث،

وأختم كلامي في هذا المقام بتحية تقدير وإجلال لكل أساتذة المعهد، الذين أعترف لهم بالفضل في تكويني ووصولي لهذه الدرجة،

كما لا مانع أن أخص بعضهم بالتذكير، على غرار: - الأستاذ الدكتور:" عبد الرحمن بوقاف" والأستاذ الدكتور:" كمال بومنير"،إضافة إلى هذا الأستاذة الفاضلة" ثريا الأبقع" والأستاذ الدكتور "عمر بوساحة" والقائمة لا تزال طويلة.

الطالب نبيل ساعو

الإهداء

قال تعالى : "وَ قَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إلاّ إيَّاهُ وَ بالوَالدَيْن إحْسَانًا..."

من الآية 23 سورة الإسراء

أهدي ثمرة عملي هذا المتواضع إلى كل العائلة وبالأخص الأب المرحوم

الذي أرجو

من الله عز وجل أن يتغمد روحه برحمته الواسعة كما أهديه أيضا إلى الأم

الحنونة

التي أتمنى أن يطيل الله من عمرها.

نبيل ساعو

الفهرس

- مقدمة 03

الفصل الأول: أُصول وتطوُرات مفهوم الفينومينولوجيا عند موريس ميرلوبونتي

المبحث الأول: أُصول مفهوم الفينومينولوجيا 12

I. أُصول مفهوم الفينومينولوجيا كتعالي 13

1. مفهوم الفينومينولوجيا عند هيجل 16

2. مفهوم الفينومينولوجيا عند هوسرل 22

II. أُصول مفهوم الفينومينولوجيا كمُحايثة 28

1. مفهوم الفينومينولوجيا عند هيدغير 31

2. مفهوم الفينومينولوجيا عند سارتر 41

المبحث الثاني: تطورات الفينومينولوجيا الإدراكية عند موريس ميرلو بونتي 54

1. دراسة تحليلية لكتاب "بنية السلوك" 54

2. دراسة تحليلية لكتاب "فينومينولوجيا الإدراك" 62

استنتاج جزئي خاص بالفصل الأول 72

الفصل الثاني: تفاعُلات الجسد بعالمه المعاش في فينومينولوجيا إدراك ميرلوبونتي

المبحث الأول: عناصر الجسد وأدواته المعرفية 74

1. الجسد وأصول اهتماماته الفلسفية 74

2. معنى الجسد وأنواعه 79

3. الجسد كموضوع فسيولوجي 80

4. الجسد كتجربة نفسانية 83

المبحث الثاني: وظائف الجسد الحياتية:

1. الجسد الذاتي والحركية 85

2. الجسد ككائن جنسي..... 89
3. الجسد كتعبير وكلام 92
المبحث الثالث: العالم كمقر سكن الجسد من خلال:..... 94
1. الشعور 95
2. العلاقات التي نقومها مع الآخر في عالمنا الإنساني 97
3. الرؤية..... 100
4. التاريخ 102
استنتاج جزئي خاص بالفصل الثاني..... 105
الفصل الثالث: الخبرة الجمالية بوصفها حقيقة إيمائية
المبحث الأول: دور الإيماءات في كل من فن:
1. التصوير 108
1-2 الطراز أو (الأسلوب) 114
2. الأدب 121
3. السينما 127
4. الإيماءة كاشتراك فني بين إستيطيقا "موريس ميرلوبونتي" و"مايكل دوفرين"..... 132
المبحث الثاني: الجهاز المفاهيمي المُكوّن لقاموس" ميرلوبونتي"
1. بعض مصطلحات "ميرلوبونتي"..... 135
2. استنتاج جزئي خاص بالفصل الثالث..... 140
3. خاتمة 142
4. فهرس المصادر والمراجع..... 146

مقدمـــــة

الإطار العام للبحث:

لقد كشف لنا تاريخ الفلسفة اختلاف في تقديرها،حيث نجد أن البعض قد طلبها بما يفوق طاقتها، كما نجد أن البعض الأخر الذين تأثروا بالروح العلمية قد علقوا عليها مسؤولية عدم التمكن من القيام بدورها كاملا، مقارنة بما حققه العلم من نمو وتطور في جل المجالات، وفي غضون هذه الفترة بالضبط ظهر تضارب في الآراء واختلاف في المواقف كل حسب اتجاهه الخاص و مذهبه المحدد ومن بين ما أسفرت هذه الفترة إظهار عامل التشدد وعدم قبول تصحيح الأفكار، وهذا ما يراه "**موريس ميرلوبونتي**"(1908-1961)خطأً وتعجلا في إبداء الأحكام تجاه المعرفة ،كما أن من سمات هذه المرجعية التي تعتمد عليها هذه الأحكام على حساب "**ميرلوبونتي**" أنها تطفو على معالجة سطحية، وذلك ما سيجعل الأخذ بها يستدعي إعادة مراجعة العلم لنفسه،وإخضاع كل معرفة لمعايير دقيقة ومتفحصة حتى يتم لنا في الأخير الحصول على قدر عالي من الدقة و المصداقية.

ومن ما هو مصادف به في مُخلفات "**ميرلوبونتي**" أنه لم يفوت الفرصة على نفسه في تطبيق هذه الفكرة في فلسفته حيث نجده في إحدى فقرات من كتابه:"**فينومينولوجيا الإدراك**"يُصرح على أنه، بالرغم من القدم الذي أبانه الطرح الفينومينولوجي، إلا أنه إلى هذا الوقت لا يزال الجواب فيه عالقا في صيغته الانفتاحية وذلك ما سيتوجب إعادة طرح الإشكال للمرة الأخرى،ومن المؤكد أن تبني هذا الأخير لفكرة مراجعة العلم أن ذلك ما أوصله لرسم فلسفة فريدة من نوعها متمثلة في "**الفينومينولوجيا الإدراكية**"، وأقوى دليل يمكن أن ندعم به موقفنا هذا، كونه قد أخذ انحياز تام تُجاه الصراع الذي كان قائمًا سواء بين العقلانيين الذين قدسوا الذات وسعوا لتحقيق مركزيتها، والتيار المناهض المتمثل في التيار(التجريبي): الذين يتميزون هم أيضا بإيمانهم الغير المزعزع بالتجربة والحواس، فهذا كله ما يمكن أن نُدرجه ضمن النقاط الإيجابية التي تميزه، والتي نجدها قد ساعدته من جهة أخرى في تفاديه دخول مُعترك الصراع الذي دام طويلا في الحقل الفلسفي، وأما النقطة الأخرى التي ستُحسب له كإضافة جديدة للمجال الفينومينولوجي، والتي ساعدته في أخذ مكانته المرموقة في المجال،على الرغم من كونه ليس مؤسسها الأصلي، هو طريقته الفذة في معالجة الإشكالات وحسن توفيقه في التعامل مع المتناقضات على غرار إقراره بخروج المرئي من اللامرئي، والمعنى من اللا معنى...الخ.

إضافة إلى ذلك، فكما هو مُصرح به من طرف "**ميرلوبونتي**" بأن مشروعه الفلسفي يأمل من خلاله " إزاحة الحدود التعسفية التي تفصل قطعًا ،على غرار ما أقامه السلف من تقسيمات التي نجدها قد فصلت في العلوم قطعا، إذ يرى صاحب "**الفينومينولوجيا الإدراكية**" أن ما يمكن أن نجده كفصل هو ناتج من عدم التعمق في التحليل والنفوذ في الأعماق، وأفضل حجة نجدها له في هذه النقطة ما كتبه في أحد صفحات كتابه "**المرئي واللامرئي**"، والذي يُقر فيه بأنَّ العلوم قادرة على إقامة علاقات وجسور فيما بينها، لكون غرض العلوم بصفة خاصة لا يمكن أن يُدرج في السياق نفسه المُكوّن له، نتيجة كون كل علم من العلوم يُثير أفكار خارج محتوياته.

لقد ساهمت هذه الفكرة التي قدمها لنا، "**ميرلوبونتي**" من خلال إحدى صفحات كتابه "**المرئي واللامرئي**" والتي تدور حول إمكانية إقامة علاقة متجانسة بين الفلسفة والأثر الفني، في تشكيل وصياغة الإشكال الذي أقمناه على في شاكلة تلك الصيغة،وإذا كان من خصائص أي بحث أنه،متعدد الجوانب، فذالك ما يجعل محطتنا في البحث لا تتوقف فقط في صياغة التساؤُل، بل تتجاوز إلى ما هو مطلوب والذي يتمثل في الإجابة عنه من خلال البحث، والذي لا يمكننا في الأخير الوصول إليه، إلا من خلال قراءة مُخلفات "**موريس ميرلوبونتي**" والتمعن فيها، حتى نتمكن من تشخيص العلاقات التي تشد أطراف الإشكال والتي تخدم غرضه.

<u>في إشكالية البحث</u>:

لقد رسم لنا الطرح الإشكالي الرئيسي، والذي يتمحور أساسًا في إنشاء علاقة بين "**فينومينولوجيا الإدراك**" و"**الرؤية الفنية**" عند "**موريس ميرلوبونتي**" حدود البحث الذي يستوجب علينا إيجاد العلاقة أو الجسر الذي سيعمل على تقزيم وتقريب المسافة ويلغي حدود التباعد، بين الداخل والخارج أي بالأحرى بين (الجسد ومحيطه)،ومن ما يمكن أن نعول عليه ليساعدنا في تشفير بحثنا، هو افتراض إيمان واعتقاد مُسبق بأن "فينومينولوجيا ميرلوبونتي" في مُحتواها، تُحاول دائمًا تحقيق التوفيق والوحدة، وبهذا ستنحصر مسؤوليتنا في هذا البحث في محاولة الإجابة على السؤال المطروح والذي يمكن أن يأخذ صيغته التالية: كيف استطاع موريس ميرلوبونتي أن يثبت العلاقة القائمة بين فينومينولوجيته الإدراكية من جهة، ورؤيته الفنية في جهة مقابلة؟

الخطة:

وأما فيما يخص الخطة المنتهجة، فارتأينا في تقسيم بحثنا هذا في توزيعه إلى ثلاثة فصول أساسية، حيث كل فصل بدوره تم تقسيمه إلى مباحث ثانوية وعلى هذا:

فالفصل الأول: حبذنا أن يكون كفصل تمهيدي الذي أردنا به أن نبين جينيالوجيا مصطلح" **الفينومينولوجيا**" الذي على حسب ما هو معروف عنه أنه ليس حديث النشأة، نظرا لوجود تداوله منذ القديم حيث نجد أن الأخذ به في بداياته الأُولى كان في "صيغة صوفية"، وأما في المراحل التي تلت هذه الفترة فيسجل لهذا المصطلح تحول ملحوظ حيث نجده مُقَسم بدوره لتقسيمين: ويتمثلان أساسا في التصنيفين المعتمدان أي بالأحرى إلى: "**التعالي والمحاثية**" ،حيث نجد أن كل من :"**كانت**" و"**هيجل**" و"**هوسرل**" يدرج كل واحد منهم في ممثليين الفينومينولوجيا في شكلها المتعالي ويعود الحكم عليهم ودمجهم في تلك الخانة، لكونهم يركزون على نقاط أساسية مشتركة : والتي من أبرزها اعتبار أن "**الفينومينولوجيا منهج معرفي متعالي**"، واشتراكهم أيضا في "**تقديس الأنا الفردية**".

لكن ما هو مُلاحظ فيه في متابعة تتطور"**الفينومينولوجيا**" أنه لم يُعمر هذا الطابع التجريدي المتعالي السائد عند هؤلاء طويلاً لأنه يُشبه لحد ما الطابع الصوفي الذي ساد من قبله في الفينومينولوجيا القبلية عنهم،ولعل ذلك ما أدى لظهور نمط آخر من "الفينومينولوجيا" التي حاولت أن تصحح جملة العيوب والنقائص التي أخفقت فيها "**الفينومينولوجيا المتعاليا**" وذلك بإنزالها إلى الواقع لتصبح الفينومينولوجيا في الأخير تأخذ صفة المحايثة، وشكل من أشكال الاختلاف :وهذا ما نفهمه من خلال إرادة " **هيدغير** " "**Martine Heidegger**" مثلاً: من "**الفينومينولوجيا**" أن تؤول تأويلاً "**انطولوجيا**"(**Ontologique**)إذ نجده يُحجج على هذه الإمكانية بإقراره لكون الذات والموضوع يُشكلان وحدة متراصة لا يمكن أن يُفصل فيها في أي حال من الأحوال، وتلك الوحدة هي ما إختزلها فيه صاحب "**الكينونة والزمان**" بما يعرف بمصطلح "**الدازين**"(**Dasein**)، وإذا كانت الفينومينولوجيا لدى "**هيدغير**" بإمكانها الوصول لقراءة الواقع والوقائع، فهذا ما سيغتنمه من جهته الفيلسوف الفرنسي "**جان بول سارتر**" "**Sartre**"، الذي سوف يضغط على الفينومينولوجيا حتى تتكلم لغة الوجود ونجده أيضا يعول عليها في أن تُعبر عن الآلام والمآسي التي يعاني بها الفرد في الوجود من جراء

مقابلته لهذا الوجود الخارجي الذي يسبب لنا مشاكل و متاعب جمة،وحتى مقابلتنا الأخر الذي يشاركنا هذا الوجود والذي يُكوّن معنا وحدة فهو أيضا حسب "**سارتر**" في حقيقة الأمر مغزاه هو أن يكمل به الوجود لنا عذابه.

لقد استفاد "**موريس ميرلوبونتي**" من فترة التي ظهر فيها لكونها ينتابها الظرف المشحن بالعناية بالفينومينولوجيا، وهذا ماجعله يستفيد بالتأكيد من خلال إطلاعه على جميع الدراسات المقيمة من قبله، ويمكن أن ننعته في وقته أنه شرب من تعدد المنابع الفينومينولوجية التي أقيمت من قبله والدليل على ذلك أن الفينومينولوجيا عنده لم تعد تقتصر في تمثليها على الأفكار أو المنهج معرفي، بل أصبحت أسلوب حياتي، وخبرة معيشة يكونها الكائن في محيطه.

<u>والفصل الثاني:</u> لقد اضطرت بنا الضرورة في فينومينولوجيا "موريس ميرلوبونتي" أن نولي عناية وقيمة "**للجسد**" لكونه مفتاح ارتكازي تستند إليه فينومينولوجيته إذ نجده يصفه في بعض الأحيان أنه يتخذ شكل السحرية، لكونه يستطيع أن يلعب وضعيات وأدوارًا مختلفة في العالم لدرجة أن اكتماله حسب صاحب "**فينومينولوجيا الإدراك**" ليس بالضرورة أن يكون فيه، بل أحيانا نجده يمتد إلى "الآخر" الذي يتشارك معه في الوجود، والذي يعتبر بالنسبة له حتمية طبيعية، وإذا كان الجسد في تعامله يسلك وضعيات وعلاقات تجاه قصدياته فمن المؤكد أن هذه العلاقات أنها ستنتهي في أقصى امتدادها ، لتعبر عن الوعاء الذي تتواجد فيه و يحويها والذي يكون عند ميرلوبونتي ممثل في العالم كفضاء جامع لكل العلاقات المختلفة التي تنشأ بين الأفراد والمحيط.

<u>أما في الفصل الثالث:</u> ففي هذا الفصل أردنا فيه الحسم في الإشكال المطروح والمتعلق بتوضيح العلاقة بين " **الفينومينولوجيا الإدراكية**" والتي يكون الجسد فيها عنصرا فاعلا، بالرؤية الفنية التي تعتبر من وجهة نظر صاحب كتاب " الفينومينولوجيا الإدراكية" تكملة نظرا لكون الجسد يستطيع أن يجمع الشتات، ويختزل كل شيء فيه من خلال العلاقات التي تربطه بالخارج، لاسيما أن الجسد لا يمكن أن نعرفه كوجود في ذاته، لكونه يتخذ سلوكات مختلفة متماشية مع الأدوار التي يؤديها و الوظائف المكلف بها في هذا الوجود.

ولهذا الغرض يكون الجسد تعريفه دائمًا مؤجلاً، لدرجة أن ما يمكن أن نعرف عنه حسب "**موريس ميرلوبونتي**" ،هو الحالات الإيمائية التي يحاكي لنا بها سلوكات ووضعيات معينة.

وإذا كانت الإيماءة كركيزة أساسية يمكن أن نعتمد عليها لمعرفة مواقع الجسد في الوجود، فإن الفنون هي الأخرى ليست في منء عن حلقة الإيماءة، نظرا لكونها لا تضع معالمها إلا في سياق معين، وهذا ما سيُعقد مهمتنا في النفوذ فيها، وما سيفرض علينا في طريق بحثنا فيها، الاعتناء بالسياقات التي تكوّن مجالها.

وفي الخاتمة: فأملنا فيها أن نجيب على السؤال المطروح من خلال التحليل والاستشهاد ببعض الأقوال المتماشية مع الغرض والإشكال المطروح.

في منهج الدراسة:

اعتمدنا في البحث على المنهج التحليلي النقدي، لكونه الأنسب لمقام السرد والتحليل خاصة أن فلسفة "**ميرلوبونتي**" تتسم بنوع من الغموض الناتج عن ثراء تركيبته وزخم فكره، وذلك ما يستوجب علينا كباحثين الحفر في إشكالاته، وهذا ما تعبر عنه إشكاليتنا التي نسعى بها لإقامة حلقة وصل بين "**فينومينولوجيا الإدراك**" و"**الرؤية الفنية**".

وأما اللجوء إلى المنهج النقدي فهدفه المنهجي في بحثنا هذا هو تبيان النقاط المبهمة والمتخفية، التي تنبثق من وراء التعمق والتحليل، لأن من سمات فلسفة "**ميرلوبونتي**" أنها تنعت بفلسفة الغموض، وذالك من دون شك ما فرض علينا كباحثين في فلسفته الاستعانة بكل الطرق التي من شئنها أن توفي بالغرض والمتمثلة في تحليل بعض أفكاره.

الأسباب الدافعة لاختيار الموضوع: يمكن أن نقسمها إلى عاملين:

أ.العوامل الموضوعية: متمثلة أساسًا في ثراء فكر هذه الشخصية لكونه يمثل زُبدة التيار الفينومينولوجي الذي أخذ من كل الدراسات السابقة عنه في الميدان، ولاسيما أنه الفيلسوف الذي رد الاعتبار "للجسد" بعدما قضت عليه الفلسفات السابقة عنه ، وزيادة عن هاتين القيمتين الإيجابيتين فنجد أن هذا الفيلسوف حاول أن يفك لغز الإشكال القائم منذ القديم فيما يخص ثنائية "**الذات والموضوع**" ليؤكد بإمكانية خلق الوحدة في الاختلاف.

ب.العوامل الذاتية: وأما فيما يخص بحثنا هذا فقد اخترنا "**موريس ميرلوبونتي**" نتيجة التهميش الذي تعرض له هذا الأخير في بعض الوقت، وبالخصوص في الفترة التي سطع

فيها "سارتر" ورُفع صيته في الساحة الأوروبية، باستقطابه للضمير الجمعي نتيجة لتطرقه لمسائل جد حساسة آنذاك، والمرتبطة بالحرية والمسائل التي يعاني منها الإنسان الوجودي في ظل ما خلفته الحرب العالمية الثانية من نتائج وخيمة وخيبة آمال في أوساط المجتمعات الغربية و بالخصوص فرنسا في جل المجالات ، ولقد كانت فلسفة "**سارتر**" نتيجة ارتباطها بفترة الاستعمار الذي صبغ عليها سرد المعاناة، ذلك ما سيجعل صلاحياتها منتهية بمجرد نهاية الحرب العالمية الثانية، وذلك ما سيفتح المجال من دون شك لمواطنه "**ميرلوبونتي**"للبروز لكونه يملك منهجا وفكرا فلسفيا قد حل دوره لكي يطرح لدراسة والتمحيص وبالخصوص في هذه الفترة المعاصرة التي تتميز بالمبالغة في الاهتمام بالفينومينولوجيا.

في العوائق وصعوبات البحث:

إن من بين العوائق التي يصادفها أي باحث في فينومينولوجيا "**ميرلوبونتي**" هو شدة التناسق والتشابك المُصادف به،في تكوين منهجه الفينومينولوجي، و لعل ذلك فرض علينا في أغلب الأحيان العودة إلى الأرشيفات التي خلفها، إذ نجد نقاط كثيرة أوردها مثلاً في كتابه "**بنية السلوك**" وأبدى في كتابه الأخر "**فينومينولوجيا الإدراك**" موقف مخالف فيها.

وأما من بين العوائق التي نجدها واردة في فلسفته،طابع الإبهام والغموض،حيث أن ماجعلنا في الكثير من الأحيان نجد صعوبة كبيرة في فك رموزها، وإضافة إلى كل هذا، فلا يغفل علينا في هذا المقام التأكيد على مدى نقص الدراسات والكتب المترجمة التي تخدم الموضوع في الوطن العربي عامة، وفي الجزائر على وجه الخصوص.

الفصل الأول

أصول وتطورات مفهوم "الفينومينوجيا" عند : موريس ميرلوبونتي.

“

أُصول مفهوم "الفينومينولوجيا":

تمهيد:

إنه مما لاشك فيه انه قد أُثير في ذهنية كل من العامي والمثقف منذ القديم ما عرف بمصطلح الباطن والظاهر، ولكن بالرغم من الاختلاف وتبيان الآراء من قبل هاتين الفئتين في هذين المصطلحين، إلا أن ما هو ملاحظ فيه، أنه هناك اعتراف كل طرف من الطرفين بصعوبة النفوذ للباطن، وضرورة حسن التعامل مع **الظاهر** الذي يعود الاهتمام به الى اليونان حيث نجد أنه اصطلح به في أصله اللاتيني "بالفينومينو" **(Phenomeno)** أي الظاهرة في مقابل "**النومن** " **(Nomenon)** [*] أي الباطن[1]، ومنه فبالتركيب بين هاتين **(Phenonméno-logie)** "**فينومينون**" **(Phenomenon)** الذي يدل على الظاهرة و"**لوغوس**" **(Logos)** الذي يدل على العلم فبالجمع بين الكلمتين يترتب عنه دلالة: العلم الذي يدرس الظاهرة، وبهذا يكون لفظ فينمنون يعبر عن الظاهرة أو موضوع العلم، بينما لفظ اللوغوس يعبر عن المنهج والكيف، ومن جراء هذا التحديد الجديد، سوف يتغير الرسوخ الذهني البسيط الذي كان سائدا حول ارتباط الظاهرة الفينومينولوجية بالطبيعة من خلال إعطاء الأهمية للطبيعة، وتعليق الآمل عليها بقدرتها في التفسير، وفهم كل ما يدور حولها.

بينما في المقابل فحسب ما هو معتاد عليه، أنه ليس من السهل واليُسر على الإنسان أن يحصل له الفهم بطريقة مباشرة ونهائية للعلاقة التي تربطه بموضوعه الذي يتلقاه ويتلقفه من خلال حواسه، وربما ذلك يعود أساسا لكون الموضوع في المعنى الفينومينولوجي ليس موضوعا واقعيا يمكن أن نُخضعه للتجربة،وزيادة عن ذلك سمة التعقيد الظاهر في المجال الفينومينولوجي نتيجة كّون هذه المعرفة تتشكل على "بنية ثنائية"[2] التي تتقاسمها الذات والموضوع نتيجة الاقتران الدائم الذي يحدث بينهما. ولكن

---

[*] **النومن (noméne): هو الجوهر المقابل للماهية، حيث نجد "كانت" يقدم له نعتين بكونه يمكن أن يكون سلبي أو إيجابي، كما أنه يقر بأن معرفة الجوهر لا يمكن أن تتم إلا عن طريق الأعراض المصاحبة له.**

[1] سماح رافع محمد، **الفينومينولوجيا عند هوسرل دراسة نقدية في التجديد الفلسفي**، د ط، (دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد 1991) ، ص 52.

[2] يوسف بن أحمد، **الظاهرة والمنهج: فينومينولوجيا هوسرل**، د ط، (مركز النشر الجامعي تونس 2008م)، ص 10.

إذا كانت مُحايثة ومُتابعة الذات لموضوعها أمر لا ريب فيه، فالإشكال المحتمل الورود هو: أين تكمن النقطة التي تتقاطع فيها الذات بموضوعها؟

يدلي هوسرل بموقفه في هذا الإشكال بقوله: "إن الفينومينولوجيا تتحدد من خلال الأمثلة التاريخية، بالتاريخ الذي فيه يكون الوعي الإنساني متماهي مع التمثُلات الأصيلة للكائن المطلق، أو ما يمكن أن يفسر من جهة أخرى بإقامة علاقة متوطدة بين الإله الذي يأخذ مستوى التجريد الذي يجب على الفلسفة أن تبلغه"[1].

I-1- أصول مفهوم الفينومينولوجيا كتعالي (Transcendantal):

بدأت استخدامات مصطلح " الفينومينولوجيا" في سياق صوفي إشراقي حيث كان يدل على الطريقة بعينها التي تتحرى فيها ظواهر الكون من حيث دلالتها على العلة الأولى، وفي هذا المنحى صاغ المتصوف الألماني **أوتنغر فرديريتش كريستوفر**[*] "**Oetinge Friederi Cristopher**" نعت فينومينولوجي في سنة 1762م[2]، ونجد أن لهذا الأخير أيضا محاولات أخرى غير منشورة في المجال، والتي يعود تاريخها إلى 1736م مثل:محاولته التي تحمل عنوان:**(Der Alten Philosophie)** والتي تعني" فلسفة القديم"، ففي هذا النص نجده يُقابل بين نمط تفكير الهندسة والروح الميكانيكية، ولكنه يتمسك بحسبان الموقع الذي ابتدعه الوساطة، ولهذا فيعتبر هذه العلاقة بمثابة صياغة فينومينولوجية. وفي عنوان آخر: **(Calculus situs est phiniomenologia)** ففي تحليله يصرح بأنه تعني هذه العبارة (موقع المال هو حساب التفاضل والتكامل الذي لا يمكن أن يكون بعيدا عن الطريقة التي تُستعمل فيها الفينومينولوجيا)، ومما لا شك فيه أنه في هذا الجو المفعم باللاهوتية الصوفية ستصبح "**الفينومينولوجيا**" تعبر عن العلم الإلهي للعلاقات بين الأشياء في عالمها المرئي، وليس كما يظن البعض أنها تدرس علاقاتها بعللها الخفية باعتمادها فقط على نفسها[3].

---

[1] Didier Julia, **dictionnaire de la philosophie**, (librairie Larousse, paris 1964), P 229.

[*] **أوتنغر فريدريتش كريستوفر (1702-1782م) لاهوتي ألماني متصوف، "لقب ساحر الجنوب" كان من الممهدين للحركة الرومانسية، وكان لوثريا ينتمي إلى الكنيسة الإنجليزية.**

[2] فريدريتش هيجل، **فينومينولوجيا الروح**: د. ناجي العونلي، ط1، (المنظمة العربية للترجمة بيروت 2006)، ص 15.

[3] يوسف بن أحمد، مرجع سابق، ص 29.

لقد جدد "**يوهان هاينرش لامبرت**" **(1728 – 1777)** في هذا المجال حيث أنه لم يتدخل فيه من نفس الوجهة التي كانت مدروسة من قبله، بل نجد أنه في سنة 1764م صدر له مؤلف أساسي تحت عنوان:"**الأرغانون الجديد**"[*]، وهو ما يعرف أيضا بعنوان مكافئ أفكار حول البحث والتعبير عن الحقيقة والتفريق بينهما من حيث المظهر والخطأ، ونجد أن ما استقصاه من دراساته في هذا المجال كجديد يحسب له، هو وصوله للحكم قطعا على "أن المظهر هو السبب الذي يجعلنا في غالبية الأحيان نتمثل الأشياء على نحو مغاير لما هو عليه في الواقع، وهو السبب الذي من أجله يصبح من السهل اعتبار ما تبدو عليه الأشياء في الوجود الحق الذي هو الواقع..." وبهذه الثنائية الدلالية للمظهر، أي من خلال ازدواجية التعبير للمظهر التي يتباين فيها بين إمكانية وصف الواقع في ذاته والتمثيل التركيبي الذي يأتي لنا من الحواس والتركيب العقلي لها [1].

وبهذا سيكُون "**لامبرت**" قد حدد تجليات المظهر بنوعيهما الإيجابي والسلبي، وكشف في المقابل عن ضرورتهما في الحضور الذي يعتبره شرط من شروط حصول أي معرفة ممكنة، وعلى رأسها الفينومينولوجيا، ونتيجة ربطها بالنظرية في المحسوس المتضمن للمظهر،فذلك ما جعله في الأخير، يحدد المصادر والأشكال المختلفة للمظهر، والتي يقسمها إلى ثلاثة أصناف:

1- المصدر الموضوعي: فهو ينتُج عنه تغُير واقعي في الموضوع عينه.

2- المصدر الذاتي :فينتُج عن تغُير ملكات الإدراك لدى الذات العارفة وذلك تحت تأثير المرض، والانفعالات والأهواء...الخ.

3- المصدر العلائقي : فهو الذي لا ينتُج عنه تغير فقط في الموضوع وحده ولا في الذات وحدها، وإنما التغُير سيكون في العلاقة القائمة بينهما.

لقد كانت مقالة "**لامبرت** " "**Lambert**""**دراسة في المنظور**" من المقالات التي أحدثت أثرا بالغًا عند "**إيمانويل كانت**" "**E . Kant**" (1724– 1804) الذي أدرك مدى وجوب العودة لنظر في الإشكال المتمثل في علاقة الحاسة بالعقل المحض، حيث نجده يُوجه "**رسالة للامبرت**" في سنة 1770م والتي يقول فيها: "إن القوانين الحاسة الأكثر كلية،

---

[*] الأرغانون الجديد: هو كتاب ألفه لامبرت 1764 بعدما ألف من قبلة "رسالة في معيار الصدق" عام 1761 وكان ذلك في مقابل الأرغانون الأرسطي السائد قديما، والذي كان يدرس فيه قضايا المنطق والحقيقة.

[1] المرجع نفسه، ص ص 29 – 33.

تؤدي دورا مغالطا في الميتافيزيقا، مع أن دورا هاما يعود ببساطة إلى المفاهيم والمبادئ التي للعقل المحض، إنه يبدو لي دقيقا جدا أن تتقدم الفينومينولوجيا عامة، وإن كانت علما سلبيا بالإطلاق، ولكن بالرغم من كون الميتافيزيقا تقيد المبادئ الحاسة صلاحيتها وحدودها إلا أنها لا تغالط الأحكام في أغراض العقل المحض وبهذا ستصبح مقالة لامبرت "في فقه الظاهر" قد بدت إلى "كانت" على أهمية بالغة من جهة أنها تهب الميتافيزيقا فاتحة نقدية تمهيدية، لأن الفينومينولوجيا العامة ترفض كل اختلاط ناجم للمبادئ الحاسة وهذا ما تفطن إليه "**كانت**" من خلال مقاله هذا. ولقد كانت بدية "**لينها رد رينهولد**"(*) من هذه النقطة إذ نجد أنه صُدر له كتاب يحمل عنوان: "**عناصر الفينومينولوجيا**"، أو إيضاح الواقعية العقلانية من خلال تطبيقها على الظواهر، وفي هذه المقالة نجده يقوم بتمييز الظاهرة من الظاهر، كما يركز في خصوصية الفهم الفينومينولوجي باعتباره يتحدد وفق بعض المعايير على غرار صدق التجربة التي تشترط إقامة صدقها على أساس التخيل والعطاء، وهذا ما يدلنا حسبه على أن "الفينومينولوجيا فلسفة خالصة في الطبيعة".

لقد استلم "فيشته" "Fichte" (**)هذه الفكرة وأعطاها تعزيزا أكبر في مقالته "فقه الظاهرة والظاهر" والتي يرى فيها بأن الفينومينولوجيا في المُطلق هي "الرؤية المطلقة التي للعقل" والتي تنجم عن موضوعية خاصة بها دون توسيط، حيث تبين الظاهرة في مراحلها الإنكشافية من خلال تعبيرها عن نفسها كاكتمال ذاتي للعقل المطلق.

ولكن بالرغم من كل هذا الاهتمام لصياغة "مفهوم الفينومينولوجيا" بشكله الوافي، إلا أن هذه الدراسات السابقة عن هيجل لم تتعمق ولم تعطي لهذا المفهوم حقه اللازم والوافي من الدراسة والتحليل، ولعله لم يتم لهذا الميدان الانتعاش حتى جاء "فرديريتش هيجل" F.Hegel"(***) الذي حاول أن يتعمق فيه من خلال تحليل فكرة الفينومينولوجيا في كتابه: "فينومينولوجيا الروح".

(*)كارل لينونها رد رينهولد(1757-1823م)، استرالي الأصل ولد في فيينا واتخذ في عاتقه مهمة العودة "لكانت" والذي سخر له مؤلف تحت عنوان "رسائل في فلسفة كانت" أصدره سنة 1786م.

(**)فيشته Fichte: ولد سنة 1762م في قرية Ramenau من مقاطعة berlausitz وكانت هذه الشخصية شديدة الاهتمام والحرص في المسائل الكانتية وأول ثمار جناه عن ذلك هو شرح "نقد العقل" الذي صدره 1890،و توفي 1914م.

(***)فريدرتيش هيجل: F.Hegel من أبرز ممثلي الفلسفة الكلاسيكية في ألمانيا ولد في مدينة شتوتكارت بألمانيا، تقلد منصب الأستاذية في جامعة بيينا عام 1801م.

I-1-1- مفهوم الفينومينولوجيا عند هيجل:

من المؤكد أنه من خلال كتاب: "**فينومينولوجيا الروح**" سيكون "**هيجل**" أول من استخدم مصطلح الفينومينولوجيا كعنوان لكتابه، والذي أراد بعمله أن يصل بالفلسفة لدرجة أن تضاهي العلم في الدقة، وذلك بالتعويل على العقل (الوعي) الذي يضعه كعنصر أولي والنقطة الأساسية التي يتمحور فيه نسقه الفلسفي، كما أنه إضافة إلى ما هو معروف عنه في الميدان الفينومينولوجي فهو يحرص على وصف الخبرة الإنسانية كما هي باعتبارها عملية متحركة بشكل مستمر، ومن هذا السرد المنهجي لفلسفة "**هيجل**" فلا يحق لنا الحكم عليه سوي على أنه يتعامل مع الظواهر أو المظاهر حسب تجلياتها أي كما تظهر أمام ذاتها[1].

يرى هيجل أن المنحى الذي يتبعه الوعي لبلوغ الوعي الذاتي ليتم له معرفة ذاته وماهيته الحقيقية يأخذ وضعين مختلفين في آن واحد معا، ويصف هذه النقطة التي يتقاطع فيها العقل فيما يعرف :"في **الوحدة والاختلاف**" حيث أن الانفصال الذي يحدث بين الشيئين المتمثلين في(الذات والموضوع)، لا يكون انفصالا مُطلقاً، وإنما يُعبر عن انفصال داخل الوحدة الواحدة، أي ارتباط الذات بنفسها، لأنها هي التي تتجزأ بنفسها إلى "ذات وموضوع" كما أنه في المقابل فليس من اللامعقول أن يُنظر إلى الموضوع على أنه ذات، والذات على أنها موضوع[2].

إذ يقدمنا الحجة على ما يقوله فيما يلي : " إن الوعي يعرف شيئًا ما، وهذا الموضوع إنما الماهية أو الذي في ذاته، ولكنه يكون في مستواه الثاني الذي في ذاته بالنسبة للوعي، لهذا نرى بأن للوعي الآن موضوعين: فالأول هو الذي في ذاته، والثاني هو الذي في ذاته بالنسبة إلى الوعي، ويبدو أن الموضوع المتواجد بالنسبة للوعي ،في بادئ أمره أنه ليس إلا تفكر الوعي في ذاته، لتصور موضوع و لكننا نجد أن الوعي لا يكتفي فقط بهذه الخطوة، بل يسعى في حذوه للإلمام بمعرفته بذلك الموضوع، غير أن (الذي يعبر في أول مراحله الظهورية على كونه يُعبر عن وجود لذاته)، أي من حيث

---

[1] علاء مصطفى أنور: **علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية(دراسة في فلسفة ميرلو بونتي)**،(دار الثقافة للنشر و التوزيع مصر1994) ص32.

[2] إمام عبد الفتاح إمام، **دراسات هيجلية**، د ط، (دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة 1985).

تبدله و تغيره في الوعي، فمن تلك الفترة سيكف الموضوع عن كونه الذي في ذاته، فيصير للذي وُجد بالنسبة للوعي[1].ولقد أدى تمسكه بهذه الفكرة إلى تقديم مثال أخر ليقرب لنا أكثر الفهم إذ يقول فيه: "**إنني أدرك الشيء كواحد، وعلي أن أجعل طابع "الواحد" ثابتة له، وإذا حدث أثناء الإدراك شيء تناقض علي أن أفسره على أنه منتمي إلى تفكيري، والآن ثمة كيفيات للشيء، ولكن الشيء "واحد" ونحن نُكوّن في أنفسنا كيفيات التعدد، وأن الشيء لم يعد وحده**"[2]

فالدليل على هذا مصادفتنا في الواقع لحالات دالة على هذا الضرب من الجدل وأحسن مثال يمكن أن نستنطقه حسب "**هيجل**" قوله مثلا : " فهذا الشيء في الواقع أبيض في نظرنا، وله مذاق في لساننا، ومُكعب في لمسنا، وهكذا فتعدد الجوانب لا يتأتى من الشيء ذاته ولكن يأتي منا ونجد أن هذه الكيفيات كلا منها منفصل عن الآخر وذلك يعود أساسا لطبيعة الأعضاء التي تأتي بهذه الصفات التي هي الأخرى متميزة في ذاتها، فالعين متميزة عن اللسان، والأذن عن اليدين وهكذا الدوالك... وعلى هذا فما نحن إلا الوسيط الكلي الذي تكون عنده هذه العناصر منفصلة بعضها عن البعض، وكل موجود منها يكون موجود بذاته حيث تتوغل فيه الكيفيات التي تساهم في تشكيل محتوى التفكير،وربما ذلك ما يجعلنا نستطيع أن نحتفظ بتجانس الشيء كحقيقة واحدة بالرغم من تنافره وتفتته"[3].

وبهذا يكون "**هيجل**" قد صرح ضمنيا بأن حقيقة الأشياء لإكتناهها لا يكفي التمكُن الخارجي والنظرة إلى السطح، وإنما علينا أن نستجمع قدراتنا ونحول ما هو مباشر أمامنا عن طريق الفكر، ويرى بالمقابل انه وإذا كانت هذه العلاقة الغير المباشرة التي يستخدمها الوعي في معرفته للأشياء مركبة، فذلك ما لا يختلف عن الذات في سعيها الحثيث نحو المعرفة فكل شيء أو محاولة معرفية حسب "**هيجل**" يجب أن تخضع لهذا الضرب من التحول والتبادل الذي لا يتضح،إلا بالتفكيك الذي أقامه وتوصل به هذا الأخير الى الكشف عن حالات للوعي،حيث قسمها بدورها إلى حالتين: الوعي المُستدل الذي يكون أساسه قائما في الموضوع الذي يبدو في أول مرحلة بأنه شيء خارجي ولكن ضرورته متمثلة

---

[1] فردريتش هيجل، مرجع سابق، ص ص 188 – 189.

[2] كامل محمد محمد عويضة، **الأعلام من الفلسفة، هيجل دراسة وتحليل في الفلسفة المعاصرة**، ط1، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1993م) ، ص 39.

[3] إمام عبد الفتاح إمام، مرجع سابق، ص 36.

في حالة انعكاس الذات فيه، إذ إنه من خلال التقاطع الذي يحدث سَيُكوّن به الوعي وعيه بالذات من خلال إتحاد الداخل والخارج، وما يُلاحظ أيضا في هذه الحالة ،أنه من جراء هذه سيرورة العملية لحركة الوعي الفينومينولوجي سينبعث الوعي الذي سيقوم بعملية التوفيق [1] بواسطة ما يسمى بالإدراك الذي في مرحلته الأولى لابد للموضوع من أن يظهر من جديد على انه قد اكتسب واقعا له صفات معقولة، ويَتبع هيجل فكرته هذه بقول أخر يقول فيه أنه يوجد سببا مُوجد لهذا الوجود ويتمثل في قوة الطاقة التي تظهر وتختفي ثم تظهر من جديد، وهذا ما يجعل الرؤية يمكن أن تتحدد على أنها محشورة في زاويتين: أولا زاوية الظواهر، وثانيا زاوية الطاقة المتمثلة وراء هذه الظواهر كلها. ومما لا شك فيه انه تبنى هذا التقسيم تبعا لقواعد نسقه، إذ نجد أنه يُعرف الواقع في كونه يمثل تلك الوحدة التأليفية التي تجمع بين الطاقة الكامنة والمحركة، وبين آثارها في كل شامل، ويقصد بالكل الشامل الحقيقة التي تتخارج دائمًا من هذا التعارض وهذا التناقض الذي يتواجد فيه الوعي في رحلته التي نجده فيها يبحث في الوصول إلى الحقيقة ،إذ انه في تلك الفترة بالذات تكون كلا من الذات والموضوع تارة هنا وأخرى هناك[2] . وأما إذا كانت مُهمة السيرورة تكمن في جمع ما يمكن أن يكون متناقضا والسعي لتجاوزه فذلك ما يُفهم من هذا القول لهيجل الذي يحجج به عن موقفه ،إذ يقول في نصه مايلي: "**إن الاختلاف في ذاته هو الاختلاف الجوهري، إنه الإثبات والنفي والإيجاب والسلب فهو مخالف من أجل ذاته لكونه ليس إيجابا، فيما أن كلا منهما من أجل ذاته فليس هو الآخر ولكن كليهما يظهر في الآخر ولا وجود له إلا بوجود الآخر ... وأعني أن أي مخالف لا يتحدد بتعينه الخاص إلا بالنسبة للآخر، ولا ينعكس على ذاته إلا بمقدار ما ينعكس على الآخر**"[3]، وهكذا يكف الانعكاس والتفكير عن أن يكون ذاتيا ليصبح انعكاس في المحتوى حيث: "**لا تقوم الهوية إذن إلا في / وبمعارضته**" (**ne se pose qu'en s'opposant à l'autrui**)، وبهذا لا معنى للوحدة إلا كتركيب، ولا للتطابق إلا كاختلاف بمعنى في

---

[1] Jean Hyppolite, **genèse et structure de la phénoménologie de l'esprit**, tome II , (édition Montaigne 1946) p 555.

[2] كامل محمد محمد عويضة، مرجع سابق، ص ص 25 – 28.

[3] عبد السلام بنعبد العالي، **هيدغير ضد هيجل**، (دار التنوير طابعة والنشر، بيروت 2006) ، ص ص 86 – 87. **نقلا عن:** Jean Hyppolite, **logique et existence** (puf 1953) p p 152 – 153.

الفترة أين يكون "أنا" هو "أنا موضوعي وماهيتي هما أنا"، ومادمت أنا لنفسي موضوعا وماهية، فإني لا أكون ذلك من حيث الانسحاب من الآخر بالجملة، لأن هذه الوحدة التي تذوب فيها (الذات والكينونة) تتسم في ذاتها بالاختلاف لأن ماهيتها إنما كونها تنشأ في الحال الكون المغاير أو الاختلاف المطلق في تساويه مع ذاتها[1].

ولقد ساهمت هذه النقطة في دفع "**هيجل**" لإقامة حد بين معيشة الحقيقة بالفعل أو تصورها، فالحقيقة حسب هذا الأخير تتواجد دائما في الكل، فهي تتخذ في شكلها صفة هذا العالم في حركته الدائبة المتصلة،وهي التطور والانصهار الذي يحدث بين المتناقضات بواسطة الفعل التاريخي، ويضيف أيضا أن للحقيقة قيمة بالغة ومن الأدلة الدالة على ذلك قوله عنها في أننا لا يحق لنا بأن ننسى وصفها على أساس أنها ذلك المطلق الخفي الذي يجذبنا دوما إلى النشاط والحركة، ويدفعنا نحو التجدد والانطلاق، حيث انه في ذلك الظرف سنجد أنفسنا مضطرين للاستجابة له ومتابعته بواسطة العلاقات التي تربطنا به، التي تكشف لنا في الأخير عن طبيعة حياتنا، التي لا يمكن أن نفهمها إلا بعد الإمساك بها، والحد من ذلك الطابع الحركي الحيوي وإرجاعه إلى مستوى التصور الذي ينبثق هو الآخر من الواقع الحي، ومنه فحركة الفكر تعكس حركة الأشياء، فبالتصور نستطيع أن نملك قبضتنا على المعرفة في الوجود حين يستيقظ وعينا ويرتقي بها، لأن الفكر عند "**هيجل**" مبثوث في ثنايا وجودنا، ويمثل أيضا كياننا ووعينا الذي يربطنا بالعالم، حيث يرى بأنه هناك خطوتان تنجمان بالضرورة التوفر لكي يتم التحليل العميق للوجود، فالخطوة الأولى: تتمثل في التمييز بين ما هو جوهري وما هو عرضي من الأشياء، بينما الخطوة الثانية: تكمن في تحديد تصور دقيق لهذا الواقع، إذ يقول على هذا: نجد في لحظة اليقين الحسي أن الوعي لم تتهيأ له معرفته بموضوعه لكونه مُحَاط بحدود الإحساس التي تقيده بقيوده، وهو لا يعلم عن هذا الموضوع إلا أنه ماثل أمامه فقط، لذا فلا بد لهذا الوعي من أن يتطور حتى يمكنه أن يتغلغل إلى أعماق التصورات، ونجد أن "**هيجل**" يُعلق أمال مبالغة في إمكانية تتطور العقل واختراقه جل العوائق وأفضل مثال ما صرح به في هذا القول الذي يقول فيه : فحيثما أقول أنّ "هنا شجرة" يمكننا أن نقول "هنا لا شجرة" ففكرة السلب ماثلة دائما حتى في لحظة الإيجاب، حيث أننا لو وقفنا عند فكرة الإيجاب

---

[1] فريدريتش هيجل، مرجع سابق، ص ص 22 – 24.

وحدها، لكان معنى ذلك أننا انتهينا من تجربتنا عند حد لا نتخطاه، ولكن بروز التناقض هو الذي سيسمح أن نرتقي من الحسي إلى الوعي[1].وبمنطق الجدل الذي يشوب كتاب: "**فينومينولوجيا الروح**" بين كل ظاهرة بكونها تحمل في باطنها نقيضها، وبكون في المقابل أيضا أن كل شيء يمثل وحدة في نفسه وضده، فالكلي العيني أصبح بمعنى الكلمة المركب من الموضوع الذي يعلو بدوره عن ذالك الموضوع ونقيضه ليصل في أخر مراحله لبلوغ مرتبة الوعي ذاته[2].

لهذا لا تنحبس الحقيقة عند "**الأنا**"، بل نجد أنها تتقيد "**بآن**" أو بما يعرف "**بهنا**" "حيث تكون الآن صفة الشيء الذي يكون ملقى من طرف الإدراك الحسي، بينما دور الوعي يتمثل في مُعاينته لهذا الشيء على أساس انه موضوعه،إذ ليس عليه سوى الشروع في التقاطه وسلك دربه نحو الإحاطة به، ويصف الذي يحصل في هذه العملية الاستدلالية للعقل ذلك بأنها تمثل الحق بعينه[3].

لأن العقل في تلك الحالة يتخذ الحقيقة في معنى الوجود المباشر، وذلك عن طريق قدرته على تشكيل الوحدة التي تجمع "الأنا" مع "الوجود الموضوعي"، وفي تلك العملية أيضا يكون العقل يعرف الأشياء، ويقوم بتحويل طابعها الحسي إلى تصورات، "أعني إلى نوع من الوجود هو في ذات الوقت "أنا"، فهو يحول الفكر على فكر موجود مكوّنا تكويننا فكريا"[4].

كما أن التصورات بدورها لا يكون لها أي معنى في عدم وجود تجسيد وتموضع خارجي الذي يخرجها من الوجود بالفعل إلى الوجود بالقوة، وهذا ما يجعل الفكر كتخارج عن نفسه للخارج يأتي ليستدل على صحته في طابعه الحركي عن طريق آلية عفوية، وتساعده في عمله الروح التي تتخارج من أعماق الطبيعة لتسد الفراغ والشرخ الحاصل سواء كان ذلك بين الفرد والمجتمع،أو الدولة والأسرة...الخ، وكل هذا فعسى به أن يُكمل النقص الذي يكتنف رؤيتنا ويزيل عنها الخبايا التي يمكن أن تفلت منها، بذوبان الاختلاف

---

[1] كامل محمد محمد عويضة، مرجع سابق، ص ص 22 – 24.

[2] علاء مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 37.

[3] فرد يرتش هيجل، مرجع سابق، ص 209.

[4] محمد محمد عويضة، مرجع سابق، ص 39 **نقلا عن:** Jean Hyppolite, **la phénoménologie d'esprit**, (Voles paris 1941) p 205.

في الوحدة الكلية : على غرار مثال الاختلاف النوعي لأفراد العائلة إلا أنه بالرغم من ذلك إلا أننا قد نجدهم يجمعهم الاسم المشترك ونقاط عديدة مشتركة...[1].

ولقد كانت هذه النقطة هي التي عبدت الطريق للفينومينولوجيا بمنهجها الوصفي الذي يستقصي مسار الروح بمختلف التغيرات التي تكابدها من جراء سيرورتها، ولعل ذلك ما أدلى به "**هيجل**" بتعبيره عن تلك الحالة من خلال استنتاجاته الواقعية، التي يؤسسها باعتماده على الجانب الحسي، أو من خلال العودة إلى الذات التي تعتبر بمثابة العارفة، التي يعود إليها الفضل في المعرفة، ولكن الشيء الظاهر في كل هذا بالرغم من اختلاف المنطلقات، إلا أن الأرضية التي تلتقي فيها هده العناصر المختلفة واحدة، وهي التجربة التي يستنتج كل واحد منهم تواجده من خلال الأخر، كما يوجد عامل الجوهر الروحي الذي لا يقل قيمة بحكم التحولات التي يقوم من خلالها باصطناع مواضيع له[2].

وهذه المواضيع التي يتم لروح في ظل تطوراته خلقها هي ما يمكن أن يعرف بمصطلح "**فيونومينات**" وتبرز على شكل تدفقات مُتماهية مع ماهيتها[3].

وبارتباطها بالماهية فربما ذلك ما سيجعل تحديدها أمر مستعصي عليه، وذلك راجع لكونها لا يمكن أن نردها إلى عامل خارجي، كما لا يمكن حبسها في الجانب الداخلي، ولعل في هذه النقطة بالذات تتبين لنا حنكة ودهاء "**هيجل**" الذي نجده قد لخص كل ما يمكن أن يكون كعلاقة في "**المفهوم**" أي المقابلة :(بين الواقع المعيشي والفكرة)، حيث إن الواقع هو التصور، وهو الفكر، وربما هذا ما أدى به إلى فهم الحقيقة والواقع ككل فأسس الوحدة الديناميكية بين التفكير والوجود داخل الفكرة، علمًا أن الروح يظهر في قالب أفكار عينية لا تتمثل فقط، بل تكون هي الواقع نفسه بعد أن تم تطهيره من العناصر اللامعقولة والحادثة، أي هذا الواقع الذي تسامى وتعالى حتى اندمج في حقيقة المفهوم، وهذا ما ينص أيضا عليه قوله "ففي هذه المرحلة التي يقع فيها التداخل، فيصبح فيها الواقع عقلاً والعقل واقعًا"، وهنا تنتهي مهمة الفلسفة عند "**هيجل**" بقيامه بإغلاق نسقه الشامل [4].

---

[1] Jean Hyppolite, op.Cit. p 325.

[2] Ibid., p 558.

[3] René serreau, **hégal et l'hégélianisme,** (Presses universitaires de France 1962), P 36.

[4] فتحي التريكي، **فلسفة التنوع**، (دار التنوير لطباعة والنشر والتوزيع، تونس 2009م)، ص ص 85 – 86.

I-1-2- مفهوم الفينومينولوجيا عند هوسرل:

لقد تمحورت الخطوط الكبرى لأب الفينومينولوجيا المعاصرة في نقاط مختلفة ، ففلسفته تتميز أنها مُحاطة بظروف نشأتها، وهذا ما نجده واردا كثيرا عند فلاسفة آخرين كعلاقات سواء أكانت هذه العلاقات هدامة أو بناءة وفي هذا السياق نجد"**هوسرل**" " **E. Husserl**" [*] قد نقد "**هيجل**" في نقاط ضعفه، وأخذ منه نقاط قوته ليخدم بها منهجه، ومن أهم النقاط التي شخصها كعيب من "**هيجل**"، الوفاء الذي يكنه هذا الأخير لنسقه ومنهجه اللذان يعول عليهما الصحة المُطلقة، ولعل ذلك ما يجعل دراساته تفتقر لعامل النقد الذي هو شرط قيام كل فلسفة علمية وبذلك حسبه ما سيجعل فلسفة هيجل بوجه عام ستساهم في السنوات اللاحقة إما في إضعاف النزوع إلى تكوين علم فلسفي دقيق، وإما تزيفه، وكما سيحمل" **الفلسفة الهيجلية**" مسؤلية التبرير النسبي للفلسفات الاحقة كل فلسفة بحسب عصرها[1].

ومما لاشك فيه أن انتقادات "**هوسرل**" للإرث السابق الفلسفي لم تكون في مجملها تهديما بل نجد فيها قسطا كبيرا من الاعتراف والتقدير لمجهودات السلف،والدليل الشاهد على ذلك كون فينومينولوجيته عبارة عن خليط مركب من أفكار عدد كبير من الفلاسفة الذين أثروا عليه حيث نجده قد أخذ منهم المفاتيح ليستخدمها في منهجه الجديد، فأخذ من "**أفلاطون**" "**Platon** " (427 ق م- 348 ق م)، "**فكرة الماهيات الثابتة**"، واقتبس من فلاسفة العصور الوسطى عن طريق "**برنتانو**"[**]"**F .Brentano** " (1838 - 1917 م) فكرة "**القصدية**"وعرف من "**ديكارت**"(**R. Descartes**)(1596 - 1650م) ما يُعرف "**بفكرة الكوجيتو**"[***]واستفاد من فكرة "**المونادولوجيا**"[****] من عند "**لا يبنتز**" " **Wilhelm**

---

[*]**إدموند هوسرل (1859 – 1938م) هو تلميذ الفيلسوف الألماني فرانز برنتانو، قام بالتدريس في جامعة هاله، جوتنجن ثم فرايبورغ، بدأ عمله بالافتتاح بالرياضيات، حيث نشر كتاب حول الفينومينولوجيا تحت "أفكار حول الفينولينولوجيا" سنة 1913م.**

[1] إدموند هوسرل، **الفلسفة كعلما دقيقا** ، ترجمة وتقديم محمود رجب ،(المشروع القومي للترجمة القاهرة 2002م) ، ص28.

[**] **برنتانو: هو فيلسوف نمساوي ألماني، حاضر في الفلسفة في فرايبورغ وفينا، عارض النقد الكانتي، انصب اهتمامه الأساسي في علم النفس وكان لآرائه تأثيرا بالغا على هوسرل.**

[***] **الكوجيتو (le cogito): لفظ يوناني بمعنى "أفكر" وفيه إشارة إلى مقولة الفيلسوف الفرنسي ديكارت "أنا أفكر إذن أنا موجود "ومعناها إثبات وجود النفس من كونها موجود مفكر.**

[****] **المونادولوجيا: يقصد بها لا يبنتز الجواهر البسيطة ويقابلها بتسمية "المونادات" وهي الذات الحقيقية التي تتكون منها الطبيعة، وكل موناده تعتمد على نفسها في تكوين الصورة التي لديها عن العالم.**

Leibniz" (1646 – 1716) كما تأثر ببعض أراء "**كانت**" "**Kant**" (1724 – 1804) في مُحاولة تأسيس العقل على مبادئ يقينية ثابتة، وإضافة إلى ذلك نجده قد"تفحص المذهب" **الظاهري**" الذي يَصُب اهتمامه على الظاهر من خلال استخدام المنهج الوصفي، وأخذ من الرياضيات تحليلاتها العقلية الدقيقة لكي يصل إلى قدر كبير من الصرامة والوضوح[1].

و بهذا التمحيص المحكم والمميز سيتمكن "**هوسرل**" من فك مفهوم السلبية والسطحية عن "الفينومينولوجيا" التي باتت تعاني منها منذ فترة طويلة من الزمن، وذلك بالتعمق في التحليل وبإتباع المنهج الصارم الذي بها سيتم لها الحصول على المعارف،وبهذه القراءة الجديدة والتحليل العميق الذي أقامه "**هوسرل**" سيكون بذلك قد غير حتى من مجرى اهتمام "الفينومينولوجيا" التي كانت تهتم "**بعلم الظاهرة إلى علم المظهر**".

ويود "**هوسرل**" من عمله هذا "**جعل المظهر يكشف إظهارا حقيقيا للوجود**"[2]، ولهذا يقول في هذا السياق : "إن المتأمل في علم الطبيعة من حيث نقطة ابتدائه ستكون رؤيته في أول وهلة ساذجة، ذلك لأن الطبيعة التي يبحثها بالنسبة إليه موجودة ببساطة "هناك"، فثمة أشياء موجودة في مكان وزمان لا نهائيين ندركها ونصفها،وهدف العلم هو أن يعرفها بطريقة صحيحة وموضوعية، وعلى نحو علمي دقيق، والكلام نفسه يصدق على الطبيعة بأوسع معاني هذه الكلمة أي بمعنى (علم النفس الفيزيائي)، والنفسي إذ لا يمكن أن يؤلف علمًا قائمًا بذاته، لأنه يتواجد دائمًا في شكل علاقة بوصفه "أنا" أو "تجربة معينة للأنا" بارتباطها بأشياء فيزيائية تسمى الأجسام، بينما الحقيقة هي معطى واضح بذاته، إذن فمُهمة علم النفس حين يهتم بدراسة أحداث الوعي (أو الشعور) المجردة لا تكمن في الاهتمام بالعلاقات النفسية الفيزيائية بل ينظر إلى تلك الأحداث على أنها تنتمي إلى الطبيعة، وتتعلق بدرجة كبيرة بأضرب الوعي (**الشعور**)"[3].

و أحسن مثال يخدم الغرض قوله "أن الكأس الموضوع فوق الطاولة يظهر لي ولكن حقيقته ليست متضمنة لا في الطاولة ولا في الكأس كل منهما في علاقته بذاته، لأنه لا يمكن لأي واحد منهما بفردانيته أن يقوم بتوفير شروط تواجده داخل الفينومين، وهذا

---

[1] سماح رافع محمد، مرجع سابق، ص ص 57 – 58.

[2] يوسف بن أحمد، مرجع سابق، ص 34.

[3] إدموند هوسرل، مرجع سابق، ص 11.

التمييز واردًا في الميدان الفينومينولوجي كما أنه بالمقابل ستتضح ضرورة إعادة الاهتمام للفينومينولوجيا في شقيها الاثنين الذي تسعى بهما لتحقيق وحدة (الذات والموضوع) ويرد "**هوسرل**" هذه الإمكانية، لعدم وضوح المعيش في علاقاته بالوعي المُثقل بالسيلان فينا، لدرجة أن الموضوع لا يكون محدد في محتواه الخاص بل معناه يكون في كيفية تلقيه: وبما نسقيه فيه من معنى يكون فينا [1].

و على هذا ستكون وظيفة الفكرة ليست مقتصرة فقط في المعرفة كما الحال عند "**كانت** "الذي تمحورت كتبه النقدية الثلاثة في هذه النقطة، بل سيكون دور الفكر الطبيعي لا يسأل المعرفة عن إمكانها، وإنما أن يستقبل الموضوع كما يرد إليه، وهذا ما سيخرج المعرفة حسب "**هوسرل**" من التقوقع و الانغلاق النظري المعرفي إلى حيز التعبير عن التجربة الحياتية المتمثلة في " **العالم المعيش**" **(Erlebenis)** " [2].

ومن سمات خصائص الاعتراف الذي يكون بين الذات ووعيها المعيشي أنه يفتح المجال أمامنا ويُقرب المسافات للفهم، حيث تكون حقيقة إدراك الموضوع من الذات المفكرة، وهذا الذي نجده في مقاربة ديكارت الفكر بالواقع من خلال الكوجيتو، الذي يتميز عنده في تغليب العقل على الموضوع والعالم، ولكن بالرغم من ذلك إلا أنه هناك تلازم منطقي بين **(الذات والموضوع)** أو الذات في علاقتها بعالمها، وترجع ضرورة العلاقة التي تقومها الذات الديكارتية بعالمها عن طريق عملية التفكير لإمكانية التي يتضمنها كل من الشعور و الإحساس اللذان يكوّنان وحدة بالعالم، وهذا ما باستطاعته أن يحسم في طابع هذه العلاقة التي لولا الفكر بقواعده لما كان الإدراك واردا كعلاقة، يمكن أن تختزل أيضا في ما يُسمى بالحدس والاكتشاف اللذين يستخدمهما الوعي الأنطولوجي لمعرفته للأشياء، ويعبر هوسرل عن هذه الحالة في قوله الأتي " إن الشمس كمصطلح عقلي ليست لها مساحة التي يمكن أن نمثلها بالحس وهذا الذي يجعل ملكة التمثيل تظهر على أنها ليست حقيقة الفكر ولا حقيقة للموضوع بل هي مُشَاركة"[3]، تحدث في فعل التفكير أثناء محاولته للحصول على أي معرفة، حيث نجده يستخدم في عملية الإدراك، التذكر التي لا

---

[1] Michel Henri, **incarnation une philosophie de la chaire,** (édition du seuil 2000), P 36.

[2] إدموند هوسرل: **فكرة الفينومينولوجيا**، ترجمة فتحي، إنقزو، ط1 (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2007م)، ص 11.

[3] André Robinet, **que sais je ? la philosophie Française,** (presses universitaire de France paris 1966), PP 62-63.

تبرز ظاهرة في عملية التفكير نفسه، بالرغم من أن التذكر جزء من فعل التفكير نفسه، ومن طبيعة الفكر أنه يشكل في عملياته الإدراكية ما يُعرف بالتعالي والتجريد عن الحس وذلك من خلال انفصاله عن المحسوس وعدم وقوعه في الذوبان فيه، وهذا الذي يجعله في الأخير يتميز عن عالم الموضوعات والأشياء، ولكي يؤدي الفكر الإدراكي دوره على أحسن وجه يجب عليه أن يلم بالقدر الكافي من المعطيات المعرفية التي ستُسهل له عملية الفهم[1].

ومن بين النتائج الوخيمة التي تترتب من جراء عدم الوضوح في أي عملية إدراكية حسب "**هوسرل**" انه سيؤدي حتما إلى تشكيل شبه علم متشكل وغير مكتمل، كما من جهة أخرى سوف لن تتم استقامة أي عملية إدراكية إلا بتزودها بالوعي الذي يقدم ويدعم كل قصديه بالحيوية اللازمة لها، ولا تنحصر إمكانيات الوعي فأن يلعب الوعي دور العارف القبلي بل في اغلب الأحيان يكون دوره ممثل في الانعكاس، وهذه النقطة هي بالضبط التحول الذي أحدثه هوسرل في فينومينولوجيته أو ما يسمى "**بالواقعية الجديدة**" التي لا ترتكز وتبالغ في دور الحس كإمكان لقيام معرفة، لكن تهتم بالإدراك كتجربة تتكوّن[2]، بحيث أن كل مدرك لا يُعطي ذاته إلا في صورة جانبية أو مُسودات، ويعود ذلك لاتصاف الجوهر المدرك بصفة كونه غير قابل للنفاذ أو النضوب، وهذا ما يصعب من مهمة استقصاء الموضوع، إذ يقدم لنا مثالاً على ذلك بقوله :" لنلاحظ مثلا مكعبا زجاجيا معلقا بخيط خفي لا يمكن إدراكه إلا في منظار أو أفق معين، ولنفترض أنه طلب منا إكتناه هذا المصنوع المادي، سنستنتج في هذه التجربة أنه حتى لو سمح لنا وبكيفية ما بأن نكتنهه في كليته "في وقت واحد"، في كل وجوهه فإن ذلك سيظل حتمًا، متوقفًا على توجه منظاري الذي سيكون دائمًا معين ومُوجه للنظرة، وبهذا سيبقى شيء كهذا على الرغم من خواصه "الموضوعية" خاضعة لقانون أنطولوجي" [3].

وهذا ما سيرغم العملية الإدراكية أن تتخذ منحنى تسلسلي في إتباع الظواهر من خلال تغيرها على هذا النحو أو ذاك من أجل الوصول لحالة من الوضوح الحدسي الكامل

---

[1] إدموند هوسرل: مرجع سابق، ص 73.

[2] André Robinet, op.Cit. p 119.

[3] أندري نواري، ميشال أنطوان بورنييه وآخرون، **مدخل إلى الفلسفة المعاصرة**، ترجمة خليل أحمد خليل، د ط ،(دار الطليعة للطباعة والنشر، دون سنة) ، ص 131.

للحظة أين يكون هذا الأخير معطى لنا من حيث الماهية، حيث سوف يكون انبثاق الأفكار وإمكانية تحقق الرؤية مرتبطة أشد الارتباط بهذا الحدس الخالص، الذي لا يتضمن أية دلالة عابرة ملازمة له، ومن سمات هذا الحدس الذي يقوم في الجانب المرئي على أساس التطابق في الأجسام الخارجية مع معطيتها المقابلة، أنه لا نجد له دلالة مخالفة لكون دوره يتجلى أساسا في تحديد العلاقات النفسية الداخلية، التي يشملها لدرجة لا يجد عالم النفس في نفسه ما يمكن إرجاعه إلى مجال الظواهر النفسية، ولعل بهذا التأويل الجديد سيتغير سوء الفهم الذي ساد طويلا عن الشعور الذي كان يراد به في دراسة النفسانيين المتطرفين في هذا المجال انه يمثل فقط الداخل، لكن بالتعريف الحديث فالشعور فلا يتوقف فقط ويُختصر في المستوى الداخلي الوجداني، بل أنه في تحليل الشعور أبان مدى قدرته على امتثال، المكان والزمان والشيء والعدد ...الخ [1]، وأنه من جهة كونه طرفا فعالاً في عملية مشاركة الوجود الزماني فيظهر ذلك في ضرب **السيلان (écoulement)** المستمر التي تسفر في نهايتها على طابع التغيرية، لكون حتى الموضوع المقصود الذي هو في محل توجه القصدية يكون هو الآخر في حالة تغير مستمر، وهذا ما يجعل في الأخير الموضوع وكل نقطة من نقاطه الزمنية وعين هذا الزمن إنما تصبح عندنا تشكل وحدة الشيء الواحد ليكون يعبر عن هويته على انه(هو هو)،وكما أنه ما عرف به السيلان أنه فيه يتم الجريان المستمر الذي فيه دائما تتولد العلاقات على غرار تلك التي تجمع الحاضر والماضي كونه من صفاته أنه يكون حاضرا، و أن اتصاليته المتحققة تكون بهذه السيرورة التي يكون فيها كل حاضر ينقلب إلى الماضي عن طريق عامل التجدد ويقدم لنا مثلا عن ذلك في قوله: "**ففي إدراكنا للنغم فلنا أن نميز منه الصوت المعطى الآن والمسمى بالصوت "المدرك" من الأصوات المنقضية المُسَماة بالأصوات "اللامدركة" في النغم المدرك،فالنغم لا يدرك منه حقا إلا "الآن الحاضر"، في وقت أن وحدة "الوعي المسكي" (Protention) إنما يواصل مسكه لنفس الأصوات المنقضية في الوعي وفي هذه الحالة سوف يحقق هدفه المتمثل في وحدة الوعي ذات**

[1] إدموند هوسرل، مرجع سابق، ص 64 ، 68.

التعلق بالموضوع الزمني"[1] وهذه هي وظيفة "**الفينومينولوجيا**" التي تعرف كمنهج يهتم بدراسة هذا النمط من العلاقات التي تربط الذات بموضوعها أو عالمها ونجد أن "**هوسرل**" يعطيها تسمية أخرى والتي تتمثل في دراسة الفينومينات، حيث يتم ذلك وفق خطوات ومراحل منهجية مختلفة، **والخطوة الأولى:** تعرف "بمبدأ الظهور" حيث لا يكون الظهور إظهارا لماهية الظاهرة ، ويرى في **الخطوة ثانية:** أنه لا يمكن أن يفهم الظهور على أنه هو"العودة إلى الأشياء عينها، ويقصد بهذا العودة إلى الظاهرة بما هي ظهور محض ، بل نجد أن ذلك الظهور يكون مصحوب بإتباع **النحو** "المنهج" أو الكيف الذي يعطي له ما يظهر للوعي باعتبار الوعي الفينومينولوجي يسلك دائما قصدية معينة تمنعه من التيه كما تكون أيضا بمثابة مقوم القصدية[2].

ولهذا يستوجب أن يتدخل التركيب الموحد الذي يكون في "**الأنا**" على شكل إحالة متبادلة "**intntionalitat**" تقوم بين من يُفكر وما يُفكر فيه[3].

والخطوة الثالثة: تتمثل أساسا في عامل "**الحدس**" الذي يعتبره "**هوسرل**" "**مبدأ المبادئ**" الذي يعبر عن البداهة الأصلية، فالحدس المعطى الأصلي عنده هو أساس جميع الصنائع الفينومينولوجية سواء إتحذت في ذاتها صفة الفينومينولوجيا الوصفية ،الإيدوسية أو المتعاليا التقومية.

والخطوة الرابعة: تتمثل في "**الرد الفينومينولوجي**": أين صبه على رد عامة الظاهرة بما يظهر إلى الظهور المحض الذي يظهر للوعي، ويتميز الرد عن "**الإبوخا**" **(Epochè)** التي تعلق جميع الفلسفات والنظريات والرؤى والمفاهيم السالفة، والجدل الذي يفهم من علاقة الرد، بالإبوخا ،والذي من خلاله ينتهي به إلى تحقيق الوحدة، وذلك حينما يكون الرد الإيدوسي يرد الواقعة قصد حدس الماهية والإبوخا، والتي بدورها هي الأخرى سترد الموقف الطبيعي الذي يخص العالم الطبيعي إلى الوعي المحض، وبهذا سوف يكون الرد المتعالي بمثابة غربال لتصفية والتنقية حتى يصبح الوعي في الأخير وعيًا محضًا متعاليًا.

---

[1] إدموند هوسرل، **دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن**، ترجمة لطفي خير الله ،ط1،(منشورات دار الجمل بغداد بيروت 2009) ص ص 35 – 48.

[2] يوسف بن أحمد، مرجع سابق، ص 14.

[3] عبد السلام بنعبد العالي، **حوار مع الفكر الفرنسي**، ط1، (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب 2008م) ، ص53.

والخطوة الخامسة: فتتجلى في "**الوعي المتعالي**"، الذي يُشكل حقل التحايث الذي من حيث كونه ينعطي فيه ظهور الظاهرة المحضة.

وفي **الخطوة السادسة:** ففيها تظهر "**القصدية** " من حيث كونها بحث مستمر في شئ تقصده، وعلى هذا يقول عنها(**أن كل وعي هو وعي بشيء ما...**)،الذي به تكتمل حركة الفينومينولوجيا، بكونها لا تعبر فقط عن علاقة الوعي بالموضوع بل هي أيضا تعبير عن كيفيات للوعي التي تنعطي من خلالها المواضع كالإحساس، والإدراك والتخيل، والحكم، والذوق الجمالي والسلوك الأخلاقي، والزمان... [1].

ومن مجمل السرد فمن اللا مبالغ فيه في أن نعترف ونشهد "**لهوسرل**" بكونه قد نحى بالفينومينولوجيا منحى آخر متميز عن أسلافه، وذلك يكمن أساسا لكون الظاهرة عنده لم تَعُد تستند على نشاط "**إلهي فلسفي**" ولا على "**الفطرة الناظمة**" فطرة ذات متعالية، بل الظاهرة تأخذ في مراحلها الانكشافية صيغة التكوّن،وعلى هذا يكون "هوسرل" قد حول الفينومينولوجيا من البحث في"**ظاهرة الوجود**" إلى البحث في "**وجود ظاهرة**"[2].

I-2- <u>أُصول مفهوم "الفينومينولوجيا" كَمُحايثة: (Immanence)</u>

لم تشفع العلاقة الحميمة التي كانت تربط بين التلميذ والأستاذ أي بالأحرى تلك العلاقة التي كانت بين "**هوسرل وهيدغير** [*] " **Husserl et Heidegger**" من أن يسلم "**هوسرل**" من انتقادات تلميذه في النقاط التي يرى بأن أستاذه قد أخفق في استدراكها وواصل في النهج نفسه الذي رسمه وخطط له السلف،على غرار إدراجه للوعي ضمن كائنات الطبيعة وذلك ما جعله يقع في وقت وجيز في "**المثالية الترنسدتالية**" " **Idealism transcendental**" التي لا تختلف في جوهرها عن تلك التي وقع فيها كل من "**كانت هيجل**"، كما أن "**القصدية**" التي يعول عليها هذا الأخير من حيث انفتاح الوعي تُجاه الخارج، تكون في تجدد مستمر في المحتوى من قبل على مستوى الزمان المحايث، وهذا

---

[1] يوسف بن أحمد، مرجع سابق ص ص 14 – 16.

[2] أندري نواري: ميشال أنطوان بورنييه وآخرون، مرجع سابق، ص ص 130 – 131.

[*]مارتين هيدغير "Martine. Heidegger" (1889 –1976م): تلميذ هوسرل، ودرس معه في جامعة فرايبورغ الألمانية، نال شهادة الدكتورة على يد "ريكرت"، ولقد نال اعتماد التدريس برسالة عن نظرية المقولات عند "دنز سكوت" 1917م.

ما يجعل في النهاية "**أفعال التفكير**" **(Noème)** و"**موضوعاته**" **(Noèse)** تكون على شكل تأكيد في الوعي المُتيقن من ذاته[1].

ولم يكن طابع الخلاف الذي نشب بين هذين الاثنين يعرف الهدوء الاستقرار، بل عن ما سُرد عنهما أنه كان وصل بهما الأمر في أغلب الأحيان إلى درجة الرفض القاطع، وذالك مانجده مثلا واردا عنهما كإشكال في تحديد معنى مصطلح "**الكشف**"، الذي يرى فيه "**هيدغير**" **أنه بات ممكنا بفضل اختبار الوجود الذي اكتسبنه قبل أي تفكير، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يدور وجوده حول قضية وجوده، لكون تحقيق وجوده يستلزم حضور الفهم الإني الأنطولوجي الداخلي**[2].

وبهذا سوف يكون "**هيدغير**" قد أنزل الفينومينولوجيا من التقوقع النظري إلى الواقع وربما ذلك ما جعل أغلب الدراسات الوجودية، تعطي له الأهمية البالغة والأولوية لكي يكون الممثل الشرعي للفينومينولوجيا بوجهتها الحقيقية، و يرجع ذلك التعويل عليه وتقديره في المجال لكونه يولي أهمية إلى الظواهر على عكس أستاذه الذي حبس نفسه في دائرة الأنا الوعي، ليكون بذلك قد جعل الوجود متضايقا إلى الوعي على نحو قبلي، بمعنى أنه جعل ماهية الوجود مستنفدة في كونه موضوعا للوعي وبهذا التفكير والاعتقاد السائد من قبل هوسرل سيفقد كل موجود، بما في ذلك الوجود الإنساني دلالته ومعناه، كما أنه بهذا العمل الذي أقامه هذا الأخير سيكون الموجود بصفته طرف فعال في عملية الإظهار غير موجود (أي محجُوب) وهذا ما يرفضه هيدغير قطعًا[3].

ومن هذه القراءات المختلفة يبدأ يتضح طبيعة الخلاف الطارئ بين التلميذ والأستاذ بأكثر تجلي ووضوح، ويتمحور لب الخلاف الجوهري كون "**هوسرل**" يركز على "**الماهية**" **(essence)** ويفكر في الفينومينولوجيا كعلمًا، أما "**هيدغير**" فيهتم في جل

---

[1] عبد السلام بنعبد العالي، مرجع سابق، ص 106 – **نقلا عن:** Emmanuel Levinas, **sans identité in Humanisme de l'autre**,(Promme fata morgana Montpellier 1972), p109.

[2] أندري نواري، ميشال أنطوان بورنييه وآخرون، مرجع سابق، ص 120.

[3] جمال مفرج: **الفينومينولوجيا الهيرمينوطقية عند هيدغير أو الفينومينولوجيا بوصفها، تأويلا،** (مجلة الأيس، العدد3، 2008م)، ص 19. **نقلا عن:**

سعيد توفيق، **الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية،** (المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، 1992م)، ص80.

فلسفته "**بالوجود**" **(l'existence)** ويعطيه الأسبقية عن الماهية[1]،ومن النقاط الأخرى التي خالف فيها "**هيدغير**" أستاذه "**هوسرل**" طبيعة الشعور ووظيفته، حيث يرى أستاذه أن هذا الشعور يستطيع أن يقوم بعملية النقد الترنسدتالي لكن نجد أن "**هيدغير**" من جهته يقر باستحالة إمكانية قيام العملية دون توفر موضوع الشعور الذي يُكوّن معه علاقة داخل الواقع الحي الملموس[2]. ولعله لم يكن النقد والجدل الذي وقع بين التلميذ والأستاذ سلبي لدرجة الوصول إلى الحكم أي دارس فيهما، على أيهما يعود إليه الفضل في تطوير المنهج الفينومينولوجي، بالقدر ما تستوجب الضرورة فيهما الإنصاف على أساس أنه لا "**هوسرل**" ولا "**هيدغير**" يمكن أن يكونا بمفردهما قد أسسوا لفينومينولوجيا وإنما الفينومينولوجيا فهي في صيغتها تعبر عن ذلك الجدل القائم على تضارب الآراء والاختلاف الذي تثبت من خلاله هذه الأخيرة مدى صلتها وقربها من العلم، الذي ليس هو الآخر عن منء من تشعب الدراسات والتشابك في العلاقات المثارة في داخله، وهذه هي النظرة التي نجدها من خلال التعمق في الفينومينولوجيا كونها مفعمة من الداخل بالروح الوجودية، وابرز دليل يستشهد به "**هيدغير**" عن تميز فلسفته عن الفلسفات السابقة عنها قوله : " إذا كانت فلسفة "**هوسرل**" تسعى لدراسة وقائع الفكر والمعرفة دراسة وصفية محضة على نحو ما يحياه الناس في مشاعرهم، فالشعور في هذه الفلسفة ينعطف نحو الأشياء لمعرفتها بقصد فهمها، والذات الفردية في اتجاهها نحو الموضوع يكون هدفها هذا الغرض، وهذا ما يؤدي في الأخير إلى قيام نوع من الإحالة بين الذات والموضوع عند هوسرل، ويعبر عنه بقوله "كل شعور إنما في حقيقته شعور بشيء" وبمحاولة التعمق والنفوذ في هذه العبارة المبحوثة من طرفه فنجد أنه يرغب في أن يقول بأن الوجود يقف بالإنسان وجها لوجه أمام الشعور بوصفه واهب له معناه "[3]. وذلك من خلال تتبعه للموضوع في مراحله الزمنية المتتبعة، حاضرا أو مستقبلاً كما أنه يحي اهتمامه بالواقع من خلال تخارجه دائما عن ذاته، وهذا ما يجعل

---

[1] إبراهيم أحمد، **إشكالية الوجود عند مارتن هيدغير**، ط1، (منشورات الاختلاف الجزائر 2006م) ، ص 59.
نقلا عن يوسف كرم، **تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط**، (دار بيروت، 1979م)، ص ص 541 – 542.

[2] فريدة غيوة، **مظاهر الأثر الكانتي في الفلسفة المعاصرة**، (مجلة الأيس، العدد1، 2005م، ص 68).

[3] محمد بن سعود البشر، **الفلسفة الظاهراتية في الاتصال الإنساني، رؤية نقدية**، ط1 ،(دار المملكة السعودية للنشر والتوزيع، 1415هـ) ، ص84 **نقلا عن:** سعيد العشماوي، **تاريخ الوجودية في الفكر البشري**، ط3، (دار العربي، بيروت، 1984 م)، ص ص 121 – 122.

"**هوسرل**" حسب صاحب مؤلف "**الكينونة و الزمان** "في الأخير قد قلب الاعتقادات التي كانت سائدة في علم النفس التقليدي فيما يخص أن الشعور لا محتوى له، وهذه النقطة هي التي شغلت "**هيدغير** "وحاول دفعها إلى أقصى امتداد ممكن وذلك من خلال استخدامها في منهجه الوصفي الوجودي[1].

I-2-1- مفهوم الفينومينولوجيا عند هيدغير:

لقد صاغ "**مارتين هيدغير**" " **M. Heidegger**" "**فينومينولوجيته**"، صياغة جديدة، حيث نجده رجع بها إلى أصولها اليونانية،إذ قسمها بدوره إلى شطرين "**فينومينان**" : وهي اللفظة المشتقة من الفعل الذي يعني انكشف، تجلى كما نجد له دلالة ثانية الذي يقصد به: حمل الشيء إلى وضح النهار أي وضع الشيء في النور، ويرى أن المحتوى الذي يكون لب الفينومين يمكن أن يصير شيء جليا قابلا للإبصار في ذات نفسه المتجلي، وهذا ما يجعل الكائن يمكن أن ينكشف من ذات نفسه على أوجه مختلفة، حسب نمط الولوج إليه في كل مرة كما أنه توجد إمكانية انكشاف ما ليس هو في ذاته.

وهذا ما يخص الشطر "**فينومينو**"، وأما "**اللغوس**" فلم يكن بمصطلح جديد لكوننا نصادف له استخدامات واسعة منذ القديم (وبالخصوص اليونان القدماء) اللذين أعطوا لهذا المصطلح قسطه الوافي من الاهتمام والبحث، وهذا ما جعل "**هيدغير**" يعود إلى "**أرسطو**" "**Aristote**" من أجل تحديد وصياغة مفهوم اللوغوس وفق نظرة أرسطية، وخصوصا علمًا أن "**أرسطو**" أقام علاقة وثيقة بين "**اللوغوس والكلام**" و ذلك ما شغف لمعرفته "**هيدغير**" كما أنه ذلك ما جعله يستند إلى قول "**أرسطو**" من خلال إقراره بأن الكلام يبين من عين الشيء الذي عليه أن يكون الكلام، و من خصائص عملية التواصل أنها تجعل ما نتكلم عنه في مقولة جليا للآخرين وفي متناولهم، في ضرب من الانكشاف، ولكن هذا الانكشاف ليس ذلك الذي يكون مقترن بالمظهر فقط، بل هو الانكشاف الذي ينبئ بشيء ما، ولا يكشف عنه. وبإمكانية التَمَظهُر أن يُمثل حالة من الحالات التي يكون فيها الفينومين في وجوده يسوده ضرب من اللا انكشاف، حيث يصبح في هذه الحالة الفينومين محجوبًا وإمكانيات مفتوحة.

---

[1] إبراهيم أحمد مرجع سابق ص 58 **نقلا عن** خليل احمد خليل: **مدخل إلى الفلسفة المعاصرة**، ط1، (دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، 1988م) ، ص 52.

و بهذا فسيكون "**التَمظُهر**" عند "**هيدغير**" ينطوي على دلالتين مزدوجتين: بكونه يُقصد به **أولا:** "ما ينبئ بشيء ما عن نفسه". **وثانيا:** يمكن أن يعني بالمظهر معنى الانكشاف الذي ينبئ بشيء ما عن نفسه من جانبه الداخلي الوجداني و الذي يبين انعكاسات الدخل في الخارج و أحسن دليل على هذا مثاله هذا الذي يقول فيه :" **قد نلتقي بأحد وجنتيه مُحمرتين وهذه الحمرة لا تكشف عن نفسها فقط، لأنها يمكن أن تؤخذ بوصفها كإنباء عن تبيه لوجود خلل في الجهاز العضوي**"[1].

وبهذا الاستدلال سوف يكون "**هيدغير**" قد غير مجرى "**الفينومينولوجيا**" من طابعها الشكلي إلى المحتوى والباطن وذلك الذي كان غائبا في الدراسات السابقة التي تأبى النفوذ والبحث في العمق، ولقد دفعته لذلك رغبته في إعادة النظر في مشكلة الوجود التي فقدت معناها لمدى طويل بالرغم من كونه العامل الذي يجمعنا، ونتشارك فيه من خلال الإحساسات الداخلية والخارجية...

ومن ما هو معروف أن الولوج لمعالجة إشكالية الوجود لم يكن بالشيء اليسير والهين لصاحب كتاب" **الكينونة والزمان**" بل نجد أنه قد أقر أن ذلك يستلزم التزود بالمعطيات والأدوات اللازمة، علمًا بأن الشيء الذي لا يشك أي واحد منا فيه حسبه هو وجود الكائن **(l'étant)** والكينونة **(l'être)**، اللذان نستطيع أن نقرب معنى الوجود بهما من حيث البدء بالمعطيات البسيطة، المشخصة التي تكون قريبة من متناولنا. فالموجود حسب "**هيدغير**" هو امتلاء بالوجود حيث أن كل امتلاء سيزيد له في الأخير قدر معين من تحقيق أكبر فهم للوجوده "**وبهذا فلا يمكن لأي موجود تحقيق أي فهم في وجوده، في غياب المنهج الفينومينولوجي... الذي يزوده بتقنيات التحليل وذلك من خلال حصر الظواهر وتبينها، كما أن "الفينومينولوجيا" لا تكتفي بتقديمه أدوات التحليل فقط، بل حتى أنها تقوم بسبر أغوار ظاهرات الوجود وتظهرها في شكل متناسق**"[2]، ويكون لها ذلك "**بالفهم**" الذي به تكشف الأشياء عن نفسها، و**الفهم (Compréhension)** حسب هذا الأخير فليس المعروف به عن كونه ضرب من امتلاك العالم، كما انه ليس هو الذي ينعت بالذي يخص الوعي

---

[1] مارتن هيدغير، **الكينونة والزمان**، ترجمة فتحي المسكني، ومراجعة إسماعيل المصدق، ط1، (دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا 2012) ، ص ص 88 -92.

[2] إم بوخنسكي، **تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوربا**، نقله إلى اللغة العربية، محمد عبد الكريم الواقي، (مؤسسة الفر جاني، طرابلس ليبيا،1389هـ) ص ص 250 – 251.

وحده فقط، بل الفهم "الهيدغيري" هو ذلك الذي يتمثل في كونه حالة أساسية من أحوال **الدازين(Dasein)** الفاهم لذاته، بعد أن كون خبرة في تواجده من جراء احتكاكه اللا مُنقطع بالعالم، والذي يكوّن معه خبرة بحيث لا تأخذ على مستوى واحد، بل هناك ما يُعرف حسب "**هيدغير**" :"بالخبرة في تكشفها الأولي" أو ما يُعرف" بالفهم المسبق"، إذ يركز في هذه النقطة على أولية الخارج على الداخل أي أولية العالم على الذات،و ما يريد أن يقوله من تأويله الجديد للفهم أنه يستقي وجوده من العالم،وذلك يرجع لطبيعة الإنسان الذي يدرك العالم إدراكًا أوليًا في خبراته واهتماماته المباشرة، وهذا ما يدل أيضا على كون الفهم مدمج في العالم[1]. ونجد أن هذه العبارة نجدها أكثر حضورا في صفحات كتاب هذا الأخير" الكينونة والزمان" الذي يقول فيها أن: "فهم الوجود يتم في الإنسان وبالإنسان، وذلك راجع لكون الإنسان فضولي له طموح لا منقطع نحو التحصيل المعرفي، لأنه منذ وجوده وهو يطرح الأسئلة عن الكون، والألوهية.....، وهذا ما نجده حاضرا في وجودية "**سورين كيرغارد**" "**Søren . Kierkegaard**" [(*)]،أيضا والذي طرح جملة الأسئلة المتعلقة بعلاقته بالوجود مثل: من أنا؟، وما معنى العالم؟ ما الذي لعب علي ووضعني في هذا الوجود وتركني فيه؟...، ومن خلال الإطلاع على سرد "**هيدغير**" على الفيلسوف الدنيماركي فنجد أنه قد أنصفه في فكرة ضرورة إعطاء الوجود حقه من التساؤلات المثيرة، التي تشغله وتبعث فيه نوعا من القلق، ولكن بشرط أن تكون هذه الأسئلة المطروحة لها قيمة إيجابية، فالتساؤلات التي طرحها "**كيرغارد**" في مجملها تكاد نحكم عليها بعديمة القيمة والفائدة، كما أنها ليست في محلها، في الوقت الذي يكون فيه المتواجد موجود في العالم ومحصورا في شباكه، فمن هذا الظرف بالذات، فليس له خيار ما عدى التأقلم والسعي لإحداث التكامل مع العالم الذي يحيط به ،كما أن حادث السقوط (أو القذف) الذي ساد فيه الاعتقاد أنه سلبي من قبل، وينطوي على معنى الذم، فهو ليس مذموم لهذه الدرجة الذي جعل منه يثير السلبية والاستهجان، بل بالعكس هو أمر إيجابي إذ

---

[1] جمال مفرج: مرجع سابق، ص 21، **نقلا عن:** عبد الغفار المكاوي، **الآنية الوجود في العالم، دراسة ضمن نداء الحقيقة لهيدغير** (دار الثقافة لطباعة والنشر القاهرة 1977)، ص ص 57- 58.

[(*)] **سورين كيرغارد: فيلسوف دنمركي ولد سنة 1813 م بكوبنهاغن، نشأ على المذهب البروستاني بعد أن تلقى تربية دينية من والده، تتركز فلسفته على أهمية الفردية والذاتية، توفي سنة 1855م.**

لولا حدوثه، ما أمكن للوجود الإنساني أن "**ينكشف**"**(se dévoile)** لنفسه، في ظل بقاء الوجود دائما يعبر عن إمكانيات ... مرتبطة باحتمالات.

إذ يقول في هذا الشأن: إن سقوطي هذا هو الذي يحددني، وبتحديدي سيتحقق وجودي العيني، وكما من جهة أخرى فالسقوط معناه "خروجي عن ....." وهذا "الخروج عن....." هو الذي أحقق فيه إمكانيات وجودي وذلك عن طريق العلاقة التي يتحتم على الموجود إقامتها مع عالمه المتكون من أشياء وأحياء واستخدامهم كالأدوات التي نستخدمها في حياتنا اليومية وذلك قصد تحقيق تكيف، واستخدام **الأدوات (les instruments)** يكون متماشي وفق الماهية والغرض،أي "أشياء وُجدت من أجل" ... ويطلق على هذه العبارة نعت آخر" التواجد تحت الطلب" لكون الأداة توجد على الدوام في علاقة مع الأدوات الأخرى، ولها علاقة بالشخص الذي يستخدم تلك الأداة، وكيفية وجود الأداة في حالتها المختلفة تكون عادة متوافقة مع الغرض الذي وجدت من أجله[1]: (فالقادوم يحيل إلى الخشب، والمقص إلى القماش والورق، والفأس إلى الأرض)، وكل ما في الوجود بالنسبة إلى الذات يحمل طابع الإحالة في علاقته المشروطة "**بالوجود هنا**" (**être- là**) أي **الآنية**، وكل هذا التفاعل بين الذات بعلاقاتها الخارجية هو مايطلق عليه "**هيدغير**" اسم "**الدازين**" . **(Dasein)**

والذي يقول عنه أن من خصائصه، أنه لا يكتفي بوجوده مع الأشياء، بل يمتد إلى بني جنسه، بحكم طبيعتهما المتشابهة أي أنه يعيش بين الناس ويعمل كما يعمل الناس، ويفكر كما يفكر الناس، ويحكم كما يحكم الناس... وهذا بالجملة ما سوف يجعله مجرد نسخة من كائن بلا اسم هو الناس وحتى أنه في بعض الأحيان يأخذ صورة خارج بني جنسه، والتي يصبح فيها مجرد شيء بين الأشياء وموضوع ضمن الموضوعات، وأداة وسط الأدوات، وفي تلك الحالة يكون ذلك المشروع قد هدر كامل حقيقته، ولكن الإشكال المطروح عند " **هيدغير**" في كل هذا هو ما السبب الذي يؤدي بالإنسان ليكون محشورا به في ذلك المأزق؟، يرى "**هيدغير**" في محاولته للإجابة عن هذا السؤال أن من بين الأسباب الرئيسية التي يمكن أن تجعل الإنسان يصل إلى هذه الدرجة **أولًا:** الفرار من نفسه نتيجة كونه دائما يبحث خارج ذاته، **وثانيا:** العدم الذي يحاصره من كل جهة وذلك من خلال

---

[1] إم بوخنسكي، مرجع سابق ص 253.

عاطفة الملل لا من شيء معين والذي يمكن أن يُحصر في شخص، أو منظر، أو رواية، أو كتاب،بل "**الملل**"(**l'ennui**) من كل شيء،أي ذلك الاستسلام لشعور الغامر الممتلئ بالملل من كل ما في الحياة من أشياء وأحياء ويظهر بالخصوص في حالة القلق الذي يشعر به المرء. بأنه وكل الأشياء قد انزلقوا في هاوية غامضة غير محددة، فإن لم تنعدم بعد، لكن نجد أنها بالمقابل قد فقدت عند الكائن كل معنى، وأضحت خالية من كل معنى يثير الاهتمام،ويتخذ "**العدم**" عند "**هيدغير**" أشكال مختلفة: مثل السلب في قولنا هذا الشيء ليس كذا، أو الأوقات الحاسمة التي يتوجب علينا فيها الحسم في الاختيار وجه من أوجه الممكن ونبذ سائر الممكنات، إضافة إلى هذه العوامل المسببة في الملل، فكل إنكار أو ثورة، أو تمرد أو منع....سيسب لنا الوقوع في اليأس المصاحب للقلق.

ولهذا سيصبح العدم المحيط بهذا المشروع في سعيه لفهم وجوده، مُتشضى عليه في أشكاله المختلفة والتي تصل في النهاية إلى إفراز مستويات مختلفة من القلق، الذي يقسمه "**هيدغير**" إلى نوعين ويتمثل هذا التقسيم في أساسه من: "**القلق من شيء**" و"**القلق على الشيء**"، **وفي هذا يصف حالة الموجود في العالم الذي مهما فعل فلا يستطيع التحقيق بإمكانياته إلا جزءا ضئيل جدا**"[1]. وذالك ما يجعل "**الدازين**" على أنه في كل مرة يعبر عن"**إمكانية**" **(possibilité)** وهو "**لا يملك**"، وهذا الذي سيجبر الدازين على أن يسلك في كينونته سلوكات ليكون فاهمًا ومتوافقا مع سيرورته الوجودية، حيث يكون بنفسه في كل مرة علاقة وتكون هذه العلاقة بالنسبة له إضافة مقولاتية، يمكن أن تعني له علاقة المكانية أي "**السكن**"(**l'habitat**) ، إذ يقول" **أقيم في العالم، من حيث هو المألوف لدي على هذا النحو أو ذاك**"[2]. ومن ما يمكن أن يُستنطق من خلال قراءة "**هيدغير**" " **Heidegger**" في مسألة علاقة الموجود بالوجود أنه لم يكن يستغرب من هذا الإبهام، والشرخ الحاصل بين الذات و الموضوع أو العالم، إذ يرى بأن هذا المُشكل موجود منذ القديم على غرار ما أورده في مثال عن ربة الحقيقة التي كانت تهدي "**برمنيدس**""**Parmenides**" لتضعه دائما أمام طريقين طريق الكشف وطريق الحجب[3].

---

[1] عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص ص 87 – 88.

[2] مارتن هيدغير، مرجع سابق، ص 119 ، 129 ، 132.

[3] المرجع نفسه، ص 409.

يرى "**هيدغير**" أن الدازين في رحلته للبحث عن ذاته وفهم كينونته، يمكن أن تصده وتحرفه عوائق متعددة عن غايته ومبتغاه، لتؤدي به في آخر المطاف للعودة للنقطة التي انطلق منها، ومن بين العوامل التي يمكن تحمل الدازين مسؤولية الوقوع في هذا المأزق خاصية التعالي التي تفترض لاكتمالها توفر عامل المُحايثة بحالة الخفاء المصاحب لها، والغير المحدد، وكما من جهة أخرى نجد أن هذا التعالي قد عقد من فهم الكينونة لأنها ليست محصورة فقط في الجانب النظري الصوري الذي يرتبط فقط في تأسيس علاقة بين الذات والموضوع، بل يستوجب الذهاب أبعد من ذلك، للبحث عن الأسباب التي تجعل هذه العلاقة ممكنة التحقق في تعاليها، وهذا ما يجعل التعالي في الأخير يُفهم على أنه اكتمال العلاقة بين الكينونة والكائن[1].

وفي ظل هذا الإشكال القائم يرى "**هيدغير**" أنه من بين الممكنات التي تستطيع أن تضمد الشرح وتسبر الأغوار بين الذات و العالم، فتتمثل في "**اللغة**" **(langage)** المستخدمة، كأداة يمتلكها الدازين تحت يده، ويسخرها لكي يفهم بها وجوده ويحققه في الوقت نفسه ومن الأدلة الدالة على مدى الطموح الذي وضعه **هيدغير** في "**اللغة**" قوله: " **أن في اللغة تصبح الأشياء وتكون، ولهذا فوظيفة اللغة الجوهرية هي التعبير عن الكينونة أو الوجود، ويتبع قوله هذا بقول أخر يمدح فيه اللغة حيث يقول في قوله ذلك:" إن الفكر مخبأ داخل اللغة، واللغة هي منزل الوجود**"[2].

ولا يدل هذا سوى عن انكشاف موقف "**هيدغير**" تجاه "اللغة" الـــتي يعول ويضع فيها أمال غير محدودة لتنفيذ مهامها على أكمل وجه، لأنها هي التي تربط بين كل الأشياء وتقيم علاقات لا يمكن أن يقيمها أي كان من غيرها، وبالمقابل فالشيء اللافت للانتباه والمحير عند هذا الأخير هو فصله في تفضيل اللغة الشعرية، ولكننا من خلال الإطلاع عليه سنجد أن الجواب الذي يقدمه عن فصله في الحكم هو كون اللغة الشعرية قادرة في أضيق معانييها أن تصبح أكثر أصالة، وذلك يرجع أساسا لتزودها بالمرونة اللازمة، وإضافة لكونها من سماتها أنها تتميز بنوع من الانفتاحية تجاه الخارج، و هذا ما يلمح من التصريح الذي أدلى به في محاضرته المُعنونة: "**بالأرض والسماء في شعر** "**هودرلين**"

---

[1] Martine Heidegger, **Kant et le problème de la métaphysique,** introduction par Alphonse de Walensee et Walter Biemel ,(édition Gallimard, 1953), P 291.

[2] إبراهيم أحمد، **انطولوجيا اللغة عند مارتين هيدغير**، ط1، (منشورات دار الاختلاف، الجزائر 2008م) ، ص 65.

"**Hölderlin**" [*]،إذ يشدد "**هيدغير**" اللهجة على الدور الذي تلعبه التسمية التي يُراد من خلالها استدعاء البعيد لكي يحضر[1].

فالشئ الملاحظ أنه، بالقرب من فترة "هيدغير" ومزامنتها فلم يتعطل مجيء "**سارتر**" "**Jean Paul . Sartre** " [**] للمجال الفينومينولوجي والدليل على أنها سماها في الأول "**بوصف الظواهر الشعورية**" أو "**الفينومينولوجيا**" **(phénoménologie)**، ونجد انه قد أبان عن اهتمام كبير في الميدان في وقت وجيز، إذ نجد أنه قد افتتح باكورة أعماله في هذا المجال بمقاله المشهور الذي يحمل عنوان: "**تعالي الأنا الموجود**" والذي كان له عام **1934م** ونشره في دراسات فلسفية، ويروى عن هذا المُؤلف أنه كتب جزء منه أثناء زيارته لبرلين لدراسة العلم الجديد كما نجد أن هذه الزيارة قد توجت في الأخير بإصداره كتابين آخرين وهما "**الخيال**" **(L'imagination)** و"**الخيالي**" **(L'imaginaire)** اللذان ظهرا له في السنوات (1935م – 1936م) ونُشرا بالفعل ما بين (1936 م- 1940) وفي هذا الاقتحام الأولي لميدان الفينومينولوجيا نجده قد بدأه في إقتحامه بتخطيط "**لنظرية الانفعالات**" سنة 1939م، الذي يعتبر جزءا من مشروع أراد به "**سارتر**" أن يتمه في علم النفس **(psyché)**.

حيث نجده قد كتبه عام (1937 م – 1938 م) ولم ينشره، ثم كتب مقالاً عن "**القصدية**" **(l'intentionnalité)**التي تعتبر فكرة أساسية في فينومينولوجيا "**هوسرل**" عام **1938** م ونشره في كتابه المعنون "**بالمواقف**" في جزءه الأول، وفيما يخص اهتمام "**سارتر**" بالفينومينولوجيا فيكفيه التأليفات والشذرات الأولى التي تدلنا على مدى الجهد الذي يبذله هذا الأخير لكي يبرز في هذا الميدان ولحسن حظه أنه لم يذهب جهده في الميدان هباء

---

[*]يوهان كريستيان فرد يرتش هودرلين" Johann, Christian, Frederick Hölderlin"، ولد سنة 1770م، وتوفي 1843 ويُعتبر من أشهر الشعراء في تاريخ الأدب الألماني.

[1] المرجع نفسه، ص 71.

[**]جون بول سارتر "Jean Paul Sartre" : فيلسوف وأديب فرنسي ينتسب إلى المذهب الوجودي ولد في باريس 1905م، وفي سنة 1934 استفاد من بعثة إلى المعهد الفرنسي ببرلين و استغل البعثة في قراءته لهوسرل، وكافكا، وفي سنة 1964م مُنحت له جائزة نوبل للآداب ولكنه رفضها، و في مارس 1980 دخل المستشفى للعلاج ولكن لسوء حظه وافته المنية في شهر أفريل من ذلك العام.

منثورا بل توج بكتابه الضخم الذي يحمل عنوان "**الوجود والعدم**" (**être et néant**) الذي ظهر له سنة **1943م**[1].

وبينما فيما يخص العلاقة التي كانت تربط بين كل من "**سارتر**" و"**هوسرل**" في الميدان الفينومينولوجي، فقد بان على "**ساتر**" في أول أمره نوع من الوفاء والشغف لخوض هذا الميدان الجديد الخصب ولعله كان يبدوا ذلك جليا، في الدراسات التي أقامها في التخيل وإيقانه بوجوب الانطلاق من نقطة فينومينولوجية، وهذا ما أدى به في دراساته الأخرى "**كالانفعالات**" و"**التخيل**" الذي صدرهما في المرحلة الأولى لاستخدام المنهج "**الفينومينولوجي الهوسرلي**" بدون القيام بأدنى تعديل في هذا المنهج[2].

ولم يكتف "**سارتر**" بالوفاء للمنهج الهوسرلي في بداياته الأولى فقط، بل نجد أنه قد تجاوز ذلك إلى درجة مدحه والإشادة بقيمته حيث اعتبر الكتاب الذي ألفه هوسرل"**أفكار لتأسيس فينومينولوجيا خالصة**" يُمثل انقلاب على علم النفس الذي كان يطغي عليه الاتجاه الطبيعي الذي يحيله إلى علم تجريبي، في الوقت الذي تكون فيه الفينومينولوجيا: هي علم للشعور الباطني القائم على تحليل المعاني باعتبارها ماهيات تدرك بالحدس في رؤية واضحة، ومن ثم تصبح شرطا لقيام ليس علم النفس فقط بل هي شرط قيام كل علم إنساني[3].

وفي هذا السياق الحيوي تبرز"**الفينومينولوجيا**" بمنهجها الجديد المعتدل الذي لا يميل لأي حد أو طرف في إرجاعه الفضل في تأسيس المعرفة (فلا الواقع الذي يعول عليه التجريبيين، ولا المثال الذي يعول عليه العقلانيين) بفرديتهما يمكن لهما تأسيس المعرفة، بل لكل طرف قيمته ووظيفته التي كلف بها، ولعل هذا ما يمكن أن نحكم عليه في أخر المطاف كمؤشر إيجابي سعى بقدرته التحفيزية لاستمالة الساحة الفكرية، بإدخال المنطق الذي يمتاز بالصرامة في تحديد المصطلحات وتدقيقها، حيث أن ذلك ما جعل

---

[1] جون بول سارتر، **تعالي الأنا موجود**، ترجمة وتقديم، حسن حنفي، د ط، (دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، 2008م) ص 13.

[2] سماح رافع، مرجع سابق، ص 258.

[3] جون بول سارتر، مرجع سابق، ص 16.

"**الفينومينولوجيا**" تحذو حذو العلوم من وجهة سعيها في البحث عن الدقة وإيثار الجدال حول المنهج الموصل إليها [1].

وهذا ما وقع "**لسارتر**" حينما تحول من موقفه الأول الذي كان يتشبث بالوفاء تجاه فينومينولوجيا "**هوسرل**"، والتي علق عليها أمال بإمكانية استخدامها حتى في العلوم النفسانية، ولكننا نجده في مرحلة نضجه بانت عليه سمات خصوصيته وبصمته الخاصة في هذا المجال الجديد والدليل على ذلك نقده "**لهوسرل**" في عدة نقاط: وأولى ملاحظته التشخيصية قوله أن تحليلات "**هوسرل**" لظواهر في أغلبها لم تتعد المستوى الوظيفي لها، حيث نجذه في أغلب الأحيان لم يتعد الوصف الخالص للمظهر، كما أنه يقول عنه أن "**هوسرل**" قد حبس بنفسه في نقطة الانطلاق المتمثلة في " **الأنا أفكر**"، لدرجة أنه يحق لنا أن نطلق عليه اسم: **ظاهري (phénoméniste)** وبهذا فقد لا يختلف علينا الحكم عليه في القول بأنه قد وقع في مثالية "**كانت**" أو جاورها، وهذا ما استفاق إليه لحسن الحظ تلميذه "**هيدغير**" من خلال التطرق في فلسفته إلى التحليل الوجودي مباشرة دون أن يمر من **(الأنا أفكر)**. كما أنه يتضح لنا جليا بأن "**هوسرل**" لم يبق مخلصا لمبادئه الأولى الخاصة بالإدراك المباشر للموضوع والنقطة الثانية التي أخفق فيها "**هوسرل**" حسب "**سارتر**" تتمثل في قوله: "من العبث أن يحاول الإنسان إدخال نفسه في متاهة حين يريد أن يؤسس واقعة الموضوع على الامتلاء الذاتي الانطباعي، وأن يؤسس موضوعيته على عدم وجوده، فلن يخرج الموضوعي أبدًا من الذاتي ولا المفارق من الحال، ولا الوجود من اللاوجود، والدليل على ذلك التناقض الفادح الذي وقع فيه "**هوسرل**" حينما أراد أن يُعرف الشعور كتعالي، إلا أنه يجعل موضوع الشعور غير واقعي وذلك ما حرفه عن مبادئ منهجه و حتى "**القصدية**" التي يعول عليها "**هوسرل**" فهي الأخرى ليست في مستوى تطلعات المنهج الجديد ،لأنها إذا أخذت ووضعت على حساب فهمه، فستصبح شعورا واضعا موضوعه كمضمون لها، فالشعور الواضع حسب "**سارتر**" يقضي على العالم الخارجي، ويهتم أكثر بالانتزاع من النفس وذلك ما سَيُمهد للعدمية داخل الشعور نتيجة القصد الفارغ الذي يضع مادته بوصفها غير موجودة أو غائبة"[2].

---

[1] Oliver Dickens, **la philosophie Française contemporaine**,(édition ellipses Frances 2005), P 71.

[2] جون بول سارتر، مرجع سابق، ص ص 20 – 21.

ولم يكن الفصل عن إشكاليه العلاقة التي تربط "هوسرل" "بسارتر" بعدما كثر الحديث من قبل المنشغلين، بالشئ الهين، لو لم يصرح "سارتر" بلسانه عن نفسه بقوله : "**فقد فرقت بينني وبين هوسرل هواة طفقت تزداد عمقا وتزداد، فلسفته كانت تتطور صوب المثالية وهو ما لم يمكنني تقبله**"[1].

وأما فيما يخص علاقة "**سارتر**" "**بهيدغير**" فلم تكن هي الأخرى سليمة من حيث التعامل فلقد نقد هذا الأخير في نقاط التي تخص **(الفينومينولوجيا)** ومن أبرز ما شخصه كهفوات منه مايلي **أولا:** أن "**هيدغير**"من خلال فلسفته أراد أن يفلت من القبضة الحديدية **(للكوجيتو الديكارتي)** في عمالياته في تحليل الوجود، لكن بهذا المنطلق سوف يستحيل على "**الدازين**"الذي يعول عليه أن يكسب صفة الوعي، كما الخطأ الثاني الذي وقع فيه "**هيدغير**" هو منحه الواقع الإنساني فهما للذات، طمعًا في إخراج الدازين الذي يمتلك إمكانيات خاصة نحو وضعها في الوجود، ولكن "**سارتر**" يرى بالمقابل أن خروج الواقع الإنساني من ذاته تتحول إلى شيء في- غير واع، إذا لم تكون هذه العملية تنبثق من وعي لهذا الخروج من **(الذات)**،فيرى "**سارتر**" من خلال كل هذا بأنه هناك **(ضرورة تحتم الانطلاق من الكوجيتو)**، الذي يعتبر المنطلق الذي يقود لكل شيء، لكن بشرط أن نعرف كيف يمكن لنا أن نخرج من حلقته، كما أن قيمة "الكوجيتو"، فهي تكمن في كونه الوسيلة التي بها نستطيع أن نفلت من اللحظة الآنية، تجاه الكل الشامل لكينونة الواقع الإنساني. وفيما يخص مسألة الحضور الذي يعتبرها "**هيدغير**" امتلاء بالوجود فيرى "**سارتر**" أن هذه المسلمة لا تستطيع أن تصمد طويلا ذلك نتيجة كون كل حضور يكون تجاه" إذ تعني هذه النقلة مبدئيا أنها تدل على حركة نحو الامتداد، وذلك ما يستلزم على الكائن حدوث له الانسلاخ عن ذاته"[2]، ونظرا أيضا لتجاهل الانطلاق من العقل فذالك ما جعل مشكلة الآخر عند هذا الأخير غامضة لكونه قد حصرها فقط بالكينونة في العالم، إلا أن هذه الإشكالية ليست بسيطة لهذه الدرجة التي يتوقعها "هيدغير" ، لأن المعية لا يجب أن تُفهم

---

[1] كاترين موريس، **جون بول سارتر**، ترجمة أحمد بدوي، ط1 ،(المركز القومي للترجمة القاهرة 2001) ص 33 **نقلا عن:**
Sartre, **le carnet de la drôle du guerre**, (Gallimard France 1983), p184.

[2] جان بول سارتر: **الكينونة والعدم، بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية**، ترجمة نيقولا متيني، مراجعة عبد العزيز العيادي، ط1 ،(المنظمة العربية للترجمة بيروت 2009م) ، ص 129 ، 130 ، 133.

دائما كإضافة وتكملة بل يرى "**سارتر**" بأن **للآخر** (**Alter-Ego**) وجود مُؤَثر وهذا ما صرح به بقوله يدفعني خارج ذاتي نحو بُني تفلت مني، وتحددني في الوقت نفسه، كما أن من سمات طبيعة العلاقة التي تجمعنا أنها لا يمكن أن توصف بالتبادلية، بل الأجدر به أن نقول عن هذه العلاقة أنها تدل على واقع إنساني يعبر بعلاقته بالذات، ويرى "سارتر" أيضا في أن العلاقات التي تربط بيننا ليست علاقات مواجهة كما يضن هيدغير بقدر ما هي تبعية تبادلية ، وما يمكن أن نجده كتلخيص لجملة الانتقادات التي وجهها "سارتر" "لهيدغير" محتوى فقرته هذه التي يقول فيها " إن الواقع الإنساني هو إمكانيته الخاصة، إنه موجود لذاته ولا ينتظر مني أن أجعله كائنا بحيث يكون حاضر أمامي (....)، و"كينونتي مع" ،فلا يمكن إلا اعتبارها سوى مطلب محض يتأسس في وجودي "أنا" ولا يشكل برهان على وجود الآخر".[1]

ومنه فبإرساء العلاقة بين كائنين حسب "سارتر" فلا يمكنه أن يخص التجربة بصفة "أنا" فهو خارج "مجال الكينونة- مع" ووجود الزمان من حيث هو شكل قبلي لتركيبتنا الحسية سيستبعدنا قبليا عن أي ارتباط بزمان "نوميني" لديه خصائص التي يملكها الكائن، هكذا فتصبح الكينونة مع" أنطولوجية من حيث هي وجود قبلي"، و هذا ما كان له بمثابة قاعدة التي بها سيسعى لقلب الموازين والأفكار التي كانت سائدة في الفينومينولوجيات السابقة والتي لم يعد لها جدوى للعمل وفقها.

I-2-2- مفهوم الفينومينولوجيا عند سارتر:

إن من خصائص ما يميز "الفينومينولوجيا"عند "**سارتر**" أنها تدرس العلاقة ما هو(**لذاته بما هو في ذاته**)(**l'être en soi et l'être pour soi**)،عن طريق ضرب من أضرب المعرفة الحدسية، التي تعبر في معناها عن أسلوب الوعي الحاضر،ولكن أثناء القيام بعملية تحليل الحدس، نجد فيه عمليات ذهنية سابقة والتي تسمى حسب "**ديكارت**""**Descartes**" (1596 – 1650م)، "**ذكريات الأفكار**"، وذلك ما يجعل تفسير علاقة الحضور بتلصيقها بحضور الأشياء لذهن ليتعقلها في الأخير، فحسب "**هوسرل**" يمكن أن نلخص مُجمل ما يحدث في هذه العملية باختزاله فيما يُعرف "بالحدس" الذي يدل على حضور الشيء مباشرة أمام الوعي، بينما "**سارتر**" يقول: "إذا كان الوجود في ذاته، هو

[1] المرجع نفسه، ص ص 338 – 343.

وجود غني عن كل تعريف كامل، ثابت فكيف له أن يحاول إقامة علاقات خارجه، أو أن يستحضر نفسه أمام الوعي لكي يُقدم له معطيات تخصه هو، فالوجود لذاته حامل العدمية هو القاصر والمضطر للبحث في الوجود الذي يثقُبه من خلال علاقاته خارج ذاته التي يريد منها أن يفهم بها وجوده، وبهذا التحليل المغاير الذي أقامه "**سارتر**" للإدراك يتبين مدى وجوب قلب تعريف "**هوسرل**" للحدس، ليصبح الحدس عند "**سارتر**": هو "حضور الوعي تجاه الشيء" لأن الوعي لا يمكنه أن يكوّن وعيا بذاته إلا بواسطة الموضوع الذي يُكوّن به وعيه، وأن وعيا لا يكون وعيا بشيء، ما لم يكون بأي شيء"[1].

وبهذا يكون "**سارتر**" قد تمكن من إقامة "**فينومينولوجيا**"، دون عودة الذات إلى ذاتها في المعرفة والتي يرى فيها تضيع و تحريف للقصدية حيث يقول دفعا عن موقفه:" **بأن التعالي الذي يعتمد عليه هوسرل في تفسير الشعور هو الذي يؤدي في الأخير إلى صوت الوعي الذي يفقد وظيفته كعامل مهم في العملية الإدراكية**"[2].

وما دام أن الوجود "**لذاته**" هو الذي يتغير، بحثا عن فهم وجوده، وتحقيق كينونته،و ذلك ما يجعله حسب "**سارتر**" يملك ثلاث تخريجات عن ذاته: فالأولى تتمثل في النزوع نحو "**العدم**"، والثانية تتمثل في النزوع نحو "**الغير**" والثالثة تتمثل في التوجه نحو "**الوجود**"، فالنزوع إلى العدم عند "**سارتر**" سببه يكمن في الوعي والحرية، والمثال الذي يستدل به على ذلك قوله "إنني حين أحصي سجائري مثلا، فإنني أكون في وعي الغير تأملي في عملياتي الإحصائية،وهذا الوعي لا محتوى ولا ماهية له، وما نعتقد بأنه محتواه يجيء من الموضوع، كما أن الوعي ليس كائنا على الإطلاق لأنه لو كان كذلك فإنه سيصبح بالتالي كثيفا ولا فراغ فيه وفي هذه الحالة يستحيل عليه أن يصير شيئا آخر، إذن ما يمكن أن نحكم به عن الوعي هو كونه عملية تفريغ للوجود، أي أنه انفصام في الوجود في ذاته، كما أنه بالمقابل فهناك عمليات تلاشي في وعي الذات لذاتها، وذلك ناتج عن كوننا لا يوجد بين ما نعنيه نحن وبين الوعي في حد ذاته سوى عملية تشقيق أو تقطيع

---

[1] المرجع نفسه، ص 251.

[2] Jean toussaint Desanti, **Sartre et Husserl ou le trois culs- de – sac de la phénoménologie transcendantale**, (revue le temps moderne N° 632 – 633- 634, Année 2005) , p 581.

العدم، فالسائل أثناء تساؤله لابد له أولا من افتراض انعدام الوجود وتلاشيه، لأن الوجود يستحيل أن يكون موضع تساؤل ما لم يفترض من قبل ذلك تلاشيه، وبعد افتراض تلاشي الوجود يأتي دوره ليفترض تلاشيه هو نفسه وكذلك تلاشي يقينه، ووفق هذا سوف يكون تَخَارُج الإنسان دائما محكوم عليه بالإحباط، ولكن بالرغم من ذلك إلا أنه يجب أن يواصل دربه من أجل إيجاد الحل لكونه يُمثل مشروع يتحقق في الوجود بالكينونة التي يقيمها معه وجوده ،والشيء الذي سيزيد له من المُعاناة، هو تعلقه باللحظة المستقبل الذي سيجعله إنسان دون طبيعة محددة، وليست له ماهية محددة بل ماهيته تتخذ شكل من "**الحرية**" التي هي نفسها تعبيرا عن "**القلق**" (**Angoisse**) ، الذي يعد جوهر وجود الإنسان المحض الذي يخلق نفسه من حيث أنه عدم، وفي هذه الحالة يرى "**سارتر**" أن تخارجه سيكون محكوما عليه بالإخفاق ويعود ذلك لعدم تحمسه لتحقيق تلك الرغبة التي ينجر من وراء ذلك تحمل مسؤولية الإخفاق تجاه الوجود، هذا ما سيدفع به قدما لإقامة علاقته مع "**الآخر**" (**L'autrui**) ذلك الموجود الذي لا حاجة لنا في إثباته، أي أنه يمثل بالنسبة لنا الضرورة الوجودية، والدليل على ذلك قول "**سارتر**": أنني أدرك وجوده مباشرة خلال ظاهرة الخجل باعتبار نظرته تحيلني إلى جماد، وتفقدي حريتي، كما أنه بمقدار ما يغيب عن مجال رؤيتنا بقدر ما نشكل الأشياء نحيط بها أنفسنا باعتباره مركز لها"[1].

وهذا "**الآخر**" عند "**سارتر**" فهو يُمثل أيضا العمق الخلفي للأشياء الذي يقول عنه أنه يفلت مني مبدئيا، والذي يستند إلى هذه الأشياء من الخارج، إنه ذلك العنصر الذي يفكك وحدتي مع العالم المحيط بي، ويكون دائما يتمثل في شكل هروب مستمر للأشياء نحو حد أدركه كموضوع موجود على مسافة معينة مني، في الوقت نفسه، كموضوع يفلت مني من حيث أنه يبسط مسافاته الخاصة به، وبما حوله وهذا الذي يمكن من جهة ثانية أن يحدث لي، فإذا كان الآخر كموضوع يتحدد عبر علاقته بالعالم بأنه موضوع، يرى ما أراه أنا، فإن علاقتي الأساسية بالآخر، كذات فاعلة لا بد من إرجاعها إلى إمكانيتي الدائمة أن أكون موضوعا يراه الآخر عبر "انكشافي الوجودي" "أن يراني الآخر" هو حقيقة "روئيتي للآخر"، داخل العالم، وينجر منه معيارين أساسيين،أي العلاقة المتوجهة نحو العالم والعلاقة التي هي بالنسبة الذات،وبهذه الإزدواجية في العلاقات التي تقيمها الذوات

---

[1] إم بوخنسكي، مرجع سابق، ص ص 265 – 270.

فيما بينها،نجد أن "سارتر"، يرجع إمكانية الإحالة للعامل الجسد،الذي يقول فيه":"بأن الجسم يمكن أن يعطى في وضعيتين أساسيتين،فهو من جهة يعبر عن كونه يشكل كموضوع بالنسبة للعالم، ومن جهة أخرى فهو يدلنا على كونه يمثل كجسدا معاش يعتمد في تجاربه بالاستعانة بالشعور الذي يتدخل فيه بشكل مباشر، والذي لا يكتفي في وظيفته الجسدية في الإسقاط المعاني الوجدانية في محيطه و العالم المتواجد فيه،بل نجد أن وظيفته هي أن يحيا دائما العالم الجديد الذي يصطنعه أو يُكوّنه"[1]

والذات الفاعلة حسب "**سارتر**" هي تلك التي تحسن التأقلم مع هذه الظروف المتجددة المتدفقة من علاقاتها تجاه وجودها حيث أننا نجدها تتكشف في هروبها لتتموضع في محيطها، ومن الأمثلة التي يضعها ليبين مدى العلاقات التي تقومها الذات بعالمها مايلي: "إن علاقتي الأصلية بالآخر ليست حقيقة غائبة أستهدفها من خلال الحضور العيني لموضوع ما في عالمي فحسب، بل هي علاقة عينية يومية أختبرها في كل لحظة في الوقت الذي فيه الآخر أكون أسير نظرته إليّ التي يوجهها لي في كل لحظة، ولقد أدل على ذلك بمثاله ليخدم فكرته هذه حيث يقول: "لنتخيل أنني قمت بسبب غيرة أو عيب بالتنصيب والنظر عبر ثقب الباب فأنا وحيد، وفي حالة وعيي الغير النظري بذاتي أي أنه ليس هناك "**أنا**" يسكن وعيي،وبهذا لا أكون وعيي المحض إلا بالأشياء ضمن مدار آنيتي حيث تقدم لي معطياتها في إمكانيات تحققها، وبالعودة للمثال السابق "فالباب وثقب القفل" فهما يمثلان في الوقت نفسه أدوات وعقبات، و ذلك ما يقتضي التعامل باتخاذ قدر معين من الحيطة والحذر، "فالثقب" نجده يُقدم نفسه من حيث أنه يراد به النظر من خلاله وبالقرب، وبطريقة جانبية بعض الشيء، فمنذ هذه اللحظة "أفعل ما يجب عليّ فعله" فوعيي في تلك اللحظة يكون ملتصق بأفعالي، إنه يُمثل أفعالي لكنها محكومة بغياب، بحيث أكون مجبر على بلوغها بوسائل المتاحة لي في استعمالها، وهذا ما يجعلني في الأخير أفقد ذاتي في العالم وأجعل الأشياء تمتصي كما يمتص الورق الشفاف الحبر "لكون أن الغاية التي تستوجب عليا بلوغها هي التي تنظم كل اللحظات التي تسبقها (أي الغيرة)، وفي تواصل أطوار هذه الحادثة يقول: ها قد سمعت خطوات في الممشى: هناك من ينظر

---

[1] جان بول سارتر، **نظرية في الانفعالات**، ترجمة سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش،(مكتبة الأسرة ، مصر،2001م)، ص 83.

إليّ، ماذا يعني ذلك؟ يعني أنني أصبت فجأة في كينونتي، وأن تغيرات أساسية ظهرت في بنيتي، لأصبح بذلك منفصل عن ذاتي بواسطة العدم، الذي لا يمكنني أن أملأه، لأنني أدركه من حيث هو ليس ذاتي، إنه يهرب مني، ولكنه حاضر لي بوصفه "**أنا**"، وذلك ما أكشفه في حالة (الخجل والكبرياء)، كما يجعلني الأخر كموضوع في نظرته، ويحكم عليه وذلك ما سيؤدي بي لافتقاد "**حريتي**" (**liberté**) التي تفلت مني، لتصبح موضوعا مُعطى ومقدمة كهدية له، وبالتركيز على هذه الحالة سيتضح لي أن صلة وعيي الغير المنعكس بـــ "**الأنا**"(**Ego**) كموضوع للنظرة هي صلة وجود وليست صلة معرفة، والدليل على ذلك "**أنني أتواجد في هذا العالم للأشياء والأدوات تدير نحو الغير، ووجهها يفلت مني من حيث أنا ذاتي بالنسبة للغير وسط عالم يتسرب نحو الآخر وهذا ما يمكن أن نطلق عليه "تزيف داخلي" ولم أكون أعاني فقط من مشكل الوجود،بل نظرة الآخر جعلتني موجود من الجهة الأخرى من وجودي الذي ليس وجودي بل الوجود الذي عليّ أن أكونه**"[1].

إن الكشف عن الخيط الهادي الذي يربط كل من "**موريس ميرلوبونتي**" وأقرانه الألمانيين المتمثلين في كل من: **(هيجل، هوسرل وهيدغير)**، لا يمكن أن يفتك إلا من خلال التمعن واختراق العلاقة التي تربط كل من "**الفينومينولوجيا الألمانية**" بالخصوص بنظيرتها الفرنسية التي تفسر حسب أغلب المختصين في الدراسات المقارنة التي أقيمت في الميدان" **الفينومينولوجي**" ،على التأكيد بأن "**الفينومينولوجيا الفرنسية**" ليست مُجرد امتداد وتَطفُل على غريمتها الألمانية،بل من سمات الفينومينولوجيا الفرنسية أنها تتسم بكونها متميزة وفريدة من نوعها والدليل على ذلك كونها قد توسعت في انتشارها لتسقط منهجها ليعم جميع المجالات(ولعل ذلك ما نجده في فينومينولوجية ميرلوبونتي)التي تعتمد في ارتكازها على الجسد والذي يعتبر أعدل شئ يشترك فيه البشر، حيث أنه بهذا التحليل الجديد المعتمد به في فينومينولوجيا يكون فعلا هذا الأخير قد أحدث تغير الذي به يحق له أن يُنعت بأنه أقام منعرج فينومينولوجي) ومن اللا مستبعد أن يكون فعله ذلك هو الذي جعله يتميز عن بقية أقرانه من الفينومينولوجيين السابقين، ويُحظى بمكانة مرموقة، ولكن بالرغم من الابداع الذي احدثه "ميرلوبونتي" الا أننا نجده دائما يشيد بفضل المؤثرين فيه من فلاسفة سابقين في المجال

---

[1] جان بول سارتر: مرجع سابق، ص ص 350 – 358.

أ- **تَأثُر ميرلوبونتي بفرد يرتش هيجل:**

بدأت بروز تجليات التأثُرات التي أبانها "**موريس ميرلوبونتي**" من فينومينولوجية الفيلسوف الألماني "**فردريتش هيجل**" من بدايته بالتعلق به في المنهج الجدلي، الذي يقول فيه بأنه ينصف " **الحقيقة**" ويحيدها عن منطق التطرف،بكوننا أثناء الاعتماد على المنهج فلا نظهر فيه مغالاة وميل لحد أو طرف على حساب الآخر، بل يجب أن يُفهم سعيُنا في البحث على أنه صيرورة في تَحقُق مستمر،وأحسن مثال يبين ذلك ما أورده "**هيجل**" "**Hegel**" في كتابه "**فينومينولوجيا الروح**" والذي يقول فيه: "**إن الحقيقة ليس شعورا في الإنسان يتكون فيه حيث يكون منذ البداية يملك أفكار خاصة واضحة كل الوضوح، وإنما هي حياة قد أعطيت لذاتها وليس عليها سوى أن تعمل على فهم نفسها**"[1].

ولعل الشيء الملاحظ فيه أن اكتشاف الصيرورة وجعلها مقترنة بالمسار الحياتي للإنسان لم يغب على "**ميرلوبونتي**"، الذي نجد أن مشروع بحثه تقريبا يدور حول هذه الإشكالية التي يحاول من خلالها استكشاف العناصر الوجودية المضمرة في فلسفة "**هيجل**" من خلال عملية التحليل والإسقاطات التي يقوم بها من فلسفة هذا الأخير، والتي يحاول أن ينزل بها من تعاليها إلى الواقع حتى تصبح في الأخير أكثر تعبيرا، ومسايرة "**للمعيش اليومي**"، ولكن لعل التحول الفلسفي الذي أقام في فلسفة "**موريس ميرلوبونتي**" لم يتجاهل ضرورة مواكبته لروح عصره الذي أظهرت فيه العلوم التجريبية نجاحًا باهراً و ذلك من دون شك ما سيحتم على الفلسفة الإقتداء بالعلوم التجريبية، لكونها تمتاز بدرجة عالية من الدقة والصرامة وذلك ما يأمل فيه "**ميرلوبونتي**" بالفعل، أن يتحقق في فينومينولوجيته لكي يتسنى لها في الأخير صياغة الوجود على صورته كمذهب عقلي مطلق الذي نستطيع بواسطته أن نفسر كل شيء"[2].

ولكن الشئ الملاحظ فيه أنه على الرغم الوفاء والاعتراف الذي نصادفه من قراءتنا لإرث هاذين العملاقين في المجال، إلا أن الإشكال الذي يشخصه "**ميرلوبونتي**" في مجمله عن فلسفة "**هيجل**" يتمثل في وجه الدقة في فكرة الجدل "**الهيجلي**" الذي يمثل نسيج الوجود

---

[1] محمد بن سعود البشر، مرجع سابق ص 85، **نقلا عن** زكرياء إبراهيم، **الفلسفة الوجودية**، (دار المعارف مصر 1956)، ص 129.

[2] علاء مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 36.

وجوهر التطور التاريخي الشامل لكل من :الفلسفة الطبيعية والروح، وهذا ما رفضه "**ميرلوبونتي**" في قرائته "**لهيجل**"، لأن ذلك يتنافى مع طبيعة المنطق في جمع المتناقضات كما أن الخطأ الثاني الذي ارتكبه "**هيجل**" في فلسفته هو اعتبار السيرورة والتحوّل، ضرورة منهجية،حيث أن الإشكال المحتمل الوقوع فيه يكمن في مشكل إمكانية عدم انتهاء الصيرورات نتيجة كوّنها تأخذ حالات التي يمكن أن نشبهها بعجلات دائمة الدوران.

لعله لم يتوقف درب "**ميرلوبونتي**" في هذا المجال الواسع والمتشعب في الوقت نفسه في تفحص أعمال "**هيجل**" فقط، في كونه يرغب فقط في استدراك الفكر الفينومينولوجي ،بل بالمقابل نجده قد تتبع مسار الاهتمامات اللاحقة عنه، ومن الشخصيات التي نجدها قد نالت حظها الوافر من العناية عند الفيلسوف الألماني ذوا الأصول اليهودية "**إدموند هوسرل**" الممثل في أب" **الفينومينولوجيا الحديثة** " لكونه قد أعاد صيغة الفينومينولوجيا لتعبر عن كونها منهجا جديدًا، والتي من خلالها يمكن أن نصل لدقة التي تضاهي فيها العلوم الدقيقة والمجال التجريبي، وكل هذا كان محفزا ومشجعًا في الوقت نفسه "**ميرلوبونتي**" لكي يهتم بفلسفة "**هوسرل**".

ب- **<u>تأثر ميرلوبونتي بهوسرل:</u>**

لقد طبعت فلسفة "**هوسرل**" ببصماتها في كل فلسفة لاحقيه وبالخصوص تلميذه الوفي له في فرنسا والمتمثل: في "**موريس ميرلوبونتي**"، إذ نجد هذا وردا في صورته الواضحة خاصة في أعمال "**ميرلو بونتي**" المبكرة مثل "**بنية السلوك**" و"**فينومينولوجيا الإدراك الحسي**" وربما ما هو ملاحظ في هذا التأثر أنه لم يكتف في الظهور في حدود التأثر المرتبط بالمجال الفلسفي، بل نجد أنه زيادة عن الإقتداء الفلسفي، فبالإضافة لذلك فقد خصص "**لهوسرل**" وفلسفته سلسلة من المُحاضرات في السوربون، والتي نشرت في مجلة بعنوان: "**نشرة علم النفس**"، ثم نشرت مرة ثانية في كتاب آخر تحت عنوان: "**علم الإنسان والفينومينولوجيا**".

والشئ الذي نفهمه من خلال تحليل العلاقة التي تجمع بين الاثنين، قياسا أيضا بمبالغة الاهتمام الذي أخصه "**ميرلوبونتي**" "**لهوسرل**"، أنه لم يكن ذلك حبا في شخصه، أكثر ما هو اعترافا وتقديرا له، وأبرز دليل سنستشهد به على صحة قولنا هذا، قول "**ميرلوبونتي**": "**إن هوسرل أصالته تكمن في وقوفه في مواجهة كل من النزعة النفسية**

المتطرفة، والنزعة الاجتماعية المتطرفة لإدعائها أن الفلسفة ليست على صلة وثيقة بفكرها الخاص، كما واجه هذا الأخير النزعة المنطقية المتطرفة التي تتشبث بفكرة الاتصال المباشر بالحقيقة"[1].

لكن في المُقابل بالرغم من الاهتمام والتقدير، والاعتراف الذي نجد أن "**ميرلوبونتي**" في بعض الأحيان قد بالغ فيه تجاه أستاذه "**هوسرل**" ،إلا أنه يرى بأن هناك شبه غموض يُخيم الفكر والمنهج الجديد الذي أتى به أستاذه، والدليل على ذلك ما كتبه كتمهيد لكتاب حول" **أعمال فرويد** " (**œuvres de Freud**):الذي يقول في محتواه "كلما مارسنا الفكر الفينومينولوجي، في اطلاعنا على مشروع "هوسرل"، بفضل ما ينشر من أعماله الغير المعروفة، ازداد تميزنا لأعماله عن ما كان يأمل به في إنشاء فلسفة الوعي التي كان يَعد بها في البداية [...]، كما أننا نلاحظ أنه كلما تقدم "هوسرل" في تحقيق برنامجه فإنه فبالمقابل يكشف عن جوانب الوجود التي تعرقل نمو إشكاليته، إذ لا الجسم الذي هو ذات وموضوع، ولا انسياب الزمن الداخلي الذي ليس منظومة في واقع الشعور، ولا الآخر ينتج من الذات حتى يصبح في الأخير جزء منها، ولا التاريخ هو مصدره منا، وكل هذا لا يمكن أن يفهم إلا في ارتباط الوعي بموضوعاته"[2].

إضافة إلى ذلك نجده ينتقده أستاذه في مفهوم "**التعليق**"، حيث يغدو التعليق عند الفينومينولوجيين الفرنسيين على العموم وفي فينومينولوجيا "**ميرلوبونتي**" على وجه الخصوص، على أنه ليس تعليق حكم بقدر ما هو تعليق عدم الاندهاش، أي إنه يُمثل استرداد العجب في مواجهة العالم على حد تسميته من طرف هذا الأخير، ومن خصائص المنهجية لتعليق "**الاندهاش**" أننا لا يجب أن ننكر فيه ما نعرفه من حقائق بالحس المشترك، وبالمسلك الطبيعي تجاه الأشياء، بل يجب أن نعترف بالأشياء باعتبارها أسُسًا مفترضة سلفًا لأي فكرة أي نعتبرها مسلمًا بها وتمر مرور الكرام، ويقول على هذا "**ميرلوبونتي**" : "**ففي التأمل فيما حولنا من وطن وحضارة، لهجات الحديث، وطراز الأزياء أو العمارة والمشاهد الطبيعية،والعادات فيكون ما نستهدفه هو توصيفات للتجارب الغير المألوفة أي إلقاء الضوء على ما هو مألوف عن طريق مناقضته ! وعلى**

---

[1] المرجع نفسه، ص 42 – 49.

[2] عبد السلام بنعبد العالي، مرجع سابق ص 107، **نقلا عن:**
Hesnard, Préface sur L'ouvre de Freud,(Payot édition, France) ,pp 7-8.

سبيل المثال تناول أطراف البدن المتخيل وجودها [رغم أنها مبتورة]،وذلك ما نلاحظه في حالة عدم إدراك المريض لمرضه، ويجوز أيضا حتى أن نعتبر الصحة الوهمية كنقيض للمرض الوهمي"[1].

ولقد كانت نقطة إعادة الاعتبار للواقع من خلال التجربة المعيشية المباشرة، هي التي استقطبت جهود "**ميرلوبونتي**"، والذي نجده دائمًا يحاول وفق هذه النظرة الجديدة تغطية الفراغات والهفوات التي يتضمنها منهج "**هوسرل**" الفينومينولوجي ، نظرا لكون هذا الأخير لم يرتق بمنهجه ليسد الثغرة الحاصلة منذ البداية بين الذات وموضوعها وهذا ما جعل "**هيدغير**" يستقطبه في هذه النقطة، لكونه قد تفطن لموطن الخلل، ولكن الإشكال القائم الذي تفطن له "**ميرلوبونتي**" هو هل حقيقة توصل "هيدغير" للإتيان بالحل الشافي، الذي يغلق به مجال البحث في الإشكال أو أن هذا الإشكال لا يزال يستوجب فيه البحث رهناً ؟

ج. تأثر ميرلوبونتي بهيدغير:

لقد إنتقل تأثر "**ميرلوبونتي**" "**بهدغير**" من المستوى الوجودي ، ليتعداه ليصل للمستوى الأنطولوجي، و ذلك ما نجده قد صرح به وخاصة في النقاط الأكثر بروزا كأثر" **لهيدغير**" مطبوعا به في فكر" **موريس ميرلوبونتي**"،إذ من المحبذة البد أبها هو الإشادة القائمة على التركيز في الاهتمام بالتساؤلات،التي امتاز فيها "**هيدغير**" بالإبداع الظاهر من مبالغته فيها وميله الشديد لطرح تساؤلات لا نهاية لها، لدرجة يرى هذا الأخير أنه حتى التفكير نفسه لا يجب أن يخلو من طرح التساؤلات خاصة إزاء المذاهب المتأصلة، والآراء القريبة منا التي ساد فيها الاعتقاد لمدة طويلة في عدم جدوى إعادة النظر إليها بكونها لا يشوبها أي شك، وقيمة التساؤل عند صاحب كتاب: "**الكينونة و الزمان**" ليست متوقفة فقط على ما تقوم به وتحقق لنا من وضوح، بل هي وظيفة كل عقل بشري سليم، إذ نجده يقوم بها في حالات دون قصد يسعى لتحقيقه، لأن جوهر العقل يعتبر غاية أكثر منه وسيلة، والشئ الجلي في هذا الأمر انه لم تمر هذه النقطة مرور الكرام أمام صاحب كتاب: "**فينومينولوجيا الإدراك** "إذ نجده يحجج هو أيضا ليدعم موقف

---

[1] كاترين موريس ، مرجع سابق، ص ص 63 – 64.

"**هيدغير**" في هذا السياق بقوله: "**حين ننغمس فيما نفكر فيه نستطيع بحق كشف طبيعة أي شيء مهما كان هذا الشيء هامًا**"[1]،

ولم ينقطع الخيط الواصل الذي شد بين هاتين الشخصيتين و بالخصوص في من مختلف المسائل "**الوجودية والأنطولوجية**" ، بل الشئ الملاحظ أن الأمر وصل بهما حتى البحث و الإشتراك في الإهتمام بإشكالية "**اللغة**" التي يرى كل منهما أهميتها نظرا لاعتبارها تمثل وسيلة من وسائل الوجود في علاقاته بالموجود.

ومما لا ريب فيه أن ما ساعد "**ميرلوبونتي**" في بناء مشروعه هو استفادته من الفترة التي عرفت فيها "الفينومينولوجيا" أزهى فتراتها، وبالخصوص في سنوات ما بين (1940–1945)، أين كانت "الفينومينولوجيا" منتشرة في الساحة الفرنسية و بالخصوص مع إدخال "**ليفيناس**" دراسات عن "هوسرل" وذلك في غضون سنة 1929م حيث نجد أن هذا الأخير قد أوله تأويلاً يتماشى مع مقتضيات التفكير السائد في المجتمع الفرنسي و الذي أبان نوع من الشغف لتبني هذه الفكرة الجديدة والمتمثلة في الفينومينولوجيا[2] ، فمن المؤكد أن كل هذا هو ما ساعد "ميرلوبونتي" ليُكّون مذهبه الخاص، وكما نجده أيضا أنه قد تمكن حتى من نقد عملاق من عمالقة ممثلين الأنطلوجيا الألمانية و نجد ذلك في عباراته التالية التي يقول فيها عن "هيدغير": "**إن العالم الحقيقي هو نسيج لا يبقى في انتظار أحكامنا حتى يلتحم بالظاهرات أو حتى يرفض تخيلاتنا، لأن الإنسان الموجود في العالم مرتبط بهذا النسيج المتين الذي فيه يعرف نفسه، وعندما يعود الإنسان على نفسه سواء عن طريق التفكير التقليدي أو بواسطة الإدراك العام عن طريق العلم التقليدي فإنه لا يعثر على منبت للحقيقة الباطنية ولكنه يتوصل إلى ذات منفتحة على العالم الخارجي**"[3]

وبهذا التحليل سوف يقر "**موريس ميرلوبونتي**" بأن الحكم على الوجود يكون وفق ما صرح به في عباراته الآتية والتي يقول فيها: أن الوجود الإنساني ليس وجودا على غرار الأشياء الموجودة، كما أن العالم الذي يميز فيه المرء بينه وبين مجموعة من

---

[1] علاء مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 62 ،70 ، 71.

[2] خديجة هني،**التركيبة الميرلوبونتية، وأسلاف فلسفة ميرلوبونتي**،من كوجيتو الجسد،تأليف جماعي تحت إشراف جمال مفرج ط1،(منشورات الإختلاف الجزائر2003م)، ص 90.

[3] عبد الفتاح الديدي، **القضايا المعاصرة في الفلسفة**(مكتبة الأنجلو مصرية، 1976م)، ص ص 57 – 58.

الأشياء ليس عمليات مترابطة في علاقاتها السببية،بل الشئ المخفي الذي سيتوصل إليه المرء في الأخير لاكتشافه هو أن كل شئ يحدث داخل النفس باعتبارها الأفق الدائم لكل المدركات .

وزيادة عن ما هو معروف عن "**ميرلوبونتي**" فهو متعدد المشارب في فلسفته، فهو لم يكتف فقط بالإرث الفلسفي الألماني في مجاله الفينومينولوجي ويعود ذلك لكون هذا العلم الجديد لم يغب هو الأخر عن الساحة الفرنسية إذ نجد له مؤثرين يتمثلان أساسا في "**سارتر**"، و"**ليفيناس**"...الخ، كما أنه من الخصوصيات التي ستشهد للفينومينولوجية الفرنسية على أنها ليست صورة طبق الأصل لنظريتها الألمانية إسقاط "**موريس ميرلوبونتي**" منهجها في المجالات الحياتية لتعم استخداماتها في المجالات اليومية المتنوعة، بعدما حُصرت وجردت الفينومينولوجيا الألمانية الإنسان من كل ما يمكن أن يكون له كمعرفة قبلية. بينما نجد أن فينومينولوجيا "ميرلوبونتي" بحُلتها الجديدة تعير الاهتمام للجسد دون أن تتبعه بترخانيته، أو جانبه السيكولوجي القبلي، ومن هذا المنطلق الجديد الذي يطالب بإلغاء التاريخ والتحرر منه سيكون "**ميرلوبونتي**" و"**سارتر**" قد تحررا من الحتمية التاريخية ليعملا جاهدين لرسم فينومينولوجيا فرنسية محضة.

د- <u>تأثر ميرلو بونتي بسارتر</u> :

لقد خدمت العلاقة التي كانت تربط "ميرلوبونتي" "بسارتر" بكونهما قد اشتراكا في تحرير "**مجلة الأزمنة الحديثة** " **(les temps modernes)**، التي نجد فيها أنهما قد تقاسما في معظم المراحل والفترات نفس المواقف بحكم أنهما قد واجها سويا الفترة العصيبة التي مرت بها فرنسا في غضون الحرب العالمية الأولى والثانية بآثارها التي خلفتها على غرار ما حصل لبلدهما من جراء عواقب الحرب من تشتت وخراب إضافة للإ نقسمات التي حدثت في أوساط المجتمع الفرنسي، ولكن بالرغم من الفترات الزاهية والأليمة التي قضوها معا إلا انه في غضون عام 1952م وقعت بينهما خلافات ويعود سببها في المجال السياسي لخيبة "موريس ميرلوبونتي" من الحرب الكورية والسياسة السارترية،وهذا ما أدى بموريس ميرلوبونتي في الأخير إلى الابتعاد عن "**مجلس تحرير المجلة**"[1]، بعدما

---

[1] علاء مصطفى أنور مرجع سابق، ص 72 **نقلا عن:**

Jean Paul Sartre, **<u>Merleau ponty vivant</u>**, (Revue les temps modernes numéros spéciale sur : Merleau-Ponty, décembre 1961), p 373.

نشبت بينهما اختلافات في المواقف و تبيان في الرؤى في جل المجالات و حتى بعض القضايا المعرفية، ونجد أن أثر الخلافات الوارد بينهما قد دونها "ميرلوبونتي" في كتابه "**مغامرات الجدل**" الذي نشره سنة 1955م، حيث نجد أنه شخص لسارتر جملة من الانتقادات وأبرزها تتمحور حول مكانة "الآخر" (**l'autrui**) المستبعدة في فلسفة "سارتر" الذي أوله على أنه يعبر عن الجحيم، وذلك بحكم تحويله لنا عن طريق النظرة والعين الموجهة صوبنا والتي تحبسنا في درجة أين نكون مشابهين للمادة أو الجماد، وكما نجد أن نبذ الأخر الذي يتأزم به ضعنا في الوجود حسب "سارتر" لا يتوقف في هذا الحد من الإشادة بمدى تأثيره الخارجي بل يمتد حتى الوصول إلى الداخل لكونه ينتزع منا حريتنا ويحدد لنا مجالنا الذي سيصبح مخططا لنا من طرفه الذي يحدد لنا حدود ستخدامنا لحرياتنا.

ومن مجمل هذا فيرى "**ميرلوبونتي**" أن "**سارتر**" قد غالى في تطرفه من خلال إقصاءه للأخر، في الوقت الذي يراه هذا الأخير أنه يمثل كضرورة تستوجب علينا أن نقيم معه علاقات جوهرية منبثقة من الروح التي تفرض نفسها باعتبارها مسلمة تستوجب فقط أن نسلم بها، وننطلق منها في حياتنا، وحتى الهوة التي يتبادر إلى أذهاننا أنها تفصلنا عن الآخر بصفة قطعية، بل عند التحديق وتوجيه النظرة من الزاوية المعاكسة سيتبين لنا حسب "**ميرلوبونتي**" عدم قدرة حدوث اي انقطاع في العلاقات التي تجمعنا وذلك نتيجة كوننا أفراد داخل مجتمع واحد، وهذا ما سوف يساهم في الأخير إلى تكوين ما يعرف بالوحدة التي تغطي العالم بأسره، ومن طبيعة نقد "**ميرلوبونتي**" "**لسارتر**" أنه لم يبق في الجانب المعرفي فقط ، بل أمده هذا الأخير ليصل به إلى المجال السياسي والذي أعاب عليه مغالاته في الإشادة بدور الأحزاب في الدفاع وتمثيل الطبقات، حيث يقول "**سارتر**" على سبيل المثال: "**بأن البروليتاريا تكون موجودة في ظل كون لها حزب يدافع عن حقوقها،بينما** "ميرلوبونتي" **يرى أن الأحزاب لا تتضح لنا معالمهم من خلال مناضليهم لأنهم لا يستطيعون الإتيان بالحلول والحقائق الجديدة، بل يتمسكون بالأفكار المؤسسة للحزب والتي تعتبر خاصية من خصوصيات الحزب** "[1]، و بهذه الفكرة فلا يتبادر إلى ذهن "**ميرلوبونتي**" سوى التيقن و التشكيك في عدم طهارة الفعل السياسي الغير معصوم

[1] Merleau Ponty, **les Aventures de la dialectique**, (Librairie, Gallimard, Paris 1955), p 147 -155.

من الوقوع في نية رغبة السيطرة والاستحواذ على أملاك وحريات الغير، وكل هذا نجده قد صرح عنه في كتابه المعنون:"**مغامرات الجدلي1955م**" والذي خصص فيه مقالة لاذعة في نقده "لسارتر" من جهة تبنيه لمواقفه السياسية ونجد أن هذه المقالة تحمل عنوان:"**سارتر والبلشفية المتطرفة**"،ومن ما هو ظاهر في تلك الفترة كإضافة، أنه حتى "سيمون دي بفوار" التي تُعتبر صديقته ورفيقة دربه و التي تشهد لنا الفلسفة على مقاسمتها له الفكر لفترة طويلة، فحتى هي الأخرى، قد أبانت نوع من العزوف والرغبة في الابتعاد عنه خاصة من الناحية السياسية الذي أبان "سارتر" فيه توتر وخلط في اتخاذ مواقفه تجاه الأحداث، ومن ما يدل على موقف "**سيمون دي بفوار**" تجاه "**سارتر**" في السياسة مقالتها التي تحمل عنوان: "**ميرلوبونتي والسارترية المزيفة**"[1] ، ومن ما هو مسفر من نقد "**موريس ميرلوبونتي**" "**لسارتر**" أنه لم يتوقف في هذا الحد،بل نجده قد إمتدى إلى أبعاد أخرى ، ومن بينها النقطة التي اردها "**فنسان ديكومب**"[*]، "**Vincent Decombes**"، في كتابه :"**الفلسفة الفرنسية الحديثة**"، (المنشور لديوان جامعة كامبريدج سنة 1980م)، ص 72 حيث يقول في محتوى نقده هذا: "**دون عالم مشترك أو عالم بيني، فإن ثنائية الذات والموضوع، سوف تؤدي إلى موقف توحد الأنا، كما أنه من جهة ثانية لو كان التقسيم الثنائي لذات والموضوع صحيحا، لكان كل المعنى الذي سيصدر عن البشر يأتيهم من ذاتهم، وكل المعنى الذي يكون من أجل الذات سوف يصدر من الذات** "[2].

ولكن بالرغم من كل هذا التضارب في النقد والوفاء الذي يتميز به "ميرلوبونتي" تجاه السلف في المجال الفينومينولوجي، فكل هذا ما يكون قد أوصل بهذا الأخير في النهاية إلى فرز الصحة من الخطأ وكذلك تمديد بعض النقاط وإعطائها أبعاد أخرى لتتماشى مع عمق الإشكاليات، وكل هذا إن عبر على شئ سوى أنه كان له بمثابة السر

---

[1] توماس أرفين، **الوجودية**، ترجمة مروة عبد السلام، ومراجعة فتحي خضر، ط1،(مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2014)، ص ص98-99.

[*]**فنسان ديكومب: فيلسوف فرنسي ولد سنة 1943م، مختص في فلسفة الروح، وفلسفة اللغة، تقلد عدة مناصب راقية في فرنسا، على غرار تنصيبه كمدير المدرسة العليا لسوسيولوجيا، كما نجده أيضا أنه كان عضو باحث في مركز أبحاث ريمون أرون.**

[2] جون ليتشه، **خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**، ترجمة فاتن البستاني، ومراجعة محمد بدوي، ط1، (المنظمة العربية الحمراء- بيروت 2008م) ، ص .275

ومفتاح الذي ساهم بواسطته للوصول لنجاح والبروز، حيث ذلك ما يريد أن يوصله لنا من خلال نصه هذا الذي يقول فيه: " **إن الفينومينولوجيا الوجودية، لا تهتم ببنية عالم الحياة فحسب، وإنما تهتم أيضا بطريقة الإنسان في الوجود داخل عالم الحياة، وبهذا سوف لن تكون الفينومينولوجيا مجرد دراسة للماهية وإنما أصبحت مهمتها مقتصرة على دراسة العلاقة بين الماهيات والوقائع**"[1].

ونظرا للعمق الذي يمتاز به فكر هذا الأخير فذلك ما يستوجب علينا عند التطرق لدراسة مشروعه الفلسفي البدء بمتابعة كل من كتابه المعنون"ببنية السلوك" وكتابه الآخر الذي خلفه في مرحلة النضج والممثل في "فينومينولوجيا الإدراك الحسي".

II- مراحل تطورات الفينومينولوجيا عند موريس ميرلوبونتي:

إنه لمن الطبيعي من أنه عند التطرق لأي فيلسوف من الفلاسفة أو فلسفة من الفلسفات أننا يمكن أن نجدها خاضعة لتقسيمات سواء كانت تلك المتعلقة بالترتيب المتعلق بالتقسيم من حيث الحقب الزمنية أو التقسيم الثاني الذي يكون نتيجة التعديل في الفكر، ولعل هذا هو الضرب التقسيمي الذي يمكن أن نجده عند هذا الفيلسوف الفرنسي بأكثر تجلي ووضوح وذلك لكونه في دخوله الأولي لميدان الفينومينولوجيا الذي ابتدأه بكتابه، "**بنية السلوك**" نجد أنه قد طغى عليه التأثر بمن سبقه في المجال وبالخصوص أستاذه "**هوسرل**" الذي بقي له وفيا لمدة طويلة، ولكن لا مانع أن نجده قد اختلف وحاد عنه في كتابه الثاني الذي يحمل عنوان: "**فينومينولوجيا الإدراك**" الذي يكون فيه قد بين للعيان نقاط قوته وقدرته الخارقة في التحليل والغوص في عمق الإشكاليات.

II-1- دراسة تحليلية لكتاب ميرلوبونتي المعنون "ببنية السلوك":

لقد أمل "**ميرلوبونتي**" بفلسفته" أن تمثل في كليتها وفي جوهرها بالخصوص ذلك الكيانات والكيان، الذي لا يريد أن يفوته الكل، ولا أن يفوته الإنسان ويرى أن هذا سيكون ممكنا في حالة واحدة فقط والتي نكون فيها باستطاعتنا إقامة توازن وتعديل الكفة، كما سيتم لنا أيضا بالاهتمام "حول ما في الطبيعة من أشياء" بربطها بجملة الموضوعات والأحداث المتباينة،الذي يكون سياقها السببي ضروري ونهائي، و بهذه الطريقة سيمكن

[1] علاء مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 57.

التنبؤ بإمكانية قيام في العالم معرفة دون أن يكون الوعي طرفا متدخلا فيه"[1]، ومن العوامل التي تجعلنا لا يمكن أن نتحدث عن هذا العلم الجديد بشكل مُتسرع فيه، هو كونه يتم بطريقة عفوية ويتجاوز في الوقت نفسه عقبة **(الأنا المُفكر)**الذي يعبر عن النظري ويتجه نحو التجسيد والفعل، وذلك ما نلمحه مثلا كجدل مختزل في عملية الرؤية، التي تقوم بدورها بتحويل حياة الوعي الخالص الذي يفصل علاقة الذات والموضوع، ليصب اهتمامه على التركيز في خصائص الموضوع. ويعود ذلك لكون الموضوع من مهامه انه يترك أثار يتلقفها العقل على غرار الصلابة والحسانية، و بتغير الاتجاه من الذات إلى الموضوع ستنقلب المعادلة و يتغير المنحى بحيث تتحول العلاقة من النظرية التي تبحث عن ملئ القصد، والبحث عن المعرفة النظرية إلى نظرية المعنى[2]، وهذا بالضبط هو محور اهتمام النظرية **(الصيغية للجشطالت)** **(Gestalt)** الذي تفتح فيه المجال لتفسير الحقيقي لظواهر الإدراكية وتعمل بالمقابل على إبعاد سقوط الفكر الفلسفي في التناقضات المدرسية التي يمكن أن تنجر من الخلط بين: الوعي، والطبيعة، النفس والجسد، و في هذا السياق تعطي **الجشطالتية** مثال لتدعم موقفها من عدم قبولها الخلط في المعرفة ، حيث تقول فيه: "فمثلا التأويل المعتاد للشكل كبنية لها معنى لم يحدد مقامه بعد، وبزحزحة هذا المفهوم لتطبيقه في فهم الكائن الحي سوف يتبين لنا مدى ضرورة حضور الذات والموضوع في آن واحد لكي نستطيع أن نفهم سلوك معين، كما أن هذا العمل بدوره يفترض توفر كل من عامل الحضور والرؤية،الذي فيه يتحول ما هو آلي في الوظائف الدنيا ليكون قصدي في الوظائف العليا، ومن متطلبات هذا التأويل انه لا يجمد في صيغة أين يعني في كونه بأنه يمتلك قدرة للوصول لتكوين المفهوم المطلق عنه بحيث يكون له دلالة بحد ذاته، ولكن القوة التي يتحلى بها الشكل لا تأتي له من التجريد، بل تأتي من انفتاح مجال تأويله وإنصافه بالنموذج الوصفي المرن الذي يتبع مختلف أنواع الكيان و كل ذلك ما سيساعد الشكل أن يعبر عن نفسه عن طريق الوحدة الجدلية، التي لا تتجزأ بين السلوك والنفس والجسد الذي يتأصل على مستواه كل معطى على غرار التكامل الذي نصادفه بين الذات وموضوعها، فمفهوم "**البنية**" **(structure)** ليس ما يقصد به المستوى

---

[1] أندريه روبينيه، **ميرلوبونتي**، ترجمة جاك الأسود، ط1، (المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت 1981م)، ص10.

[2] Maurice Merleau-Ponty, **la structure du comportement**, traduit, par Alphonse de Waelhens, (presses universitaires de France 1942), P 239.

السطحي المتداول به منذ السابق، بل البنية في مفهومها الجديد هي التي يتجاوز ويتضمن مفهوم" **الدلالة**(**signification**) "**المعنى** "(**sense**) و الذي يكون فيه فضاء حدوث هده العلاقات ممثل في التركيب الأساسي "للعالم المعاش" فيه، فمثلا الأشكال في اختلافاتها تبدوا إرادة جامحة في تحقيق تأليفا معينا بطبيعتها والدليل الذي يمكن أن ندعم به قولنا هذا وصفنا للقوى المتواجدة في الطبيعة على أساس إنها إما تأخذ حالة توازن أو تغير ثابت، لكن الشئ المُتيقن منه من أنصار المدرسة الجشطالتية أنه يستحيل يُصاغ قانون لكل جزء على قانونه الخاص به، وأن كل اتجاه يتحدد بالنسبة كل الاتجاهات الأخرى على شكل "بنية التصرف" ،ومن المعارف المستقاة من المدرسة الجشطالتية فالمعنى العميق ليس في فكرة "الدلالة"، بل في "البنية" في الوصل بين المثال والوجود بحيث لا يفترقان، كما أنه حسب هذه المدرسة فليس الفهم هو الذي يُحدث التوافق الحادث الذي تشرع فيه المواد بأخذ معنى أمامنا، بل ما يقوم في إرساء تلك الوحدة هو عنصر الوحدة القائم على التداخل الذي يأخذ عندهم نعت أخر المعقولية في حالة الولادة"[1]

ومن مميزات هذا "العقل الوليد" أنه ذو طبيعة تكون دائما غير محددة في عامل واحد بإنفراده فلا النفس ولا الجسد في أوان ظهوره وتكيفه، يمكن أن يمتلك قيمة لوحده بل المجموع المكون للجسد في حالته الوظيفية وهذا ما يؤكد بالمقابل أن الجسد هو من يمثل العملية التي تضع معنى في كل جزء من أجزاء المادة، وبالعادة ستصبح هذه العملية محل سكنه،وهذا ما يحدث لشكل الذي يعبرعن إمكانية لتوفيق بين علم النفس وعلم الظواهر، لأن عندما نتلقى الأشكال في الإدراك الحسي كما هو معروف يكون فيها الشكل مقترن بالمضمون، والعلة بالغاية، والتجربة بالخطأ، وكل هذا سوف يصبح كمؤشر يدلنا على أن الكيان المدرك حسيا، يستخدم طائفة من الحلول المختلفة لإتمام مشروع واحد وهذا ما يجعل الشكل أمرا مختلطا فلا هو جسدا محضا ولا هو وعيا محضا، وفي شكله الممتزج فهو يعبر على أنه لا دلالة له [2].

وفي محاولتنا لتفسير معنى بنية السلوك فمن جهتها فيتأكد لنا أنها ليست هي ما هو معبر عنها لا بالشيء ذاته ولا الوعي،كما أن "**الكوجيتو**" الذي يعول عليه "**ديكارت**"

---

[1] أندريه روبينيه، مرجع سابق، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص ص 13 – 14.

ويجعله منهج معرفي فهو الآخر لا يقدم لنا في كل أحواله طريقة الوصول إلى المعرفة بل يكشف لنا على طريقة هروب الأشياء داخل العالم، ويسفر هذا الكوجيتو في حقيقته من جهة أخرى حسب ديكارت بتأويل أخر عن عدم وجود يقين داخلي يمكن أن نُرجع إليه يقيننا وهذا ما سيتدخل ليُرجح الكفة لتفكير في الموضوع والتركيز عليه في الدراسة الإدراكية، بكونه يمتلك صفة الفكر فيه، ولكن لا الفكر في نفسه ،لأنه في تلك الحالة سيصعب تمثيله كباقي الموضوعات المؤكدة، بل الفكر أو الوعي عند "**ميرلوبونتي**" هو الذي يكون يشكل شكل من أشكال المقاومة، ويشبهه في عمله الدءوب بالفلسفة المرتبطة بالألفاظ التي تستقيها من الخارج حيث تنشأ علاقتها بالفلسفة من الخارج ولكن تجد قيمتها في البحث عن العلاقات الداخلية التي تكوّن الفكر. وبهذا فلا تكون تحليلات "**ميرلوبونتي**" التي صرح فيها من خلال التحليل الذي أقامه على "المدرسة الجشطالتية" دالة في حقيقتها سوى على مدى صعوبة الخوض في العملية الإدراكية لما يكتنفها من إبهام الذي يأتي من العالم الخارجي، والذي نجد له في الوقت نفسه تَأَصُل في طبيعة الجسد، الذي تارة يؤكد أن أي عملية لا يمكن أن تكون إلا في حدود الكل الذي يكون بمثابة المركز التي تدور حوله الأشياء، و تارة من الجهة المقابلة نجده يقر بعامل التحولات والحركات التي تحدث و تتجاوب مع المتطلبات النوعية التي تسفر عن تميز واستقلالية كل واحد منها على الأخرى، بينما في عملية التركيب نجد تدخل الجهاز العصبي الذي يترجم المنبهات ويحدد لها نمط الاستجابات تبعا للانسجام العضلي وبهذا التقاطع التحتي والفوقي يكون الجسد ليس شيئا محض كما أنه ليس فكرة[1]، فبنية السلوك لدى "ميرلوبونتي" فلا يمكن تفهم في التقرير الأنطلوجي سوى أنها تُمثل علم عفوي تلقائي، حيث أنه لا يمكن أن نحصل على أية فكرة صحيحة منه إلا إذا أقمناها بعلاقة مع موضوعها، وفهمناها على أساس أنها ذلك السلوك الذي يظهر في شكل المقاومة لروح خالص، بمعنى أنه يعبر عن بنية ملتزمة غايته في الأخير هو فهم الطبيعة، والتي تبقى دائما مُحتاجة إليه عن طريق إقامة علاقة "فينومينولوجية" بكونها الهدف الذي تسعى من خلاله لتُحقق به غايتها، كما أن هذه العلاقة ليست مبنية على العودة إلى الأشياء ذاتها كما هو معروف عند "**هوسرل**" مثلا :"**بل تدعو**

---

(1) Maurice Merleau-Ponty, **la Structure du comportement,** op .Cit, p 138, 223.

إلى العودة إلى العالم قبل أن تتم لنا أي معرفة به"[1]. ويؤكد "**ميرلوبونتي**" نقاط منهجه هذا الجديد بداية بقوله أن القضية ليست أن نبني ميتافيزيقيا للطبيعة بل أن نسمي كما يلزم العلاقات بين البيئة والجهاز العضوي، وبين الإدراك الحسي والعالم ،ومن النقاط التي نجدها قد حفزت هذا الأخير للبروز في مجاله الفينومينولوجي نقده لمفهوم السبب الذي انبثق من وراءه تشكل لديه النسق الحيوي أو النسق عامة بكونه الذي يتم فيه "**حصر المعنى**" ويستخدم بشكل كامل العلاقة الجدلية بين الفرد والمحيط التي تكون في صميمها منطلقا من أساس فسيولوجي لا فيزيائي معبرا في العلاقات التي يحتويها ذلك النسق، عن وظائف متنوعة تشمل العمل ونظام التداول وكذلك الاستباق والتجاوز العائدين إلى وحدتها الدلالية، وكل هذا يمكن ان نجد له مكانة أيضا في "النسق الإنساني"، الرمزي بشكل خاص أو المجال الذهني الذي لا يمكن وصفه على نحو واف كعلاقة بين "فسيولوجي" ونفساني" بينما يمكن حصر كل ما فيه في السلوك، أو في كون أن الجسد يأخذ دائما الوساطة بين الوعي والطبيعة، وذلك ما يجعل حتى عالم الإدراك الحسي هو الأخر يقدم تفسير للواقع على اعتباره انفتاح دائم لذاتيات أخرى مشاركة و التي من صفاته أنه يعبر عنها ضمن اللغة التي يحدد نسقها تحديدا إراديا"[2].

وهنا تظهر الأخطاء التي وقع فيها كل المتطرفين سواء كان ذلك من جهة العقلانيين أو التجريبيين لأنهم تبنوا مواقف ثابتة وأرجعوا المعرفة لعامل معين تجاه عوامل أخرى ثانوية ونسوا أنه هناك حالات لا يمكن أن نرجع صدق أي معرفة لكل من هذين العاملين وعلى سبيل المثال ما يقدمه عن طبيعة الطفل الصغير الذي يقول عنه بأنه يفهم معنى الفرح والضحك والحزن قبل أن يألف على مصادفة هذه الحالة من قبل ، و يمكن أن نرد هذا الفهم القبلي لنسبة اعتماد الطفل على جسده للوصول لمعرفه و الدليل الذي يدعم احتماله هذا قوله : " **أن إذا كان هناك جسم صلب أمامي ،وأتعامل معه في سلوكي، فسوف يتم لي أن أميزه عن غيره من الأشكال المجاورة له، كما أنني يمكن لي أن أميزه أيضا بواسطة أفعال الإضاءة التي تفرض في ذاتي نوع من الألفة ذلك من خلال الأشعة الضوئية التي تكون موجهة نحوي أثناء العملية الإدراكية و حتى أن للإضاءة دورا كبيرا**

---

[1] Ibid, pp 09 -10.

[2] أندريه روبينيه، مرجع سابق، ص 15.

إذ يمكن أن تكون بمثابة مُنشئ العلاقات الداخلية نتيجة كونها تربط وحدة الأشياء والمواضيع المضاءة"[1]. ومن كل السرد "الميرلوبونتي" فمن بين الاستنتاجات التي يمكن أن نخلص بها في الأخير هو أن "**فينومينولوجية الجسد الحي**" أو ما يمكن أن يعرف باسم "**الجسد الفينومينولوجي**" لايجب أن نفهمها على أساس أنه خليط من الأحاسيس الناتجة عن الرؤية واللمس، المرتبط بالتجربة الداخلية مما تحتويه من خلال الرغبات والأحاسيس وفي المقابل فهو ليس مجموع من إشارات نابعة من الجهاز النفساني الذي يحدثها أثناء عملية تلقيه لها ويعطيها معنى حياتي، بل معناه يكمن في اتساقه وفي قابلية اختزاله و تفاعله الذي يُحدثه مع ذاته في بعض الأحيان ومع محيطه، إذ نجده في بعض الأحيان يستجيب بطريقة مكيفة، وذلك ما يجعله من خلال العلاقات التي يقومها مع محيطه يمكن لنا أن نعتبره كجزء من المكان الذي يشغله أوحيز خارج كل حيز، وأما من جهة المحسوس فهو الآخر يدرك بطريقة لا تتجزأ وذلك نتيجة كونه لا يمكن أن يُعبر عن نفسه كشيء في "**ذاته**"، كما أن صعوبته تكمن في تزوده بداخل لن نفرغ أبدا في استكشافه، وذلك يعود من جهة مقابلة لطبيعة تواجد ذلك الشيء المتوجه دائما لأجلي من خلال مظاهره الظرفية. وما ينتهي إليه "**ميرلوبونتي**" في تحليله هو أن من طبيعة ما يميز جسدنا في علاقاته بالمحيط أنه يُفلت منا وينتشر في الطبيعة، ويتحول لموضوع ، والشئ الذي يوضح ذلك قوله : " **فهو يجتاحني بحضوره، وتضيع الذات فيه حيث لا تجد نفسها من جديد إلا كدلالة في علاقة تبادل مباشرة بين الكائنات والأشياء وجسدها الخاص**"[2]،ويضيف عن قوله هذا بقول أخر يقول فيه: "لأكون موجود في غرفة، حيث يتواجد فيها مكتب بجانبي يكون في محل الرؤية وأنا أكتب فيه، كما للحجرة التي أكون متواجد فيها فمن صفاتها منطقيا أن لها جدران التي أكون محاط بها، وتأخذ مكانا و هو ما وراء حواسي، وإضافة إلى ذلك نجد أنه تتواجد في محيطي كل من: الحديقة، والشارع، والمدينة وكل ذلك سيكون قد شكل سياق تواجدي في أفق ومكان معين، ولكن الشئ الذي لا أستطيع إنكاره هو كوني لا أستطيع أن أتملك محيطي في أي لحظة من اللحظات، لكن يبقى في الأخير الشيء الوحيد الذي يمكنني أن أستعين به وأعتمد عليه للوصول إلى

---

[1] Merleau-Ponty, **la structure de comportement,** op.Cit. p 145, 169.

[2] أندريه روبينيه، مرجع سابق، ص 16.

المعرفة هو استخدام المنهج الإدراكي الذي أسقط فيه العلاقات الداخلية بالصورة التي تعبر عنها في تلك اللحظة والتي يمكن أن تعني أيضا الشيء ذاته.... كما سيتبين لي من خلال استخدام المنهج الفينومينولوجي في الفهم، أن الرؤية التي تصب حول الأشياء قد تكون في الوقت نفسه على مسافة عنها، وهذا الذي يدلني بدون شك أن تجربتي حول المكتب لا يمكن أن تكون في أي حال من الأحوال كاملة، كونها لا تظهر لي سوى أبعاد محددة على غرار تلك التي تدل على اللون، الشكل، المسافة، كما يجب أن نتقبل كل تغير محتمل الحدوث في كل لحظة من اللحظات، سواء كان ذلك بتأثير عامل الإضاءة أو نتيجة تأثير عوامل أخرى،وعلى فيصعب علينا تحديد معنى المكتب الذي لا يمكن فقط أن نختزله في التلقي الحسي بل يتعداه بكثير إلى أشياء أخرى والتي تكون مُتخفية "[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا بأن الفهم الصحيح لعملية الإدراكية حسب "**ميرلوبونتي**"، لايستوجب أن تكون القضية فيه منظمة ومحددة بعلاقتها المشروطة، بل يجب أن يراعي فيه إمكان حدوث طابع سحري في أي تجربة من التجارب بحكم أنها في كل الأحوال تَكُوّن علاقة بالعالمها الخارجي، كما أن هذه العلاقة يمكن في أحيان أخرى أن تأخذ شكل من أشكال المحايدة، الذي يُظهر فيه التميز الجوهري بين العضو والفكر، والامتداد في علاقاتهم وهذا ما يبين في الأخير من وجهة معاكسة، عدم قدرة اكتفاء كل طرف بنفسه في أي معرفة، وهذا ما سوف يدفع كل طرف من هذه الأطراف إلى إقامة علاقات تبادلية تكون كتلك التي تربط الأشياء بجسدها، وتنتمي سلسلة هذه العلاقات في النهاية إلى الذات التي سوف تصبح مركز كل القصديات، ولقد شبه "**موريس ميرلوبونتي**"هذه الحالة بوظيفة الجسد الذي يرى فيه بأنه الرابط الذي يحمل الأشياء ويقيم علاقات مع الكائنات الأخرى، بينما الأشياء المحيطة به فتكون متعالية وخارجية بالنسبة له عن كل ما يمكن أن يعرفه عنها، ولكن في الوقت نفسه تقدم له خدمة وتكون له بمثابة الجسر الذي يستطيع أن يعبر من خلاله إلى الذوات الأخرى المدركة المتواجدة حوله.

وإذا كانت صعوبة الفهم في علاقة الذات بالموضوع قد عانى فيها الفكر الحديث المعاصر فإننا نجد أن لهذه الإشكالية أيضا إرهاصات تعود إلى الأزمنة القديمة، حيث أنهم كانوا مثلا ينظرون في الطبيعة على أنها روح مخبأة تتخذ عدة أشكال، و لكن بالرغم من

---

[1] Merleau-Ponty, **la structure de comportement,** op.Cit. p 200, 204.

اختلاف التأويلات الذي أبانته الدراسات المُقامة إلا أن الشيء المتفق عليه أن هذه الروح وُجدت و سُخرت من أجل المعرفة، ولخدمة الوعي الذي هو في الأخير ليس سليم من حيث التحديد بل يثير إشكالات مختلفة بكونه له أشكال مختلفة لرؤية وفي قصده الموضوعات ولكونه أيضا يجعل للتَمثُلات المتناسقة مقابل لها من اختلافات الحواس، حيث أن الرغبة مثلا يمكن أن تستحضر الشيء المرغوب فيه، كما أن الإرادة هي الأخرى يمكن أن تستحضر الشيء المراد، ويحدث العكس مثلا في الحالة التي يتصاحب فيها الحدث بالشعور بالخوف أو الكراهية ... وهذا إن دل على شئ سوى أن عملية التفكير أو (فعل التفكير) ليس محض في دلالته عن ذاته بل هو في علاقة ازدواج وتبادل بين الذات والموضوع المرغوب فيه من خلال إرادة الخوض فيه[1]، و ما سيشهد له على قوله هذه العبارات التي أوردها في هذه الفقرة "**ميرلوبونتي**" والتي يقول فيها: "إذا إ تخذ الإنسان شكل الشيئية أو الوعي المحض فكيف له أن يتواجد في العالم كما أن العالم ليس في الأشياء، بل في الأفق التي تتواجد فيها هذه الأشياء، وهذا ما ينطبق عن حال الوعي المحض الذي لا يتوقف على الرؤية التي تفترض كل الأشياء على أنها حاضرة أمامها، بدون أن تقر بمجموعة العوائق والعوارض التي تقف كند وذلك ما يبعث الغموض في هذه العملية" ويضيف على قوله هذا قول مختصر في نفس السياق حيث يقول فيه : "فإذا توصلت إلى ترجمة وتفسير وجودي في العالم، فلأنني أمتلك جزء من بنيتي الذي يتوافق مع هذا العالم الحقيقي الذي هو جسدي"[2]، ولقد ساند "**ميرلوبونتي**" فكرته عن العلاقة الجامعة بين الذات وموضوعها في كتابه "**بنية السلوك**" حيث أنه نجد أن هذا الأخير يرفض فكرة: "أن تكون لا مادي في الفكر" كما يرفض أيضا فكرة: "أن تصبح موضوع من حيث التعامل مع الانطباعات" ويجزم بأن الموقف الأقرب للأخذ به :" هو أن نعبر عن أنفسنا بشكل ممتزج بين الذاتية والموضوعية في آن واحد"[3].

---

[1] ibid, pp 175 – 187.

[2] Ibid, p p 1-2.

[3] Stephen Priest, **Merleau-Ponty,** (British library, London New York 1998) p p 5- 6.

II-2- دراسة تحليلية لكتاب ميرلوبونتي المعنون بـــ "فينومينولوجيا الإدراك":

يبدأ "**ميرلوبونتي**" كتابه المتمثل في "**فينومينولوجيا الإدراك**" بنقده كل من "**ديكارت وباسكال**"[(*)] " **Descartes Pascale**" إذ يُصرح منذ الوهلة الأولى بقوله أنه عكسهما في إقرارهما على التطابق مع الفكرة دفعة واحدة، كما يرى بأنه لا وجود لفكرة محضة بسيطة،لأن الفكرة الواضحة والمتميزة حسبه دائما تستخدم أفكارا كانت قد تكونت من قبل سوءا من الشخص ذاته أو من قبل الآخرين الذين يتواجد معهم، وكل ذلك يتم عن طريق عملية التكفل سواء كان ذلك من الذاكرة الخاصة الممثلة للشخص أو الذاكرة العامة التي تكون لمجموعة المفكرين وذلك الذي يمثل الفعل الموضوعي حسب "ميرلوبونتي"، والذي من سماته أنه يتنافى مع الإيمان بالقدرات الفردية والثقة الزائدة في امتلاك أفكارا و معارف لا يشوبها أي شك، لأن الأخذ بفكرة صحة الأفكار والامتلاك سوف يؤدي منطقيا إلى الإيمان بالإدراك دون نقد، وذلك ما سوف يجعل التجربة تبقى في تواصل مستمر من حيث اعتقاداتها بالعالم كشمولية للأحداث الزمنية والمكانية وستضع الوعي فقط كناحية من نواحي هذا العالم، وبينما الاتجاه الآخر بالمقابل الذي نجد أنه قد أقام التحليل التأملي الذي فيه تكون علاقة العالم بذاته بكونه يقوم باستحضاره في مستوى الوعي المجرد الذي يكون متعالي عن الواقع المعيشي، سيركز أنصاره على أولويته وسيشيدون عن كونه المصدر الأول والأخير الذي ستنتهي إليه معارفنا، وكل هذا التطرف والمغالاة هو الذي سيتعصي على كل طرف من توثيق علاقته بالآخر، وهذا بالضبط العيب والخطأ الذي وقعت فيه الفلسفات المتطرفة فمثلا: إذا كان "**كوجيتو ديكارت**" الذات المفكرة "أمر ضروري في الحضور لحصول أي معرفة فلا يجب من جهة أخرى أن نغفل دور الواقع الذي يتجسد فيه هذا الفكر، والفكر من خلال صيرورته فهو لا يكون تفكيرا بالفعل إلا إذا خرج من ذاته وعُرف كتفكير للغير،أي كإنكعاس معبر به بتغير بنيتنا الوجودية لتأخذ طابع لغوي تواصلي، وفيما يخص الأخطاء التي إرتكبها السابقون فلا يتوقف ارتكاب الخطأ على "ديكارت" حسبه و بالخصوص في حبس ذاته العارفة على المستوى النظري التجريدي،

(*)باسكال بليز (1623 – 1662م): فيزيائي ورياضي وفيلسوف فرنسي، ومن أعماله الخاصة في مجال الرياضيات اكتشافه للاحتمالات، وفي ميدان الاختراعات نجد أنه هو من اخترع الآلة الحاسبة.

وحتى "**برغسون**" " **H .Bergson** "[*] هو الأخر قد أخطأ في اعتقاده بأن الذات المفكرة تستطيع أن تذوب مع الموضوع الذي تفكر فيه"[1].

بينما الخطأ الشائع لدى الفلسفات التأملية السابقة يتمثل في مقالاتها التي عولت فيها على الذات المفكرة في عملها في قدرتها بأن تقيم تفسيرا للواقع بواسطة تحريكه وتغيره بمكلة الخيال أو من خلال التثبيت فكريا للمتغير باستخدام ملكة العقل ،ولكن كل هذا من خلال التحليل يبدو قاصرا، حيث يرى "**ميرلوبونتي**" أن لإيقاظ التجربة الإدراكية المدفونة في نتائجها بالذات لا يكفي عرض أوصافها، التي تكون في أغلب الأحيان غير مفهومة، بل يجب أن ندعمها بأسانيد، وتوقيعات فلسفية تثبت وجهة النظر من حيث قابلية الإمكان أن تكون صحيحة وبهذا سوف يصل هذا الأخير لأن يبين لنا مدى عدم استطاعتنا الخوض في فهم أي تجربة بدون علم النفس، وبالمقابل فيرى أن الاعتماد فقط على علم النفس في تفسير السلوكات الإنسانية قاصر لأن العوامل المحيطة بالإنسان في عالمه هي الأخرى فريدة ومنه فيشبه هذا النمط من التداخل بقوله: "**انّ التجربة تسبق الفلسفة، كما أن الفلسفة ليست سوى تجربة متبلورة**"[2].

وبهذا يستوجب فهم "**الفينومينولوجيا الإدراكية**" حسب "**ميرلوبونتي**" جمع الشقين المتمثلين في العقلانية، والتجربانية لكون الطرفين بإفرادهما أصبحا عاجزان عن الوصول إلى اكتشاف جوهر المعرفة الحقة، بتجاهلهما لما يعرف "**بالعالم المعيش**" الذي يمثل الرابط الذي لا يمكن تجاهله أو وضعه جانبا في أي دراسة من الدراسات، حيث أن هذا الأخير لايرضى بأن يحبس تفسيره على المستوى العقلي ولا على أن يتجزأ إلى أشكاله الحسية بل تكون بدياته الأولى حسية ولكنه يحتاج إلى دعامة عقلية المتمثلة في إفادته في بعض الأحيان بالذكريات، أو مساعدته في عملياته التحليلية المبنية بالإسقاطات أو استدراك التناسق ... و على هذا فحسب "**ميرلوبونتي**" سيتأجل تحديد و تقديم تعريف جامع و مانع للفينومينولوجيا لكونها تُعبر عن مجال غير محدد سلفا وحدوده تتخذ إبهام

---

[*] **برغسون هنري (1859 – 1941م) فيلسوف فرنسي حصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1927م، يتميز هذا الأخير بأنه من بين الفلاسفة الذين اهتموا بالبحث في القيم حيث نجد أنه حاول أن ينقذ القيم التي أطاحها المذهب المادي كما أنه يتميز بأنه له إيمانا لا يتزعزع بالروح.**

[1] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، ترجمة فؤاد شاهين، (معهد الإنماء القومي العربي، 1990)، ص 45 ، 58.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

غير واضح، وكل هذا نجد أنه قد ساهم بالمقابل في نشأة مجال في اتخاذه شكله الانفتاحي الذي يتقبل ورود احتمالات جديدة فيه، كما من سمات "الفينومينولوجيا" أنها تتخذ صفة تشبه لدرجة كبيرة عجين متشابك، الذي يصعب لنا التميز فيه بين المادة والروح أو الذات وموضوعها، لتكون هذه العلاقة في الأخير لا تقبل القسمة ولا يمكن أن يتاح أي فهم إلا في جمعها على شكل وحدة متراصة معبرة عنها كما في قول "**ميرلوبونتي**": "**أن وحدتي تتحقق في تعبيري الذي أكون فيه أنا جسدي**"[1].

وإذا كان الإحساس من متضمنات العملية الإدراكية عند " **ميرلوبونتي**" فإن بداهته لا ترتكز على شهادة الوعي فقط، بل يستند في وظيفته إلى ما يسمى الحكم المسبق للعالم، إذ يدعم موقفه هذا بمثال يقول فيه: "**يبدو أننا على يقين بمعرفتنا جيدا ما هو النظر والسمع، والإحساس وذلك يعود أساسا لأنه منذ زمن بعيد أعطانا الإدراك أشياء ملونة، أو صوتية**"[2]،ولكن الإشكال يبدأ عندما نريد أن نحلل العملية الإدراكية الذي يوقعنا فيها التحليل في وهمين حيث أن الأول منه يتمثل بأننا في العملية الإدراكية نتوهم بأننا ننقل الأشياء إلى الوعي وهذا خطأ، كما نصبح أيضا قد انحرفنا عن الفهم الصحيح حينما نفترض وجود الأشياء فورا في وعينا وما نعرفه عنها في ذاتها هو الحقيقة التي لا يشوبها أي شك، ولكن بقليل من التمعن والإنصات إلى لغة المنطق، سنجد أنه إذا كانت طبيعة المدرك ذاته لايمكن التوصل إليها إلا من خلال عملية الإدراك فهذا يكفي للحكم أننا لا يمكننا أن نفهم لاهذا ولا ذاك بصفة الإفراد، بل في حياتنا نكون منغمسين في عالم لا يمكننا في أي حال من الأحوال أن نقطع علاقاتنا به، والانفصال عنه للتنقل إلى وعي العالم، وهذا الذي حدث لمجموعة من الفلاسفة الذين وقعوا في أوهام سواء اللذين جعلوا العملية الإدراكية عنصرا من الوعي بينما هي موضوع للوعي، أوالذين حصروها في الانطباعات الصامتة، ولكن الواقع يشهد على أنها لها دلالة على الدوام،والشيء نفسه وقع بالنسبة للذين يرون أن معنى العملية الإدراكية كاملا ومحددا، إذ يقول على هذا ردا لهؤلاء: "فالفيلسوف نفسه لا يستطيع أن يبين ما يراه في اللحظة لأنه قد يكون عليه أن يُفكر فيه، فالمباشرة تكون إذا كانت الحياة وحيدة عمياء، صامتة وفي الوقت الذي يمكن

---

[1] Stephen Priest, op .Cit, p p5 -6.

[2] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك** ، مصدر سابق، ص ص 22 – 23.

عزل الحكم المسبق للأحاسيس فمثلا الوجه والتوقيع، السلوك لا يجب أن يحبس معناه على مجرد معطيات بصرية بل علينا البحث عن دلالته النفسانية بخوضنا فيه اختبار وجداني داخلي،الذي فيه تصبح نفسية الآخر موضوعا مباشرا أشبه بمجموع مشبع بالدلالة الملازمة، المحددة له والتي تميزه عن غيره، وذلك ليس على أساس ما هو متلقي من عامل الانطباع المقاس بالوقوع المباشر، وصفة المباشرة ليست ناتجة عن اتخاذ الذات من وجهة علاقاتها بالخارج أو اعتبارها كموضوع في عالمها المعيش، بقدر ما تدل هذه الأخيرة على عامل "المعنى" و"البنية والترتيب العفوي للأجزاء"[1].

ويحجج على موقفه هذا بقوله هذا: "إن نفسيتي الخاصة لا تعطي لي سوى مخالف، لأن نقد فراضية الثبات تعلم التمفصل ووحدة النغم عند تلقيه الذي يُأخَذ على أنه معطى أصلي في الاختبار الداخلي وهذا ما يدلنا في الأخير أننا بتجاوزنا للحكم المسبق للعالم الموضوعي الذي لا هو عالما داخليا مظلما، ولا باطنية "برغسون" التي تجعل العالم مجهولا تماما من قبل الوعي البسيط وهذا ما سيفرض على الوعي الذوبان في المادة أو العالم، ولكن إلى حد هذه الأفكار المتناثرة لم يحل الإشكال الذي يتميز بوجوب الإقرار بالطابع الجدلي الذي يتخفى فيه الإدراك عن ذاته"[2]، فبين الشعور والمعرفة تقيم التجربة المشتركة فارقا ليس بين النوعية والمفهوم، وفي هذه الحالة التي تكون فيها التجربة تتأهب للتعيين فلا تعطى فيها نوعيات "ميتة" بل تكون هذه النوعيات مقدمة بروح جديدة وهي التي تزودها بعنصر الناشط الذي يقدمها الحيوية اللازمة، فمثلا: الجسم الساكن لعدم وجود قوة تمارس عليه فليس وجوده بالنسبة للنظر كالجسم الذي يخضع لقوى متعاكسة ومتوازنة، كما أن ضوء الشمعة يتغير شكله، بالنسبة للولد عندما لا تعود تنجذب يده عند أثر لسعة الاحتراق التي يتعرض لها حيث أن يده يجب أن تنجذب بشكل تلقائي آلي بمجرد وقوعها على النار، وفي النظر كعملية سنلاحظ فيه عدم اكتمال جلي إذا لم يسكنه حس مسبقا يعطيه وظيفة في قراءته لمشهد العالم أو لترجمة وجودنا الحي[3]، ولعل الدليل على ذلك قوله: "ففي الفعل المحسوس للتأمل، فإنني أقطع هذه المسافة، وأبرهن بالواقع

---

[1] المصدر نفسه، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

أنني قادر على معرفة ما كنت أدركه، بينما عندما ألقي نظرة سريعة على الأشياء التي تحيط بي من أجل أن أحدد موقعي، وتوجهي بينها،فبمجرد إلقائي الرؤية الفجائية للعالم، أعين موقع الباب والنافذة والطاولة كلها كمرتكزات ودلائل قصد عملي موجه تجاه الآخر وأتسلمها على أنها دلالات، وأما بالنسبة عند مقابلتي لها على غرار أن أتأمل شيئا بقصد أن أراه موجودا فيبسط أمامي جوانبه التي تأخذ صيغة الإبهام في نموذجها عام، وذلك ما يجعلني على سبيل المثال: لكي أتعرف على الشجرة كشجرة يجب علي أن أقوم بالترتيب الآتي للمشهد الحسي والمبتدأ من رسم فكرة الفردية لهذه الأخيرة، والتوسع في حدس الزمن، واعتبار الحاضر تجربة كائن مؤسس بصورة نهائية،لأن فيه يوجد قصد يتجاوز فيه هذا الأخير الحضور ويطرحه مسبقا "كحاضر قديم" ثابت في سلسلة الذكريات"[1].

ومن ما هو معلوم عنه أن لم تبق مشكلة الإدراك المطروحة بشكلها المبهم وعمقها حبيسة المجال الفلسفي، في الوقت الذي نجد أنها تحتوي على عناصر مرتبطة بالشعور والوجدان، والتي يمكن أن تختزلها في كليتها في عامل الوعي، وكل هذه التشابكات والعلاقات الطولية والعرضية التي تجمع بنية الأجسام بفضاء ها سوف يكون قد شجع المدرسة الجشطالتية[*]، التي أتت بالجديد المُتمثل في "**نظرية الشكل'(Gestalt)** الذي تعتبره أصلي، ولكن عندما ظهرت النظريات المنتقدة "**لجشطالت**" قد أبان بأن لشكل هو الآخر مايكتنفه من غموض، حيث أنه لو أمكن التعبير عنه بقانون داخلي فذلك القانون سيصبح ما هو إلا نموذج تحقق،وهذا ما يجعل فقه ظواهر البنية في مفهومه الحقيقي ليس منحصر فقط على الشكل،بل يجب أن يكون مفهوم "**بالمعنى الكانتي**" الذي يعول عليه أن يجعل العالم ممكنا،ويجب أن يكون مميزا في إدراكنا حيث يكون الظهور بالذات فيه ليس شرط إمكانيته، لأن مهمته هو أن يعبر عن هوية الخارج والداخل، ولا إسقاط للداخل في الخارج، ويضف في ذلك أنه إذا لم يكن إنتاج الشكل ينتج من دوران الحالات النفسية بذاتها ففي تلك الحالة فلا يكون يعبر أكثر من كونه فكرة، فشكل الدائرة مثلا ليس قانونها

---

[1] المصدر نفسه، ص ص 47 – 48.

[*] **المدرسة الجشطالتية: هي مدرسة من مدارس علم النفس التي وجهت اهتمامها لاكتشاف قوانين الإدراك، ولعل من بين القوانين التي تم لها الوصول إله واكتشافه ذلك القانون الذي ينص: أن الكل أكبر من مجموع أجزائه ، وهذا ما توضحه لنا من خلال هذا المثال: حين تقرأ كلمتي (باب)، (أب) هما مؤلفتان من نفس الحروف وهذه لحروف لا تدرك منفصلة وإنما كوحدات كلية.**

الرياضي، بل هيئتها والتعرف على الظواهر كنظام أصيل يُدين لتجربة كتفسير أولي للنظام، وللعقل في تفسير التقاء الوقائع بمصادفات الطبيعية[1]

لأن مفهوم الشيء مثلاً: هو جزء من العالم وفي الوقت نفسه هو مبدأ العالم ويرجع هذا التحول لكون المُتَكون لا يظهر على نحو معين إلا بالنسبة لمكُون ما، وهذا يجعل الصورة التي أمتلكها عن العالم المُتَكوّن، ستصبح تعني في جسدي صورة شيء بين الأشياء الأخرى، وهذا ما سيستدعي فكرة الوعي المُكوّن المطلق نتيجة عدم تعارضه مع التلقي الجسدي سوى ظاهريا،أو باطنيا، حيث أن بإتحادهما يوصفا على أنهما يعبران عن الحكم المسبق مرتين وذلك يعود لكون كل واحد منهما يمثل وجهته الخاصة، ولكن في الإجماع لايختلفان في أن معنى أن الكون يعبر عن تجلي ووضوح، إذ يعطي "**ميرلوبونتي**" دليل يقوي به موقفه هذا وقوله فيه: "إن المتأمل في ذوبان قطعة الشمع، فلا يحق له أن يفسر هذه العملية، في أن العقل يختفي وراء الطبيعة أكثر ما يجب عليه أن يفهم ما يقع في هذه العملية، على أن للعقل خصائص مُتَجذرة في الطبيعة، فمسار الروح لا يتم بهبوط المفهوم إلى الطبيعة، بل بارتفاع الطبيعة إلى المفهوم فالإدراك هو محاكمة ولكنها تجهل أسبابها، وفي الجهة المكملة في هذه العملية فمن خصائص الموضوع المُدرك أنه يعطي نفسه ككل أو كوحدة، قبل أن نتمكن من التقاط قانونه العقلي، ويتمم "**ميرلوبونتي**" مثاله ليواصل سرد تحليله فيقول أن الشمع بدوره ليس في لأصل مجرد مساحة طبيعة متحركة، لأنه مرتبط بطبيعة الإدراك الذي لا يطمس لا واقع الإدراك، ولا الذاتية الخاصة للمدرك، ولا هو اندماج الوعي الإدراكي بالزمنية والمكانية، فمن خاصية التأمل أنه ليس بالمطلق شفافا بالنسبة لنفسه، بل يعطي نفسه دائما في إطار تجربة "**المعنى**" "**بمعناها الكانتي**"، حيث ينبعث دائما دون أن يعرف نفسه من أين ينبع، ويقدم نفسه كأنه هدية مقدمة من طرف الطبيعة" [2].

لقد زادت طبيعة الإبهام والغموض الذي كان يكتنف فهم عملية الإدراك، في حجم المعاناة الدارسين في المجال الفينومينولوجي، إذ نجد أن إشكال آخر قد تبلور من جراء تلك الصعوبة،ويتشخص المشكل المطروح حديثا في عدم القدرة على التفريق بين

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

المحسوس وفعل الإدراك الجسمي والذي ينتج عن عامل الاتحاد الحاصل بين هاذين العاملان داخل نمط وجودي واحد، فالجسد نجده مقترن بالنفس والعالم، وهذا ما يجعل العملية الإدراكية تُدخل أجزاء الجسد في إتحاد بها، و يرى في مقابل ذلك أن تأليفها يشكل هو الأخر إدراكية حسية تكشف عن "**العقد المُبرم**" بين "**الأنا**" و "**العالم**" والدليل على ذلك فعل التوجه الذي نبديه تجاه المكان والرؤية التي نخص بها المكان في عمقه، والسعي في القبض على الحركة والكليات التي تسكنها الأشياء التي تظهر تغيرات التي من خلالها يتخذ الجسم مسافات إزاء العالم، وتعمل بحيث يكون الجسد أداة و قوة [1]، حيث أن هذه القوة عندما تحل بجسدها وتنضم إلى العالم ستصبح لا تستطيع استكشافه في غضون مُحددات العالم الجسدي وحده،الذي يتميز هو الأخر بطبيعة معقدة، ولعل الدليل على ذلك قول "**ميرلوبونتي**" عن طبيعة الجسد: " **ففيه يتميز جسدي عن الأشياء بكونه غيابا بالنسبة إليّ، ودون ابتعاد، ومسافة، وغير جزئيا في التغير، كما أنه غامضا في مواقفه**"[2].

وبهذه المعطيات الجديدة سيحاول "**ميرلوبونتي**" أن يرسم الحدود في العلاقات التي تربط الذات بموضوعاتها، أو محيطها الخارجي في حدود الواقع المعيشي، والذي يكتشف فيه في الأخير عدم قدرة الفصل في المكونات الأساسية الرابطة بين "الذات" و"موضوعها" لأن حدود اكتمال الذات تتواجد خارج عنها، وحقيقة الجسد عند هذا الأخير تفهم بشكل واضح عندما يقول أي واحد منا :"**أنا في كليتي مُختزل في جسدي**"[3]، ومن خلال هذا التقرير سيكون "**ميرلوبونتي**" قد توصل لقراءة الجسد قراءة جديدة، فلم يعد الجسد عنده منذ الآن مفكرا فيه مثلما كان فيه سابقا، بل أصبح للجسد عنده الآن امتدادات وأبعاد جديدة أخرى، يصعب علينا معرفتها والإلمام بها، وإذا كانت مثلما جرت العادة أن يكون الجسد في عالم حيث يُحاط به من الخارج، ويتعامل مع المواضيع، فإن وضعية هذا الجسد ليست كسابقه على أنه يُعبر عن: المادة، والثبات ... بل من صفات الموضوع الذي يتناوله الإدراك الحسي أنه يختلف عن الموضوع الذي يدرسه العلم ، ويعود ذلك لكوننا

---

[1] أندريه روبينيه، مرجع سابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] Stephen priest, op.Cit, p 06.

نأخذ فيه مكاننا دفعة واحدة عبر الوجود المباشر الذي يقوم به جسدنا،وذلك ما سيُغير من طبيعة الموضوع حيث يصبح يتقمص إمكانيات كإمكان الدلالة على مجموعة من الميول التي يحفز بعضها بعضا، ودون أن ننسى ما يحدث من ثبوت إدراكي من جراء ما تؤمنه الألوان والمحسوسات الأخرى[1]، كتلك المرتبطة بالألوان والروائح، وعلاقته بالوعي الذي ينشأ علاقات، وروابط بها... في سعيه الحثيث لإحداث مشروعه التكميلي الاستدلالي ويصف "**ميرلوبونتي**" هذه العلاقة التي تربط الفكر بموضوعه "**بأن الفكر يكون غلاف لموضوعه**"[2].

و بالانتقال من علاقة الجسد بموضوعه ،إلى الحديث عن علاقة الجسد بالوجود الذي يحتويه نجد "**ميرلوبونتي**" يستعين بمثاله الآتي: "**فالشيء هو المتضايف مع جسدي، وبشكل أعم مع وجودي الذي ليس جسدي إلا بنيته الموطدة، كما أن الشيء هو ذلك الذي يَتكوّن في مسك جسدي منه وليس قبلا ذا دلالة للفهم بل بنية ممهدة**"[3]،فوحدة الأنا لدى "**ميرلوبونتي**" مماثلة لوحدة العالم، نلتمسها بدل أن نشعر بها كلما جرى الإدراك إذ يقول في مثاله عن هذه الحالة، كلما أقوم بعملية الإدراك، كلما احصل على بداهة معينة، والأنا الشاملة (أي الجامعة في عملياتنا الإدراكية) هي العمق الذي عليه تتميز هذه الصور اللامعة، ويتبع ليُكمل قوله الذي مهد به ليقول: أنني أُجري وحدة أفكاري عبر فكرة حاضرة، فأنا حقل، وتجربة في يوم من الأيام، وبشكل نهائي، أقيم شيئا معينا لا يستطيع أن يتوقف عن الشعور ويتمثل أساسا في الأحاسيس المرتبط بالألم أو السعادة....، أو أن يتوقف عن التفكير والراحة، و كل هذه الحالات يقول "**ميرلوبونتي**" أنه يمكن أن تُختزل في كلمة جامعة " **أن الجسد في عملياته الإدراكية لا يتوقف عن التفاهم مع العالم**"، وفي هذا الظرف لا يمكن أن تكون الإحساسات أو حالات الوعي منظور جديد، لأنني لست مثبتا على أي منها، ولأنني أستطيع تغيير نظري في كل وقت فبالعودة في التأمل في حدوث ولادتي فما هو مُستقاة منه أنه لم يمر ولم يقم في العدم مثلما حدث العالم عند الموضوعين بل كان يهيئ لمستقبل معين يختلف عن الذي يمكن تشبهه بالسبب

---

[1] أندريه روبينيه، مرجع سابق، ص 24.

[2] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 44.

[3] أندريه روبينيه، مرجع سابق، ص 24.

والنتيجة، بل يمكن أن ينطبق هذا المثال في الوضعية التي ما أن تتعقد حتى تؤدي بشكل أكيد إلى حل معين، فالعالم يتلقى طبقة جديدة من الدلالات في البيت الذي يولد فيه الطفل، كما أن من طبيعة الأشياء أنها يتغير معناها، في ذهنية الطفل، حيث تنتظر منه معادلة لا تزال غير مُحددة، وزيادة عن ما يسفر عن التغيرات التي تعسر التحديد المُسبق،أنه يلاحظ أن هناك دائما شخص إضافي هنا وهناك، وتاريخ جديد قصير أم طويل، يبدأ يتأسس، وسجل جديد قد فُتح، فإدراكي الأول مع الأفاق التي كانت تحيط به، هو حدث دائم الحضور، وأنا أمثل الحياة نفسها التي دشنها لي هذا الإدراك، فلست مجرد سلسلة من الأفعال النفسية ولا "**أنا**" مركزية يجمعها وحدة تركيبية، ولكنني أمثل في بنيتي تجربة واحدة لا تنفصل عن ذاتها، إنها تماسك حياتي[1].

وبهذا سيكون "**ميرلوبونتي**" قد اكتشف أنا هنالك علاقتين تحدثان في نفس الوقت في العملية الإدراكية، وهما: علاقة الذات بذاتها (أي وعي الذات لذاتها)، وعلاقتها في الوقت نفسه بعالمها الخارجي الذي يتضمن الموضوعات والأشياء، ومن خلال هذا النمط من التحليل سيُبَين لنا "**ميرلوبونتي**" مدى وجوب اتخاذ البداية في البحث المعرفي من "**الأنا أفكر**" ولكن شريطة أن تتبع هذه "الأنا المفكرة" بالشطر الآخر الذي ذكره "ديكارت" والذي يقتضي أن تكون فيه هذه الأنا "**موجودة**"،ومنه فبهذا التبادل والإحالة، فيصبح من المستعصي الفصل بين الدخل والخارج وذلك يرجع لتشابك العلاقات وعدم ظهور الحدود، وربما هذا ما دفع بفيلسوف "فينومينولوجيا الإدراك" للقول الداخل وأنا كلي تمثل خارجي، ونظرا لصعوبة أفكار صاحب "**فينومينولوجيا الإدراك**" هذا ما يجعله مجبر في الكثير من الأحيان للجوء لتقديم أكبر عدد ممكن من الأمثلة ليتم إسقاط فكره ليأخذ صوره الواقعية، ولهذا نجده قد عقب مثاله الأول بمثال آخر يقول فيه مايلي: "عندما أدرك مثلا هذه الطاولة يجب ألا أجهل إدراك اللوح، وإدراك الأرجل، وإلا فقد يتفكك الشيء، ونفس الشيء ينطبق في ذاتي عندما أستمع إلى نغم، ففي هذه الحالة أقوم بفعل الجمع، والإبعاد والإبقاء على مسافة، فأنا لا ألمس نفسي إلا عندما أهرب، وأفهم العالم لأنه تواجد يمثل بالنسبة لي

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 328.

القريب والبعيد وبهذا سوف يصبح العالم كلوحة المعنى أمامي و التموضع فيه هو ما سوف أسعى لتحقيقه كما هو كمقابل من جهته فهو يبادلني ويفهمني...."[1]

وفيما يخص إشكال الزمان، فيرى أن مرده يُرجع أساسا لكونه معطى من طرف الوعي، ويمثله كناتج عن انتشار الوعي الذي يكوّن الزمن في حركاته الاندفاعية الغير منقطعة، ويساعده في ذلك في وظيفته طبيعته المثالية، وهذا ما ينطبق على الفلسفة التي لا يجب أن تكون انعكاسا لحقيقة سابقة مبنية فقط على أساسا "**اللوغوس**" بل يجب عليها أن تفتح المجال للعالم كمجموعة أشياء تبرز حتى اللاشكلي، و الشيء نفسه يمكن أن يطرح على جسدنا كشيء "**اللمس**" أو الأخذ والاجتياز، والنتيجة التي يجب أن نتوصل إليها حسب "**موريس ميرلوبونتي**" تكمن في ضرورة الفهم المبني على أساس "**المعنى**" **(Sens)** وليس ذلك الفهم الذي يدلنا على أنه قبض على الأشياء كحقيقة ذات طبيعة دقيقة [2].

---

[1] المصدر نفسه، ص 329.

[2] أندريه روبينيه، مرجع سابق، ص 31.

استنتاج جزئي للفصل الأول :

لقد كان من المنطقي والمعقول أن يتأثر "**ميرلوبونتي**" بمواطنة " **ديكارت**"، أب الفلسفة في فرنسا، حيث يعود إليه الفضل في اكتشاف "**الكوجيتو**"، الذي أجبر كل الفلسفات بالمرور به، باختلافها إلا أن الإشكال العسير الذي لم تستطيع كل الفلسفات التخلص منه، هو عامل المغالاة والميلان للجهة على خلاف الجهة الأخرى، وهذا ما حصل بالضبط لتيار التجريبي بنظيره العقلاني حيث أنه أدى بهما التطرف إلى عدم اتفاق على أرضية يمكن أن تجمعهما. لعله لم يغب صاحب كتاب "**فينومينولوجيا الإدراك**" عن هذا الحدث الذي نشب أيضا حتى في فرنسا، إذ نجده قد واكب هذه الفترة كما أن له موقفه الخاص تُجاه الحدث التصادمي، وذلك ظاهر من خلال استنطاقنا لمحتوى أعماله التي تكشف في كل مرة عن حنكة والذكاء الباهر الذي يتمتع به هذا الأخير الذي أبى الدخول في حلبة الصراع وأخذ موقفا متوسطا ومنصفا في الوقت ذاته،إذ نجد أنه راعى جميع الشروط الممكنة الدخول في أي حقل معرفي،وأول عامل يركز عليه من حيث الأولوية في التوفر في أي معرفة هو"حضور الوعي" في العالم بواسطة "**الخبرة المعاشية**" ولم تكن هذه العبارات كإضافة قدمها "موريس ميرلو بونتي" لكون مماثلة ومقابلة الوعي للعالم ساد قبل "ميرلوبونتي"، لكن موطن الجدة يتمثل في استحداث مفهوم جديدا للوعي من خلال تغير صيغته ليمثل اللحظة التي يتم فيها التواصل لكل من: الجسد والعالم والآخر، كما أن"الخبرة المعاشية" بمفهومها المحض "لموريس ميرلوبونتي" فهي الأخرى لم تعد تعبر فقط عن الاختزال الوجودي للإنسان كالذي سطر له مواطنه "**جان بول سارتر**"، أي أن الوجود الإنساني مليء بالقلق والمأساة.. بل الأجدر لنا على حد تعبيرات "**ميرلو بونتي**" إيجاد الحلول الممكنة، فالواقع حسب هذا الأخير يعبر عن قصد يستلزم لنا إقامة علاقات تجاهه، وذلك بواسطة عمليات الإدراك، التي نعتمد فيها على الجانب الشعوري الحسي المتبادل والخاضع لعامل "**المعنى**" الذي يقول فيه "**ميرلوبونتي**" مقولته المشهورة:(**Nous sommes condamné au sens**،"**أي إننا محكوما علينا بالمعنى**".

الفصل الثاني

تفاعُلات الجسد بعالمه المعاش في فينومينولوجيا موريس ميرلوبونتي.

عناصر الجسد وأدواته المعرفية :

أُصول اهتمامات الجسد الفلسفيـــــة

إنّه لمن الواضح، و إن لم نقل أنّه يستحيل لنا أن نتعرف على الإنسان كجوهر، دون العبور من بوابة "**الجسد**" **(la chair)** المُمثلة له بمثابة " **الهوية الشخصية** " والتي تكون أيضا بالنسبة له في وجهها المقابل الشيء الذي تعبر من خلاله عن علاقتها بالجسد والذي نستطيع أن نختزله في معنى " **الهوية الجسدية** "، كما أن الشئ المُلاحظ من اتحاد كل من هذين الوجهين وتكاملهما، أن في هذه الحالة يكون الجسد حاضرًا حضورًا يجعله في الأخير بإمكانه أن يمنح للوجود الإنساني حضوره المادي الجسدي، الذي يعبّر به عن دوره في تكوّين وحدته العضوية بالرّغم من الشتات والاختلافات الظاهرة فيه، إلاّ أنّنا نجده يقوم بجمع هذا الشتات ويعطي له معنى على حساب مقتضيات الحالات التي يصادفها، وذلك ما يجعل الجسد لا يمكن أن يُحصره في معنى محدد ويعود ذلك أساسا لقابليته لاحتمال ورود فيه تعدد التأويلات،ولعل ذلك بالضبط ما سيفتح له المجال لدخول الحقل الفينومينولوجي، والدليل الذي يشهد لنا على ذلك أنّنا نجد تشعب التعريفات المُقَدمة له حيث نجده قد حضي بتعريفات أملت بان تقدم لنا نظرة تقريبية، ومن بعض التعريفات التي صادفناها عنه ما يلي : " **الجسد هو الموجود الممتد ذو الأبعاد الثلاثة من : طول، عرض، عمق، ومن مميزاته أنه في اقتران دائم بالشكل والثقل والوزن،كما أن من طبيعته أن وجوده يأخذ حالتين: إمّا أن نجده في حالة حركة ،أو في حالة سُكون، ومن سمات هذا الأخير أنه يملك خصائص كهربائية، مغناطيسية، وكيفيات ضوئية، سمعية، وحرارية**"[1]، ومن ما هو متيقن منه أن طبيعة الجسد المعقدة والغامضة قد وقفت كند في استعصاء إقامة تعريف شامل ودقيق ،ولكن بالرغم من العوئق والصعوبة التي صادفها المهتمين،إلا أنها نجدها لم تصمد كثيرا في وجه،العازمين في إيجاد الحلّ الشافي الذي من شئنه أن يفك لغز الإبهام، ومن دون شك أن ذلك ما جعل التعريفات تتعدد فيه، حيث أن التعريف الثاني الذي نجد الجسد معرف به أنه : " تُطلق كلمة الجسد عن كل من الكائنات الحية بما فيها الإنسان كتركيبة ممزوجة بالجسد كغطاء والروح أو النفس، ويختلف جسد

---

[1] عبد الرحمن بدوي، **موسوعة الفلسفة**، ج 1، من أ إلى س، (**الموسوعة العربية لدراسات والنشر، بيروت** 1984م)، ص ص 439-440.

الحيوان عن الإنسان لكون يحكم على الحيوان فقط من خلال بنيته المرفولوجية بينما الجسد عند الإنسان يمتاز بالسحرية لذلك استقطب العامة للاهتمام به ،وذلك بدون شك ما ساهم في توسيع خريطته الجغرافية، حتى تم له استخدامات في مجالات مختلفة كالسياسة والاقتصاد ... الذي يقال فيه مثلاً أيضا باللغة الأجنبية : Corps Politique, le Corps (économique)[1].

وباليونة التي يمتاز بها الجسد ،ومن حيث تعدد تلوناته، إذ نجده يمثل هيكل يمكن أن يستخدم في العديد من المجالات التي تستعين به، لكي يتسنى لها في الأخير إيصال معلوماتها من خلاله ،فهذا ما سيجعله يعبر عن قيمتين متنافرتين **تتمثل الأولى:** في مدى أهميته بكونه مفتاح لفهم السلوكات باختلافها التي تتصل بدورها بالدّلالات والمعاني المختلفة، ومن جهة **ثانية:** فالبنية التي يقدمها لنا الجسد فيه عن نفسه والتي تسفر في تشابك مكوناته فمن المؤكد أنها ستصعب لنا من مهمة الخوض في أعماقه، لذلك نجد أن الدّراسات الفلسفية للجسد،عانت من مشقة صعوبة اختراق الجسد بأبعاده، ولكن بالرغم من تلك الصعوبة المرتقبة في هذا المجال، إلاّ أنّه لا مانع من أن نشهد له دراسات سابقة مبكرة على غرار،محاولات تخطي المجال من طرف "**موريس لينهارت**"" **M .Leenhardt**"[*] الإتنولوجي الفرنسي الذي نجده قد بادر منذ القديم لدراسة "**مُجتمع الكناك**" **(La Société Kanak)**[**] رغبة منه لفهم" طبيعة الجسد" من خلال تحولاته في المجتمع الغربي في مراحله الأولى، ومن أجل التفصيل في هذا الشأن استعان "**لينهارت**" بنوع من السرد الذي نجد أنّ معظمه مصبوغ بصبغة ميتولوجية إذ يقول" في قصته عن هذا الشعب أنه يستعير خصائصه من المملكة النباتية ،والتي فيها يكوّن كل إنسان قيمه داخل هذا العالم الكناكي بنفسه،علمًا أن كل فرد من أفراد هذا المجتمع يعرف عن يقين من أي شجرة في الغابة ينحدر، لكون هذا الارتباط يعبر لهم عن الصلة التي

---

[1] Le petite Larousse illustré, **Dictionnaire de langue française,** (imprimé en France en 2007), p52.

[*]. موريس لينهارت "Maurice Leenhardt" : إتنولوجي فرنسي مختص في دراسة مجتمع الكناك، ولد سنة (1878م-1954) في باريس، بعثته فرنسا في 1902م إلى كالدونية الجديدة لنشر الإنجيل واستغل تلك الفرصة لإقامة دراسة إتنولوجية عن ذلك الشعب.

[**]مجتمع الكناك (Société Kanak) هو مجتمع يتواجد في كالدونية الجديدة، إذ تدل اشتقاقات كلمة أو لفظة الكناك، إلى " الإنسان " أو " تكون الإنسان " كما يمكن أن تعني " الإنسان الحر "، راج هذا المصطلح في غضون القرن 19م.

تربطهم بالأجداد الناتجة عن إرث من معتقداتهم، كما أنّه ستساعدهم هذه العلاقة التي يكونوها بالطبيعة في تسهيل لهم التعرف على الانتماء إلى المجموعة، بالاعتماد على الإتحاد والتعاون، وفيما يخص ربطهم لولادة الطفل بالطبيعة فيعود ذلك من أول مرحلة يدفن فيها الحبل السري في الأرض، والذي يشبه لعملية الغرس، حيث أنّه منذ تلك اللحظة : سوف يكبر ويتطور مثلما يكبر، ويتطور الغرس في الطبيعة، وبينما ما يخص اختلاطه بالخارج، ففيه يتم له الاحتكاك بعالمه الطبيعي الذي يتم له الالتقاء والتكامل مع كل ما يمكن أن يكون مصادف له في طريقه سواء كان ذلك جسمًا على غرار :الليل، والماء، الهواء، النار ... وهذا ما سيجعل إمكانياته متوقفة على علاقاته بعالمه، من حيث ضرورة مسح الحدود بين الأحياء والموتى، إذ أن الموت لا تدّل عندهم إلا على دخول في شكل آخر من أشكال الوجود، الذي سيمكن به للمُتوفي في المجتمع الكناكي أن يأخذ شكل أخر يمكن أن يكون: حيوان أو شجرة أو روح شريرة في الوجود"[1].

وإذا كان مجتمع الكناك من المجتمعات المدافعة عن دور الجسد كأُفق لا يمكن أن تتم أي عملية وجودية دون حضوره، فنجد في الوقت ذاته موقف آخر يتنافى مع هذا الموقف المدافع ،حيث أنه هذا ما يمكن أن يستنطق من خلال كل من قول "**سُقراط**" "**Socrate** " (740 ق.م – 399 ق.م)الذي يقول فيه : "تزدري نفس الفيلسوف الجسد بعمق، وتفر منه وتحاول أن تنعزل بذاتها عنه"، ونجد أن نفس هذه النظرة يتقاسمها أيضا تلميذه "**أفلاطون**""**Platon** "(428ق.م – 348 ق.م) ولكن بتعبير مختلف، حيث يعتبر هذا الأخير أن "الجسد قبر لنفس لأنّها مدفونة فيه طوال حياته"، ولذا يرى أنّ الحلّ يكمن في تحكم النفس في الجسد، لكون النفس تتفوق على الجسد الذي يكون دائمًا منجذبًا نحو الملذات بينما النفس تصبو نحو العلم والحكمة "[2].

لقد دامت هذه النظرة الازدرائية للجسد متسع من الوقت، بداية من التقسيمات التي سادت منذ القديم على أساس أنّ العقل يمثل الحكمة والنقاوة بينما، ما الجسد إلاّ تعبيراً عن

---

[1] دافيد لوبرتون، **أنتربولوجيا الجسد والحداثة**، ترجمة محمد عرب صاصيلا، ط 2، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997م)، ص ص 14-15.

[2] سمية بيدوح، **فلسفة الجسد**، (دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 2009م)، ص 12، 14.

امتداد، ومصدر إغراء الشهوات، وهذا ما كرّسته درسات العصور الوسطى بربطتها للجسد بالخطيئة والذي رأت فيه بالمقابل أنه يستحق كل أشكال العقاب والقهـــر.

ولعله لم تكن الاستفاقة مُتاحة للجسد بشكل واضح إلا في غضون ظهور الفيلسوف الفرنسي المشهور" **رونييه ديكارت**"، الذي كان مجيئه بمثابة محرر للجسد بعدما طال قمعه وسجنه ومبالغة الاهتمام بالنفس، إذ نجده يقول محاولاً في محاولته لتعديل الكفة ونبذ الانحياز لطرف من دون الآخر: "**أن الإنسان في الواقع التجريبي وحدة مطلقة بين النفسي والجسمي، إذ لا يمكن في أي حال من الأحوال أن تتم عملية الفصل بينهما** "[1] ، فوحدة المجزئ والغير قابل للتجزؤ عند "ديكارت" تكون مكشوفة في وجهها الحقيقي عبر الجسد في وحدته "**الفسيولوجية والنفسانية**"، حيث أنّه من هذه الوحدة والتناسق تستمد النفس قوتها بكونها ترتبط بكل جزء من أجزاء جسدها، ومن الصفات التي تجعل النفس سيدة الجسد هو كونها قادرة على اختراق ما هو غير قابـــل للتجزؤ [2].

بهذا السرد يكون "**ديكارت**" قد ردّ الاعتبار للجسد، وأنصفه لكن ما هو ملاحظ أنه بحكم الفترة التي عاش فيها، فلم يستطيع هذا الأخير التخلص من الذاتية التي ظلت تطارده، وهذا ما نجد "**نيتشه**""**F .Nietzche**" (1844م-1900م)، قد واجهه بالمرصاد حيث أعلن ثورة عنيفة في المشروع الثقافي الغربي بكونهم أعلنوا الحرب على العواطف والغرائز وتآمروا على "**الجسد**"، حيث يرى أنّ هذه الحملة التآمرية التي شنها الغرب على الجسد، هي استهتار أيضابجدارة الحياة نفسها[3]،وهذا ما يكون قد صرّح به في أحد خطاباته عن "**زاردشت**" "**Zarathoustra**" [*] والذي ووجهه لفئة الذين يستهجنون بالجسد إذ يقول فيه ما يلي :" **أريد أن أقول كلمتي بأنّ ليس عليهم إلا أن يتعلموا من جديد، ولا أن يعيدوا تعليم الآخرين، بل وفقط أن يقولوا وداعًا لجسدهم وأن يصيروا بكما، ولكن اليقظ العارف هو الذي يقول جسد أنا بكلي، وكليتي لا شيء غير ذلك، حيث أنّ الروح ليست سوى كلمة لتسمية شيء ما في الجسد،كما لجسدك أيضا أداة تتمثل في عقلك الصغير يا**

---

[1] محمد فهمي زيدان، **في النفس والجسد**، (دار النهضة العربية، بيروت 1980م)، ص 112.

[2] Martial Guéroult, **Descartes, l'âme et le corps**, tome 2, (éditions Montaigne, paris 1953), p 198.

[3] سمية بيدوح، مرجع سابق، ص 84.

[*] **زاردشت: تُعتبر هذه الشخصية من المؤسسين الأساسيين للديانة الزرادوشتية حيث ظلت تعاليمه وديانته منتشرة في مناطق واسعة على غرار آسيا وموطنه الأصلي إيران.**

أخي، هذا الذي تسميه روحا ما هو إلا أداة صغيرة ولعبة يستخدمها عقلك الكبير، فإنّ شككت في هذا القول يوما، انتبه عندما تقول: " أنا " فإنك تحس بالفخر والاعتزاز بمجرد نطقـــها "[1].

وإذا كان نقد "**نيتشه**" يمكن أن ندرجه ضمن عدم الاعتراف بالجسد كبنية مرفولوجية بل إعادة تصحيح الفهم فيه و إعطاءه قيمة تليق مقامه، والتي يرى فيها إمكانية أن تضاهي أو تتعدى حدود النفس أو العقل، فإنّ استدراك "**فرويد سيقومند**" **S.Freud** " لقيمة الجسد كان من خلال التأمل في الداخل، ونجد أن ما ساعد هذا الأخير في دراسته هو صب اهتمامه على العوامل "**النفسية والفسيولوجية**" والتي اكتشف من خلالها العلاقات المتعددة كالتي تربط الأنظمة النفسية والبيولوجية والتي تظهر بالخصوص في الحالات المرضية، كالإرهاق، والأرق، وعدم انتظام الهضم، وكذلك الاضطرابات النفسية والعصبية، وحالات الهستريا، والصرع بأنواعه وعلى هذا تتضح حقيقة الجسم كوحدة جسدية ونفسية، وذلك ما أدلى به "**فرويد**" من خلال تحديده لبعض الحالات التي يصاب فيها المرضى من شلل أو خدرا الذي يعاني منه أصحاب النوبات الهستيرية التي يكون مصدرها رغباتهم الجسدية وأحسن دليل يمكن أن يُلخص مجمل قول "فرويد" حالة "**إليزابيث فون** أر[*]""**Élisabet von.R**" التي تعاني من أعراض جسدية التي في حقيقتها تعود لجملة عوامل نفسية التي يتصدرها في أول أمرها الجسد الإستنهامي الخاص والراغب، حيث تندرج أحداث قصتها فيما يلي :" **فإليزاتبيت فون آر**"، فتاة فقدت مؤخرًا أباها، وكانت تحبه وتعطف عليه، حيث ساعدته في الكثير من الأحيان على معالجته، وأختها الكبرى كانت قد تزوجت فأحست الفتاة بميل شديد نحو زوج أختها، ولكنه لم يرى أحدا في ميلها تجاه زوج أختها إلاّ مودة بسيطة كالتي توجد بين أفراد العائلة الواحدة، ولكن لم تلبث الأخت المتزوجة أن أصيبت بمرض والذي توفيت على إثره في غياب الفتاة

---

[1] فرد يرتش نيتشه، **هكذا تكلم زاردشت**، ترجمة على مصباح، ط 1، (منشورات الجمل بغداد 2008م)، ص 75.

[*]**إليزابيث فون أر : يرى فرويد أن مشكلة هذه الطفلة التي ظهرت في بدايتها كصعوبة في النطق (أي كعائق على المستوى اللغوي)، إذ يمكن أن يفهم هذا المرض إلاّ عن طريق القيام بعملية التحليل النفسي، التي لا يجب أن تتوقف في مستوى ترقب الأعراض المختلفة، بل يجب أن تستنطق كل الجسد في نواحيه الحساسة حتى يكشف عن نوع المرض الذي يعاني منه كالهستيريا التي نجدها تعاني منها هذه الطفلة، والتي يرى بأنها يكمن الحل في معالجتها، بالميتا بسيكولوجيا (Métapsychologique).**

وأمها، فَدُعيت على عجل دون أن يقع إعلامهما إعلامًا كاملاً بالحدث الأليم، فلما وصلت ورأت أختها ممدة على فراش الموت في تلك اللحظة والثانية التي وقفت في وجه أختها تبادرت في ذهنها فكرة يمكن التعبير عنها على النحو التالي : قد أصبح الآن زوج أختي بلا زوجة ويستطيع أن يتزوجني، وما من شك أنّ هذه الفكرة التي أفصحت في شعور الفتاة، ما كانت لتدل سوى لما كانت تكنه من حب شديد تجاه زوج أختها دون علم أي من أفراد عائلتها، و في وقت احتضار أختها أخرجته على شكل ثورة كبتتها على الفور، ونتيجة هذه الهستيرية التي أصيبت بها هذه الفتاة ظهرت في سلوكاتها عدّة أعراض خطيرة على غرار عدم قدرتها على التحرك، وانحناء جسدها، وإضافة على ذلك فقدانها للذاكرة والانفعال الشديد"[1].

معنى الجسد وأنواعـــــــه :

إنّ معنى الجسد عند "**ميرلوبونتي**" يتعدى الحدود الضيقة التي فتحها له "**ديكارت**" في "**كوجيتو معرفته**" التي نجده فيها أنّه أعطى بصيص من الأمل للجسد على أن يكون طرف فعّال في المعرفة، ولكن نجد أن "ميرلوبونتي" قد غاص في دراسة الجسد وأعطاه القدر الكافي من الاهتمام، حيث نجده قد صاغ له مفاهيم جديدة ، وحدّد له شروط التي من شأنها يمكن لنا التعرف عنه، حيث يرى بأنّ "**الجسد**" لا يمكن أن يتم لنا فهمه إلاّ في الحدود التي يكون فيها يعبّر فيه كنمط " **جسد مُعاش**"، الذي فيه يكون يُشكل الجسد علاقة مع محيطه من خلال قصدياته الموجهة تجاه الأشياء المحيطة به [2]، ويرى أيضا أن من السمات المميزة للجسد أنّه يمكن أن يؤدي أكثر من وظيفة ودور،وحتى أننا نجده في بعض الأحيان يعبر عن الرمزية، ولهذا يخصه "**ميرلوبونتي**" بقوله: "**إنّه منبع معارفنا ودافع رغباتنا ومحقق طموحنا، كما أنّ علامة الحضور بالنسبة إليه هي التي تحدد الموت وتحدّد الحيـــاة**[3].

---

[1] سمية بدوح، مرجع سابق، ص ص 88-89.

[2] Bernard Andrieu, **La santé biotechnologique du corps-sujet,** (Revue philosophique de France et de l'étranger n° 3, presses universitaire de France, Aout 2004), p 340.

[3] جمال مفرج، علي الشنوفي، وآخرون، **الطريق إلى الفلسفة، دراسات في مشروع ميرلو بونتي**، ط1، (منشورات الاختلاف الجزائر،2009م) ، ص 119، **نقلا عــن :**

Claude Bruaire, **Philosophie du corps,** (éditions du Seuil 1968 paris), p 76.

وإذا كان للجسد وظيفة وجودية من حيث أنّه يعبّر عن علاقة الإنسان بالوجود، فإنّنا نجده بالمقابل أنّه، لكي يتسنى له ترجمة علاقاته على أحسن وجه مع وجوده، فيستوجب عليه أن يُقيم علاقات مع الفكر واللغة التي نجده مدين لهما بكونه يتلقى معارفه بالإدراك القائم أساسًا على انفتاحه المتعلق بعالمه الخارجي، الذي يستوجب عليه من خلال هذه العملية أن يستنطق فيه "**اللامرئي من المرئي**"، و"**اللامدرك من المدرك** "... الخ ، بينما تكمن وظيفة تدخل العقل في نقطة الفهم، الذي يوسع فيه العقل مجاله حيث لا يفهم العقل أنّ اللامرئي معاكسا للمرئي، لكن يفهمه على أنّه يعبر عن انحلال الأشياء في سعيها الحثيث لإبراز وضوحها، ولهذا يستوجب علينا الاستعانة باللغة في عملياتنا الإدراكية والتي سيكمن دورها في إعادة بناء وترتيب الأشياء،وهذا ما نجده معبّر عنه بالجسد من حيث يأخذ صفة " **الأنّا** " أو " **نحن** " في شكله التركيبي، كما أنّه نجده يمكن أن يعبّر عن شكل تركيب قبلـــي أولـــي [1].

<u>الجسد كموضوع فسيولوجي</u> :

إنّ أحسن مثال يستند إليه "**ميرلوبونتي**" في دعامة موقفه عن الجسد" **كموضوع فسيولوجي**"، هو قوله : " **أنني لا أستطيع أن أفهم وظيفة الجسد الحي إلاّ بإنجازها بنفسي وبالقدر الذي أكون فيه جسدًا ينهض نحو العالم، فتجربة الجسد في العالم هي نفسها تصور وواقع نفساني** " [2]، وعندما يقع التعاضد هاذين الطرفين الفعالين سوف يتشكل ما يسمى "بالجسد الحقيقي "،وهذا ما نجد "**ميرلوبونتي**" يشخصه في فينومينولوجيته، إذ لم يكتف عنده الوصف للجسد في هذا الحدّ بل نجده قد فصل عنه في قول آخر يقول فيه : " **أجد في الجسد خيوطًا ترسلها الأعضاء الداخلية إلى الدماغ، تلك الخيوط منتظمة بشكل معين ،وذلك لإعطاء للروح الإحساس بالجسد** " [3].

ومن الدعائم و الأدلة الحساسة التي أكد فيها ضرورة تكامل الجسد حالة أي مُعاق، الذي إذا حلّت به إثارة معينة على مستوى قدمه المبتورة، حيث تقوم بربط المسافة بين الجزء المتبقي من القدم والدماغ، فمن المؤكد أنّ هذا المعاق سيشعر بأنّ له قدمًا وهميًا، لأنّ

---

[1] Marcello Vitali Rosati, **<u>Corps et virtuel, itinéraires a partir de Merleau-Ponty</u>**, (C- l'Harmattan, paris 2009), pp 101-106.

[2] موريس ميرلوبونتي، **<u>ظواهرية الإدراك</u>**، مصدر سابق، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

النفس في تلك اللحظة تحدّد فورًا بالدماغ، ومن جهة أخرى فالعضو الوهمي من طبيعته أنّه يحفظ دائمًا وغالبًا الوضعية ذاتها التي كان يحتلها الذراع الحقيقي، والدّليل على ذلك جريح الحرب الذي نجده لا يزال يشعر في ذراعه الوهمي شظايا القنابل التي مزقت ذراعه الحقيقي، إلاّ أنّه بالرغم من فقدانه لذراعه الحقيقية، لكننا نلمح فيه إصرار من خلال تمسكه بذراعه الوهمية كوجود حقيقي، ولكن من سوء حظه أنّ وهمه هذا لا يستطيع أن يصمد طويلاً حتى لو أبان له إمكانية استخدام يده المشلولة التي يريد من خلال علمه ذلك إقناع نفسه بعدم فشله، إلاّ أنّه في الأخير سيتضح له بأنّه على الرغم من محاولاته الإنفلاتية، إلاّ أنّه سيكون على علم مسبق بفشله في أداء المهمات بواسطة ذلك الذراع، وأمّا ما يمكن أن نفهمه من خلال معاملته للعضو المشلول على أنّه عضو حقيقي فيرجع ذلك إلى كون الشخص الطبيعي في بداية عملياته الإدراكية، لا يحتاج بالضرورة لإدراك مُفصل عن جسده، إذ يكفيه شرط وحيد الذي يساعده في القيام بعمليته الإدراكية، وهو أن يكون جسده " تحت تصرفه " كقوة غير منقسمـــة [1].

ويشبه "**ميرلوبونتي**" ما يحصل في العملية الإدراكية للعضو الوهمي بالعين التي توجه نحو صديق طمعًا من خلال وظيفتها هذه استحضاره في لحظة غيابه،وتعود الثقة التي تمتلكها العين لاستحضار الغائب لعامل الألفة ، وهذا الثقة هي التي نجدها عند المعاق الذي يضعها في يده الوهمية التي لا يمكن أن تكون حقيقية، بينما تعبّر عن إنتاج وهمي ليس مصدره الوعي بالضرورة، لإن في العملية الإدراكية يتحتم للجسد إقامة علاقات متشعبة بمحيطه، وما يمكن أن ينجم عن رفض وعدم القدرة في تأقلم المعاق مع نمط الإعاقة، يعود أساسًا لإرادة امتلاك جسد خالص يرفض كل ما يمكن أن يصيبه من عطل أو مـــرض[2].

يُقسم "**ميرلوبونتي**" علاقة العضو الوهمي بالجسد عند معاق أثناء قيامه بعملية الإدراكية لمستويين، فالأوّل يمثل المستوى اللا شعوري السلبي ويمكن التعبير عنه بالجسم المعتاد، والثاني يمثل المستوى الشعوري الذي يجيء بعد الأوّل ويعبّرعن طبقة الجسم

---

[1] المصدر نفسه، ص ص 74-77.

[2] Maurice Merleau-Ponty, **La phénoménologie de la perception**, (Edition Gallimard 1945), p110.

الفعلي، وتكمن العلاقة التي يمكن أن تقوم بين هاذين المستويين من حيث الوظيفة، بكون المستوى الأوّل يمثل الوجود العضوي المخزن في ذاته تجربة مكبوتة، والتي تكمن وظيفته في الأخير في تقديم دعامة لكل اتصال شعوري بالعالم الذي يجيء بعد ذلك، وفي اللحظة التي يتقطعان هاذين الشعوريين بالضبط تتم التجربة الآنية في الجسم، ونجد في هذا السياق بالضبط أنّ "**ميرلوبونتي**" لا يرى أن الحلّ يكمن فقط في ضرورة لم الشتات الذي ينتاب الجسد في كينونته والذي يعترضه الطريق في سعيه لتحقيق وحدته ، بل إنّ الغموض يبقى دائمًا موجود وهذا ما يدّلل به في قوله:" **وباعتباري أملك أعضاء الحس والجسم ووظائف نفسية شبيهة بما يملكه البشر الآخرون، فإن كل لحظة من لحظات خبرتي تكف عن كونها كلا متكاملا، فريدًا بشكل قاطع حيث لا توجد التفصيلات إلاّ بارتباطها بالمجموع، وأصبح " أنا " المكان الذي تلتقي فيه السببيات في تعددها (Causalités) ، كما أنّه نتيجة لكوني أعيش في عالم فيزيقي الذي من خلاله تلتقي المثيرات بصفة مستمرة بنظيرتها المواقف النمطية، فكلّ ذلك ما سوف يجعل حياتي في آخر المطاف تتضمن إيقاعات لا تجد مبرّرها في الحدود التي رسمتها واخترت أنّ ألونها، ولكنّها تجد شرطها في علاقاتي مع الوسط الذي يحيط بي**" [(1)]،وهذا ما يحدث بالضبط للمريض في علاقاته بعالمه المعيشي وبالضبط في الوقت الذي يقوم فيه بأداء بعض أعماله، فمثلاً عندما يريد المعاق قيامه بعملية العزف على الآلة الموسيقية نجده في تلك اللحظة يكون منجذب بطريقة آلية تنسيه نقائصه وإعاقته، وهذا الذي يجعله في الأخير كلعبة يستعملها العالم الخارجي من خلال إيقاظ قصدياته التي يفاجئها دائمًا بمعطيات جديدة، ولكن نجد أن الأمر مخالف نسبيا للإنسان العادي الذي يمتلك حريّة ولو نسبية في التحكم في سلوكاتــه[(2)]. والشئ المُتبين من الدراسة المعمقة للجسد، أنه لم يكن طابع الغموض الذي اكتنفه والإبهام بالعملان السلبيان، بل لعله نتج من التحليل المعمق فيه، اكتشاف الجانب الآخر الذي يُحايث الجانب الامرئي فيه إذ نجده مثلاً يفيض في داخله بالعقل، الذي يتخطاه، ويختبئ فيه، كما أنه في المقابل فإننا لا تخفي لنا تلك الرغبة الجامحة التي يتحلى بها الجسد في عملياته، وبالخصوص التي يكون يود فيها تأويل نفسه،

[(1)] علا مصطفى أنور، مرجع سبق، ص ص. 143-144 **نقلا عــن :**

Maurice Merleau-Ponty, **Phénoménologie de la perception,** op.cit, pp 98-99.

[(2)] Maurice Merleau-Ponty, **Phénoménologie de la perception**, op .cit, p 111.

حيث نجده يحتاج في عمله ذلك لمترجم (والذي يتمثل في العقل) يستعين به ليتسنى له فهم ذاته ووجوده الذي ينتهي إليه مقره ويرتكز عليه، وبهذه العلاقة المتبادلة نجد "**ميرلوبونتي**" يقول فيها يحق لنا أن نقول بأن: " **للجسد عقل** " أو " **للعقل جسد** "[1].

ومن هذا المنطلق ستكف الذات الديكارتية بالاكتفاء بتجردها و انغلاقها على ذاتها على أنها فيها يقع كل شيء و يرجع إليها، لتتحول لذات من سماتها الأساسية أنها تكون مغلفة في جسد، وتعيش فيه، حيث أنها نجدها تقوم بجل عملياتها فيه وبواسطته ولهذا يأخذ معناه كإمكانية للتعبير عن كل ما يحدث أو يصدر منه،إذ نجد أن من بين المهام التي يمكن أن يتفنن فيها الجسد: القدرة على ترجمة معطياته الداخلية في ظل استخدامه للتجربة النفسانية.

الجسد كتجربة نفسانيـــــة :

يرى البيولوجيون والنفسانيون على أنّه كلما تزيد المؤثرات الخارجية للبيئة تنبيهها فينا شدة كلّما زاد الجسم تصدعًا، ويرون زيادة على ذلك أن العقل كلّما زاد عن طاقاته المألوفة كلما أصبح معرض للتيه والتشرد، وذلك ما نلاحظه في حالات الإعياء والإرهاق، كما أنّه نجد أنه تصعب للعقل أخذ القرارات والحسم في لحظات التي يكون فيها تراكم المنبهات، ويرى هؤلاء إضافة على ذالك أنّ كل من المُغالاة التي يمكن أن تنتج من الإفراط في المنبهات، وكذا التغير المفاجئ للمعطيات والأحداث يشكلان في الاثنان أزمة أو صدمة تستدعي في الأخير إقامة جهد جبار لاسترجاع التكيف. ولكن إذا كان التركيز من قبل هؤلاء مُنصبا عن حدود وعلاقات الإنسان بالوجود ففي نظر "**ميرلوبونتي**" فلا يتوقف عامل التأثر فقط في المستوى البيولوجي بل يمكن أن يكون عامل الإعياء و الإرهاق ذو خلفية نفسانية نابعة من الشعور بالاضطرابات والتوتر العصبي والتأثر بشدّة الحساسية لأيّ منبه مهما بلغ من ضآلة الشدة ... وباكتشاف مدى التداخل القائم بين العاملين،فمما لا شك فيه أن ذلك ما جعل "ميرلوبونتي" يقر بأن في أقصى حدود هذه الحالات نجد شبه تركيب بين النفسي والبيولوجي، ويقدم لنا أمثلة عن

---

[1] موريس ميرلو بونتي، **المرئي واللامرئي**، ترجمة سعاد محمد خضر، ومراجعة : الأب نيقولا داغر، ط 1، (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م) ، ص 233.

ذلك على غرار ما يقول عنه بأنه مصادف يوميا في الحالات التي تتبعها أعراض الإنهاك والانهيار النفسي الكلي مثل الذي يحدث للجنود خلال الحروب من فقدان الرغبة في الحياة والسلوك الرشيد، والشرود والتخلف البدني، إضافة إلى التبلد في الشعور، وفقدان الرغبة في النضال ... حتى الوصول في آخر المطاف إلى درجة التيقن من ضرورة الانسحاب الكامل من مسرح الحياة [1].

يرى "**ميرلوبونتي**" من الخصائص الأساسية للألفة أنها تغطي النشاطات التي يلتزم بها الفرد بحكم العادة التي تحتوي على أدوات التي من خلالها تجعلها تتشارك معها في البنية التكوينية للجسد الذاتي، حيث أنّ الجسد في هذا المقام يعتبر العادة الأوّلية لكلّ العادات الأخرى الآتية من بعده [2]، وفي الوقت الذي يتم التبادل بين الجسد وعامل الألفة الذي اعتاد عليه فإنّه يتشكل لديه وعي جسدي ممثل في وحدة " **الأنا** " الذي يمكن أن يفهم من خلاله أنّه مستدعى لكي يكمل وظيفة الجسد [3]،إذ نجده يقول في هذا الشأن ما يلـــي : " بينما تقوم الأشياء الخارجية أمامي وألاحظ التغيرات التي تطرأ عليها، إلاّ أني لا أقف إزاء جسمي مثلما أقف إزاء الأشياء، فأنّا أوجد بداخل جسمي أو بالأحرى أنا عين جسمي، فالجسم هو " القانون الفعال " لتحولاته، فإذا تحدثنا عن التأويل وجب أن نقول أنّ الجسم " يؤول ذاته "، إذ نجد أنّ المعطيات "**اللمسية**" (**tactiles**) لا تظهر إلاّ من خلال البصري، وكل حركة محلية لا تظهر إلاّ على خلفية ذات معنى فما يربط بين " إحساسات يدي اللمسية "، والإدراكات البصرية لنفس اليد ،ولذا فما يربط هذه الإدراكات المختلفة بمناطق أخرى من الجسم هو الأسلوب المعين لحركات يدي التي تستدعي أسلوب وحركات من الأصابع، والكل في تفاعله بدوره يعبّر عن الجسم كهيئة معينـــة"[4].

وعلى إثر هذا التحليل الذي قدمه "**موريس ميرلوبونتي**" لبنية الجسد، فمن المؤكد أنه سيزيد لنا التيقن أكثر فأكثر بأنّ الفلسفة الجسدية، لا تقتصر على حصر الأجسام في حيزها الموضوعي، كما أنّها لا تحصر قيمته في النفس، بل من الأجدر به أن نقول عن الجسد أنه: "**هو ذلك الحاس والمحسوس، أو الكلّ أي بالأحرى تلك الوحدة الوظيفية**

---

[1] سعيد محمد الحفار، **البيولوجيا ومصير الإنسان**، (المجلس الوطني للثقافة الفنون الكويت، 1978م) ، ص ص 65-66.

[2] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 86.

[3] Stephen priest, op.cit, p145.

[4] علا مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 150.

للجسم التي تجعله في الأخير يتجاوب مع كل ما يحس به، ككل ينخرط في داخله كل من المكانية والزمنية [1].

وإذا عرفنا أنّ الأجسام تختلف في طبيعتها فمن المنطقي أن تكون هذه الأخيرة مختلفة أيضا في وظائفها على غرار قدرتها في أن يعبر عنها من خلال: (الحركية، والجنسية، كما التعبيـــر والكـــلام).

وظائف الجسد الحياتيـــة

الجسد ككائن ذاتي والحركيـــة:

يكمن دور هذا الأخير في هذا المجال، حيث أن بدونه لا يمكن في أي حال من الأحوال القيام بعلاقة مع العالم، كما أن العالم بدوره يخلق له في بعض الأحيان وضعيات حرجة التي تجبره بذلك لإيجاد وضعية تَكيُفية، وإن اقتضى في معظم الأحيان اللجوء إلى الحالات السحرية من طرف العضو من أجل إحداث تكيف معين، بواسطة العملية الإدراكية ولعّل المقصود به بالطريقة السحرية ما يراد منه تبيانه أن العملية الإدراكية لا تريد أن تدلنا على أنها دائما في جلّ حالاتها تتعامل مع حضور أو غياب المواضع الخارجية، ولكنّها نجدها تمثل أيضا في وظيفتها حالة من الحضور القبلي للإدراكات المتمثلة في جسدي كقوة إدراكية فريدة من نوعها، إذ في التأمل مثلاً في الذات ومن خلال عملية التحليل الباطني فيها يتبين لنا : أنّ علاقة العين مثلا بالرؤية لا تختلف عن علاقة الأذن في تلقيها للسمع، وذلك مانجده معمول به في المستوى الوظيفي الذي تكون في كل الحواس التي يملكها الكائن ما هي إلاّ وسيلة من وسائل للاتصال بالعالم الذي نتعامل معه ونتشابك في سياجه الوجودي، حيث أن تفاعلنا به يمكن أن يقرأ بقراءتين مختلفتين،فالأولى منها تتمثل في قصد الحواس للأشياء و الثانية كون الحواس التي نسعى بها لفهم العالم نجدها بدورها مجتمعة ومقروءة في الأشياء بكونها تعبر عن نمط معاشي أكثر منه ما تعبر به عن فكر أو انطباع ...[2] وبتغليب الطابع المعيشي عن الطابع المعرفي سيكون "**ميرلوبونتي**" قد أعلى الجسد عن الذات، ولعل ذلك ما جعله يحكم على وضعيات الأشياء انطلاقا من مقر تواجد الجسد، فالشيء يراه أنه يأخذ مكانه في "**الهناك**"، لأنّه موجود

---

[1] Merleau-Ponty, **Le visible et l'invisible**, (édition Gallimard, paris 1964),p 313.

[2] A. De Waelhense, **une philosophie d'ambigüité, l'extentialisme de Maurice Merleau-Ponty**, (édition n° Béatrice-Nauwelaerts paris 1968), p 113, 119, 135.

بالنسبة إليّ، ويكون بالعكس موجود عن بعد عني لأنّه يأخذ وجوده مني، أي بعبارة أخرى " **أنا** " من يسقيه بالدلالات والمعاني التي يأخذها في الأخير، وهذا ما سيشكل أيضا من زاوية بالنسبة لنا عائق من حيث عدم التمكن و القدرة في عملية استحضار الأشياء كليًا.

وهذا بالضبط ما سيجرّنا للاعتماد على عملية التمثل،والذي يفصل فيها "**ميرلوبونتي**" في مثاله الذي يقول فيه :"**ففي التقابل الذي يحدث غالبًا بين المرئي واللا مرئي فلا يمكن أن تتم فيه الرؤية دفعة واحدة، بل تعتمد هذه الرؤية على جمع كل نقاط المرئي واللا مرئي الذي يشكل سياق ومجال محايث لهذه العملية، و بتجمع جل الشروط الأساسية لحصول الرؤية، ستشرع هذه الأخيرة في عملياتها الاستنطاقية، فالعين عند قيامها بالرؤية فإنّها ترسل أشعتها لتخرق وتفتح النقاط المظلمة التي تعيق الرؤية، ويكون لها ذلك عن طريق حركتها واحتكاكها بالعالم الذي تريد استحضاره في حضوره الآنـــي**" [1].

ونجد أنّ كل هذه الحالات التي تحدث كعلاقة "**الذات**" "**بعالمها المعيش** "يمكن أن تختزل في توزع المواضيع في صيرورتها المرتبطة بعلاقاتها السببية من جهة، ومن جهة أخرى فيدّل هذا التقاطع عن كون الذات كأفق يتم فيها تتقاطع التأملات، و بالإجماع فينتج بتشارك الذات مع عالمها التي تتطور فيه عبر مراحل التي ستشهد لها عدم توقفهاعن التكوُّن[2].

وإذا صادفنا نوع من نظام في وظائف وبنية جسدنا فإنّه ذلك ليس ناتج عن عفوية لتجاربنا اليومية، بقدر ما هو ناتج عن حدوث عملية إدراكية تسبق الجسد، وهذه الحركة في الأخير هي التي تزود الجسد بإمكانياته الممكنة حتى يتمكن من فهم ذاته وإقامة وظائفه على أحسن وجه، وهذا ما يدّلل به "**ميرلوبونتي**" في قوله : " إذا وقفت أمام مكتبتي واستندت إليه، فإنّ يداي وحدهما يظهران في تلك اللحظة بينما كل جسدي يحلق به ويتبع ذلك الفعل الذي أتجرأ للقيام به،لكن بالرغم من انشغالي الظرف في ذلك الوقت بمتابعة النقاط المتمحورة حول يداي إلاّ أنني لا أجهل بالمقابل موضع كتفي أوكليتي، الذي يكون على شكل غلاف يتغلف به موضع بداني، حيث أنّه كل وضعية جسمي سوف تقرأ في

---

[1] Renaud Barberas, **Merleau-Ponty**, (collection dirigée par jean pierre zarader, Ellipses France 1997), pp 31-32.

[2] Joseph Moreau, **l'horizon des esprits**, (presse universitaires de France, paris, 1960), p 21.

علاقتها بكونها مستندة إلى الطاولة، إذ حتى المريض الذي فقد الحركات الضرورية التي تخص حياته حتى ولو كان مقفل العينين وبسرعة ودقة متناهيين فإنه سيكون له وعي بنقاط التي يحوم فيها جسده ويعود ذلك لعامل العادة التي تعبر عن شرط من شروط الإمكان، إذ نجده يأخذ منديله من جيبه، ويمسح به أنفه، كما أنّه يأخذ عود الكبريت ويشعل به، ويستطيع أن يقوم بحركات حتى دون تمهيد بحركة تحضيرية و يعود ذلك لأنه يؤدي حركات ملموسة تحت الطلب[1].

ولكن بالرغم من القدرة التي يبديها الجسد المريض تجاه تنفيذ وإنجاز حركات وسلوكات معينة إلاّ أنّه نجده يختلف عن الشخص السوي الذي يتلقى كل حدث لمسي من خلال ما يبرز للوعي،وفي هذه العملية يحدث تضامن بين المقاصد التي تنطلق من الجسد كمركز مفترض لنشاط، إمّا نحو الجسد نفسه أو نحو الشيء، ولكن عند المريض نجد الأمر مخالف، بكونه يرتكز أساسًا على التمرين الحركي الذي يؤدي به في الأخير ليصبح منغلقًا على ذاته و إمكانياته تتحدد فقط في قدرته لتعبير عن الراهن، وما يجري بالعادة الالتقاء به في تماس فعلي وهذا ما يجعل المريض يعي نفسه في الأخير كغطاء لنشاطه وليس كوسيط موضوعي، كما أنّ جسده الواقع " **تحت تصرفه** "، سوف يكون بمثابة وسيلة للانخراط في محيط عائلي وليس كوسيلة لتعبير عن فكرة مكانية عفوية وحرّة، وذلك ما يختلف بالرجل السّوي الذي يتميز بأنه يفصل في جسده الحقيقي عن وضعيته الحياتية ليجعله يتنفس، إذ نجده يتكلم عند الضرورة ويبكي في الخيالي، كما يعرف جيّدًا أن مغزى الحركات التي يقوم بها لا تشكل سوى حلقة من سلسلة مسار المجموع، وهذا ما سيطرح وجه الاختلاف ليكون ظاهرًا عن كل من حال المريض والسوي، كون هذا الأخير لا يكتفي بالاعتراف بجسده فقط كنظام من المواقع الراهنة بقدر ما يراه أنّه "**نظام منفتح**" على عدد غير محدود من المواقع المتعادلة في اتجاهات أخرى ولا يحصر وجوده أيضًا فقط كتجربة لجسد بل يرى فيه أنه تجربة جسد يتعامل دائما ودون انقطاع بالعالم حيث ينجر من ذلك الاتصال عامل الحركة، التي لا يمكن أن تفهم إلاّ من خلال التأويل اللغوي للإيماءات، ودون أن تجاهل عامل العادة التي يعتمدها الجسد في تحصيله المعرفي لدرجة أصبح ينعت الأداة المسخرة لاكتساب العادات لكونه يمثل العادة الأولى التي تعبر عن

---

[1] موريس ميرلو بونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص ص 91-94.

شرط تكوين العادات[1]،وإذا كانت العادة لها عمل إيجابي، وبالخصوص في تحقيق الوحدة العضوية الجسدية، الذي لا يمكن لنا أن نشكك يومًا في مواقع أعضاء جسدنا،وحتى في حالات نومنا، فإنّنا نكون على يقين بمواقعها، ولكن نجد أن الأمر مخالف بالنسبة المعاق لكونه يرتكز أساسًا على التمرين الحركي الذي يؤدي به في الأخير ليصبح منغلقًا على ذاته كما أن تحدّد إمكانياته سيقتصر فقط في التعبير عن الرّاهن، وما يجري بالعادة الالتقاء به في تماس فعلي، وهذا ما يجعل المريض يعي نفسه في الأخير كغطاء لنشاطه وليس كوسيط موضوعي، كما أنّ جسده الواقع " **تحت تصرفه** " سوف يكون بمثابة وسيلة للانخراط في محيط عائلي وليس كوسيلة لتعبير عن فكرة مكانية عفوية وحرّة، وحاله هذا يختلف عن حال الرجل السوي الذي يفصل جسده الحقيقي عن وضعيته الحياتية ليجعله يتنفس، إذ نجده يتكلم عند الضرورة ويبكي في الخيالي، كما يعرف جيّدًا أنّ الحركات التي يقوم بها لا تشكل سوى حلقة من سلسلة مسار المجموع، وبهذا نجد الاختلاف ظاهرًا عند كل من حال المريض والسوي كون هذا الأخير لا يكتفي بالاعتراف بجسده فقط كنظام المواقع الراهنة، بقدر ما يراه أنّه نظام منفتح على عدد غير محدود من المواقع المتعادلة في اتجاهات أخرى ولا يحصر وجوده فقط في تجربة الجسد بل يرى فيه أنّه تجربة جسد في العالم من حيث ينبع منها كل من عامل الحركة، التي لا يمكن أن تفهم إلاّ من خلال التأويل اللغوي للإيماءات، ودون أن ننسى في الأخير الاعتماد على العادة، وذلك ما يجعل الجسد أداة لاكتساب العادات، ولكونه يدرج في مقام التعبير عن العادة الأولى التي تعتبر عن شرط تكوين العادات .

وإذا كانت العادة لها عمل إيجابي على حد تعبير "**ميرلوبونتي**" وبالخصوص في تحقيق الوحدة العضوية الجسدية، الذي لا يمكن لنا أن نشكك يومًا في مواقع أعضاء جسدنا وحتى في حالات نومنا، فإنّنا نكون على يقين بمواقعنا، لكن نجد أن الأمر يبدو مختلف عن حالة المريض الذي نجده قد افتقد إلى قدرات جسده، وذلك ما يجعل هذا الأخير يتحتم عليه إيجاد حلّ ليحقق به توازنه،على غرار استعمال الأعمى للعصا والتي تكف بدورها أن تعد شيئًا بالنسبة له، وذلك لكونها لا تدرك لذاتها، ولكن بحكم الاستعمال نجد أن طرفها تحول إلى منطقة حساسة فهي التي تزيد من قوة ومدى تقريب الحاجة

---

[1] المصدر نفسه، ص 95، 96، 99، 120.

لإحداث اللمس، فالأعمى مثلا: يعرف طول العصا انطلاقا من موقع الأشياء بدلاً أن يكون يعرفها انطلاقا من طول العصا، ولهذا نجد أن العادة تقوم بتوسيع كينونتنا في العالم، وإمكانيتها لا تتوقف في مستوى إحداث التأقلم بالوجود بل لها إمكانية تغيير للوجود بإضافة أدوات جديدة إلينا، لندخلها في مجال الاستخدامات اليومية، وذلك رغبة لتحقيق التوازن لأجسادنا في علاقاتها مع عالمها الخارجي المحيط بها [1].

وبهذه التشابكات وتعدد الأطراف في البنية التكوينية للجسد، سوف نجد أنّ الجسد لا يعبر في هذا المقام سوى عن عناء ومشقة، وذلك لكونه قي استوجاب دائم لمراعاة الجانب الداخلي من خلال جمع الأعضاء ليعبر عنها في الأخير في مركزية " **الأنا** "، و من ما هو معروف عنه أن دوره لا يتوقف هنا بل يزحف نحو الخارج لكون هذا " **الجسد** " يمثل الحلقة التي نطل بها نحو العالم الخارجي، وذلك ليضفي على نفسه صبغة حياتية وذلك يعود لكونه يعبر عن علاقة الدخل بالخارج ،وذلك ما يجعل الاهتمام به شيئا لا مفر منه ،إذ نجد أنه تلك الضرورة هي التي جعلت من نفسها حتمية أن يُحسب له ألف حساب، وذلك بالاهتمام به وإقامته جل الشروط التي ستسمح له في الأخير ضمان استمراريته واستقراريته في وجوده المعيشي وإذا كان التفكير اعترف له بإضافة وسائل وتقنيات لتسهل له مهامه الوجودي فإنّ الطبيعة في المقابل لم تبخله من جهتها، حيث زودته بالحتمية الجنسية لضمان استمرارية جنســـه.

<u>الجسد ككـــائن جنـــسي</u> :

لقد كان لوجود تقابل بين كل من سيالة الفكر والجسد، حدوث ما يسمى بعامل التبادل والتفاعل الذي يحدث فيه كل تعبير جنسي، من حيث كونه تتشكل عبره الحياة، ولذا فمقام الغريزة في هذه العملية لا يقتصر إلا في كونه مجرد عقل مبرمج، وأما فالمتعة الجنسية بدورها فتكون هي الأخرى ناتجة عن الحث والتحريض المفاجئ للفكر الغريزي كي يستدعى أمامه سيالة أفكارنا، حيث أنه في هده العملية إذا تم لنا معرفة الأعصاب التي تنقل الشعور بالألم، وتم لنا مماثلتها بالتي تنقل الشعور باللذة الجنسية على مستوى الدماغ أمكننا في الأخير استنتاج، أنّ استدعاء فكرنا الغريزي لشعورنا ،وإدراكنا لهذه الحالة هو الذي يسبب في النشوة التي تنجم عن العملية الجنسية، وذلك التبادل الذي يحدث بين السيالتين هو ما سيجعل هذه

---

[1] المصدر نفسه، ص 121.

العملية تتسم بنوع من الألم نتيجة لتبادل العنيف الذي يحدث على مستوى السوائل المفرزة لهذين الجسدين[1].

ربما ما يهمنا من خلال سرد بعض الدراسات عن الجنسانية ليس درجة يقينيتها ولا تحتيمها أكثر من ما في وسعها للإتيان بنتائج دقيقة، لكن بالرغم مما نجده من سطحية في المعالجات السابقة لإشكالية الجنسانية إلا أننا لا يجب أن نجحد فضل الدراسات السابقة التي مهدت لظهور "**ميرلوبونتي**" بمنهجه التحليلي الذي استخدمه لتحليل معنى الجنسانية التي نجدها،قد أخذت حضها الوافر من الدراسة عنده،إذ نجد أن من بين التصريحات التي أقر بها من خلال دراساته التحليلية، تلميحه بأن الجنسية ترتكز على قوى داخلية للحالات العضوية التي يجب أن تتحلى وتتزود بعامل الرغبة، الحب والحياة وما يمكن أن يختزل فيما يعرف **الإيروس**(*)" **Eros** "، أوالاندفاع والطاقة الجنسية، **اللبيدو** "**Libido**"(**) ، فباجتماع هذان العاملين سوف يتم لهما تحريك عالمًا فريدًا و ذلك من خلال ما يعطيان من قيمة ودلالة جنسية لكل المثيرات الخارجية، وقيمة هذان العاملين لا تتوقف في هذا الحد الذي يكون فيه كل واحد منهما يؤثر من الخارج ، بل هما اللذان يسهمان في رسم لكل فرد مجال استخدام جسده الموضوعي، لأن من مهام الجسد أنه لا يكمن دوره في كونه مستقبل للإدراكات الخارجية فقط بل نجد أنه مسكون بإدراك آخر في ذاته، إذ نجد أن الجسد المرئي يكون بدوره محاط بصورة جنسية، و ذلك ما يستدعي تدخل إيماءات الجسد الذكري المندمج في شموليته العاطفية، والذي ينتهي بالإدراك **الغلمي**"**Erotique**"(***)، الذي يكون ممثل في الجسد الذي يستهدف جسدًا آخر، كما أنه تكون الدلالة الجنسية لمشهد

---

(1) هاني يحي نصري، **الفكر والوعي**، ط 1، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998م) ، ص ص48-49.

(*)**الإيروس" Eros " : هو إله الحب والقوة الخلاقة في الميتولوجيا اليونانية، ويرى جون بيار فيرنون (Jean pierre Vernant)، يمكن أن يطلق أيضا الإيروس في تلك المقاومة التي تتم بين الثنائيات، والتعدادات المضمرة في الوحدة.**

(**) **اللبيدو " Libido " : يرى فيه فرويد أنّه يكون ثنائية مع الإسقاطات التي ينتجها " الأنا "، حيث نجد أن هذا الأخير حسب فرويد يساهم بقسط كبير في تحديد معالم الحياة الذهنية من خلال تزويدها بمعطياته الخاصة.**

(***) **الغملية " Erotisme " : هو تجاذبيه الأطراف الناتج عن حركة وقوة الوجدان الداخلية والذي تدفع عجلته الشعور بالحب تجاه الآخر، إذ ينتهي في أغلب الأحيان بالعمليات والرغبات الجنسية من خلال إيقاظها بتمثلات سواء كانت فنية، أو عاطفية، والذي تعطى لها معاني. كما نجدها تعني المغالاة في استخدام العواطف والأحاسيس وتوجيهها نحو مجال الجنسانية التي نفرغها فيها.**

بنسبة لجسدي حاضرة، في الوقت الذي توجد فيه قوة تكون دائما مستعدة لتقرن مثيرات معينة بوضعية غلمية (1).

وعلى هذا نجد الجنسانية عند"**ميرلوبونتي**" تمثل شكل من أشكال التقاطع الوجودي، وهي تعبير عن صورة اختبارنا الوجودي، بكوننا محكوم علينا بالتواجد الاجتماعي إذ نجده يشبه قصديتنا للجنس الآخر كالحملة المتوجهة نحو الآخر (2).

وفيما يخص تتحقق هذه العملية فيرها أنها لا تتحقق إلا في حالة الذي تكون فيه هذه الأخيرة قد أجمعت كل من **(الجسد والروح)**، حيث أن بهذا المزج الذي تتكوّن منه هذه العملية في مجملها، ستصبح الجنسانية من الناحية الوجودية لا تعبر عن صفة قطعية من المأساة، في الوقت الذي نجدها تتضمن في محتواها جملة من العناصر المصاحبة كالحياء، الرغبة والحب ... الخ.

ولكي يوضح أكثر اعتمد " **ميرلوبونتي**" على مثال أخر لكي يقرب لنا فهم مغزى هذه العملية، إذ يقول إن الذي يقوم بالعملية الجنسية ما يريده من تلك العملية ليس أن يمتلك جسدًا الأخر، بل بالأحرى يريد أن يتعامل ويتقابل مع جسد يحركه العقل، وهذا ما سيقتنع به "**ألان**" "**Alain**" (*) حيث نجده يدفعه إلى أقصى امتداد ممكن إذ يضرب لنا مثلا يقول فيه: " لا نحب مجنونه، وإن أحببناها سوف يكون ذلك استحضارا للحظات التي كانت فيها هذه الأخيرة تتمتع بكامل قواها الذهنية"، ومن المنطقي أن نجد "**ميرلوبونتي**" يشاطر "ألان" في قوله هذا،حيث أن من هذا الاحتكاك الدائر بين الاثنين، ستبدأ اليقظة للاهتمام، بالجنسانية كمحور يستدعي، ويستحق الخوض فيه، وهذا ما لم يغفل عنه "**ميرلوبونتي**" الذي نستطيع أن نلخص موقفه في هذا المجال من خلال عباراته الآتية:

"إن عنف اللذة الجنسية قد لا يكفي لتفسير المكانة التي تحتلها الجنسية في الحياة الإنسانية، فلا نفسر إذن انزعاج وقلق السلوك البشري بربطه بالهم الجنسي، لأننا نجده قد

---

(1) موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص ص 135-137.

(2) A. De Waelhense, op .cite, p147.

(*)ألان "Alain" : اسمه الحقيقي "إميل أغوست شارتيه" "Emile-August-Chartier" هو فيلسوف، صفحي، أستاذ مادة الفلسفة ولد سنة 1868م وتوفي سنة 1951 م ومن سمات هذه الشخصية، أنها كانت من بين الشخصيات التي لم تولي استعداد للمشاركة في الحرب العالمية، ومن دعاة السلم، وهذا ما جعله يحكم عليه 1888م بتهاونه تجاه الخدمة الوطنية، وقد أصدرت عنه عقوبة الزج في السجن على إثر ذلك.

يحتويها سلفا، كما لا يحق بالمقابل أن نحول الجنسية إلى شيء آخر غيرها بربطها بغموض الجسد أمام الفكر ... فالجنسية في الأخير هو سلوك تعايش مع الحياة، لأنه بالرغم ما يمكن أن نصادف من أناس بلا أعضاء جنسية إلا أننا نجدهم بدافع رغبة التكاثر يتكاثرون بالتبرك، أو بزرع أحد أجزائه،كالنبات بإدخال عامل التقنية ... و هذا ما يجعل الجنسانية في الأخير لا يمكن تجاوزها، كما أنها ستكون من دون معنى في ظل أخذها على صفة الانغلاق على ذاتها، في الوقت التي تعبر بأنه لا يكون هناك خلاص لأحد بالكامل، كما لا ضياع لأحد بالكامل" [1]

يرى "**ميرلوبونتي**" أن من بين الحلول الناجعة لفك لغز الجسد يكمن في حسن تعاملنا به وفهمه على أساس أنه تكوّن مستمر، فبواسطة كل هذا سوف نحرر هذا الأخير من كل غموض محتمل ناجم عن التحديد المسبق،في الوقت الذي تحتم لنا طبيعته أن نعرفه على أنه انفتاح على الخارج أي على "**عالمه المعيش**"، ونظرا لكونه ليس في ذاته فهذا ما سيجعله في حاجة ماسة للغة لكونه اجتماعي بطبعه،حيث أنه بهذه الأخيرة سيتم له التعبير من حيث استخدمها كوسيلة للإدلال عن جوهريته، كما أن إتصفاه بأنه حيوان ناطق، فمن أهداف اللغة أنها ستمكنه من أن يترجم حواسه وعواطفه ليعبر عنها في طابعه الغوي الذي من شأنه أن يقوي علاقاته وروابطه الاجتماعية.

<u>الجسد كتعبير وكـــــلام:</u>

يقول "**ميرلوبونتي**" عن الجسد"**إن الكائن هو انفتاح دائم، وانتقال من الحس الإدراكي إلى الحس اللغوي، ولهذا نجد أن الحس الإدراكي لا يمكن أن يكون في أي حال من الأحوال صامت، وعلى هذا أيضا يكون المعنى الأول للحس هو التعبير عن الانعكاس الذي يكونه العقل على شاكلة صوت منخفض، ولكن انخفاض الصوت، لا يجب أن يفهم في الأخير على أنه صمت، لأن العمليات الإدراكية سواء كانت بصوت منخفض أو ذات إفصاح علني ففي كلتا الحالتين فهي تعبير يوحي عن حالات الأشياء**" [2] فمثلا للاعتراف على المواضيع في حالات انقطاع التيار الكهربائي سنضطر للاستعانة باللمس الذي نقوم به لمعرفة الطاولة، كما أننا سنستند في معرفتنا في تلك اللحظة على سمع الأصوات التي

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **<u>ظواهرية الإدراك</u>**، ص ص 144-147.

[2] Vincent peillon, **<u>Tradition de l'esprit, itinéraire de Maurice Merleau-Ponty</u>**, (édition Grasset et Fasquelle, paris 1994), p 226.

تصدر من جراء الإحتكاكات التي نقومها بالمواضيع،ويمكن أن نختزل معرفتنا للأشياء على حسب "**ميرلوبونتي**" على كونها اعترافا قبليا يتم من بداية المرحلة الأولى التي نتلقى بها بهذه الأشياء، وأما فيما يخص إطلاق التسميات والألفاظ المناسبة فما هو إلا محاولة تأكيد الافتراضات الأولى[1].

وهذا ما يجعل اللغة تعبر عن كونها خاصية من خصائص الجسد الذي يشكل معها وحدة غير قابلة للانفصال، وربما ذلك ما يؤكده المنهج الإدراكي "**لميرلوبونتي**" [2]، حيث يقول في مثاله أن الطفل في أول مراحل تعلمه يجعل اللغة، كتحديد للأشياء، وفي تلك الحالة نجده يعرف نفسه كعضو في متحد لغوي قبل أن يعرف نفسه كفكر، فالكلام الذي يتكلم به لا يترجم فكرة قائمة سلفاً، وإنما يرافقها، والتمازج بين الكلمات والجمل بالذات فهو لايفهم على أنه معطيات تقدم من الخارج، لأنّه في هذه الحالة يكون ذلك غير مفهوم، ما دام السامع لا يملك في ذاته القدرة العفوية التي تساهم في الأخير للقيام بهذه الوظيفة، ولهذا يرى "**ميرلوبونتي**" أننا لا نكلم ذاتنا إلاّ اللغة التي نفهمها سلفاً، وبالإضافة فيعول هذا الأخير الفهم عن طريق السلوكات، إذ نقرأ الغضب في الحركة، كما أن الحركة لا تجعلني أفكر بالغضب بل هي الغضب بالذات، وهذا ما يجعل معنى الحركات لا يعطى، بل يفهم، ويقدم على أساس أنّه كل شيء يجري وكأن قصد آخر يسكن جسدي أو كأن مقاصدي تسكن جسده، فالحركة تشبه السؤال، فهي من تعين لي بعض النقاط الحساسة في العالم وتدعوني إلى اللحاق بها في تلك النقاط[3].

ويدلل "**ميرلوبونتي**" عن دور الحركة في العالم المحسوس به، من خلال الإسقاطات التي يشخصها لنا هذا الأخير كأثر للمحسوس الذي يسقطه في الجانب العقلي على غرار إمكانية فهمنا لحالات الانفعالات، والابتسامة ... عن طريق التأمل في سلوكات معينة، ومن الأمثلة التي يختم بها "**ميرلوبونتي**" دعامة موقفه في تشارك اللغة للجسد،هو كون الإصابات على مستوى اللغة لا يمكن أن تكون واحدة، حيث نجد أن اضطراباتها الأولى تارة تتعلق بجسد الكـــــلمة[4].

---

(1) A de Waelhense, op.cit, p152.

(2) Marcello Vitali Rosati, op.cit, p 125.

(3) موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 153، 153.

(4) المصدر نفسه، ص158، 164.

3-العالم كمحل لكينونة للجسد، كونه فضاء لإلتقاء عناصر الوجود:

يستهل "**ميرلوبونتي**" وصفه للعالم بقوله: "إننا موجودون داخل هذا الوجود الموصوف بهذا الشكل، وإننا نعتبر كجزء منه، وذلك نتيجة وجود بينه وبيننا علاقات تبادلية، تقوم بين الداخل الذي أكون أنا أمثله مقابلا به ذلك الخارج الذي يعبر عن العالم، حيث أنه من شدة التجاذب الذي يميز طابع هذه العلاقة سيحل بها نوعا من الذوبان، الذي يسفر على أن جسدنا مصنوع من نفس اللحم الذي يكون العالم هو الأخر مصنوع منه ويشرح "**ميرلوبونتي**" هذه العلاقة التطاردية التي تقوم بين الذات الحاضرة جسديا في عالمها المعيش، بالتأكيد على أن العالم يشارك الكينونة الجسدية من خلال إعكاس وتخطي لحم الجسد الذي يجد نفسه في تلك الآونة مضطر لإبداء مقاومته تجاه المؤثر الخارجي، ويكف عن كونه يعبر فقط على أنه مدرك من بين المدركات، إذ يجب عليه في تلك الحالة أن يدور للفضاءات المكونة لمجاله الإدراكي،بالرغم من يقينيته بعدم استطاعة ملئ ذلك الشرخ الذي يفصله عن عالمه، لأنه لا تتم له أي معرفة عن عالمه إلا على مسافة وابتعاد معين، وهذا الذي يدفعه ليسلك ضرورة التفتح الجسدي على محيطه الذي يجب أن يتسم بالاستمرارية وعدم الانقطاع"[1]، وكل هذه التقاطعات التي تحدث بين العالم من جهة والذات من جهة أخرى، ستشهد للعالم بكونه وعاء تقع في داخله كل الموجودات والأشياء،ولهذا يستوجب على فهمنا في الأخير أن يبتعد عن كل طموح دغماتي يتشبث به بإمكانية وضع تعريفا للعالم، حيث نجد أنه قد سبق وعبروا عنه سابقا بأنه مجموعة من العلاقات ذات انغلاق وانطواء، ولكن بالمقابل نجد أن هذا التعريف عند "**ميرلوبونتي**" ينتابه قصور،لأنه تقريبا هذا التعريف يمكن أن نفهمه على العكس تماما،لأننا إذا تأملنا في شمولية العالم، وفهمناه في مجاله اللامتناهي المفتوح على كل الاحتمالات، فإننا في تلك اللحظة سوف ندرك عدم إمكانيتنا في حصره، أو القبض عليه وذلك ما يحيلنا في الأخير للإيمان به في شكله الانفتاحي، والدليل على ذلك ما يصرح به صاحب هذا الموقف، في قوله هذا "**لا أرى الموضوع كركام، أو ثبات متوافق مع الفكرة التي أُكوّنها عنه، ولكن**

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، مصدر سابق، ص ص 223-224.

أراه كجوهر قصدي، لا أتوقف عن تكوين أفكار عنه، ولعله أساسا يعود ذلك لكون طبيعته من سمتها أنها لا تنقطع عن التكوّن"[1].

من خلال ما يعرف بالإدراك "**الذي لا يعطي ولا يقدم في أول ظهوره كحدث في العالم، بينما نجده يقدم نفسه كإبداع جديد أو كتكوين جديد للعالم الذي يحدث في كل لحظة، والذي يشترط بالمقابل توفر جملة من الشروط التي تحقق عمليته الإدراكية على غرار الحضور الآني للحقل الإدراكي، وضرورة التزود بالفضاء كونه المجال الذي يحدث فيه علاقة الالتماس أو التجدر بهذا العالم**"[2]، ونجد من خلال هذا الاكتشاف الجديد الذي يخالف ما كان معتقدا به سابقا بأن العالم هو ما نطلع إليه، ليحوله ليكون يعبر عن ما نصطنعه من خلال شعورنا، الذي يكف عن كونه يعبر عن مجرد علاقات، وهذا ما يؤكده ويسعى إلى لتعميقه "**ميرلوبونتي**"، من خلال تعويله على الشعور، وأما السؤال الذي يمكن أن نطرحه من جهتنا هو:كيف ينضر **ميرلوبونتي** للشعور ؟

3-1-الشعور:

يبدو موقف "**ميرلوبونتي**" عن الشعور واضحا من خلال وصفه للعالم، الذي يقول فيه "**هو الذي أصطنعه من خلال تجربتي الإدراكية، والذي لا أكتفي فيه بالجانب الحسي بل أستدعي الوعي ليلتصق في تلك اللحظة بجسمي، حتى يتسنى لجسدي في الأخير أن يستمد قوته من ذلك الدعم الذي يقدمه له الوعي، وذلك من أجل تمكنه من خرق عالمه الوجودي الحافل بالعوائق**"[3]، إذ أن الشيء الذي سينجر من هذا التعاضد الذي يقوم بينهما هو أنه ينتج عنه انبثاق وميلاد "**القصدية الحسية**" التي يمدحها "**ميرلوبونتي**" بقوله فيها: "**إنني أجد في المحسوس اقتراح، ووتيرة معينة للوجود، الذي من خلاله أتوجه نحو كائن خارجي، وذلك إما لأنفتح عليه، أو لأنغلق أمامه، فنظري للون يكون على شكل إلتصاق وتبادل حيث يمكنني أن أرد فهمي لعمليات إدراك الألوان، إما على أساس أن المحسوس يرد لي ما أعرته إياه في أول فترة إدراكي له، وفي أحيان أخرى أجد نفسي أتخلى عنها، وأغوص فيه من خلال جاذبيته الخارقة للعادة**"[4].

---

[1] De Waelhens, op. Cit, p 172.

[2] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 177.

[3] De Waelhens, op. Cit, p 182.

[4] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 182.

وما يمكن أن يوضح لنا هذا الإبهام حسب " **ميرلوبونتي**" هو ما يحدث لنا في تجاربنا اليومية التي نقوم بها في حقل الألوان، حيث أن الدلالة الحركية للألوان لا يمكن أن تفهم في غياب السيرورة التي تحدث لها، والتي تحدث فيها تغيرات التي من خلالها تستلزم متابعة الشعور قصد الوصول لفهمها، وإحداث تكيف معين بأي حالة من الحالات التي يكون فيها مرتبط بشيء ما في هذا العالم، وعلى هذا نجده يقول في الألوان، أن" **الأزرق يقتضي مني شكلا معينا من النظر**"، بينما يقول عن اللون "**الأخضر إنه لونا مريحا**" لأنه يَسجنُني في ذاتي ويجعلني في سلام، وفي تصريح أقيم لإحدى المريضات لتبدي رأيها عن "اللون الأخضر"، إذ تقول فيه: **هو ذلك الذي لا يطلب منا شيئا ولا يدعونا إلى أي شيء،** وفي الوصف الذي خصص للون الأزرق فيقول "**فكاندسكي**[*] "" **Kandinsky** "فيه: "**إنه يبدوا خاضعا لنظرنا**"[1].

بينما يرى "**ميرلوبونتي**" في هذا الإشكال أنه مثلا لكي تتضح لنا رؤية الأزرق فيجب أن توجد فينا قابلية الإحساس بالألوان، لأن كل إحساس عندما يتم تحليله يكتشف فيه أنه يحتوي في داخله على شيئا من الحلم، أو من فقدان الشخصية، إذ لا يمكن تلقفه إلا عن طريق الشعور بغموضه ،ونجد ما يُبرر استدلاله لغموض واستعصاء حصول الفهم بالنسبة للشعور فقرته هذه الذي يحاول أن يشرح فيها بالتدقيق ما يحدث في حالة الشعور إذ يقول فيها:"**فأنا لا أعي بأني الذات الحقيقية لإحساسي مثلما لا أعي ولادتي أو موتي، لأن لا ولادتي ولا موتي بإمكانهما أن يظهرا لي كأنهما من تجاربي الذاتية، ولأنه أيضا إذا اعتبرتهما على هذا النحو، فهذا يعني أنني كنت عائشا قبل أن أولد، وهذا مستحيل أن يكون، وهذا ما يبطل بالمقابل إمكانية معرفتي لتصبح كاملة، لأستطيع أن أفهم عملياتي الإدراكية**""[2].

---

[*]**كاندسكي"Kandinsky": ولد في موسكو عام 1866م، وتوفي عام 1944م وتعتبر هذه الشخصية، من أكبر الشخصيات التي عرفتها روسيا في ميدان الفن، وبالخصوص الفن التصويري، والتنظير الفني، ونجد أن شهرته وصلت ذروتها في غضون القرن 20 م ولعل ذلك ما جعل اسمه يرتبط بكل من كبار الفنانين أمثال بكاسو وماتيس، ويعود الفضل في رواج شهرته لاكتشافه نمط جديد من الفن والذي يدعى "الفن التجريدي".**

[1] المصدر نفسه، ص 179.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

ويعود السبب في عدم قدرة الإلمام بهذا الشعور، لأنه يأتي مما دون ذاتي على حد قول "**ميرلوبونتي**"، وينجم عن حساسية تسبقه وتعيش بعده، في عالم مهيأ الذي يكون ليس نحن من صنعه، بل نتشارك معه بالحواس التي تفترض هي الأخرى حقلاً معينا لتتعايش معه ولهذا نجد أن العميان يملكون تجربة في فضاء معين، وإذا أجريت لهم عمليات لإعادة لهم البصر فإنهم يعلنون بأن الأشياء اللمسية ليست كليات فضائية حقيقية، وإنما تعبر عن علاقات متبادلة بين الأجزاء في فضاء معين، ويتم التقاط طبيعة هذه العلاقات في جزئياتها من طرف الحواس التي تعبر هي الأخرى عن لحظات ملموسة لمجموعة شاملة في الفضاء الواحد[1] وفي هذه الوضعية التي تتميز بالحركية والسيرورة، التي تقابل بدورها الجزئيات المكونة للجسد المعبرة عنها بالذات، ستلجأ هذه الذات في كل لحظة من لحظاتها لإقامة علاقة إدراكية لتبني محيطها بتصورات وبناءات جديدة[2].

وفي ظل هذه الوظيفة التي كلفت بها الذات، سنجدها مرفقة أيضا "**بالأخر**" الذي يكون دائما حاضرا في مجالها من خلال التقاطعات الواردة بينهما، والاشتراك في "**الخبرة**" و"**التجربة المعاشية**"، وحتى أن النظرات نجدها تتقاطع فيما بينهما، كما أن من طبيعة الإحساس بالحرية أنه هو الأخر مرتبط بمدى نجاح العلاقات التي نكوّنها معه في عالمنا المشترك، حيث نجد أنه فيه نتشارك معه في الخبرة المعاشية، و في هذا العالم أيضا تحيا أجسادنا مع أجساد أخرى[3].

3-2-العلاقات مع الأخر:

يقول "**ميرلوبونتي**" عن الأخر ما يلي: "لكي أفكر فيه على أنه كائنا حقيقيا، علي أن أفكر في ذاتي كأني مجرد شيء بالنسبة له، وذلك رغبة في تخدير الوعي داخل العالم الذي يكون سابق لذوات التي تتواجد فيه، ومن بين الأشياء التي يمكن أن تساعدنا في توثيق العلاقات بين الذوات هو العودة الطبيعة الجسدية التي نجدها مشتركة بين كل الأجساد، لأن من سمات الجسد أنه ينجذب كأنه يمتص من طرف عالمه المحيط به، وكونه وسيط ففي تلك الحالة لا يعود فقط أن يكون لي باعتباره**(ملكي)**، لأنه نجده أيضا

---

[1] المصدر نفسه، ص ص186-189.

[2] Joseph Moreau, op.cit, p 95.

[3] محمد بن سباع، **الفينومينولوجيا الوجودية لدى موريس ميرلوبونتي،موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة**، ط1، (منشورات دار الاختلاف الجزائر، 2013)، ص 485.

حاضرا بالنسبة لفلان، وجسد الأخر فلا يعبر فقط عن كونه جزء من عالم، وإنما يدل أيضا على كونه مكان إعداد معين، وكنظرة معينة للعالم، وكل هذا يمكن أن يختزل في أن الجسد يمكن أن يأخذ :" "**أنا الأخر**" **على أساس أنها** "**أناي الثانية**"[1] و نجده يتبع هذا القول ليكمله بقول أخر يقول فيه:"**وإمكانيات اعتبار ذاتي الثانية، تعود لكون جسده الحي له بنية نفسها مشابهة لجسدي، وتواجدنا في العالم يكون من وجهة التأثير فيه، والتأثر به... ومن خصائص هذا الأخير أنه يدخل في حقلي، ولو في لحظات غيابه،...**"[2] ومن الأدلة التي يمكننا أن نسقطها عن سكن الأخر في ذواتنا على حد قول "**ميرلوبونتي**": تلك المرأة التي نجدها في الشارع تحس بأن الناس ينظرون إلى صدرها، وهي تتحقق من فستانها، ويكون تخطيطها في جسدها في تلك اللحظة مُوجه من أجل ذات الأخر التي تكون معها نقطة اتصال دائم حيث يكون في هذه العلاقة الجسد يعبر على وجهتين إذ يعبر عن من أجل الذات وفي الوقت نفسه من أجل الأخر، وذلك ما يقصد به "**ميرلوبونتي**" من خلال قوله: **أن تملك جسد يعني أنك منظور فيه، بكونك مرئي**"[3]

وهذا " ما تقرأه المرأة في شعورها الذاتي بأن جسدها مرغوب فيه، حيث توجه له نظرات بإشارات لا تدركها الحواس، وحتى أنه دون أن توجه وتصوب نظرتها تجاه اللذين ينظرون إليها، فإنها تكون لها فكرة قبلية عن مقصوديتها من طرف الأخر، وهذا ما يعرف عندها باستباق الإدراك الفعال من قبل الأخر، حيث تدركه المرأة ولكنها لا تستطيع تبريره أو تُفسره"[4].

وما يمكن أن نستنتجه في الاستجابة المتوصل إليها من طرف هذه المرأة في الأخير و التي أظهرتها في سلوكاتها انه لا يدل ذلك سوى على مدى التقاطعات والتشابكات التي تميز العلاقات الاجتماعية المحيطة بها، علما أنها تكوّن وحدة معاشيه بالأخر، فهذا ما يثبت من جهة تجدر الأخر فيها، بعدما ألغى مكانته "**سارتر**" وجعله جحيم،إلا أن من خلال مثاله هذا سيتضح لنا أن مكانة الآخر عند "**ميرلوبونتي**"،يقين لا ريب فيه ومن الأدلة على ذلك الكم الهائل الذي قدمه من الأمثلة والتي يثبت بها ويبين مدى حقيقة الشراكة التي

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 288.

[2] المصدر نفسه، ص 289.

[3] موريس ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، مصدر سابق، ص ص172-173.

[4] المصدر نفسه ، ص221.

تجمعنا في هذا الفضاء المعيشي إذ يقول في إحدى أمثلته: " **إذا كنت أمام مجهول، لم يتلفظ بعد ولو بكلمة واحدة، فإني أستطيع أن أعتقد بأنه يعيش في عالم أخر الذي تكون فيه أفكاري وأفعالي ليست جديرة بأن توجد فيه ولكن إذا قال كلمة أو أبدى بحركة انزعاج، فإنه في ذلك الحال أفهم أنه لا يعود يتعالى علي، ويتبين لي أنه صوته ها هنا، إنها أفكاره، إنه المجال الذي طالما كنت أعتقد بأنه صعب البلوغ، وبهذه النتيجة فلا يجب أن نعتبر أن كل وجود يتعالى عن وجود الآخرين، وحتى الفيلسوف الذي نجده يعزل نفسه عن أمته وأصدقاؤه، ففي الأخير نجده يعترف بالحوار الذي يدور حوله فكره ونظرياته**"[1]، وعلى هذا الأساس فوجود الأخر بالنسبة "**لميرلوبونتي**" هو ضرورة وجودية، ويعتبره إضافة إلى الجسم الذي نمتلكه لنكون معا"**كلًا واحدًا**"، كما من حقيقة الاتصال بالآخرين أننا يمكن أن نأخذها من زاوية اعتبارهم كأدوات نفسية تخدمنا في علاقاتنا بهم بكوننا نشترك في هذا العالم ونتفاعل فيه، ونصادف فيه الالتقاء بعالم الأشياء الذي نصب نحوها نظرنا،لمتابعة الأجسام في تحركاتها،كما أن الموضوعات بدورها، فهي الأخرى تأخذ في أغلب الحالات طبقة جديدة من المعاني، وذلك ما سيجعلنا في الأخير نعترف بأن هذه الأشياء لم تعد موجودة فقط بالنسبة لي، أولم تعد تعبر عن ما أستطيع أن أفعله أنا فقط، وإنما هي ما يستطيع الأخر من جهته أن يفعله بها،وذلك يعود لحكم كوننا نتشارك في نفس المجال الإدراكي و الذي يشبهه "**ميرلوبونتي**" في وحدته بالتي تكون لذات بجسدها، أي كالوحدة التي تكون في تجمع أجزاء الجسم وأعضائه في توجههم نحو معرفة إدراكية معينة[2].

ولكن إذا كانت من بين المميزات الأساسية التي تتسم بها فينومينولوجيا الإدراك لدى "**موريس ميرلوبونتي**"، في ذراياتها للفينومينونات باختلافها هو القدرة على لم الشتات، وفك الطفو السطحي الذي يبدو ظاهرا في الدراسات السابقة، فيرى هذا الأخير أن الغوص في الأعماق وكنه الأشياء فلا تتم لأي معرفة إلا بنهج خطوات منهجية معينة لأنه السبيل الذي يتم لنا بواسطته الوصول إلى حقائق، وذلك من خلال الحفر والنبش في الطبقات التحتية، والذي يستلزم الاعتماد على الدراسات التحليلية الوصفية، ونجد أن كل

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، ص 294.

[2] علا مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 181.

هذه النقاط هي التي ستشكل المنهج الذي يستخدمه هذا الأخير، حيث أن بواسطة هذا المنهج نجده قد غير مواقفه تجاه الدراسات السابقة في العديد من المرات، ومن الإشكاليات التي نجد أنه قد جدد فيها الفهم مقارنة بالسابق هو: الرؤية، والسؤال الذي يمكن أن يطرح، ما هو الجديد الذي خص به هذا الأخير مفهوم الرؤية؟

3-3-الرؤية:

يرى "**ميرلوبونتي**" أن فعل الناظر في حقيقته لا يقصد به العودة إلى واقعيته المكانية التي تتقاطع مع ما في ذاته، والدليل على ذلك ما يقوله فيه قي هذا المثال إذ يقول مثلا:"**إني أرى العالم، ولكن ما العالم إلا ما هو وراءه، أو ما هو معطى لي في تمثل معين أو ما أقيس بواسطته وجودي،كما أنه يعتبر في حقيقته وعاء الحقائق التي أتلقاها من احتكاكاتي الدائمة بالعالم التي لا يمكن أن تكون معطاة لي، إلا إذا وَضَعتُ فيها معنا معين، وأُقيمت فيما بيننا مسافة معينة تكون بمثابة الحد الفاصل بيننا**[1] فمثلا يرى على سبيل المثال:أن الاحمرار الذي يكون تحت العين، ليس كما يقال دائما عنه على أنه غشاء من وجود بلا كثافة، ورسالة في الوقت نفسه غامضة، أو شكل من أشكال الحقيقة يكمن الإشكال فيها فيما كان قد تم استلامها أو لم يتم بعد استلامها، بينما في عملياتنا الإدراكية الموجهة نحوه سيتحتم علينا أن نبقيه في مكانه ولو لفترة وهو يطفو في احمرار غير محدد تماما، وذلك لكي نجنب النظرة التي تقصده في أول هلة التورط فيه، دون أن تميزه، ولكن في الوقت الذي ستتمكن منه نظرتنا من تمييزه فسيقع فيها ما يعرف بالتجدر فيه، وهذا النظرة في الأخير يستوجب فيها وقوع تعاضد ما هوبين ما هو داخلي من اجتماع الحواس للقيام بالإتحاد العضوي الذي يحدد وحدة الجسد، كما من الجهة الأخرى فأنه يجب على الجسد أن يوطد علاقاته بعالمه الخارجي، ويحسن التموضع فيه،و من ما يثبت القيمة التي يحضى بها الخارج في عملية الرؤية، هو أن الاحمرار مثلاً: لا يكون ما هو إلا بارتباطه في مكانه بالألوان الحمراء الأخرى التي تتواجد حوله، ويتبلور معها، أومن جهة كونه في علاقة مع الألوان الأخرى بحكم أنه يسيطر عليها أو العكس، وبهذا المنطق القائم بين هذه الثنائية فمن المؤكد أن "هذه العلاقات" هي الأخرى ستأخذ بدورها حالتين

---

[1] Renaud Barberas, op.cit, p06.

ممكنتين، فإما أن تكون تجاذبيه أو تناظرية[1]، ولذا فحسب "**ميرلوبونتي**" فالنظرة في أساسها تشبه الغلاف الذي يجمع تقاطع الداخل بالخارج ،حيث أن في هذا الغلاف تتغطى فيه الأشياء وتتزاوج به مع الأشياء المرئية، إلى درجة أنه يتبادر لنا على أنها كانت معها في علاقة انسجام قد أعدت مسبقا، أو كما أن علاقة الرؤية بالأشياء المرئية كأنهما كانتا متعارفتان منذ زمن طويل، إذ يقول على هذا ليكمل ما مهد به: "**فما نراه في النظرة التي تتحرك على طريقتها هو أسلوبها المتقطع و ذلك هو الأمر الذي يصل بي لدرجة عدم استطاعتي لإبداء الرأي عندما أنظر إلى الأشياء فإني لا يمكن أن أقول ما إذا كانت هذه العملية تكمن في محاولة امتلاكي للأشياء أم أن هذه الأشياء هي التي تأمرني و تقصدني لألج إلى مجالها**"[2]وربماهذا التشابك هو ما جعل " **ميرلوبونتي**" يشبه "**عمل الرؤية**" "**بحالة المكعب**" الذي يجمع في ذاته مرئيات والتي لا يمكن في أي حال من الأحوال امتلاكها أو الإلمام بها، وهذا ما يفسر حسب هذا الأخير التغيرات التي تحدث على مستوى الجسد، بكونه يمكن أن يدل في بعض الحالات على جسد ظاهرة وفي أحيان أخرى يأخذ دلالة في قدرته في تمثيل الموضوع، والسبب في ذلك يعود أساسًا عند " **ميرلوبونتي**" لكون المرئي يعطي نفسه في كل الأحوال خلف المظاهر التي يقدمها لنا الوجود في حالاته المختلفة، والتي تقدم في شكل الآنية، أو البعدية، وكل هذا ما سيتوجب على الرؤية في أن تكون على شكل صيغة تواصل بواسطة الخبرة التي يكتسبها الجسد من عالمه المعيش وهذا يوضحه لنا أكثر جسدنا المرئي الذي يأمر من أجلنا، والذي يعمل في جمع رؤيتنا المبعثرة [3].

ولهذا يرى "**ميرلوبونتي** " أن وضوح الرؤية لا يقتصر فقط على الذاتية، بل تعتمد هي الأخرى على عناصر مختلفة والتي من بينها عامل " **الآخرين**"، بكونهم هم اللذين يملئون الثغرات التي تتضمنها رؤيتنا،ونظرا لكوننا في أعينهم مرئيين تماما لأنفسنا،فيرجع ذلك حسبه لعامل الالتحام المتبادل الذي نحدثه في عالمنا المعيش، ونجد "**ميرلوبونتي**" يقول عن هذا التشارك الوجودي " **ففيه أكُوّن لامرئي بالنسبة ذاتي، ومرئي بالنسبة**

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

للأخر"، ونفس الشيء يحدث للأخر، بحيث أن في هذا التقاطع فيه نملئ فراغ الاخر وهو بدوره سيملئ فراغنا ونقصنا ويشبه "**ميرلوبونتي**" هذه الوظيفة بالذي يقدم لك شيء وينتظر منك أن ترجعه أمانته بالمقابل، وهذا ما تتميز به العين كونها تعبر عن تبادل ذاتي بين الأجساد من الخارج، بينما ما يمكن أن يشاركها في بنيتها العضوية فيتمثل أساسا في ما يعرف باللحم الذي لا ينحصر فقط في تواجده المادي، بل يكون يعبر أيضا من جهة أخرى عن ما يعرف بالتفاف المرئي على الجسد الرائي، ويتضح هذا التشابك بوضوح ويتأكد في حالة أين يكون الجسد يرى نفسه، وعندما يلمس نفسه ويكون في طريقه لرؤية ولمس الأشياء،إذ يحدث في تلك اللحظة تطابق لحم العالم مع اللحم المُكوّن للجسد، كما تكون العودة التي تقوم بها الذات الجسدية تجاه ذاتها هدفها في الأخير[1]، هو السعي لتحقيق علاقة الخارج والداخل في الوقت الذي تكون فيه أن الرؤية هي الأخرى لا تكتمل في وظيفتها إلا في حدود نجاح العلاقة التي تقومها بين الداخل والخارج ، وهذا ما تبينه العين من خلال الحركات التي تقوم بها والتي بها تُحدث تغيرات في المرئي، ونجد أن دور الرؤية ووظيفتها تمتد إلى حدود تنظيم نظام الوجود الذي تكشفه لنا[2].

3-4- التاريخ

يُركز " **ميرلوبونتي**" في موقفة من التاريخ فيما يلخصه بقوله هذا :"**أن التاريخ لا يكون له معنى إذا ما تمثلنا وجهته على نحو ما نتمثل وجهة نهر يسيل بفعل أسباب جبارة نحو محيط يرتمي فيه ويزول، ويرى أنه إذ ما تم لنا الحكم على التاريخ من هذه الزاوية فإنه في هذا الحال سوف يبتز التاريخ معنى الحدث، وذلك ما سيجعله في الأخير يصبح غير ذي قيمة...**" [3]

ولهذا فالشيء الذي يجب أن نستدركه من التاريخ هو أننا تشدنا به علاقات، وهذا ما يفرض علينا أن نحسن تموضعنا تجاهه ويكون ذلك بإنشأ علاقات تفاعلية به، حيث تكون تلك العلاقات مبنية على أساس الممارسة التي نقوم بها داخل" **عالمنا المعيش**"، حيث أنه لا يجب أن يقتصر وجودنا في هذا العالم في كوننا مجرد متواجدين فيه على شكل

---

[1] المصدر نفسه، ص ص128-133.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

[3] موريس ميرلوبونتي **: تقريظ الحكمة**، ترجمة وتقديم محمد محجوب، (دار أمية، 1995 م)، ص 90.

متفرجين في مسار الحوادث التاريخية، التي نجدها تأخذ في هذه الحالة مسار تعاقبي أمامنا، بل يجب علينا أن نكون فاعلين تجاه التاريخ لأن التاريخ ليس موجود في صيغته النهائية،وهذا ما نجد "**ميرلوبونتي**" يصرح به، :إذ يقول"**أن التاريخ ليس معطى مكتملا، بل هو مسار مفتوح نشارك فيه نحن**"[1]، وترجع هذه العلاقة التي تربطنا لكون المعنى في التاريخ غير منفصل عن الحدث، إذ لا يمكننا الحصول على فهم عادل للحدث إلا حينما نفكر بالنسيج التاريخي من حيث البناء، الذي يُظهر لنا في تلك الحالة خبايا التركيب اللغوي، بفضل اللغة التي ستكف في تلك اللحظة عن كونها تعبر عن سرد، لتتحول لإمكانيات مواكبة التعبير وقدرة في تغليف الأحداث،وبهذا ستكون اللغة بإمكانها أن تضمد الفجوة والشرخ الفاصل بين الذات والموضوع [2].

ويواصل "**ميرلوبونتي**" تشخيص الأخطاء الشائعة التي لا يزال نجد لها الأثر و التي من بينها الإستمرارية في الاعتقاد بمدى تعاقبية الأحداث في التاريخ، إذ يؤكد من جهته أن موضوع التاريخ ليس تعاقبا فقط بل هو تزامنا أيضا، والدليل الذي قدمه ليحجج به على موقفه متمثل فيما يلي: " **فالتاريخ هو فهم التحولات القائمة منذ بروز الإنسان الذي يلتجأ إلى المغارة، حتى يصل بنا الأمر إلى الإنسان المعاصر، الذي سيتبين لنا أنه قد تحرر مقارنة بالفترات السابقة من بعض القيود والعوائق،وقيمة التاريخ من الجهة الأخرى لا تكمن في التأمل فقط في نجاح المنهج التجريبي الذي يُحدث بدوره نموا تصاعدي في الأخلاق وما شابه ذلك، و لكن قيمة هذا الأخير تتبين بصورة واضحة في الوقت الذي يقوم مثلا الوعي صلة خفية يستطيع من خلالها أن يجعل أفلاطون حيا معنا** "[3].

وبهذا فيكون "**ميرلوبونتي**" قد أعطى قيمة للعامل الزمني الذي يحوي في داخله مجرى الأحداث،" **فالعلاقات الزمنية حسب هذا الأخير هي التي تجعل الأحداث الجارية ممكنة، بحكم قوله أن ما هو ماضي ومستقبل بالنسبة لي، هو حاضر في العالم، فالماضي لم يعد موجود بالنسبة لي، بحكم غيابه، كما أن الحاضر في انفلات مستمر ودائم، كما أنه أيضا**

---

[1] Merleau-Ponty, **Humanisme et terreur**, (édition Gallimard ,Paris 1947), p 99.

[2] باسكال ديبون، **معجم ميرلوبونتي**، ترجمة شادي رباح نصر، ط1، (النايا للدراسات والنشر 2014)، ص143.

[3] Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le nom sens**, op.Cit. p115.

المستقبل لم تتيح له الفرصة بعد، ولهذا فالزمن عند ميرلوبونتي هو أمل في استحضار وحضور كل من الماضي، والحاضر والمستقبل"[1].

ونجد أن ما يوضحه تحليل لتاريخ لدى "**ميرلوبونتي**"، أنه لا يقتصر فقط عن تلك النظرة السطحية التي يمكن أن تكون مُوجهة لقراءة الأحداث من حيث أنها تعبر عن مسار تسلسلي متعاقب، كما أنه إضافة على ذلك فالتاريخ يجب أن يقرأ في صيغة كونه "قصدي أو عمودي"، أي أن فهم التاريخ في معناه الباطني لا يجب أن يتوقف عند التأمل السطح، بمعنى أخر أن القراءة التاريخية تستلزم أن توفر فيها شروطها وأدواتها والتي من بينها : إخضاع الحدث التاريخي لتحليل العميق، والتحلي بالمصداقية في السرد تفاصل الحدث التاريخي،والسعي بالإلمام بالقدر الكافي بالظروف المحيطة بالحدث الذي يُراد عنه السرد[2].

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 333.

[2] Maurice Merleau- Ponty, **le sens et le nom sens**, op. Cit, p83.

استنتاج جزئي للفصل الثاني:

لقد أسفرت الدراسة الفينومينولوجية للجسد عن كونه لا يمكن أن نضع له تعريفا مضبوط، ونجد أن ذلك قد يتضح لنا جليا، من خلال التعريفات المتعددة التي أقامها " **ميرلوبونتي**" على الجسد، حيث أن تارة نلمح فيه رغبته في أن يعبر عن الجسد من جهة الإقرار بالألفة، ومن الأمثلة التي يدخلها ليحجج بها على موقفه هذا، هو أن الجسد متجذر في الطبيعة والعالم المحيط به، لدرجة أنه لا يمكن أن نقدم تعريفا لهذا الأخير دون التطرق للعلاقات التي يقوم بها ليتسنى له تحقيق تأقلمه مع وسطه ومحيطه الخارجي، حيث أنه من بين العلاقات التي ستشهد للجسد ترابطه واقترانه بعالمه: "**الجنس**" **(Sexualité)**، "**الحركة**" **(Mouvement)**، و"**اللغة**" **(Langage)**. فكل علاقة من هذه العلاقات يجد الجسد نفسه يقوم بها رغما عنه، كما يجد نفسه في المقابل مجبر على الحفاظ عليها. وأما التعريف الثاني الذي أقامه "**موريس ميرلوبونتي**" عن الجسد والذي يختلف فيه عن ما عرف به هذا الجسد سابقا، فيرى فيه أنه ساحر ويمتلك سلوك إبداعي، يعطيه القدرة على جمع ولم الشتات المنضوي تحت اختلافات إدراك الحواس وإعطائه صيغة تعبيرية موحدة التي نجدها يعبر بها الجسد من خلال سلوكاته، ومن ما يميز طبيعة موقف "**ميرلوبونتي**" في الجسد أنه لم يكتف بالإشادة بقيمته ودوره في المستوى الذي يحقق فيه تأقلم مع نفسه والخارج، بل نجده يواصل في مدحه له ليقول عنه، أنه يتعدى حدود المعرفة التي يمكننا أن نقيمها عنه، ويعود ذلك على حسابه لطبيعته التي تنفلت عن كل حصر يراد منه حصرها ،لأنه في العمليات الإدراكية يقوم بسبر الأغوار ليعبر عن التكامل وذلك باستعانته بعالمه الخارجي، و"الآخر"، اللذان يستحضرهما الجسد في حضوره المرتقب أمام العالم،حيث فبذلك سيتغير معنى الجسد ليقول فيه أنه يستطيع أن يعبر عن الكل، كما لا مانع في أن يُفهم على أنه تقاطعات يحدثها بعالمه المحيط والذي فيه يتم اختزال الفهم، في عامل "**الإيماءة**" **(Geste)**.

الفصل الثالث

الخبرة الجمالية والفنية بوصفها حقيقة إيمائية مؤجلة في استطيقا موريس ميرلوبونتي.

I دورالخبرة الجمالية والفنية بوصفها حقيقة إيمائية مؤجلة في استطيقا موريس ميرلوبونتي :

لم يكن تواجد "**ميرلوبونتي**" ضمن قائمة الأسماء الرائجة في ميدان الجماليات بالحدث المفاجئ بالنسبة للمُهتمين بالمجال الفني، كونه قد خلف وراءه شواهد حية في الفن، على غرار وضعه لكتابين مهمين واللذان يتمثلان: في "**شك سيزان**" [(*)] "**Le doute de Cézanne**" وكتابة "**الرواية والميتافيزيقا**" الذي كرسه ليعلق على "**سيمون دي بفوار**" "**S .de Beauvoir**" (1908-1986)الأولى التي ظهرت "سنة 1943م باسم المدعوة ،ونجد له في المقابل أيضا دراسات عن "**مالرو**""**André Malraux**" [(**)] التي ووضعها في مجلد ضخم" تحت عنوان: "**أصوات السُكون**"، وبهذا الزخم وتعدد التأليف في الميدان الفني يكون "**ميرلوبونتي**" قد أجاب عن أي تساؤل يمكن أن يطرح أو يشك في مدى تناوله لمواضيع الجمالية والفن، ولكن لا مانع من الزاوية الثانية أن نصادف قراءة ثانية لمتعمق في إستنطاقات "**ميرلوبونتي**" الفلسفية، الذي سيكتشف أن التناسق المنهجي الذي تتميز به موريس ميرلوبونتي في فينومنولوجيا الإدراك،لم يعد يعبر عن منهج يخص ويلمس فقط جانب معين في فكره، بل المنهج الذي يستخدمه يعول عليه أن يكون منهج حياتي شامل لا يمكن أن يختزل أو يحصر، في جانب دون الأخر بينما ما يكون قد خدم وساعد "**ميرلوبونتي**" في مشروعه المتراص،هو اعتماده على فكرة الجسد المتواجد في العالم والذي يشبهه في وظيفته بالقلب الذي يعتبر كجوهر أساسي في الجهاز العضوي، حيث أن هذان الأخيران يؤثران على المحيط بطريقة مباشرة، دون وسائط يمكن أن تقف لهما كحاجز، ومن سمات الجسم الساحر عند "**ميرلوبونتي**" أنه يمتزج بالأشياء كما أنه من صفاته أنه ذات طبيعة انفتاحية على الخارج وهذا ما يحدث معادلة التي تأمرنا بإقامة علاقة بين ما هو داخلي و ما هو خارجي و هذا ما يعرف في المجال الفلسفي باسم الفينومينولوجيا، التي تكمن وظيفتها في إحداث ميزان عادل بين الداخل والخارج، ونجد أن الفن أو الجماليات بدورها فهي

(*) سيزان: "Paul Cézanne" ولد وتوفي (1841م- 1919م) رسام فرنسي، يعبر عن وجه من أوجه المدرسة الانطباعية، اهتم في أعماله بتصوير الملامح البشرية.

(**) أندريه مارلو: ناشط وناقد سياسي ولد سنة 1901 وتوفي 1976، يمتلك معارف دقيقة بمعنى من المعاني لكل أحداث القرن 20م، من محطة حياته أنه تعرض للشجن وتحصل على جائزة غونكور الصينية.

الأخرى تدور في هذا السياق وهذا الذي تغير على ما كان به سابقا،بكوننا إذ حاولنا أن نرجع للتاريخ الجمال والفن من حيث إظهار التقسيمات المختزلة لمعايره،فإننا سنصادف أن ما هو معروف عن الفن أنه سواء نرجع مصدره لذات الفنان(وذلك ما سيستوجب على أي دارس لوحة أو قصيدة ،أن يعود لدراسة الحياة و المحيط الذي عاش وترعرع فيه صاحب ذلك الإنتاج أو الإبداع)،أما الاتجاه الثاني المعروف به أيضا في التأويل الفني هو الذي نجده يغلب في الفن الرجوع للخارج عن الداخل،ويقول أن مصدر أي فن أو إنتاج جمالي يرجع لعامل التأثير الذي يتلقاه أي فنان من محيطه حيث يترك فيه انطباع، الذي سيجبر الفنان على تجسيده سواء كان ذلك في لوحة أو رواية ....ولكن لقد نتج من ظهور "المنهج الفينومينولوجي" مصادفة بعض مجالات متعددة نجدها قد تسارعت إليها لتطبق منهجها في مجالها،رغبة منها في تحسين نتائجها التي كانت غامضة ومبهمة في الوقت نفسه،ومن هذه المجالات التي نجدها معنية بالمُراجعة: الفن،الذي أخذ فيه "**ميرلوبونتي**" مهمته فيه، من رغبته فيه أن يستنطق الفن في طابعه الوجودي الفينومينولوجي.[1]

I- 1-فن التصوير:

لسياق التاريخي والمعيشي نصيب من حيث التأثير على أي شخصية سواء كانت متبنية الفن أو أي ميدان آخر، وهذا ما يمكن أن نستنطقه من خلال قراءة حياة "**ميرلوبونتي**" في فتراتها المبكرة، الذي نجد أنه قد توفت أمه عام 1953م، حيث شعر من جراء ذلك الحدث أن سعادته قد ماتت في طفولته، وكل هذا ما سيبعث به إلى البحث عن السبيل الذي يمكنه بواسطته أن يتجاوز هذه المرحلة، حيث نجد أنه قد تم له من ذلك اكتشاف "**أن الظهور والاختفاء**" من الميكانيزمات التي تبنى عليها الحياة، فلذلك لا ينبغي لنا أن نيأس مما هو مسطر به في حياتنا، بل ينبغي أن نحسن فهم هذه العلاقة الجدلية القائمة على "الاختلاف والتعاقب""كالغياب والحضور"إذ يضرب "**ميرلوبونتي**" مثال يبين هذه الخصوصية،خصوصا عند أي مصور،فهو لا تقتصر عينه أثناء قيامه بمهامه التصويرية فقط، على استقبال الضياء والألوان والخطوط، ولكن نجد أن عينه تغطي وجودا مرئيا لها تعتقد الرؤية أنه غير مرئي، وهذا ما سيكشف لنا في الأخير بوجود قدرات في الغياب

---

[1] زكرياء إبراهيم، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**،(دار مصر لطباعة القاهرة 1966م)، ص ص 175-176.

تتعدى بكثير ما يسفر الحضور من قدرات، ويقول "**ميرلوبونتي**" أن ما هو ملاحظ فيه أيضا،أنه حتى في أثناء تأمل لوحة المصور ففي تلك اللحظة "نكون داخل الخارج، و خارج الداخل"[1]، وهذا ما نجده معبر به عند الكثير من الرسامين الذين يعبرون عن حالاتهم الإلهامية بقولهم: "**إنني أشعر بالشيء يراني، وان فعاليتي سلبية بطريقة مماثلة –وهذا ما يمكن أن يعبر عن النرجسية التي معناها ليس أن يرى الفنان في الخارج كما يراه الآخرون بل أن يكون يتجاوزنا درجة في الرؤية لكون جسده يسكنه حس فني، إضافة نتيجة قدرته في أن يكون مرئيًا من خلال ذاته وذلك ما جعله يسكن داخله**[2]. وبهذا القول سنجد أن "**موريس ميرلوبونتي**" قد عاد ليبين تبادل الأدوار بين "المصور والمرئي" حيث يرى بأن كل من التصوير والمرآة يحيل الخيال إلى حقيقة كما يمكن أن يحيل الحقيقة إلى خيال[3].

فإذا تأملنا مثلاً في لوحة المصور الهولندي "**رامبرانت**""**Rembrandt**" [*] والمعروفة "**بدورية الليل**" **المشهورة** "**la Ronde de nuit**" بنظرة عابرة ظهرت لنا يد الضابط جانبية منطوية ولكننا إذا انتبهنا إلى الظل القاتم لهذه اليد التي تشير إلى شيء لا يراه بوضوح الآخرون من حوله وأمامه تبينا لنا أن يد الضابط ليست منثنية بل ممتدة مشيرة على نحو عيني إلى شيء ما، فبفضل هذا الظل القاتم الذي يظهر لنا كما يقول "**موريس ميرلوبونتي**" المنظر الذي كان خافيا على رؤيتنا المعتادة[4].

وبالدور الذي تلعبه الألوان في التعبير عن الحقيقة نجد "**هنري ميشو**""**Michaux**" [**] يصدر حكمه في الألوان المستعملة من قبل بول كلي فيقول عنها:" أنها تبدو تتولد ببطء على قماش وصادرة من قاع أصلي ثم تنتشر بعد ذلك في الواجهة"[5].

---

[1] موريس ميرلوبونتي، **العين والعقل**، ترجمة وتقديم حبيب الشاروني، (دار المعارف الإسكندرية1989)،ص16

[2] موريس ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، مصدر سابق، ص 127.

[3] موريس ميرلوبونتي، **العين والعقل**، مصدر سابق، ص 24.

[*] **رامبرانت "Rembrandt ": رسام هولندي ولد في أمستردام 1606 م وتوفي عام 1669م، اشتهرت أعماله بالقوة التعبيرية الكبيرة، ونجده علاوة على ذلك كانت له معرفة دقيقة بنظريات الضوء والظلال.**

[4] المصدر نفسه، ص ص 21–22.

[**] **"هنري ميشو" : (1899م –1984م) شاعر ورسام من بلجيكا، اتسمت مجمل أعماله بالتعبير عن صعوبة الوجود، كما من سمات كتاباته الشعرية أنها إيقاعية وقادرة عن التعبير.**

[5] المصدر نفسه، ص 70.

ينطلق "**ميرلوبونتي**" في مجاله الفني من نقطة إعادة الاهتمام والاعتبار للون، والتقاطعات التي تحدث للمرئي من جراء تقابله مع الضوء إذ نجده يقول: على لسان ما قاله "جان جاك ونبورجر" "**Jean Jack Wnenburger**": إن الملون يقدم نفسه كعطاء معين بالنسبة للعالم، والذي يتخذ شكل "**انبجاس (déflagration)** خاضع لبعض شروط التي تتحكم في مجرى وسيرالعملية، فاللاملون لا يدل فقط حسب "**ميرلوبونتي**" على عالم دون طابع نوعي بل الأكثر من ذلك يدل على غياب العالم،ويعود ذلك لاتسام الوظيفة الفنية اللون بالحصوص في أنه يساهم في تمثيل الشيء قبل أن يكون مُحدد،حيث انه لكي يتم لنا التعرف عليه يجب أن نقوم بالعملية الإدراكية التي تكون بمثابة تنظيم وإعادة ترتيب معين بالقرب من الملون،ففي التوغل في اللون نكون أقرب من الغوص فيه، لأنه يبدو عند الغوص فيه أنه يقترب منا وهذا ما يجعل المسافة التي كانت قائمة بيننا متقاربة، كما أن كثافة الألوان في بعض الأحيان تقوم بإزاحة المسافة التي يمكن أن نفترضها بأنها كانت قائمة بيننا من جهة و اللوحة [1].

فبقوة تأثير اللون في اللوحة نجد **سيزان** "**P .Cézanne** " **يقول عن فن التصوير:" أنه يعبر عن حسن تنظيم الألوان في الوقت الذي تبدو فيه الألوان تتهرب أمام الحس الإدراكي، كما يرى أيضا هذا الأخير أنه في هذا الفن(التصويري) لا يمكن في أي حال من الأحوال الاستغناء فيه عن عامل اللون، ويعود ذلك أساسا لطبيعة التناسق الذي يظهره في اللوحة، حيث أن أي لوحة عندما تكون مزودة بألوانها الملائمة ستصبح من دون شك أكثر دقة وأكثر وفاء لغرضها"**[2].

فإذا كان للون قيمة لا نقاش فيها، فهذا ما سيجعل كل فنان يمتلك ألوانه الخاصة التي يُظهر بها مدى قدرته على الخلق والإبداع والابتكار، إذ نجد الرسام الهولندي "**فان خوخ**""

---

[1] Roland Quilliot, **la philosophie de l'art**, (ellipses édition, 1998), p197.

[2] Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le nom sens**, op.Cit. p 20.

Van Gogh " [*]يقول مثلاً في نعته لدور الألوان: "**أستطيع أن أعبر بواسطة لونين متميزين، عن كل العواطف من حزن وكراهية وحتى الحب...**" [1].

ونجد قوله هذا إن دل على شيء سوى أن مجال التصوير له قدر معين من الجانب السحري الذي يجعله صعب الاختراق ونظرا أيضا لاتصاف هذا الفن بالعمق والتشابك، فذلك ما جعل"**بول سيزان**":" **كان دائما يحاول رسم التعبير أولا من أجل ذلك كان يخطئه، وبهذه المحاولات المتكررة توصل إلى فكرة أن التعبير هو لغة الشيء ذاته، وما يدور حول رسمه فهو في كل أحواله محاولات لبلوغ هيئة الأشياء والوجوه من خلال الترميم الكامل لهيكلتها المحسوسة**"[2].

وبهذا النهج المختلف عن السلف فلا يمكن أن نحكم سوى عن أن الطريقة التي اتبعها "**بول سيزان**""**P .Cézanne**"في التشكيل الفني أو(التصوير) فيعبر به عن كونه تشريح لمظاهر المرئي على طريقة الانطباعيين، كما أنه يرى فيه في المقابل محاولة لتجاوز المعنى الكلاسيكي الذي من سماته أنه يفترض تصورا مسبقا للأشكال الطبيعية والأبعاد في ذهن الفنان، وبهذا الفهم الجديد سيكون "**بول سيزان**" قد أحدث نقلة في الميدان تتمثل أساسا في الانتقال من فهم الفن على أساس أنه يعبر عن تشكيل الأشياء كما تبدو أي "**ككتلة وفضاء**" (**Masse et espace**) إلى الانتقال لتصوير الذي يركز على إلتقاط الأثر الذي تتركه الأشياء في الرؤية،والتي لا تكون فيها الأحجام والمواصفات الخارجية هي المهمة، وإنما ما يهمنا فيها هو الانطباعات الحسية والخبرة البصرية التي نكتسبها من خلال العلاقات التي نقومها بها[3]،وبينما ما نجده يتلخص في موقف "**سيزان**" تجاه فن التصوير هو أنه لا يرى فيه معنى للمفاضلة بين الحس والفكر، فالفنان يشكل مادة عملية تضفي فيها المادة على نفسها صورة التطور التلقائي الغير معد سابقا، كما أن الفنان الذي نضن

---

[*]**فان خوخ: رسام هولندي (1853– 1890م) مصنف كأحد فناني الانطباعية، اتجه لتصوير التشكيلي للتغيير مشاعره وعاطفته، وقد خلف في أخر خمسة سنوات من عمره ما يفوق 800 لوحة زيتية.**

[1] ثريا الأبقع، **الملابسات الفلسفية والفنية للتعبير في فلسفة موريس ميرلوبونتي** (رسالة دكتورة غير منشورة، جامعة الجزائر 2013) ص 158 **نقلا عن** François Zourabichivili, **littéralité et Autre essais sur l'art** , (P.U.F collecte. Lignes d'ART 2011), p 198.

[2] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 264.

[3] حميد حمادي، **الخبرة الجمالية للمرئي**، من كتاب كوجيتو الجسد، مرجع سابق ص 78 ،**نقلا عن**-Maurice Merleau Ponty, **le sens et le nom sens,**(édition Nagel), p30.

بأنه مبدع اللوحة، ففي عمله يجد نفسه ملقى في عالم من الأشياء أو الظواهر التي تظهر لنا بلحمها ودمها. واعتمادًا على قراءة هذه الأسطر التي وضعها "**سيزان**" في تفسيره للفن، فنجد أن "**ميرلوبونتي**" قد أبدى بتعقيب علق فيه في مقالته التي تحمل عنوان"**شك سيزان**" على هذا الأخير حيث يقول فيه، **أن سيزان بقي مخلصا للظواهر في بحثه للمنظورات و نجده يقول عنه أيضا أنه استطاع أن يكشف القاعدة التي توصل لها علماء النفس المحدثون والتي تنص على أن "المنظور المعيش" الذي ندركه حسيا بالفعل ليس منظورا هندسيا ولا فوتوغرافيا، بل يكون دائما خاضعا للرؤية التي يتحلى بها أي فنان وتلك الرؤية المُعَول عليها، فليست بتلك التي تنعت بأنها فعلا ذهنيا، ولا تلك التي تحصر فقط في الانطباع الحسي،بل هي الرؤية التي تتكوّن دائما وتعبر عن فعل البدن الحي، الذي يرى عالمه ويحدث تغيرا في هذا العالم المرئي من خلال حركته**[1].

كما يقول "**بول فاليري**"[(*)]" **P. Valéry**" في هذا الشأن "إن المصور يحضر جسمه في العالم بكونه يعير جسمه له والذي يحيله إلى تصوير، ولكن لفهم التحولات التي تحدث يجب عليه إعادة الاهتداء إلى جسمه الفاعل والواقعي والذي تتشابك فيه الرؤية والحركة"[2]

وما يفسر هذا القول النصوص المؤثرة التي يستدل بها ""**بول سيزان**""**P. Cézanne** " على غرار قوله هذا:"**إن المنظر هو الذي يفكر في ذاتي، و ما أنا إلا وعيه وهذا إن دل على شيء سوى أننا لا نستطيع أن ننفصل عن الطبيعة،وذلك لتزودنا بالحسانية والحدسية التي نمتلكها والتي تدل على خيط العلاقات التي نتبادلها بين الداخل والخارج بصفة منتظمة ومستمرة، وبتشابك العلاقات في التكوين الفني هذا ما سيجعل لا يمكن أن يكون محاكاة ولا هو تعبير عن الرغبة والغريزة، بل يمكن أن نرجع تشكل بنيته تقريبيا لتكون،كتكوين الجملة من حيث البناء التي تراعي شروط تكونها، وتأخذ دائما حالة استمرارية التكوُّن**".[3]، وبهذا البحث المعمق في مجال الجمالية و الفن يكون" **بول**

---

[1] سعيد التوفيق، **الخبرة الجمالية، دراسات في فلسفة الجمال الظاهرية**، (دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة 2002)، ص 224.

[(*)] **بول فاليري Paul Valery ولد سنة 1871 وتوفي سنة 1945م، هو شاعر فرنسي وكاتب روايات، وانتماءه متجه نحو المدرسية الرمزية في الشعر الفرنسي، ومن أشهر الدواوين الشعرية التي دونها "سهرة مع السيد تيست"**

[2] موريس ميرلوبونتي، **العين والعقل**، مصدر سابق، ص 16.

[3] Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le nom sens,** Op.cit, p23.

سيزان"، قد أرجع للفن مكانته وذلك بتحريره من التبعية، حيث جعله في الأخير يملك مقاما محددًا يخصه،و مما لا شك فيه أن عمله قد ألقى اعتراف وتقدير من طرف فيلسوف "**فينومينولوجيا الإدراك**" الذي يقول فيه قولا مشابه و مكمل لما يقوله سيزان حيث يقول عن العمل الفني : "**أنه يكون حقيقي في حالة عدم تطابقه مع أي نموذج خارجي سابق عنه، بحيث يكون هذا العمل المُقام به ما هو إلا محاكاة أو تمثيل**[1].

ففن التصوير لدى"**ميرلوبونتي**" استناداً لتحليلات "**سيزان**" في الميدان الفني،فهو مرتبط "**بالبدن**" (**le corps**) أو" **الجسد**(**la chair**) ،بدرجة كبيرة لأنه لا يمكن لأي فنان أن يقدم تفسير لعمله الفني إلا إذا اعترف بمدى التقاطع الذي يتشارك به مع عالمه المرئي في لحظة الحضور الآني ومن بين ما نجده قد استند واعتمد عليه هذا الأخير لدعامة فكرته هذه هو قوله التالي الذي يقول فيه :"**بأن الفنان أثناء أداءه مهمته الإبداعية في ذلك الوقت نجده يفكر ويلهم في الوقت ذاته، وهذا بالضبط ما تؤمن به الفينومينولوجيا بكونها تنبذ محايثة الأفكار المسبقة القبلية**"[2].

فأعين الفنان ترى العالم، وفي الوقت نفسه تستدرك نواقصه التي تمنعه في أن يصبح في الأخير لوحة،ونجد أن الفنان بدوره هو الأخر يستمع لنداءات اللوحة التي تشعره بنقائصها، ويمكن أن نشبه حالة التي تخاطب فيها اللوحة الفنان،أنه كأنما اللوحة تنتظره[3] ومن المؤكد أن ما يمكن أن نستخلصه في عملية التصوير الفني أنه لا يمكن أن تتم دفعة واحدة بل يجب أن تمر بمراحل و هذا ما نجده مصرح به في قول "**أندرييه مالرو** " "**A.Malraux** " عن لسان "**شارل بود لير**""**Charles. Baudelaire**"، الذي يقول فيه بأن في التأليف الفني ليس بالضرورة أن يكون المُؤَلَف أو(العمل الفني) ذات صيغة نهائية لكي يعبر عن الجودة الفنية، لأن المؤلف المنتهي منه ليس بالضرورة أن يكون فنيا باعتبار أن التأليف الفني حسب هذا الأخير لا يهتم فقط بالوصف بل نجده في أغلب

---

[1] جان لاكوست، **فلسفة الفن**، تعريب ريم أمين ومراجعة أنطوان الهاشم، ط1،(دار عويدات للنشر والطباعة- بيروت لبنان 2001م)، ص 124.

[2] Yves. Mabin, **la philosophie contemporaine en France, (**Relations-culturelles scientifique et technique sous Direction de la politique Paris 1994), p 12.

[3] Merleau-Ponty, **L'œil et l'esprit**, (édition Gallimard 1964), p 25.

الأحيان مكلف بمهمة استقطاب الجماهير والقراء، (أي يعبر عن رسالة أو نداء)[1]، ومن العوامل التي يمكن أن نرجع إليها الفضل في إعطاء السند للفنان كون رؤيته تعبر عن ميلاد غير متوقف، وهذا ما يبعث بالحيوية في هذا المجال لكون لوحات الفنانين دائما تحمل مجالا مفتوحا قابلا لإبداء حرية التأويل والوصف[2].

فالفنان عند "**بول سيزان**" دوره لا يكمن في تمثيل الصور بقدر ما تكون وظيفته هو جعل الأعمال الفنية مسكونة وخالدة في نفوس الجماهير[3].

ولعل ما تبينه مشكلة الفن الحديث أنه لا تكمن وظيفته في ارتداد الفنان إلى خارج ذاته ولا في العودة التي يقومها هذا الأخير نحو ذاته، بل المشكلة التي يسعى لحلها الفن الحديث هو الوصول إلى تحقيق التواصل بين الفنان وجمهوره، وذلك دون الاستعانة بطبيعة سابقة محددة من ذي قبل، ونجد أن الحل الذي يقترحه ميرلوبونتي و الذي يراه بأنه يمكن أن يحقق طموحات إشكالية الفن الحديث ، سيكون بلجوء الفنان اعتماده على طراز أو أسلوب معين والذي يكون قد كسبه من خلال صراعه ضد العالم ونفسه .[4]

I- 1-1 دور الأسلوب (الطراز) لدى الفنان:

يرى "**ميرلوبونتي**" أن سمات النظريات الفنية التي سادت في المرحلة الكلاسيكية أنها قد تجاوزها الزمن، نتيجة العيوب الفادحة التي تتضمنها والتي يشخص البعض منها، كونها ترغب بالاتسام بالنزعة الموضوعية في التعبير عن العمق والدقة، وكل هذا ما أدى بها في الأخير إلى الانحراف والتملص من العالم المرئي والتوجه نحو الارتداد لذات، ولقد أدت النزعة التطرفية التي اتبعها فنانين الفترة الكلاسيكية إلى الخروج عن الإطار الفني الصحيح و ذلك ما فتح المجال للمذهب الكلاسيكي التقليدي الذي أبان لون أخر من الفنون و الذي نجده يعتمد على: "**التصوير بالزيت**"،حيث جاء ليصحح ويبني من جديد منهج فني قائم على أسس مخالفة للمنهج السابق، حيث أن فنانين هذا الفن يقرون أن من بين الإيجابيات التي يتميز بها فنهم هذا الجديد أي "التصوير بالزيت" أنه يتيح للمصور التعبير بعلامات تصويرية التي من شئنها أن تظهر لنا العمق والحجم، والحركة والكثافة، ولكن ما

---

[1] Maurice Merleau-Ponty, **signes**,(c. Editions Gallimard, 1960), p 83.

[2] Merleau-Ponty, **L'œil et l'esprit**, op.Cit. p32.

[3] Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le non sens**, op. Cit, p26.

[4] زكرياء إبراهيم، مرجع سابق، ص 184.

هو ملاحظ فيه أنه بالرغم مما يمكن أن يشخص من قفزة نوعية في هذا الفن الذي يعتمد على الزيت في التمثيل تجاه الفن الكلاسيكي،إلا أن "**ميرلوبونتي**" دئمًا يُصر على أن إشكالية الفن دائما متواصلة وخاصة في نقطة إشكالية الفنان الذي تكون وظيفته ليست مقتصرة عن الارتداد لذات أو التوجه نحو الخارج ، بل تتحدد وظيفته في محاولته أن يجعلنا نرى في اللوحة نفس المشهد الذي رآه هو، كما أنه في عمله يستوجب عليه أن يخاطب جهازنا الإدراكي بواسطة "**المنظور**" الذي يحاول به جاهدا الوصول إلينا من خلاله[1].

ويكون له ذلك بالاستعانة "**بالأسلوب**" (**Style**)الذي اكتسبه الفنان بالرؤية الناتجة عن تفاعلاته اليومية بالعالم المرئي الذي يحيا فيه، وأما الاختلاف الذي يبدو ظاهرا في عبقريات الفنانين فمن جهتنا فيكمن أن نرده ونرجعه، إلى اختلاف أسلوبهم في الحياة وتفاوت أزمنة حضارتهم، حيث أن كل فنان يسقط ويجمع كل هذا ليضعه في فنه الذي يحتويه، ويمكن أن نشبه هذه العملية بتلك التي تحدث في تنظيم موضوعات الإدراك الحسي، فالفنان يعيد صياغة العلاقات مثل العمق والارتفاع، الصغر والكبر في منظور أو مجال إدراكي حيث تتحد فيه موضوعات الإدراك الحسي بدلالتها، ومن هنا تأتي قوة الفنان التي بها يمكن أن يُسيطر على عالم ما، ويقدمه لنا في رؤية تأليفية خاطفة، فالفنان يقدم لرؤيتنا تنظيما متآلفا يمكن لجهازنا أن يستحوذ عليه في لحظة ويتم للفنان اكتساب أسلوبه من خلال تدريبه وتمرنه في التعاملات بالمجال الفني بينما اكتسابه لأسلوب في الرؤية يكون قد ساعده فيها كون العالم متواجد كمنظور فيه، حيث أنه ينعكس دائما في قصد الفنان الذي يتجه دائمًا نحوه، وهذا ما يدل عن تشابك وتماسك الخبرة الحية التي تربط الفنان بعالمه[2].

ويقول "**مارلو**" "**A .Malraux**" تعقيبا على هذا الموقف، أن الإدراك الحسي هو ضرب من الصياغة أو "**التقطيع الأسلوبي**" **(stylisation)**، " و في النظر مثلاً إلى أية امرأة تقع عليها عيوننا لكي نتحقق منها،إذ هي ليست في نظرنا مجرد مجموعة من الأبعاد الجسمية، أونموذج ناصع من الألوان، أو مجرد مشهد من المشاهد الخارجية، بل هي

---

[1] سعيد التوفيق، مرجع سابق، ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص 227.

تعبير فردي عاطفي، جنسي أو هي أسلوب خاص في "**التَجسُد**" يتجلى بأكمله من خلال المشي والحركة والاهتزاز والرؤية والحديث والتطلع إلى الآخرين، لكن المصور حينما يرسم هذه المرأة فإن ما سوف ينقله إلينا على القماش، لن يكون مجرد "قيمة حيوية" أو "عاطفية" أو "جنسية"، كما أن لوحته ليست هي الأخرى مجرد صورة لمخلوقة سعيدة كانت أم شقية، أولسيدة ما تحترف مثلاً مهنة صناعة القبعات أو تفصيل الأزياء، وإنما ستكون رمزًا لأسلوب خاص في المعيشة أو الجودة في العالم، أو طريقة خاصة في الحياة أو النظر إلى العالم، ولكن الطراز الفني والمعنى التصويري فهما ليسا كامنين في المرأة التي تقع عليها عين الفنان، لأن لو كانت كذلك لكانت اللوحة استجابة لنداء تلك المرأة بوصفها موضوعا جماليا.. فمن هنا فالمعنى الفني لا يمكن أن يظهر بوضوح إلا حينما يجئ " الطراز" فيخضع معطيات العالم لضرب من التعديل المتسق أو التنظيم المتماسك مُدخلاً بذلك شيئا من التحريف أو التغيير على المعنى العادي لنظام الأشياء.

" لقد روى بعض مؤرخي الفن أن المصور الفرنسي "**بيير أوجست رنوار**" "**Auguste Renoir**" [(*)] كان يتأمل البحر عند شاطئ "**كاسيس**" "**Cassis**"، وهو يرسم في الوقت نفسه لوحة لنساء عاريات يغسلن على شاطئ الترعة، وكان رنوار على حساب الرواد يلقي نظرات شاردة إلى الفضاء ثم يدخل فيها تعديلًا طفيفًا على هذا الركن أو ذاك من أركان لوحته، و نجد أن ما يعلق به "**ميرلوبونتي**" عن نظرات رنوار: أنه كان يتأمل البحر لكي يتضح له سر تلك الزرقة التي لابد له من أن يرسمها على القماش لكي يكون ثمة ماء تسبح فيه أشكاله العارية، كأنما هو كان يساءل البحر عن الطريقة الصحيحة لفهم ذلك الجوهر السائل الذي كان لابد له من التعبير عن حركته وتدفقه، وتموجه وشتى أشكاله المتغيرة، وما يمكن أن يلخص من مجمل مغزى قول "**موريس ميرلوبونتي**" هو أن "الفنان يعيد خلق الطبيعة لحسابه الخاص"[(1)].

[(*)] بيير أوجست رنوار"pierre August Renoir "، رسام فرنسي ولد وتوفي ما بين (1841-1919)، يعبر عن وجه من أوجه رواد المدرسة الانطباعية اهتم في أعماله بتصوير الملامح البشرية من خلال استقصائها من الحياة العامة.

[(1)] زكرياء إبراهيم، مرجع سابق، ص ص 187-189.

يقول كولنجوود "**R.G Collingwood**"[*] عن هذه الفكرة التي يعاتب فيها موقف "**ميرلوبونتي**" من خلال مؤلفه "**مبادئ الفن**"، بقوله" إننا قد نرى في العمل الفني، كاللحن الموسيقي، أو اللوحة أو التمثال شيئا ماديا يؤثر في سمعنا، أو بصرنا، لكن ما هو متيقن منه أن هذا العمل لا يتم له وجوده حتى يكتمل كفكرة في مستوى خيال المؤلف، ثم نجده بعد ذلك متجسد من خلال ترجمته إلى أصوات، أو ألوان، فبهذا يرى" **كولنجوود**" أن الصوت واللون لا يمكن لأي واحد منهما أو بإجتمعهما أن يكوّنا العمل الفني، بل يعبران عن وسائل التي عن طريقها يعيد المتذوق بناء اللحن الذي تخيله المؤلف مرة أخرى في خياله، فإذا كان الفن يعبر في كليته عن الوحدة، فهذا ما يجعل مجال "**سيزان**" هو الآخر، لم يعد يكفي تذوقه على مستوى الإحساس البصري باللون بل أصبح يستدعي تجربة تتدخل فيها إحساسات اللمس والحركة العضلية، كما انه إضافة على هذا فلم يعد التصوير يقدم لنا مسطح الألوان عنده، بل وظيفة التصوير أن يحول الأشكال إلى مُجَسمات **(solides)**[1].

فمن المؤكد أن هذه الآراء الجديدة في الفن هي التي أدت "**بيسارو** " "**Pissarro**"ليعلق عن "**لوحات سيزان**" على أنها ذات طابع غامض، ويرى أن هدف الاعتماد على الغموض الذي يستخدمه الفنانين في أعمالهم هو فتح مجال التأويل للمختصين في المجال، كما من زاوية أخرى فيرى أنه فيما يخص رسوخ الاعتقاد السائد منذ السابق بأن الفنان هو مصدر الإبداع الفني،فهذا حسبه دليل غير كافي لقراءة محتوى اللوحات، إذ أنه توجد عوامل أخرى لها درجة من التأثير في أي لوحة على غرار : انعكاس الضوء،الذي يساهم في تغير محتوى اللوحة[2].

ولقد كان التقاطع الذي أبان عن أثره بين "**موريس ميرلوبونتي**" والمصور "**بول سيزان**" هو ما سيؤدي بفيلسوف " **ظاهرية الإدراك**" للوقوف على مدى ضرورة إعادة رابطة المشاركة بين الفلسفة والفن، لأنه قد يعثر عند رسام جبل "**سانت فكتوار**" **(saint victoire)** على قلق مماثل لقلقه، إذ يقول من خلال تحليله: "**إن من وراء التمييز ما بين**

---

[*]**كولنجوود "R.G. Collingwood" (1889-1943) فيلسوف ومؤرخ بريطاني معاصر اهتم بالجمال والفن في دراساته الفلسفية.**

[1] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، ط1 ،(دار التنوير لطباعة والنشر القاهرة 2013)، ص 46.

[2]Henri Perruchot, **la vie de Cézanne**, (C. librairie Hachette 1956), P 215.

الروح والجسد والفكر والرؤية ثمة هناك عودة إلى الاختيار الأول الذي عنه نشأت وجاءت إلينا هذه المفاهيم بكونها لا انفصال بينها حيث نجده يعلق على هذه النقطة بقوله الآتي إن سيزان لا يقطع بين الحواس وبين الذكاء، وإنما يقطع بين النظام العفوي للأشياء المدركة وبين النظام البشري للأفكار والعلوم"[1]، وربما هذا ما أدى "**بجياكومتي**"" **Giacometti**" [*] هو الأخر للقول عن سيزان :" **أعتقد أن سيزان كان يبحث عن العمق طوال حياته، والبحث عن العمق عند هذا الأخير، يعني السعي للكشف عن الانفجار الأول للوجود من خلال تمثيلاته وتلاعبه بالألوان"**[2].

ومن سمات وخصائص اللوحة التي ينتجها الفنان أنها لا تعبر سوى عن استمرارية التكوّن، إذ نجد "**بول كلوديل**" "**paul Claudel**" (1868 - 1955) ، الشاعر و الأديب الفرنسي ينعت هذه الحالة بعبارته الميلاد المشرك **(Co-naissance)** الذي تشترك فيه كل من الذات المدركة بعالمها المدرك، كما أنه في هذه الحالة بالذات يشترط بالمقابل شرط استحضار العامل الحسي الذي يسد الفجوة بينهما في اللحظة الآنية[3].

وهذا ما أدى "**بموريس ميرلوبونتي**" في تحليله (بنية العمل الفني)، لقوله فيها يعبر عن كونها تمثل "بنية الإيماءة" التي تحتوي معناها في باطنها، ولهذا نصبح عاجزين عن الفصل داخل بنية العمل الفني بين "الفكرة" أو المعنى "المحسوس"، أو بين موضوع متخيل موضوع مدرك، وفي غضون هذا التقاطع فالعمل الفني لصاحب "**فينومولوجيا الإدراك**"، هو ذلك الذي يتسم بالوحدة العضوية أين نجد فيها ارتباط المعنى بالمحسوس، والدلالة الجمالية بموضوعها الفيزيقي، حتى يعبر العمل الفني في الأخير عن كونه برمته هو "**ملتقى قصد الفنان والمتذوق**"، وذلك نتيجة لكون الخبرة الجمالية وخبرة الإدراك الحسي هما خبرتان متأصلتان في البدن باعتباره مصدرهما[4]. فالفنان يعبر عن المعنى أو الفكرة من خلال معالجته اليدوية للسطح المحسوس، حيث يُكوّن مجموعة من المعاني والدلالات

---

[1] جان لا كوست، مرجع سابق، ص 109.

[*] **جياكومتي: نحات ومصور، وشاعر، ينحدر من أصول سويسرية، ولد سنة 1901 وتوفي 1966م تتلمذ على يد النحات بورديل.**

[2] موريس ميرلوبونتي، **العين والعقل**، مصدر سابق، ص ص 64-65.

[3] Ronald Bonane, **Merleau-Ponty de : la perception à l'action**, (publications de l'université de Provence 2005), p 120.

[4] سعيد التوفيق، مرجع سابق، ص 218.

المبطنة في المحسوس من خلال الإيماءات التي يحدثها على هذا السطح مثل (وضع الخطوط، والبقع اللونية التي يدشنها في حالة التصوير)، وبهذا سوف يكون الإدراك الجمالي عند "**موريس ميرلوبونتي**" هو الإدراك الحسي الأولي، حيث تكون الخبرة الحسية ناتجة عن تفاعل البدن داخل مجاله الإدراكي المتصل، ونجد أن ما أضافه "**موريس ميرلوبونتي**" كنقطة متصلة بالخبرة الحسية للجسد المعاش، هو أن في هذه الخبرة الأولى لا يكون فيها البدن منفصل عن الوعي أو الذهن، لأن المعنى والشعور يكون مشتبكا في فعل الإدراك الحسي، إذ يشبهه في هذه العملية بالأدوات التي يستعملها الفنان كامتداد ليده أو بدنه التي يكون لها نفس الأهمية التي تكون للذهن في عملية الإبداع.

وما يختم به "**موريس ميرلو بونتي**" ليسد به الفجوة التي سادت لوقت طويل من الزمن هو قوله: " **أنه ليس هناك بدن من ناحية وذهن من ناحية أخرى في النشاط الإبداعي، بل هناك فنان فقط، يفكر بيده ويرى بعيون الجسد، وقصده لا يتجسد فيه إلا ما في عمله، أو إسقاطاته على اللوحة**"[1].

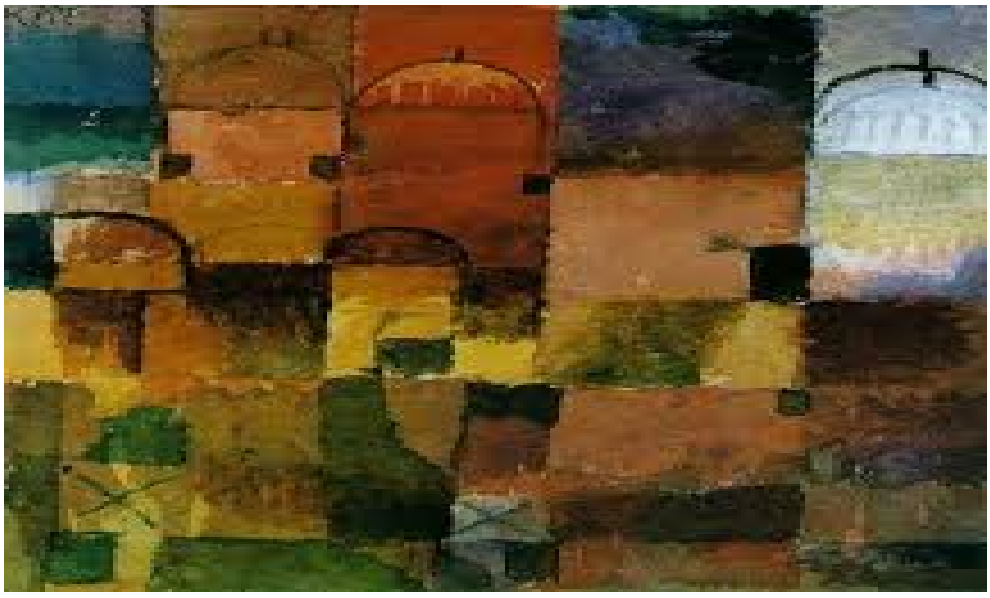
- **بعض الصور المشهورة للفنانين المعاصرين لميرلوبونتي:**

حذاء فان غوغ

[1] المرجع نفسه، ص 219، 221.

جبل سانت

فيكتوار



لوحة زيتية لبول كلي

لوحة تبين التلاعب بالضلال لدى رامبرانت

II- اللغة:

إن أحسن مثال يستخدمه "**أندري مالرو**"" **A.Malraux** " ليبين مدى المقاربة التي تجمع بين عمل الفنان والأديب هو قوله:" **إن الفنان والأديب يعملان في ميدان لا يكاد يختلف فيه واحد عن الآخر، وذلك حسبه فيرجع إلى الإلهام الذي يكون لدى الفنان حيث أنه يؤثر فيه من الخارج، كما أن الأديب فالكلمة التي يستخدمها هو الآخر هي ذات مصدر الهي**"[1]، وإذا كان توجه "**مالرو**" قد انصب في هذه العلاقة، فأن "**ميرلوبونتي**" يقول في تأويله لهذه العلاقة تفسير أخر حيث يقول فيها إنها ناتجة عن كون كل واحد منهما، أي لكل من الفنان والأديب يمثل في داخله لغة ضمنية يتكلم بها، إذ يقول في هذا السياق ما يلي: "**إذا كانت مهمة الفنان أن يعمل على تجميل" الطبيعة**" **فإن من المؤكد أن عمله سوف يكون محاط بمراعاة قواعد تفرضها عليه تلك الطبيعة، بينما نجد أن سياق اللغة الذي يقول فيه "لابروبير" La Bruyére**[*]**، فهو الأخر لا يختلف عن مهمة المصور في الاعتناء بالعالم الخارجي، إذ يرى بأن مهمة الأديب، إنما هي الاهتداء إلى التعبير الصحيح الذي حددته لغة الأشياء سلفا عن كل فكرة ما من الأفكار**[2]. و بهذا فتصبح مهمة الأديب على حساب "**ستندال**" "**Stendhal** " [**]: لا تقتصر أساسا على عرض أفكاره في قالب نثري بينما مهمته الأساسية ستكون هو السعي بأفكاره لدرجة أن تصبح هذه الأخيرة تضاهي في وجودها قيمة تَمَثُّل الموضوعات، ولا متابعة الكاتب أو الأديب لذاته، ويكون المعتمد به في الأدب هو مدى قدرته على التعبير عن الراهن (أي أن يكون الأدب حاضرا) وما يمكن أن نستنطقه نحن من خلال تعبيرات" **ستندال**" هذه هو أنه يريد من خلال مجهداته أن يقيم علاقة بين الروح والجسد في التعبير الفني، بعدما كان "ديكارت" قد قطعها لوقت طويل [3].

---

[1] Maurice Merleau-Ponty, **la prose du monde**, op. Cit , p68.

[*] **لابروبير "La Bruyère": أديب وكاتب فرنسي ولد في باريس، تقلد عدة وظائف عليا كالإدارة...**

[2] إبراهيم زكرياء، مرجع سابق، ص ص 177-178.

[**] **ستندال "Stendhal" يعتبر أحد أبرز وجوه الأدب الفرنسي في القرن 19م، اتسمت أثاره الرومانسية، بطابع السخرية البارعة وبالنفاذ إلى أعماق النفس البشرية و كما يتسم أسلوبه بالنزوع إلى النقد الاجتماعي.**

[3] Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le non sens**, op. Cit, p 35.

وهذا ما يسعى أيضا صاحب كتاب "**فيوميتولوجيا الإدراك**" لتبيانه في المجال اللغوي حيث يرى بأن دلالة معنى كلام ما، هي دائما دلالة مؤجلة متحققة، ولهذا يستعصي لنا البحث عنها، لأن المعنى لا يكون مكانه لا داخل الكلمات ولا فوقها بل المعنى يوجد بين الكلمات وفيما هو لاحق عليها،وهذا ما ينبئ بأن السلطة المفارقة للكلام تتبع انطلاقا من أنه يقول في المجموع أكثر ما يستطيع قوله بكلمة إضافة[1].

ولهذا تصبح اللغة عند "**ميرلوبونتي**" عاجزة عن التعبير بشكل مباشر عن المعنى الذي تقصده كما لو كانت تترجمه وإنما يأخذ معناها إيحاء فقط، ومعنى ذلك أنه تضمر المعنى في السياق اللغوي،ويرى أيضا "**ميرلوبونتي**" أن باختزال اللغة في المعنى سيكون الفكر والمعنى لا يسبقان فعل النطق، ولكن بالرغم من ذلك فلا مانع لورود إمكانية أين تكون فيه الدلالة والتعبير اللغوي يعبرا عن كونهما ترادف بالنسبة للكلمات المنطوقة،والتي تكون فيها تكتسب دلالتها داخل السياق أو الأسلوب الذي به يُقال ما يُقال أو يُكتب ما يُكتب، وأما فالبنسبة للغة فهي من جهتها تعبر بما يكون بين الكلمات بقدر ما تعبر الكلمات نفسها، ونجدها أيضا تُعبر بما لا ينطق أو يقال مثلما تعبر بما يُنطق أو يُقال[2].

ومنه فاللغة وفهم اللغة لدى "**ميرلوبونتي**" فيشكلان وحدة، بكونهما يسيران من تلقاء نفسهما، حيث أنه يرجع السر في ذلك لكون العالم اللغوي والذاتي يكونان وحدة غير قابلة للتميز و الدليل على ذلك هو كوننا نفكر داخل عالم سبق أن تكلم ولا يزال يتكلم، ونجده في مقابل ذلك يستعين على مثال آخر ليبين لنا به، قوة اللغة التعبيرية والتي يصفها بأنها متطفلة في البدن و الدليل على ذلك قوله الذي يشير فيه لإمكانية الفهم عن طريق الجسد، الذي يقول فيه: "**إني أقرأ الغضب في الحركة، والحركة لا تجعلني أفكر بالغضب أكثر ما تعبر في ذاتي عن الغضب بالذات**[3].

ومن جراء التداخل الذي يجمع الجسم بعالمه الخارجي من حيث كونه تتكشف فيه الأشياء من خلال الاختلاط ، فلعل هذا ما يحدث بالضبط للقول، الذي تُعلق فيه أمانة في

---

[1] الحسين الزاوي، **اللغة بين الإدراك والتعبير عند ميرلوبونتي**، من كوجيتو الجسد، مرجع سابق ص ص 48-49 **نقلا عن:** J.P Charcosset, **la tentation du silence**,(in revue esprit numéro spécial sur M. Merleau-Ponty N : 66 juin, 1982) , p54.

[2] سعيد التوفيق، مرجع سابق، ص ص 232-233.

[3] موريس ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، مصدر سابق، ص 157.

أن يعبر عن الفكر الباطني حيث يرى "**ميرلوبونتي**" مثلا في هذه النقطة المتعلقة باللغة، بأنه من خصائص الفكر أنه يتجسم في عبارات اللغة، ونجد أن المعنى بدوره يسكن اللفظ و في استمرار سلسلة الإحالات فيرى أن "**الجسم**" كجوهر فهو الأخر يحيل إلى "**التعبير**" ويمكن أن نرجع هذه الإمكانية لكون اللغة تعتمد في صياغة قواعدها على عامل المعنى، وهذه النقطة بالضبط هي من سيفتح المجال للغة وتجعلها تمتلك القدرة غير محدودة ،ويضيف على كل هذا بقوله "**إن مهمة التعبير ليس مقتصرة على عامل الاتصال بالآخرين فقط بل نجد أن الفرد في بعض الأحيان يعبر عن نفسه مستخدما بعض "العلامات" أو الأمارات**"[1].

لقد استدل "**ميرلوبونتي**" على سحرية اللغة في الكتاب الذي يعلق فيه عن كتاب "**مالرو**" الشهير "**أصوات الصمت**"[*]، وذلك بالضبط في مقالة من المقالات المنشورة في صحيفة "**الأزمنة المعاصرة**" إذ نجد هذا الأخير يصرح فيه، على أن كل لغة تتضمن جزءا من الصمت والتقدير والتلميح، بينما المعنى الذي ترتكز عليه فهو لا يظهر إلا من خلال تقاطع الكلمات وعبر تفاعلها فيما بينها، وذلك ما ينتج الدلالة التي تتألف وتنتظم مع نفسها، والتي تملك داخلا ينتهي بالمطالبة بالمعنى، وكل هذا هو ما سيجعل في آخر المطاف اللغة لن تتوقف أبدا من أن تكون تلميحية، ولعله يعود ذلك أساسًا لكون كل كلمة فيها، فهي لا تدين بالضرورة إلى اللعبة الكلمات التي تكون فيها، كما أنه ما هو ملاحظ فيه،أن من سمات اللغة أنها تحتفظ والى الأبد بجزء من الصمت والدليل على ذلك أن أي كلمة أو جملة منفردة لا تعنيان في كل الأحوال الشيء ذاته[2].

ويزيد "**ميرلوبونتي**" على القدرة اللغوية بقوله بأن اللغة لا يمكن أن نفهمها إلا في نهاية العبارة أو الجملة التي نكوّنها (أي بعبارة أخرى في معناها الإجمالي)، ولكن الشيء المؤكد منه أن الوصول إلى فهم المعنى الذي تسفر عليه أي عبارة ما أو جملة فإنه هو الآخر مرتبط بمدى سلامة هذه الجملة من كل النواحي المكونة لها سواء تعلق ذلك بالناحية الصرفية أو النحوية أو ما شابه،ويرى "**ميرلوبونتي**" أن التمكن اللغوي لا يمكن

---

[1] زكرياء إبراهيم، مرجع سابق، ص 176.

[*] **أصوات الصمت: كتاب ضخم لأندريه مالرو، ويدور أساسا هذا الكتاب حول تاريخ الفن.**

[2] جان لاكوست، مرجع سابق، ص 121.

أن يكسبه أي كان إلا بالتمرن والتوظيف اللغوي كما يضيف أيضا بقوله أن الأديب الحقيقي هو ذلك الذي يحسن التحكم في اللغة، ويتلاعب بها كيف ما يشاء، وزيادة على ذلك فهو ذلك الذي يستطيع أن يؤثر ويستقطب جماهيره من خلال كتاباته[1].

ولكن الشيء المؤكد أن أي أديب لا يمكن أن يصل إلى درجة كبيرة من الوعي في ميدانه إلا بالعودة إلى التصفح، للأشواط التي قطعها ميدان فنه، فمثلا نجد جدة الوعي اللغوي قد مهد له "**بول فاليري**" "**P. Valery** "(1871 – 1945م)، الذي يقول بأن لغز اللغة يكمن في ضرورة الرجوع بها لتاريخانية الألفاظ من حيث بروزها ومقارنتها بالتداولات الحالية ،حيث أنه بهذه العملية سوف يظهر الاختلاف، القائم كما يرى بالمقابل فإن حصل هناك ورود اختلافات فيستوجب علينا السعي لمسايرة اللفظ حتى يكون يستطيع أن يعبر و يواكب السياق الحالي والعصري، ولكن نجد "**دي سوسور**" "**F.Saussure** " [*]يصرح أنه بالرغم من انحصار تقريبا جل الدراسات المقامة عن اللغة في الاعتناء بالجانب التاريخي منها،إلا أن ما غفل من قبلهم هو ما يمكن أن يأخذ على أنه صحيح الأخذ به، والمتمثل بأن اللغة لا تفهم إلا بذاتها، وبمراعاة قاعدة الاختلاف على غرار التي تربط مثلا: بين الدال والمدلول، ومن المميزات الأساسية التي وضعها لها "**سوسور**" "**أنها ليست فكر ولا صوت بل هي اختلاف في استعمال المصطلحات، واختلاف في النطق ولكن يكون ذلك في سياق محدد ومعين**"[2].

وأما موقف "**ميرلوبونتي**" من اللغة فانه يراها بأنها لا تتجلى في درجة الوعي الذي تثيره فينا، ولا في العودة بها إلى الماضي الذي نجده يتسم في أغلب الأحيان بالطابع الميتولوجي، بل تتجلى قيمتها في ضرورة مراعاة الحاضر الذي يشترط علينا ترتيب الكلمات بالكيفية التي لم تكن قد سردت به سابقا، كما يزيد على ذلك، أن مسؤولية ووظيفة اللغة أن تسعى من خلال تعبيرها لاستنطاق كنهه الأشياء[3]، وفيما يخص العلاقة التي

---

(1) Raymond Court, **le musical, essai sur les fondements Anthropologiques de l'art**, (éditions Klinchsiech, paris 1976), p 104.

(*) **دي سوسور"Saussure "(1857-1913م) عالم اللغويات سويسري يعتبر الأب والمؤسس الفعلي للمدرسة البنيوية في القرن20م.**

(2) Maurice Merleau-Ponty, **la prose du monde**, op. Cit, p 35, 40.

(3) ibid. p 58.

تربط "ميرلوبونتي" "بسوسور" فإذا كانا على اتفاق في بعض النقاط، فلا مانع أن نجدهما قد اختلفا في أخرى على غرار، عدم إمكانية اللغة للوصول للدقة المبالغ فيها من طرف "**دي سوسور**"، وإضافة على ذلك فإذا كان "**دي سوسور**" يعول على الفترة الحاضرة أو الراهنة على أساس كونها الأنسب في التعبير، فيرى **موريس ميرلوبونتي** أن الحاضر لا يمكن أن يعبر إلا بكونه يتغذى من ماضيه وذلك ما يجعله حي[1].

فاللغة بهذا تشبه عند صاحب "**فينومينولوجيا الإدراك**" إلى حد كبير الكائن لأنها تستحضر اللحظات من خلال حصرها لتعبيرها ليعبر عنه من خلال الحاضر، و من الأمثلة التي يلجأ إليها هذا الأخير ليوضح بها سحر اللغة،هو أننا أثناء المكالمات فمن خلال التعبير نستحضر الشخصيات، كأننا جانبا إلى جنب، وفي اللغة من خلال تعابيرنا فنشعر فيها كأنما نملك ما نُعبر عنه، كما أنه في ذالك المجال تتأكد كينونتنا كحيوانات لغوية، ولكن فيما يخص حالة الأديب فيرى "ميرلوبونتي" أنه ليس على ما هو مألوف به على أنه،هو الذي يقصد ما يريد أن يعبر عنه، بل يرى فيه أنه محاط دائما بالألفاظ والمعاني التي تجذبه وتستقطبه، وذلك ما لا يختلف عن حال المصور الذي يُقصد هو الأخر من طرف الأشياء الملموسة، والألوان والسطور...الخ[2].

ونجد "موريس ميرلوبونتي" يحصر العلاقة التي تقوم بين الأديب وفنه في نوع (الرواية) التي يتضح فيها عامل التقاطع الذي يمثله الأسلوب، من حيث يكون فيه الروائي يخاطب قارئه تلميحا، لا تصريحا، كما أنه يجسد استبصاره وتأملاته في سلوك شخصية ما، وهذا ما يجعل قصده لا يمكن فهمه أبدا إلا بطريقة غير مباشرة، أي من خلال السياق أو الأسلوب الذي يستخدم فيه هذه الكلمات، ويعطي لنا مثالا بذلك الشخصية "**ستندال**"(**1783** - 1842) الذي يقول فيه :"إن هذا الأخير يستخدم كلمات مألوفة ولكن يسعى من وراءها الكشف عن المعاني الجديدة من حيث التوظيف الجديد الذي يخصها به"[3].

---

[1] Clara Da Silva-Charrak, **Merleau-Ponty, le corps et le sens**, 1ed (presses universitaires de France 2005) p126.

[2] Maurice Merleau-Ponty, **signes**, op. Cit, p69, 72.

[3] سعيد التوفيق، مرجع سابق، ص 234.

فقصد الروائي عند "**ميرلوبونتي**" فلا يمكن أن يكون مساويا للكلمات التي ينطقها أو يكتبها بل القصد عنده يكون مضمر داخل الأسلوب الذي يغلفه، والذي يحتوي في داخله على الصمت أو الفراغ، والذي يحتاج في كل مرة إلى فعل من أفعال الملء، و يكون بفعله هذا في المجال الأدبي و الروائي "ميرلوبونتي" قد أعاد الاعتبار للرواية بإحداثه عامل التوازن بين الشكل والمضمون حيث أنه يرى بأن الشيء الذي يمكن أن يجمعهما يكمن في الأسلوب، الذي يُعلق عليه أمل غير منقطع النظير، حيث يرى أن الأسلوب لدى الروائي يساعده في أداء مهمته في أحسن وجه،فلعل هذا ما يريد أن يقوله في قوله هذا "**... فليست وظيفة الروائي أن يقوم بتنظير بين الأفكار ولكن وظيفته هو أن يجعل هذه الأفكار توجد بالنسبة لنا على نفس النحو الذي به توجد الأشياء**" [(1)].

و نجده يضيف على قوله هذا بقول أخر يقول فيه: " بأن مهمة الأديب لا تقتصر أساسا على عرض أفكاره في قالب نثري بينما مهمته الأساسية هو أن يسعى بأفكاره لدرجة أن تصبح هذه الأفكار تضاهي في وجودها قيمة تعبيرها وتمثيلها للموضوعات والأشياء، وهذا ما نجده أيضا لا يكاد يكون مختلفا عن تصريح أخر "**لستندال**"، حيث يقول فيه : إن مهمة الأديب ليست متمثلة في متابعة ذاتيته، بل إن مهمته هو أن يجعل أدبه حاضرا"[(2)].

وذلك عن طريق اللغة التي يعبر بها، والتي يرى بأنها تملك طابع سحري من خلال كونها تستطيع أن تدلنا على العلاقات الخارجية التي تربطنا بالعالم الخارجي الذي يحيط بنا، وزيادة على ذلك، فللغة قدرة رهيبة في مسح المسافة التي تربط الأشياء بمعانيها[(3)].ولعل هذا ما يعطي لنا قدرا من الأحقية في الإيمان بالفكرة القائلة " بموت المؤلف" والذي ينبئ أيضا من جهة أخرى على ميلاد نص جديد وقراءات جديدة، لأن قراءة أي نص على حساب الخطاب اللغوي المعاصر لا تمت بصلة لتملكه ،بل هو حوار عماده الأخذ و العطاء بين ذاتيين منفصلتين، أي بالأحرى(المؤلف والقارئ)، ولهذا نجد أن للنص حقيقته التي يعبر بها عن ذاته. [(4)]

[(1)] المرجع نفسه ، ص 235.

[(2)] Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le non sens**, op.Cit. p 35.

[(3)]Alessandro Delco, **Merleau-Ponty et l'expérience de la création Du paradigme au schème**, (presses universitaires de France 2005), p 125.

[(4)] سالم يفوت: **مفهوم "المؤلف" في الفكر المعاصر** (مجلة دراسات عربية العدد 7 و 8، لبنان،1977 م)،ص68 .

III- **السينما:**

لقد ساعد ثراء وغزارة الفكر "**ميرلوبونتي**" ليُكوّن في الأخير قاموسه،الذي نجده بأنه يزخر بالمصطلحات والألفاظ الفريدة من نوعها، إذ من بين الألفاظ التي نجدها واردة عند فيلسوف "**فينومينولوجيا الإدراك**"والتي يولي لها قيمة بالغة هي:مصطلح "**المعنى**"،إذ نجد أن تقريبا جل فلسفته كانت تبحث عن المعنى، حيث أن المعنى الذي يبحث عنه هذا الأخير فليس ذلك الذي يكون محصورا في مجال معين دون الآخر بل نجده في كل المجالات، ولعل الدليل على ذلك قوله الآتي: " إن المعنى ينبعث من الحس الناتج عن التقارب الذي يحدث بين الأصوات والألوان، أو بين الكلمات في محاكاتها للواقع، وعلى الرغم من أنها ذات طابع تجريدي... وزيادة عن من ما يمكن أن تتركه فينا من حيرة، من خلال تصادمنا بالاحتكاكات الذي يحدث بين الطبائع المختلفة، إلا أن إيجابه "**ميرلوبونتي**" في هذا الشأن تدور حول تشابه المعنى بحركة الجسد التي تكون مفارقة للتعبير، إلا أنه من خلال الإيماءة فيمكن لنا استنطاق التعابير المُحتَملةُ "[1].

وبالتركيز "**ميرلوبونتي**" عن دور الذي تلعبه الإيماءة فمن دون شك أن ذلك ما أدى به ليعلن عن مقولته المشهورة في سياق السينما حيث يقول فيها: " **بأن الفيلم لا يُفكر فيه، بل يُدرك**"، وبهذه العبارة المشهورة والجديدة في الوقت نفسه، يكون هذا الأخير قد أنهى مداخلته في مؤسسة الدراسات العليا السينمائية الموافقة لتاريخ 13 مارس 1945، و نجد أنه قد أعيد استنساخها في كتاب "**المعنى واللامعنى**" ولكن بعنوان آخر "**السينما وعلم النفس الجديد**" وبإدخال علم النفس الجديد من طرف هذا الأخير، ستكون قيمة الفيلم ليست فيما يعرضه من خطاب بل بالأحرى تكمن وظيفته في تلك الإثارة و ما يسعى به لاستقطاب الرؤى،لأن من الوظائف التي يكون مطالبًا بها هذا "**العلم النفسي الجديد**"، حسب التحليل الذي أقامه له **ميرلوبونتي** في كتابه" **المعنى واللامعنى**" **(sens et non sens)**،أنه يهدف إلى دراسة الإدراك بصورة عامة، وهذا ما يجعله لا يفهم الإدراك بالكيفية الذرية بل بالبنية الكلية له، **وثانيا:** يقول أن ما يمكن أن ننعت به هذا العلم الجديد،هو أنه لم يعد يفصل بين الحواس الخمس، مادام أنه يصنع من الموضوع المدرك كلا "**بينحسيا**" **(intérssensoriel)** ومن خصائص الأخرى التي يتضمنها هذا العلم و التي

---

[1] Raymond Court, op. Cit, p 293.

يمكن أن تكون كنقطة إضافية : أنه يصنع من الشيء المدرك كُلاً (أي أن التركيز في الفيلم من حيث معناه سيكون منصب تجاه إيقاعه، لأن أثناء سرده فلا يراد منه أن يقول شيء آخر غير ذاته[1].

فالسينما أو(الفيلم)، لم يعد يعبر بها عن ما كان مألوف به سابقا كونها مجموعة من الصور المتتابعة التي يكون فيها للمخرج غرض معين يُريد توصيله، بل في الفترة الحديثة نجد أن السينما قد قطعت أشواط من التقدم لدرجة أنها أصبحت تُفهم في الآونة الأخيرة باعتبارها شكل ظرفي، لأن حتى لو ركزنا على الصورة التي كانت يعول عليها سابقا وحسبنا فيها رؤيتنا، فإننا لا نفهم معناها كونها مرتبطة بسابقتها، ومرتبطة أيضا بصورتها اللاحقة ، وهذا ما يجعل الصورة في السينما تعتمد على الصيرورة التي تفرز في كل مرة عن بعث جديد، لم يكن مُصرح به من قبل، ونجد أن هذا الالتفات الجديد في هذا الميدان هو ما جعل "**روجر لينهاردت**" "**Roger Leenhardt**"، يتدخل هو الأخر و لكن من جهته الخاصة والتي يرى فيها وجوب إعادة دراسة الوقت في سرد الصور، لأنه يملك دلالته الخاصة،والدليل على ذلك صلاح البرهة القليلة أو (الوقت الوجيز) لعرض الابتسامة، والوقت المتوسط للإخبار بالنقلة التي تحدث بين أشواط الفيلم، والوقت الطويل بدوره فهو يُوظف عادة لغرض سرد أزمات واللحظات الحرجة التي يتضمنها أي فيلم كان، وهذا ما يجعل الفيلم حسب لينهاردت يعبر عن إيقاع حيث يجب على مُركب الفيلم أن يحسن توظيفه في الفيلم ،وذلك باختيار الوضعيات المناسبة بسردها مراعاة بذلك مع أوقاتها[2] ،وبدوره "**فأندرييه بازن**" "**André Bazin** "[*] نجده يُعلق في أهمية التركيب الفيلمي من جهة كونه يأخذ شكل الظرفية حيث يقول في احد صفحات من كتابه المعنون "**بتطور اللغة السينماتوغرافية**"، "**أن هذا التركيب الظرفي لا يُركز فيه لا على الصورة ولا على الأفكار، كما أنه لا يثير اهتمام مبالغ فيه للسيناريو، بل معنى الفيلم حسب أندريه بازن متضمن في إيقاعه، حيث يمكن تشبه حالته في وظيفته بتضمن الحركة إيماءة أو إشارة**

---

[1] كيليا رزميك، "**الفيلم لا يفكر فيه بل يدرك**"، **ميرلويونتي والإدراك السينمائي**، ترجمة عدنان نجيب الدين، (مجلة فصلية، ط1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 2009 م) ص ص120-122.

[2] Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le non sens**, op.Cit. p69.

[*] **أندري بازن، ولد في 1918 م وتوفي 1958 ناقد سينمائي فرنسي، وتعد هذه الشخصية من أبرز الشخصيات في ميدان إذ نجده نقد كل من :"جون لوك قودار" و"جاك رفيت" في أعمالهما السينمائية.**

معينة، إذ لا يمكن أن تكون مقروءة بشكل مباشر، فالفيلم يدل على ذاته، كتركيب إيقاعي معين، كما أن فكرته التي تراعي في التركيب تأخذ صفة شكل ميلاد يتحقق بوتيرة تدريجية، وهذا ما لا يختلف بحال الفنان الذي تكون معنى لوحته في ميلاد وتكوّن مستمر"[1].

ولكن بالرغم من انفتاحية هذا المجال السينما، إلا أنه لا يجب أن ننسى أنه يوجد في الفيلم تركيب باطني يستوجب مراعاته حسب "**موريس ميرلوبونتي**"، لكون فيها يحدث تحول الصورة بالصوت، الذي يمكن أن نرجع به أساسًا لعامل المُحَايثة التي تجمع بينهما وذلك ما نكتشفه عندما يتكلم في أي فيلم، شخص بدين أو سمين، بصوت رقيق، أو في العكس ففي كلتا الحالتين يتضح وجود خلل في ذلك الفيلم، كما نجد أن هذا الأخير قد أعد لنا بعض الحالات الأخرى التي تظهر عدم التناسق في الفيلم كتكلم شاب بصوت مسن، أو امرأة بصوت رجل، حيث أن هذا ما سيكشف مدى لا معقولية التركيب، وهذا ما يفسر من جهة أخرى تحرر الفيلم عن شخصية المُمَثل، وتمثيله لنفسه بكونه يعبر عن ارتباط كلي للأجزاء[2].

و بهذا ستكون "**السينما**" حسب "**موريس ميرلوبونتي**" ممثلة بصيغتها الفردية المؤثرة وما يدل على قدرتها التأثيرية قوله هذا "**إن السينما تنتقل بين الأماكن وتجتاز الفواصل أياما وشهورا، وسنين في إطار الفيلم الذي يمثل الوحدة**"[3].

فهكذا حسب هذا الأخير فالسينما تبحث منذ بدياتها الأولى، عن اللغة التي تعبر بها في تركيبها الخاص... فالصورة المرئية المتحركة بالنسبة لفيلسوف "**فينومينولوجيا الإدراك**" هي بمثابة اللغة أو الأداة التي يعول عليها في تنفيذ مهامها في أي فيلم[4]،لكون ما يعرف عنه أي خطاب الفيلمي، أنه تختفي فيه الصورة بصورتها المرئية لتترك مكانها لقائل موسوم ينطق من خلال الصورة، ونجد أيضا أن من سمات السينما أنها تمارس بطبعها

---

(1) Ronald Bonane, Op. Cit, pp 133-134.

(2) Maurice Merleau-Ponty, **le sens et le non sens**, op.Cit. Pp 70-71.

(3) مخلوف سيد أحمد، **العلامة والتواصل اللغوي، مقاربة في نظام العلامات لدى موريس ميرلوبونتي** ،من كتاب **الطريق إلى الفلسفة، دراسات في مشروع ميرلوبونتي**، تأليف مشترك، ط1،(منشورات الاختلاف الجزائر،2009م)،ص 64. **نقلا** عن فايزة الداية، **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، ط2،(دار الفكر، دمشق 1996)، ص 63.

(4)المرجع نفسه، ص 64.

دائما اقتطاعات في حق الواقع، ولعل ذلك ما جعل رسالتها في الأخير تتخذ شكل بنية بسيطة منحصرة في مستواها المُحدد، وإنما تنقل لنا حكما مباشرا، كما نجدها تقدم من جهة أخرى مجموعة من المعطيات التي تساعد على توليده لدى القارئ، إذ يتواجد القارئ أو المتفرج لأي فيلم في حالات التي يُكون فيها مُحايثة، كالتي نجده مساندا، أو متعاطفا، أو مناوئا مع الحدث[1].

وإذا كان "**موريس ميرلوبونتي**" يركز في "**السينما**"على القدرة التعبيرية، فانه لا يكاد يفصل في هذا مجال بين الكلام و النطق والصمت، والدليل على ذالك أنه يقول:"**إننا نتوهم في الصمت حياة باطنية،غير أن هذا الصمت في حقيقة الأمر يضج بالكلام، والذي يجعلنا ويخدعنا في إيماننا بإمكانية وجود فكر يمكن أن يوجد في ذاته قبل التعبير عنه، هو تلك الأفكار التي تكون قد شكلت وعبر عنها فيما سبق، والتي بإمكاننا أن نتذكرها في الصمت**"[2].

فأسلوب الصمت حسبه، له قوة تعبيرية فائقة، بكونه يعبر عن جزء من الكلية والممثلة باللغة،التي فيها يكون في الفيلم الصمت يعبر عن قصد تعبير ايجابي أين يكون المجال مفتوح لجملة التشابكات التي تتدخل في ملئ الفراغ، حيث أنه في تلك اللحظة بالذات سوف يتوسع مجال التأويلات، وذلك ما سيساهم في التعسر علينا فهم السينما نتيجة الغموض والتشابك الذي يحدث فيها في الوقت نفسه[3].

و نجد أن الفيلسوف الفرنسي "**ميشيل أونفراي**" "**Michel, Onfray** " [*]يرد تلك صعوبة المصادفة في الفهم داخل مجال السينما للأثر الذي طبعته عليها الفترة القديمة، التي أبانت إفراطًا في التمسك "**بالطرح الهيجلي**" وبالخصوص المقولة المتعلقة بقوله بأن "**كل ما هو عقلي واقعي، وكل ما هو واقعي عقلي**"،إذ يقول عن هذا الطرح :"**أن الواقعي (le réel) مثلا الذي يقصده هيجل ،لا يوجد في ذاته المطلق لكنه يوجد من خلال**

---

[1] عبد الصمد الكباص، **الحدث والحقيقة**، (إفريقيا الشرق، المغرب 2013 م)،ص 99.

[2] محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، **اللغة**، ط5، (دار توبقال للنشر، المغرب 2010) ص 76.**نقلا عن:** Maurice Merleau-**Ponty, phénoménologie de la perception,**(édition Gallimard, 1945), pp 213-214.

[3] سعيد التوفيق، مرجع سابق، ص ص 239-241.

[*] **ميشيل أونفراي "Michel, Onfray": فيلسوف فرنسي ولد سنة (1959م-) من سمات فلسفته أنها ذات نزعة نيتشوية ثورية.**

الإدراك، الشيء الذي يفترض بكل بديهية توفر وعيا لإدراكه كما أن هذه المصفاة التي يمر منها هذا العالم فهي الأخرى لها دور في تنظم التمثل (représentation) وتولد المنظور"[1].

فالواقع هو من متحصل الإدراك الحسي ونتيجته، أي بعبارة أخرى هو مفعول اشتعال الحواس، الذي يترتب في آخر عمليته التحولية صنع واقعا موضوعيا مختلطا بقسط من الذاتية التي تؤسسه وتجعله ممكنا، وهذا ما ينطبق على مفهوم الوصف الذي يصير وصفا لصيغة إدراك الموضوع، وليس وصفا للموضوع في حد ذاته، و على هذا فيجب حسب "**أونفراي**" أن نغير صيغة تأويل معنى "**الفهم**" ،التي كانت منذ الأزمنة القديمة يراد به القبض على الأشياء، والذي أصبح في الفترات القادمة يعبر به عن الوصف، وهذا ما يستوجب على الصحافي أن يغير ظنه القائم أساسا في قدرته على نقل مجريات الحدث للقارئ بصفة موضوعية، كما أنه يجب عليه بالمقابل يضع في ذهنه بأن ما ينقله، ما هو إلا إدراكه الخاص لهذا الحدث، وليس الحدث الخام في حد ذاته والدليل على ذلك هو أننا نصادف في حياتنا اليومية حدثا واحد وأخبار كثيرة تتنافس حوله، ومن هذا فما يمكن أن نستخلصه في مجال السينما أنه مجال مفتوح وهو في حاجة ماسة في كل لحظاته لتأويلات التي تقرب لنا إمكانية التحديد[2].

لقد كان تنبيه "**بول كلي**" "**Klee**" [*]، من خلال قوله التصوير أهم من الصورة، حيث يلجأ الرسام المعاصر في أقصى المحاولات للالتزام الكامل والخطير، الذي لا يعرف حتى مخرجه من أجل تحرير الإحساسات التي تربطه بالعالم، وجعلها أحاسيس خاصة، لعله لم يتوانى "**موريس ميرلوبونتي**" هو الأخر من أن يدخل الحقل الفينومينولوجي الاستطيقي من هذه الوجهة إذ نجده يتساءل قائلا: كيف يمكننا أن نعود إلى "**الإدراك الخام**"، أو ما ينعته أيضا "**بالمتوحش**"، تاركين الإدراك الخاضع للثقافة؟ ويضيف لسؤاله صيغة أخرى

---

[1] عبد الصمد الكباص، مرجع سابق، ص 102، **نقلا** عن: Michel Onfray, **théorie du voyage poétique de la géographie**,(librairie générale, Française paris 2007) p 86.

[2] نفس المرجع، ص 102.

[*] **بول كلي "P. Klee"(1879- 1940 م) رسام ألماني ذو أصول سويسرية، تتراوح أفكاره بين السريالية والتعبيرية والتجريبية، وتكمن قيمته بأنه أعطى للفن التشكيلي أسلوب خاص به.**

حيث يقول فيها كيف يمكن التغلب على هذا الإدراك الذي يسقط ثقافته على الفضاء التشكيلي؟

يرى صاحب "**الفينومينولوجيا الإدراكية**" **أن كل هذه الأسئلة تسكن ذاتية أي رسام باعتبارها تكون بالنسبة له، تُعبر عن كونها مقولات تمهيدية للإدراك**[1].

وبهذه القراءة الفلسفية للفن من طرف "**موريس ميرلوبونتي**" سيدخل الفن المُعترك والصراع الفلسفي، حيث نجد فيه اختلاف الرؤى، وتباين المواقف، وأشد دليل يمكن أن يشخص قولنا هذا، ما قام به الفيلسوف الفرنسي "**مايكل دوفرين**" عندما قلب معادلة "**الإدراك الفني**" **لميرلوبونتي** إلى معادلة "**التلقي الفني**"، ولكن إذا أخذنا بعين الاعتبار الطابع الفينومينولوجي الاستطيقي كعامل مشترك، فمن المؤكد أنه سيسفر في الأخير إلى تواجد بينهما نقاط اتفاق ففيما تتمثل يا تُرى؟

– لقد ظهر "**مايكل دوفرين** " "**M .Dufrenne**"[*] في الفينومينولوجيا الإستطيقية عندما وجد الجو في فرنسا مُفعم بالطابع الفني الإستطيقي، إذ نجد تقريبا أن نهاية فينومينولوجيا **ميرلوبونتي** كانت تميل إلى الفن أكثر منه لجوانب أخرى، وهذا ما سيجعل مواطنه **دوفرين** يستحضره، مع مواطنه الأخر "**جان بول سارتر**" "**J-P. Sartre**" إذ اختزل حضورهما في فينومينولوجيته الفنية بمقولته التالية " **الموضوع المُدرك حسيا موجود في ذاته ولأجلي**" وبهذا سيكون الموضوع ماثلاً أو حاضرًا أمام الوعي، وليس ناتجا من خلق وتأسيس الوعي، وفي هذه النقطة أيضا نجد الاختلاف يبدو بوضوح، تجاه سارتر الذي تشبعت ففلسفته بالتشبث بالخيال مثل ما نجده قد أورده في كتابه عن "**الموضوع المتخيل**"، وعلى أثر محايثة "**سارتر**" و محاصرته بشبح المثالية الذي يطارده دائما، فذلك ما جعل "**دوفرين**"يرد الكفة "**لميرلوبونتي**" الذي يقول عنه: أنه قدم لنا نظرية فينومنولوجية تصلح دائما بين الذات والموضوع على مستوى الخبرة، وهذا ما جعله في الأخير من الطبيعي والمنطقي أن يتحول من "**سارتر**" إلى "**ميرلوبونتي**" وأن يعتمد عليه بشكل مكثف، إذ نجد

---

[1] فتحي التريكي ورشيدة التريكي، **فلسفة الحداثة**، (منشورات مركز الإنماء القومي بيروت 1992)، ص ص 97–98.

[*] **مايكل دوفرين ولد سنة (1910– 1995)، هو تلميذ الفيلسوف الفرنسي ألان، اختص بالفينومينولوجيا الاستطيقية وأشهر مؤلف عُرف به " فينومينولوجيا الخبرة الجمالية" الذي ألفه سنة 1953 م.**

أن "**كايلن أوجن**" "**Kaelin. Eugene** "[*]يقول في هذه العلاقة "**إن دين "دوفرين" "لميرلوبونتي"، ربما يكون أكثر عمقا مما تفصح عنه وثائق نصوصه، وكان باعثه في الرجوع إلى فينومينولوجيا ميرلوبونتي... هو الاستحالة النظرية في أن نفصل جذريا وظيفة الخيال عن وظيفة الإدراك الحسي، في الوقت الذي تضطر فيه دواتنا لوصف موضوعاتها في ظهورها**"[1].

وهذا ما نجده يسقطه في المجال الفني حيث يحدده في عامل "الشعور"، الذي يرى أن ضرورة تحديده تستوجب تجاوز حالة الالتحام بالموضوع والاستغراق فيه إلى حالة التأمل المعرفي والفهم الذي يخصب الشعور نفسه، وبهذا سيصبح للفهم قيمة من الدرجة الأولى بكونه المادة الأولية التي تلجأ إليها الأحاسيس لتأخذ قوتها منه، ولكي يبين "**دوفرين**" أحقيته في تبنيه هذا الموقف يقدم لنا مثالا يرى فيه أنه: "**لكي نكون حساسين لموسيقى "مُوتسارت"[**] يجب أن نفهم الهرموني أولا، ولكي نشعر بسحر قصيدة ما، يجب أن نفهم معناها الموضوعي، أو ميتافيزيقها المتضمنة فيها، وعلى نفس النحو فإن الوضع الجسدي لراقصة الباليه لن يعبر لنا عن انفعال الحب ما لم تكن لديها من قبل خبرة ومعرفة بإيماءات الحب**"[2].

ونجده يعقب على ذلك بتحليله للخبرة الجمالية، حيث يقر أن في الإدراك الجمالي نجد أن الموضوع يكشف عن نفسه للبدن أولا، ويدعو البدن إلى أن يتواجد معه، ولذلك فان بدننا هو ما يتحرك ابتداء بواسطة الإيقاع، وهذا ما يؤكد من جهة أخرى أن الموضوع الجمالي في هذه الحالة فهو يفترض البدن بوصفه الممر الذي يمكن من خلاله أن ينتقل من حالة الإمكان إلى حالة الفعل، وبهذا فيكون إبداع الموضوع الجمالي حسب "**مايكل دوفرين**" على النحو الذي به يكون قادرا على أن يتوقع رغبات البدن، ومن ثمة سيكون قادرا على إشباعها، والإشباع على حساب هذا الأخير لا يكمن فقط على مستوى رغبات

---

[*]كايلن أوجن (Kaelin Eugen)، تاريخ الميلاد والوفاة (1936 – 1980)، سويسري الأصل، ويعتبر من أبرز أتباع الفينومينولوجيا الاستطيقية المعاصرة.

[1] توفيق سعيد، مرجع سابق ص 251، **نقلا عن Kaelin Eugen, An existentialist Aesthetic, the theories of Sartre And Merleau-Ponty,** (Madision, the University of wisconsin press ,1962), p 368.

[**] مُوتسارت: (1756–1791) نمساوي يعتبر من أشهر المبدعين في تاريخ الموسيقى، مات عن عمر يناهز 35 سنة، ومن صفات حرقه للعادة،أنه قاد الأوركسترا في سن السابعة من عمره.

[2] توفيق سعيد، **جدل حول علمية علم الجمال**، (دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، 1992 م) ص ص 129–130.

البدن البيولوجية المحضة، بل أنه يجب أن يواسي الإبداع الجمالي ويستجيب للبدن بطريقة سلسة دون أن يحبطه، أو يعوق حركته واستجاباته و أما المتعة من جهة أخرى فلا يجب تجاهلها بل يجب أن تراعى من جهة معاكسة طريقة الاستخدام السلسة للبدن[1].

وعلى هذا فالتجربة الجمالية على حساب صاحب "**فينومينولوجية الخبرة الجمالية**" تكمن في نقطة تقاطع التي تحدث بين (الذات والموضوع)، حيث أنه من جراء ذلك سوف يتم للموضوع استعادة ذاته، لكونه يمتلك قيمة لا يمكن تجاهلها، وهذا ما سوف يحتم في الأخير إعادة النظر في المعايير والشروط التي يتم فيها تلقي الموضوع الجمالي، والذي نجده في غالب الأحيان يتعدى حدود الذات والموضوع التي يدور حولها[2].ومن الأدلة التي نجد قد إستعان بها لبلورة فكرته عن هذا مثاله الذي يقول فيه"**أن من صفات و خصائص أي عمل فني أنه يقبل التعديل و التأويل مقارنة عن الجمال كموضوع خام[...] وأفضل حجة يمكن أن تدلنا على ذلك أننا في تأملنا لتماثيل التي نصادفها في الحدائق العامة و اللوحات المعلقة في الجدران التي تكن دائما في محل الرؤية، فبكونها مصبوغة بحلة فنية فذلك ما سيجعلها تبدوا دائما موجهة لنا في انفتاحيتها ولهذا نجد العمل الفني يحتاج دائما لتحليل بنيته الدلالية (من حيث اللوحة تكون تعبيرا عن ذاتها)**"[3]

ولعل هذه النقطة ما يمكن أن يحسب "**لدوفرين**" الذي يتعدى فيها أستاذه "**موريس ميرلوبونتي**" الذي صب اهتمامه في بنية الموضوع الجمالي على المحسوس والمعنى المباطن فيه، ولكن هذا الأخير امتد في هذا السياق إلى نقطة التعبير[4].

كما أنه لعل من بين الإضافات التي نلمحها من خلال تصفح كل من جمالية "**ميرلوبونتي**" بنظيره "**مايكل دوفرين**" سنجد أنها تصب في نقطة تتمحور حول ضرورة

---

(1) توفيق السعيد، مرجع سابق، ص 279، **نقلا عن:** Mikel Duffrenne, **The phenomenology of Aesthetic experience**, Translated by Ward casey And others,(evanston : Northwesterne, university presses, 1973), p 339.

(2)Katrie, Chagnon, **phénoménologie et Art minimale, la dialectique œuvre objet dans l'esthétique phénoménologique**, (mémoire de la maitrise en études des Arts 28 (publier en internet, de l' université Québec année 2008-2009 ,p 38.

(3) Mikel Dufrenne, **phénoménologie de l'expérience esthétique**, t1, (p u f, coll. Epiméthée, paris, 1951), p 33.

(4) توفيق السعيد، مرجع سابق، ص 264.

ووجوب الانتقال من **مستوى الحضور** (المصطلح الغالب في خبرة ميرلوبونتي الجمالية) إلى **مستوى التمثيل**، (الذي نجده كمصطلح مركزي في جمالية دوفرين)، إذ يرى هذا الأخير أن الميدان الفني يستدعي الاعتماد على الخيال، الذي يقدم لنا إضافات ويفتح لنا المجال[1]

ومنالنقاط التي نجد فيها "**مايكل دوفرين**" قد تجاوز "**موريس ميرلوبونتي**" نقطة التعبير الشعوري، حيث يرى فيه أنه يجب أن يفهم من الجهتين: أولا من حيث أن انسجام البدن بموضوعه يمهد لمعرفة معناه وتعبيره، ولكن لا يجب أن يُغفل لنا إمكانية صحته من الجهة المعاكسة والتي يكون فيها فهم المعنى والبنية يرقى ويضبط استجابات البدن، فيجعلنا نسمع ونرى أفضل، ونتيجة لصعوبة الخوض في مجال الفن وتشابكه نجد مايكل دوفرين قد اعترف هو الأخر بهذا إذ يقول في هذا الشأن" **في الخبرة الجمالية، فالموضوع الذي أسلم نفسي له يؤثر في أعماق ذاتي، ويهزني بعمق أكثر مما يفعل بي الحقيقي**"[2].

III- <u>بعض المصطلحات والمفاهيم التكميلية للبحث المستقاة من معجم موريس ميرلوبونتي:</u>

– إن الجهاز الاصطلاحي والمفاهيمي الذي يهيكل فلسفة ميرلوبونتي معقد وأصيل ونظرا لهذا الغرض، قد قررنا لمتابعة مشروعنا هذا ببعض المصطلحات التي يمكن أن نجدها لم تظهر في تطرقنا الأولي، نتيجة كون فكر هذا الأخير واسع ومتشعب، كما أن النقاط التي تناولها هذا الفيلسوف الفذ لا تقل أهمية بالرغم من تباينها واختلافها ، ونظرا لتطرقنا في معالجة هذه المصطلحات كاقتباسات، فلعل ذلك ما جعلنا نغير طريقة التهميش التي أقمنها على أساس الترميز والتشفير للكتب التي اقتبسنا منها، كما أتبعنا ذلك الاختزال بالرقم الصفحة، ولكي يتيسر الفهم للقارئ، فمن المحبذ أن نشير لبعض اختزالات التي أحدثناها لكتب "**موريس ميرلوبونتي**":

- (CN) la nature, Notes, cours du collège de France, seuil 1995.

---

[1] المرجع نفسه، ص 287.

[2] المرجع نفسه، ص 293، 294.

- (EP) éloge de la philosophie Gallimard 1853 et, (P) le primat de la perception et ses conséquences philosophiques, Cyanara, 1960.
- (PM) la prose du monde Gallimard, 1969.
- (PP) phénoménologie de la perception, Gallimard 1945.
- (S) signe, Gallimard, 1966.
- (SC) la structure du comportement, p 47.
- (SNS) sens et non sens Gallimard, 1996.
- (Vi) le visible et l'invisible, Gallimard 1964.

لقد اعتمدنا في ضبط وشرح المصطلحات على ثلاث كتب مرجعية:

1- Pascal Dubond : Merleau-Ponty, collection "le vocabulaire " (,éditions ellipses) 2001.

وترجمته العربية 2- **باسكال ديبون، معجم ميرلوبونتي**، لشادي رباح نصر، ط1 (النايا للدراسات والنشر، سوريا، 2014).

2- Renaud Barbara ,Merleau-Ponty,(éditions ellipse), 1997.

الإدراك: (Perception)

«Ce n'est pas nous qui percevons, c'est la chose qui se perçoit là-bas» (V.I. P 239).

نستطيع أن نستخلص بأن عملية الإدراكية، لا تقتصر على الذات المدركة فقط بل بالمقابل هناك أيضا انعكاس الشيء(أو انطباعه) على الذات، ولهذا سيكون "**ميرلوبونتي**" قد تحرر نسبيا من هيمنة الذات ومركزيتها، التي طغت على الفلسفات الماقبلية على غرار "**فينومينولوجيا هوسرل**"، كما أنه بالمقابل سيصبح دور الذات عند هذا الأخير مقتصر على "وصف الظواهر".

الحساسية: (le Sensible)

إن الإحساس الذي نكونه مثلا عن اللون الأصفر، يتجاوز نفسه، عندما يصبح يمثل الإضاءة، حيث أنه في ذلك الحال سوف يكون بمثابة اللون الذي سوف تسبح فيه كل الأشياء المضاءة من خلاله، وبهذا يقر "**موريس ميرلوبونتي**" بأن الحساسية تستطيع كلما أتيحت لها الفرصة أن تخرج عن صيغتها الفردية لتعبر عن الطابع الكلي للأشياء المدركة من خلالها.(V.I. p 271)

- **التفتح: (Déhiscence)**

- إن هذا المصطلح أورده "**ميرلوبونتي**" في فلسفته لكي يفك الحسم في الحكم سواء بالقطيعة، أو الانفتاح، مادام الإنسان يكون في صلة بالوجود، فان للوجود حسب هذا الأخير أيضا دور في فك التناقضات التي يمكن أن تحدث بين الذات وموضوعها، فلهذا نرى أن صاحب "**فينومينولوجيا الإدراك**" يتصور الصلة بين الموجود الناظر، والموجود المنظور كهوية واحدة ضمن الاختلاف.

- **التقاطع: (Chiasme)**

نجد لهذا التقاطع استعمال خاص لدى "**موريس ميرلوبونتي**"، حيث يستعمله لكي يوضح الحقيقة الفينومينولوجية المتعلقة بالتفرقة بين المعنى المتعلق "بالجوانية" أي "الداخل" والمعنى المتعلق "بالبرانية" أي الخارج، فيرى أن ما يمكن أن يؤدي بنا إلى التفرقة هو الفهم السطحي الطافي على المستوى السطح، ومن الأدلة التي قدمها ميرلوبونتي ليبرهن على مدى أحقيته في تبني هذا الموقف ما يلي:

إن التقاطع في اللغة مثلا: يشير إلى الباطن والظاهر في تَعَلُق أحدهما بالأخر، فهناك تقاطع بين "الذات" و"الغير"،إذ أن الأول أي الذات ليست جوانية خالصة، كما أن الغير بدوره فهو الأخر ليس توجها خالصا نحو البرانية، بل هما وجهان لعملة واحدة (S. P .29)

- **اللامرئي: (invisible)**

يطلق "**ميرلوبونتي**" على اللامرئي اسم: المؤسس أو البنية الداخلية للمرئي أو (المحسوس) إذ يتجسد المرئي في الوجود أي يظهر ويختفي حيث يعتمد الحضور فيه على المحسوس حتى في الغياب الفعال، إذ يقول **ميرلوبونتي** لكي يبين هذه النقطة: "**ما هو مرئي ليس فقط في الأشياء بكل ما يؤسسها ويصممها أي كل ما يعطيها شكلا**" (S. P .217)

- **الحقيقة (Vérité)**

كما هو معروف عنه، كونه ينتقد القوالب الجاهزة خاصة المذهب المثالي الذي يرى في الحقيقة أنها ملكية عقلية، "**فموريس ميرلوبونتي**"، فبدوره يرى أن الحقيقة ليست لها وجود ما قبلي، بل هي نتيجة تأتي في المؤخرة، أي في نهاية العملية الإدراكية التي نقوم بها،

ونجد أن **ميرلوبونتي** يركز على أصالة الجانب الحساني في الحقيقة الذي يقول عنه أنه غير قابل للبرهنة عليه، لكوننا نتشارك في عالم نرتبط فيه بهذه الملكة (S. P 27).

اللانهاية (L'infinie)

يري "**ميرلوبونتي**" في الإدراك أنه منفتح على سمو لا يمكن لأي منبر آخر أن يعطيه بغض النظر عن التأمل فيه على كونه يعبر عن اللانهاية النهاية في الوجودية الكينونية العمودية، ونجد ميرلوبونتي يقول قائلا: " **أنا فداء للميتافيزيقيا ولكنها ليس في اللانهاية بعد الآن، بل في نهاية الحقيقة**"

- **العمق: (Profondeur)**

يعد العمق ملازما وبشكل غير منقسم للناظر وللمرئي على حد سواء، فالعمق يؤسس كل ما يمنعنا من أن نجعل من الأشياء، الأشياء التي نعرفها، فهو أيضا كينونة باتجاه الأعلى ويقول "**ميرلوبونتي**": "أنا أرى إذا لدي عمق أيضا وكوني مدعوم بذات المرئي الذي أراه، إذا على علم به، وعلى العكس أن الجسد بمعزل عن منافسة جسمانية العالم- التي تكون بالنسبة له الوسيلة الوحيدة التي بها أذهب إلى قلب الأشياء وصميمها، بينما أضع لنفسي عالما وبينما أضع من تلك الأشياء جسدا" (Vi.p178).

- **الجدل: (Dialectique)**

يسمي" **ميرلوبونتي**" جدلاً أولا، الحياة،أو حركة الفكر في تجسيد الانتماء المتبادل والانتقال من هذا الانتماء إلى ذاك، فالذاتي والموضوعي، السلبي والايجابي، كما النهائي واللانهائي وحدات غير قابلة للتقسيم أو الفصل، فالجدل غير قائم لا في "الأشياء" و في "الوعي" بينما محله يكمن في أخذه الوساطة أي هو يعبر عن علاقة رابطة (Vi.p126-130).

- **الغموض: (L'Ambigüité)**

إن الفيلسوف بالنسبة لصاحب "**فينومينولوجيا الإدراك**"، هو ذاك الذي يعبر عن نفسه متماهيا مع غموض الأشياء دون أن يتهرب من الغموض أو يبحث عن تلخيصها، فيجب حسب هذا الأخير على الفلسفة أن تقوم بالتفكير بالغموض وجعله مثمرا في إظهار ما خسره التفكير في إراداته لتهميش الغموض، الذي يصعب من مهمة جمع المتناقضات

والتي تبدو ممكنة حسب "**ميرلوبونتي**" في العالم مثل ارتباط الإحساس الداخلي بالرؤية الموجهة نحو الخارج في عملية الرؤية.

استنتاج جزئي للفصل الثالث:

إن المتمعن في فترة ظهور الفيلسوف الفرنسي "**موريس ميرلوبونتي**" سيكتشف عن بعض الخبايا المتضمنة في توجهه الفلسفي، علما بأن من سمات فترة ظهوره اللجوء للتعصب الفكري والتشبث بالمبادئ المعرفية المتطرفة للفلاسفة، وربما ذلك ما أبانه تقديس العقل في تلك الفترة، ووضع "**الأنا**" في مركز الكون، مما أدى في آخر المطاف إلى الإسفار عن الانحراف عن المسار المخطط لها، حيث أنه أسفر انحرافها في الأخير على نتائج غير متوقعة، كانتشار الأدوات التي عوضت الإنسان وأدت بالمقابل في آخر المطاف أيضا إلى تكريس السيطرة، والقمع عليه، وحتى أننا ما نجده في الأخير أنه لم يستطيع إيقافها والتقليل من أضرارها، وهذا ما أدى بالفلاسفة للبحث في هذا الإشكال ومن ما أسفرته هذه الدراسات ظهور مدرسة فرنكفورت التي رأت أن الحل يكمن في العودة إلى الفن، وهذا ما يراه صائبا ويشاطره في الوقت نفسه "**موريس ميرلوبونتي**" كفيلسوف خارج هذه المدرسة، بتحليله الخاص لهذا الموقف، إذ يبدأ دراسته في المجال الفني على أنقاض نقده وتصحيحه لبعض الاعتقادات السابقة،ومن الجدة التي صرح بها في تصحيحه عن الاعتقاد السابق هو أن المصور ما هو إلا مجرد إنسان في احتكاك مستمر بالعالم الذي يحيله إلى تصوير معين، وما يمكن أن نفهمه من خلال هذا القول هو أن "**موريس ميرلوبونتي**" يريد أن ينزع القداسة التي كانت تعطي للفنان منذ العصور السابقة، كما أنه في المقابل نجد أن ما هو مضمر من خلال هذا القول هو أن الفنان لا يمتلك حقائق وأفكار، بينما ما يمكن أن يترجمه هي العمليات التي يقوم بها خارجه، وهذا بالضبط ما يظهره منهجه الفينومينولوجي الذي يريد به أن يستقصي الواقع ومعطياته ليعبر عنها عن طريق الوصف الشامل. وهنا يتبين لنا بوضوح قيمة ودهاء "**ميرلوبونتي**" الذي استطاع أن يتجاوز كل من "**هرسرل**" في تعاليه، ونجد أنه قد أعاد من جهة مقابلة بالوجودية إلى العالم بعدما كانت قد اتخذت عند "**سارتر**" مسلك التهرب الإرادي من هذا الوجود الذي شرد الإنسان وأذاقه كل المرارة، حيث لم يسلك أيضا الفن من هذه الفكرة التي يكون فيها الوجود يُعبر عن المأساة و التراجيديا،لذلك نصادف أن اغلب الدراسات التي أقيمت في الفن ومن بينها دراسة "**سارتر**" للفن يرون أن الحل فيه يكمن في الرجوع به إلى التجريد، ولعل ذلك ما سيؤدي بالفن إلى سلك درب الإغتراب عن الواقع والحدث الذي يستوجب

عليه أن يواكبه، وهذا ما نجده بأنه قد دفع "**بميرلوبونتي**" أن يعيد الفن مرة أخرى إلى العالم بعدما كان بعيدا ومتعاليا عنه في الفترات السابقة".

الخاتمة:

لقد فند "**ميرلوبونتي**" ان تكون قيمة أي علم أو فلسفة تعود لمدى قدرتها لمسايرة العقل والتحكم في المناهج العلمية، وهذا ما يراه "**موريس ميرلوبونتي**" انحراف عن الفهم الصحيح وتقصيرا في المعرفة ذاتها، لأن من سمات أي معرفة أو إنتاج فكري أنه يمتلك باطن غير مكشوف وظاهر مكشوف، حيث إنه لا يمكن أن يحصل لنا أي كشف عن العمق إلا بالغوص في البنيات التحتية الأركيولوجيا لأي معرفة.

وستنبثق من وراء ذلك نتائج سوف تخلصنا من أي تطرف يتعلق بإرجاع المعرفة لطرف دون الآخر سواء كان ذلك من أنصار العقلانيين أو التجريبيين. فالعالم الذي يريدون امتلاكه وإرجاعه إلى ذواتهم ،حسب "**ميرلوبونتي**" أصله أولى من وجودهم، ومن سمات هذا العالم أنه يتواصل بعد موتهم، فهذا ما سيشعرهم وينبههم على أن إمكانياتهم سوف تكفي فقط لوصف هذا العالم من خلال الخبرات التي يقيمون بها بهذا العالم، والتي تكون دائما خاضعة لاختلافات في الرؤى تبعا لزوايا التي وجهوا من خلالها نظراتهم، ولعل هذا ما عرف أيضا في المجال العلمي بما يعرف "**بالنسبية**" (**La relativité**) التي تسقط كل فكر إطلاقي يسعى لغلق مجال الانشغال العلمي، أو الفلسفي، وهذا ما سوف يجعل ميدان الفينومينولوجيا مفتوحا لكل من أراد أن يقدم إضافات أو تصحيحات، وحتى الانتقادات، وذلك ما تم فعلا ببروز فلاسفة معاصرين لميرلو بونتي الذين دخلوا المجال أمثال: "**ميشال هنري**" "**Michel Henry**" (1922- 2002) و"**بول ريكور**" " **Paul Ricoeur** "(1913-2005م) والقائمة لا تزال طويلة، حيث نجدهم قد بحثوا في هذا المجال وقدموا إضافات أخرى، ولعل إسهامات "**موريس ميرلوبونتي**" لم تبق على هذا المستوى، وإنما نجد أن النقطة الإيجابية التي سوف تضاف لرصيده، زيادة على فتحه للمجال، هو أنه بالمقابل لم يأخذ بالتعالي الذي سار فيه المنهج الفينومينولوجي الذي ساد من قبله، بل نجده أسقطه حتى يعم استخدامه في الحياة اليومية بالاعتماد على ما يعرفه "**بالخبرة المعيشة**".

ويتبين من خلال هذا الإسقاط مدى وفاء "**ميرلوبونتي**" لروح الفلسفة الفرنسية وبالخصوص "سارتر" الذي كان يركز في وجوديته عن وصف حالات الإنسان في الوجود الذي كان يخيم عليها أشكال القلق والمأساة.. فنجد أن " **ميرلوبونتي**" انطلق من هذه

النقطة ولكن يرى فيها أنه يجب علينا الخروج من حالة الانغلاق الذات على ذاتها إلى الوجود والآخر اللذان سوف يكونان بمثابة الحل الذي سوف يخفف من معاناة الذات، لأن سبب المأساة التي أصبحت تعيشها الذات في الوجود ترجع أساسا لكبريائها، وتقديسها وخصوصا في الفترة المُعاصرة الذي كان فيه "**شعار الأنوار**" يعول على تحرير الإنسان والسعي به ليفكر بذاته، لنتفاجأ بظهور "**أنا**" بخلفية استعداد قبلي للهيمنة والسيطرة والخراب، ولعل ذلك ما بينته الحروب المختلفة وبالخصوص، الحرب العالمية الأولى والثانية التي أوشكت البشرية فيها لنهايتها. وبتزايد الاكتشافات بوتيرة رهيبة فإن ذلك ما سيعود أيضا من جهة معاكسة بالسلب على الإنسانية. على غرار ما يستشهد به "**كارل ماركس**" "**K. Marx**" (1818–1883) أن الآلات سوف تأخذ بمكانة العمال في المصانع، وذلك ما سوف يخلق للعمال أزمة الشغل.

فإذا كان سبب الأزمة كما هو معروف لدى كل دارس تاريخ الحضارة الغربية يتمثل في انحراف العقل لأنواري عن مساره المخطط، فربما هذا السبب كان كافيا " **لميرلوبونتي**" ليغير التوجه نحو "الجسد"، الذي نجد أنه قد فصل فيه، وأقام دراسات معمقة فيه، لدرجة أنه مسح كل ما يمكن أن يفصل بين الحدود، حيث أن من بين العلاقات التي نجد قد أضافها كشيء جديد هو تطبيق "منهجه الإدراكي" الذي يعتمد أساسا على فعالية "الجسد" وعلى "الفنون" باختلافها ونجد طبيعة رد الفنون إلى الطابع الفينومينولوجي الإدراكي يعود أساسا لصعوبة تحديد العوامل المتحكمة في تحديد أي فن سواء كان ذلك "**فن التصوير**" أو "**الأدب**" أو "**فن السينما**" لأن كل فن من هذه الفنون يتضح ويفهم في اكتماله الذي يراعى فيه كل ما يمكن أن يتدخل في بنيته التكوينية سواء أكان ذلك إيقاعا أو تناسقا...إخ

لقد حقق "**موريس ميرلوبونتي**" نجاحا من خلال مشروعه في "**المنهج الإدراكي**" الذي نجد فيه قدرة وقوة غريبة في التأقلم مع الراهن و الفترة التي شهدت تحولات فكرية خلاقة على غرار إكتشاف"اللاشعور الفرويدي"(l'inconscience Freudienne)،وظهور التأويلية والهرمينوطيقا(herméneutique)، كما أنه لا يجحد إرث الفلسفات السابقة على غرار استنطاقه للهوسرل و"سارتر" و"هيدغير" وآخرين، ومن خلال ذلك نجد أن "موريس ميرلو بونتي" قد أنصف في حق السلف، وهذا ما جعله يحضى باهتمام اللاحقين عنه. إذ

من بين النظريات التي نجدها تشهد لفكر و توجه "**موريس ميرلوبونتي**" **تواصلية يرغن هابرماس**" "Yürgen Habermas" (1929-) التي ينص فيها أن حل الإشكالات التي تعاني منها البشرية وبالخصوص في غضون انتشار الحروب يتم من خلال التواصل. ونجد أن ميرلو بونتي أشار إلى التواصل من خلال إقراره لضرورة توطيد العلاقات مع الآخر، كما نجد أن "**أكسل هونيث**" "**Axel Honneth** "(1949-) يرى أن التواصل اللغوي غير كافي لذلك يجب أن يكمل بالاعتراف الجسدي، فهذا ما لا يغيب أيضا عن "**موريس ميرلوبونتي**" الذي تدور فينومينولوجيته كلها عن "الجسد"، لم تكف زوبعة التأثير في ألمانيا فحسب، بل واصلت لتطغي الساحة الفرنسية، حيث نجد "**ميشال فوكو**" " **Michel Foucault** "(1926–1984)، يتكلم في مجمل فلسفته على نقاط تدور حول الجسد ومن الأدلة الدالة على ذلك إفراده لكتابين يدوران حول إشكالية الجسد الأول يحمل عنوان "الجنسانية" و ينقسم إلى جزئين، إضافة إلى كتاب آخر يحمل عنوان "المراقبة والعقاب"...

كما نجد قد أثر "**بموريس ميرلوبونتي**" على كل من "**جاك ديريدا**"" Derrida"(30 19 -2004) و"**جوليا كرستيفا**" "**J. Kristiva** "(1941–) ، اللذان ركزا على الإرث اللغوي. ونجد أن كريستيفا قد ساهمت في تمديد أبعاد نظرة "ميرلو بونتي" حول السينما لزوايا أخرى.

وما هو ملاحظ أنه لم ينحصر تأثير ميرلو بونتي بالفترة المعاصرة له على المستوى الفلسفي، بل تعداه إلى المجال الفني الذي أظهر فيه إبداعا خالصا، وتفاعلا مع أشهر الفنانين الذين عاصرهم أمثال **(بول كلي، رامبرانت، سيزان ،ماتيس)**.

ومما لا ريب فيه أن هذا التحول الذي وقع عند "**موريس ميرلوبونتي**" أنه لم يكن صدفة بل كان نتيجة إدراك مسبق بضرورة الاهتمام بالمجال الفني وإعادة النظر فيه،على أساس أنه لا يعني العودة للاهتمام بالدراسات السابقة التي أقيمت في المجال الفني على غرار دراسات "**كانت**" الذي أبان مغالاة في تقدير الإحساس و الحساسية، كمالا يرى جدوى ميرلوبونتي في انغلاق الإستطيقا على ذاتها، لأن الإستطيقا حسب "**ميرلوبونتي**" تسترجع قيمتها عند إعادة بناءها من جديد، حيث في تلك اللحظة سيكون الوجود والخيال والواقع كما المرئي و الا مرئي في إتحاد جلي ودون حدود فاصلة، ومن الفنون التي تظهرنا هذا المزج والاختلاط نجد "الرسم".

ومن ما هو مصادف به في أي بحث كان أنه فيه تتبادر بعض الإستفهامات والتقيمات للباحث في المجال، التي تثيرها الخطوط العريضة التي بني عليها ذلك البحث، كما أننا نجد أنه في المقابل ايضا لطريقة النقاش وتحليل دورا لا يكاد يُستهان به في إفراز بعض الإشكالات أو التقييمات الخاصة بالشخصية المتبناة في البحث، وعلى هذا فمن النقاط التي يمكن أن نستنطقها و خاصة ونحن بصدد تقيم فلسفة ميرلوبونتي في سياقها الإجمالي:

–هو أن الفيلسوف الفرنسي لا يخص فقط تفكيره بما يعرف بالمجال الفلسفي بل نجده يخوض في دراساته عدة مجالات متباينة على غرار الأعمال التي خلفها في المجال اللغوي التي يضاهي فيها مستوى "**دي سوسور**" و"**رولان بارث**" ، والدليل الذي يشهد له على ذلك كتابه" **نثر العالم**" و كتابه الأخر الذي سماه "**بالإشارة**"، بينما ما نجده قد أقامه كدراسة جديدة في مجال علم النفس هو اكتشافه لمحدوديته و قابليته للتأويل تأويلا فلسفيا أين يصبح هذا العلم يقبل تعدد التفسيرات ولعل ذلك ما وجده قد مهدت له المدرسة الجشطالتية و أقام له بدوره بتوسيع حدود الفهم لهذه المدرسة، وله أيضا اهتمام بالتاريخ كمصطلح حيث نجد أنه أراد أن يعطي له بعدا جديدا يتماشى بالفترة أين سيصبح ليس تعبيرا عن كونه وعاء بل تفاعل، كما نجد أن ما سيشهد له في الجانب الفني هو إعادة القراءة التي قرء بها كل من فن السينما،وفن الرواية و التصوير.

– و لكن إذ كان "**ميرلوبونتي**" قد أبان بعض الغموض في نقاط تفكيره الفلسفي فنرجع ذلك لعدم اكتمال مشروعه الفلسفي لأن الموت لم تمهله،و قضت عليه في سن مبكر، و لحسن الحظ أنه قد أقام تلميذه "**كلود ليفور**" بإيضاح وتكميل بعض مشاريع أستاذه مثل نشره لكتاب "نثر العالم" الذي مهد له أستاذه بعنوان"أصل الحقيقة واللغة"، وكتاب ميرلوبونتي الأخر الذي يحمل عنوان "ميتافيزيقا المعرفة" و نجده قد نشره تلميذه بعنوان" الإنسان المتعالي" .

–بينما الإشكال الذي نجده قد طبع به "**ميرلوبونتي**" قراءه وأنا من بينهم أين يمكن أن نضع الحدود فيها بين العلمي و الفلسفي؟ و أين يستحسن لنا وضعه هل أنه عالم أو فيلسوف؟.

قائمة المصادر والمراجع

1- قائمة المصادر:

أ. المصادر باللغة العربية:

1. ميرلوبونتي موريس: **المرئي واللامرئي**، ترجمة سعاد خضر ومراجعة الأب نيقولا داغر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987.
2. \\ \\ : **العين والعقل**، تقديم وترجمة حبيب الشاروني منشأة المعارف بالإسكندرية مصر، 1989.
3. \\ \\ : **ظواهرية الإدراك**، ترجمة فؤاد شاهين، معهد الإنماء القومي العربي، 1990م.
4. \\ \\: **تقريظ الحكمة**، ترجم وقدم له محمد محجوب مطبعة أوربيس، 1995م.

ب. المصادر باللغة الفرنسية:

1. Merleau-Ponty Maurice, **La phénoménologie de la perception**, Edition Gallimard 1945.
2. \\ \\ **Humanisme et terreur,** Edition Gallimard 1947.
3. \\ \\ **Structure d'un comportement**, Presse Universitaire de France 1952.
4. \\ \\ **Les aventures de la dialectique**, Librairie Gallimard 1955.
5. \\ \\ **Signes**, Edition Gallimard 1960.
6. \\ \\ **Le sens et non sens**,Edition Gallimard 1963.
7. \\ \\ **L'œil et l'esprit**, Edition Gallimard 1964.
8. \\ \\ **Le visible et l'invisible**, Edition Gallimard 1964.
9. \\ \\ **La prose du monde**, Gallimard 1969.

2- قائمة المراجع

أ. قائمة المراجع باللغة العربية:

1. أحمد إبراهيم، **إشكالية الوجود عند مارتن هيدغير**، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر 2006م.
2. أرفين توماس، **الوجودية**، ترجمة مروة عبد السلام ومراجعة فتحي خضر، ط1، مؤسسا الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.
3. إبراهيم زكريا، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، دار مصر للطباعة والنشر القاهرة 1966.
4. بوخنسكي إم، **تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوربا**، ترجمة محمد عبد الكريم الوافي، مؤسسة الفرجاني طرابلس ليبيا 1389هـ.
5. بيدوح سمية، **فلسفة الجسد**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 2009م.
6. بن أحمد يوسف، **الظاهرة والمنهج في فينومينولوجيا هوسرل**، د.ط، مركز النشر الجامعي، تونس 2008م.
7. بن سعود البشر محمد، **الفلسفة الظاهراتية في الاتصال الإنساني**، رؤية نقدية، ط1، دار المملكة السعودية للنشر والتوزيع، 1415هـ.
8. بن عبد العالي عبد السلام، **هيدغير ضد هيجل**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 2006م.
9. \\ \\، **حوار مع الفكر الفرنسي**، ط1، دار توبتال للنشر، المغرب 2008.
10. ديدي عبد الفتاح، **القضايا المعاصرة في الفلسفة**، مكتبة الأنجلو مصرية 1976.
11. هوسرل إدموند، **الفلسفة علما دقيقا**، ترجمة وتقديم محمود رجب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة 2002م.
12. \\ \\، **دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن**، ترجمة لطفي خير الله، ط1، منشورات الجمل، بيروت 2009م.
13. هيجل فريدرتيش، **فينومينولوجيا الروح**، ترجمة ناجي العونلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2006م.

14. هيدغير مارتين، **الكينونة والزمان**، ترجمة فتحي المسكني، ومراجعة إسماعيل المصدق، ط1، دار الكتاب الجديد، ليبيا 2012.
15. زيدان محمد فهمي، **في النفس والجسد**، دار النهضة العربية بيروت 1980م.
16. حلمي مطر أميرة، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، ط1، دار التنوير للطباعة 2013.
17. كباص عبد الصمد، **الحدث والحقيقة**، إفريقيا الشرق المغرب، 2013م.
18. لاكوست جان، **فلسفة الفن**، تعريب ريم أمين، مراجعة أنطوان الهاشم، ط1، دار عويدات للنشر والطباعة بيروت لبنان 2001م.
19. لوبرتون دافيد، **أنتروبولوجيا الجسد والحداثة**، ترجمة محمد عرب صاصيلا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1997.
20. ليتشه جون، **خمسون مفكرا معاصرا من البنوية إلى ما بعد الحداثة**، ترجمة فاتن البستاني ومراجعة محمد بدوي، ط1، المنظمة العربية، بيروت 2008.
21. موريس كاترين، **جان بول سارتر**، ترجمة أحمد بدوي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2001م.
22. محمد عويضة كامل محمد، **الأعلام من الفلسفة** (هيجل دراسة وتحليل في الفلسفة المعاصرة)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1993م.
23. مصطفى علاء أنور، **علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية**(دراسة في فلسفة ميرلو بونتي)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1994م.
24. نواري أندريه، أنطوان بورنيه ميشال، **مدخل إلى الفلسفة المعاصرة**، ترجمة أحمد خليل أحمد، د.ط، دار الطليعة للنشر، دون سنة.
25. نيتشيه فريدريتش، **هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة علي مصباح، ط1، منشورات دار الجمل، بغداد 2008م.
26. نصري هاني يحي، **الفكر والوعي**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1998م.
27. سارتر جون بول، **نظرية الانفعالات**، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، مصر 2001.

28. // //، **تعالي الأنا موجود**، ترجمة وتقديم حسن حنفي، د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 2008م.
29. \\ \\، **الكينونة والعدم**، ترجمة نقولا ميتي ومراجعة عبد العزيز العيادي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2009.
30. عبد الفتاح إمام، **دراسات هيجلية**، د.ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1985.
31. فاتيمو جاني، **نهاية الحداثة**، ترجمة ناجم بوفاضل، ط1، المنظمة العربية، لبنان 2014.
32. رافع محمد سماح، **الفينومينولوجيا عند هوسرل دراسة نقدية في التجديد الفلسفي**، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991م.
33. تريكي فتحي ورشيدة تريكي، **فلسفة الحداثة**، منشورات الإنماء القومي، 1992م.
34. تريكي فتحي، **فلسفة التنوع**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 2009م.

ب. المراجع باللغة الفرنسية:

1. Barbaras Renaud, **Merleau-Ponty**, Ellipses France 1997.
2. Bonan Ronald, **Merleau-Ponty de la perception à l'action**, Publications de l'Université Provence 2005.
3. Bruaire Claud, **Philosophie du corps**, Edition Seuil 1968.
4. Charrak Clara Da Silva, **Merleau-Ponty le corps et le sens**, Presses Universitaires de France 2005.
5. Court Raymond, le musical, **Essai sur les fondements anthropologique de l'art**, Edition Klinchsiech 1976.
6. Dekens Oliver, **La philosophie Française Contemporaine**, Edition Ellipses France 2005.
7. De Waelhens A. **Une philosophie d'ambigüité extentialisme de Merleau-Ponty**, Edition Paris 1968.
8. Dufrenne Mikel, **Phénoménologie de l'expérience esthétique**, T.1, PUF.Coll.Epimthé, Paris, 1951.
9. Heidegger Martine, **Kant et le problème de la métaphysique**, Introduction par Allephonse Walense, Gallimard 1953.
10. Henry Michel, **Incarnation une philosophie de la chaire**, Seuil 2000.
11. Hyppolite Jean, **La phénoménologie d'esprit**, Paris 1941.

12. \\ \\ , **La genèse et la structure de la phénoménologie d'esprit**, T2, Edition Montaigne 1946.
13. Gueroult Martial, **Descartes l'âme et le corps**, T2, Edition Montaigne Paris 1953.
14. Moreau Joseph, **L'horizon d'esprit**, P.U.F. 1960.
15. Peillon Vincent, **Tradition de l'esprit itinéraire de Maurice Merleau-Ponty**, Crasset et Fasquelle Paris 1994.
16. Priest Stephen, **Merleau-Ponty**, British Librairie London New York 1998.
17. Prunaîr Jacques, **Maurice Merleau-Ponty parcours de (1951-1961),** Edition Verdier 2000.
18. Quilliot Ronald, **La philosophie de l'art**, Ellipses 1998.
19. René Serreau, **Hegel et l'hégélianisme**, P.U.F. 1962.
20. Robinet André, **Que sais-je ? La philosophie française**, P.U.F. 1966.
21. Sartre Jean Paul, **Le carnet de drôle du guerre**, Edition Gallimard 1983.
22. Vitali Rosati Marcello, **Corps et virtuel itinéraire à partir de Merleau-Ponty**, l'Harmattan Paris 2009.

3- قائمة المقالات:

أ. باللغة العربية:

1. بن سباع محمد، **الفينومينولوجيا الوجودية لدى موريس ميرلو بونتي**، موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر 2013.
2. يفوت سليم، **مفهوم المؤلف في الفكر المعاصر**، مجلة دراسات عربية، العدد 7 و8، لبنان، 1977.
3. محمد السعيد الحفار، **البيولوجيا ومصير الإنسان**، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت 1978م.
4. مفرج جمال، **الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية عند هيدغير**، مجلة الأيس العدد 1، 2005م.
5. رزميك كيليا، **الفيلم لا يفكر فيه ، بل يدرك**، مجلة فصلية، ط1، 2009م
6. غيوة فريدة، **مظاهر الأثر الكانطي في الفلسفة المعاصرة**، مجلة الأيس العدد 1، 2005م.

ب. باللغة الفرنسية

1. Andrieu Bernard, **La santé biotechnologique du corps sujet**, Revue philosophique de France, N°3 Presses Universitaires de France 2004.
2. Deseanti Jean Toussaint, **Sartre et Husserl ou trois culs de sac de la phénoménologie transcendantale**, Revue des temps modernes N°632-633-634 année 2005.

4- الدراسات والبحوث الأكاديمية حول ميرلو بونتي بالعربية:

1. روبينه أندرييه، **موريس ميرلو بونتي**، ترجمة جاك الأسود، المؤسسة العربية لدراسات والنشر سلسلة أعلام الفكر العالمي، بيروت 1981م.
2. الأبقع ثرياء، **الملابسات الفلسفية والفنية للتعبير في فلسفة ميرلو بونتي**، مذكرة دكتورة، غير منشورة، الجزائر 2013.
3. مجموعة من الباحثين تحت إشراف جمال مفرج، **كوجيتو الجسد، دراسات في فلسفة ميرلو بونتي**، منشورات الاختلاف 2003م.
4. \\ \\ ، **الطريق إلى الفلسفة، دراسات في مشروع ميرلو** بونتي، ط1، منشورات الاختلاف 2009م.

- الدراسات والبحوث الأكاديمية حول ميرلو بونتي بالفرنسية:

1. Katrie Chagnon, **Phénoménologie et art minimale, la dialectique œuvre objet dans l'esthétique phénoménologie**, (Mémoire de la maitrise en Philosophie de l'art) (publié à l'internet) Québec 2008.