مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies) ج وهران2/ المجلد 10 ع 3 / 16 /06/ 2021
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

الإستطيقا عند إيمانويل لفيناس
نزعة الأنسنة بين أثر استطيقي وآخر اتيقي

The Aesthetics of Emmanuel Levinas: Humanity between the aesthetic effect and the other ethical .

بغياني فايزة Baghiani Faiza*	فلسفة غربية ومعاصرة	مختبر مشكلات الحضارة والتاريخ في الجزائر كلية العلوم الإنسانية/ الجزائر 2/ الجزائر
baghianifai@gmail.com		
أد.مهيبل عمر Mehibel Omar	فلسفة غربية ومعاصرة	مختبر مشكلات الحضارة والتاريخ في الجزائر كلية العلوم الإنسانية/ الجزائر 2/ الجزائر
mehibelo@yahoo.fr		

DOI : 10.46315/1714-010-003-010

الإرسال: 2020/07/01 **القبول**: 2020/10/28 **النشر**: 2021/06/16

ملخص:

نهدف من خلال هذه الدراسة الى البحث في موضوع الإستطيقا عند إيمانويل لفيناس والذي كان له موقفا نقديا منها، لأنها في رأيه تعمل على مضاعفة الكينونة من خلال صور خرساء تعيد تمثيل الأشياء في شكل أصنام والتي تمتلك افواه لكنها لا تتكلم فهي صامتة ازاء العنف الذي ملأ العالم بل تعمل على مضاعفته من خلال تزييفه، كما أن العلاقة بين الكائن وصورته هي الشبه ونحن نعلم جيدا ان المشروع اللفيناسي يسعى الى التأسيس لإتيقا الاختلاف لتفكيك الشبيه ليقول بالاختلاف، لذلك أعلنت اتيقاه حربا شعواء على أنطولوجيا المثيل الهيدغرية ومن ثم الإستطيقا ألم يعتبر هيدغر الفن عنوانا للحقيقة.

كلمات مفتاحية: الإستطيقا؛ الإتيقا؛ الأنسنة؛ الذات؛ الآخر.

Abstract :

Through our research into the aesthetics of Emmanuel Levinas , we aim to show his critical attitude towardsit, because it works to multiply the being by silent images that re-represent things in the from of idols that have mouths but not speaklikewise, the relationship between the object and its image is the similirity, and we know very well that Levinian project seeks to establish a difference of dissent to dismantle the instance to say the différence, therefore the éthiqe of Levinas declared war on the ontology at Heidgger , Art was not the headline of truth at Heidegger.

Keywords : The Aesthetics ; the éthique ;the humanity ; the self ;the other.

*-مقدمة

لقد كانت دراسة إنسانوية الآخر مطمح أفكار لفيناس وذلك للرد على عنصرية الإنسانوية الكلاسيكية التي ارتبطت مباشرة بالذات المتمركزة بقوة وسط الوجود، وما أعقبها من أحداث

*- الباحث المرسل: baghianifai@gmail.com

عنف مورست ضد الآخر نتيجة لرغبتها في الاستئثار الدائم بكل انتباه والذي يعكس تسلطها النرجسي فهو يظل آخرا غريبا وعدوا ليس صديقا مرحبا به، لذلك كان المشروع اللفيناسي والمتمثل في إتيقا الاختلاف يسعى من خلاله لإعادة الاعتبار للآخر الغريب وذلك ضمن أفق مفاهيم المسؤولية والارتهان والسخاء .

ولا يكتمل الحديث عن إنسانوية الآخر دون التطرق الى موضوع الإستطيقا عنده فهي من المفاهيم المؤثثة لفلسفته، ذلك أن الإنسان كائن مركب ذو أبعاد مختلفة له بعد بيولوجي وعقلاني واستطيقي واتيقي وديني....الخ يستحيل ان نختزله في بعد واحد من هذه الأبعاد مثلما فعل سابقا ديكارت الذي حدده بالعقل أو فرويد الذي حدده باللاوعي أو ماركس الذي حدده بالحاجة، فالإنسان كما أكد بول ريكور في كتابه بعد طول تأمل كالكتاب المفتوح على شتى أنواع التناقض والتجانس ومن هذا المنطلق يمكن ان نطرح الإستشكال التالي: كيف سيفكر لفيناس في الإستطيقا إتيقيا؟ وكيف سننتقل من التمركز حول الذات الى الانفتاح على الآخر ضمن افق استطيقي-اتيقي ؟ كيف ستقوم الإتيقا بمراجعة الإستطيقا؟ وهل للإستطيقا دور مهم في صياغة الأنسنة داخل الإنسان؟ هل سيتمكن لفيناس من أن يعيد الأنسنة لكل واحد منا ليجعلها تزهر فينا من جديد؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة استخدما المنهج التحليلي النقدي الذي يتواءم مع موضوع البحث ومضمونه وذلك من خلال تحليلنا النقدي لأفكار الفلاسفة الواردة هنا، وذلك في النقاط التالية:

1-فينومينولوجيا الصورة:

كتب لفيناس مقال مركزي حول الإستطيقا تحت عنوان "الواقعية وظلها" في مجلة "الأزمنة الحديثة " التي كان يديرها سارتر وهو العمل الذي عاد اليه بالمناقشة والتحليل في كتابه الكلية واللانهائي وآخر الكينونة أو في ماوراء الماهية ليوضح العلاقة الكامنة بين الإتيقي والإستطيقي، إذ يمكن أن نعتبر هذا المقال هو الرد النقدي الأول على الانطولوجيا الهيدغرية والأنا المتعالية الهوسرلية(Taminiaux, J , 2006, P.77).

ففي استهلال مقاله يؤكد بأن السائد اليوم كعقيدة هو أن مهمة الفن ترتكز أساسا على التعبير عن الخبرة الإستطيقية والتي ترتبط مباشرة بالمعرفة، فالفنان من خلال عمله الفني سواءً كان رساما أم موسيقيا يعمل على إثبات تفوق عنصر الخيال عن باقي عناصر المعرفة وذلك عندما يتجه الفن الى معرفة المطلق ومن ثم استيعابه كفكرة(Levinas, E , 1948, p. 771)، لذلك كانت الخبرة الإستطيقية في نظره تعبير إيغولوجي عن ذات مُلتذة حبيسة لنرجسيتها فهي عاجزة عن رؤية معاناة الآخر الشريك في مشروع الإنسانوية لتبقى مكبلة داخل سياج الذاتية والأنانية.

فالأثر الفني يرفض تلقي اي شيء خارجه لأنه مكتفي بذاته ما يضاعف حدة العزلة لأنه يرتبط مباشرة بالخبرة الإستطيقية؛ والتي تقف حائلا أمام كل حوار في حين ان بداية الكلام هو

الكفيل بأن يحررنا من لحظة "الهنا" و"عدم الفهم" لبعضنا البعض المرتبط بالفن الذي يمثل الظلام عنصره الأساسي،(...) فالفنان لا يعبر سوى عن الواقع المظلم وظلاله عندما يعيد تمثيل الشيء في صورة تكون له كظل، فالمتأمل لفلسفة لفيناس الأستطيقية يستطيع ان يدرك أنه يقدم نقدا راديكاليا لفلسفة هيدغر الإستطيقية الذي رأى أن الأثر الفني يأخذ عنوانا أساسيا له وهو الحقيقة كأليثيا (Tminiaux, J , 2006, pp.78-79).

فالأثر الفني يمثل صورة زائفة تفتقد لكل سند اتيقي وذلك عندما يحرر الإنسان من واجباته ازاء الآخر بسجنه في لذة مؤقتة (الخبرة) تترجم نرجسية ذات، في حين ان التحرر من الالتزام الفني يسمح لنا بالخروج من هذا الزيف للعبور الى ما وراء العالم نحو تلك المنطقة التي أدركها افلاطون سابقا جيدا والمتمثلة في موضع المثل أين تتحقق الأبدية والسر، لذلك لا يمكن ان نحدد الحقيقة دائما بأنها فهم ومعرفة فالفن هنا ينتمي دائما الى عالم الظلام والظلال لأنه يفتقد لكل عمق روحي(Levinas, E , 1948, p.773) ذلك أن الصورة تكمن مهمتها الأساسية في إعادة تمثيل الأصل في شكل أيدولة أي صنم والتي كانت تشير في فلسفة أفلاطون الى الظهور، فعالمنا اليوم يشهد سيادة الأيدوليون حيث يتم تفضيل الشكل على المضمون وهي صورة انسان تائه يسبح على سطح تافه(غودار، إ، 2019، ص61).

ان اطروحة لفيناس الأساسية في الإستطيقا ترتكز على فكرة استبدال الكائن بصورة له والتي من خلالها يقوم الفنان بتمثيل حقيقة الكائن ليصبح غير كائن فالعمل الفني يحوي ظل وشبه الكائن لا الكائن، وخطأ الإستطيقا الكلاسيكية هو عدم ادراكها جيدا هذا الجانب الأنطولوجي للفن وذلك عندما اعتبرت الصورة والأصل حقيقتين جوهريتين، في حين انه لا ينبغي النظر للصورة كواقع مستقل يشبه الأصل بل هي حركة تولد نفسها، فالواقع هنا يكون ما هو عليه وضعفه وشبهه وظله فعلاقة التشابه هي المناسبة لوصف العلاقة بين الصورة والأصل، فهي الحركة نفسها التي تتولد بها الصورة عن الكينونة لذلك كانت الصورة هي امتدادا للكينونة في ظل وانعكاس، وقد نبهنا غدامير سابقا الى ان الصورة هي تكثيف وزيادة للكينونة (Fantaine, Ph, 2010, p.167).

لذلك فالصورة سواء كانت ذهنية أم بصرية فهي تعبر عن شكل آخر من أشكال المثابرة على الكينونة الذي يعكس مبدأ الصراع من أجل اثبات الذات الغير آبهة بالآخر الغريب والتي تسعى الى مضاعفة كينونتها من خلال صور مكررة لها، لذلك عمد لفيناس الى تفكيك هذا الثبات الكامن في الفن المنغلق على الشكل فحسب والمرتبط بالمتعة الإستطيقية المنشدة الى الذات والتي لم يتردد بوصفها بالشر الموروث من فلسفة الكينونة ، وقد طرح جان لوك ماريون هنا سؤال جد مهم يتمحور حول ما اذا كانت قد سقطت كل الفنون من منظور لفيناس تحت الانتقاد نفسه؟

وماذا عن الشعر على وجه التحديد، هل ينطبق على الموسيقى ما ينطبق على الفنون البصرية؟، إذ هناك من الباحثين من يرى بأن موقف لفيناس من الفن هو موقف ديني عقائدي Michaud, J, (2011, pp.103-104).

وينطلق من تحريم الديانة اليهودية للتجسيم وتصوير المتعالي كما هو سائد في الديانة المسيحية وهذا ما تظهره الرسوم المعبرة عن حياة المسيح والسيدة العذراء والملائكة والقديسين الموجودة على جدران الكاتدرائيات، وموقف لفيناس سوف يتأكد لنا من خلال قوله: "في الصنم تعرف المادة موت المعبود، ان تحريم الصور هو بالفعل الأمر الاسمي لديانة التوحيد" Levinas, E , 1948, (p.786).

اذن المهمة الأساسية للفن تكمن في استبدال الموضوع بصورة له اين تظهر لنا السلبية(اللذة) التي تحدد علاقتنا بالصورة كعدم مبالاة أمام البؤس الذي صار يملأ العالم، ويمكننا أن نلمس هذه السلبية أيضا مع الصور الموسيقية ممثلة في الشعر والموسيقي حيث يمارس علينا الإيقاع نوعا من الجاذبية والإغواء ليصبح الفنان هنا مثل ذلك الشخص الذي يلقي سحر او تعويذة ليؤسس لنوع من السلبية تدخل فينا وندخل فيها،(...) فيتحقق نمط وجودي يفتقد لكافة اشكال الوعي بحيث تحرم الأنا من امتيازها ومصدر قوتها المتمثل في الوعي ذلك أن الوعي هنا هو وعي مشلول من حريته(Levinas, E , 1948, pp.774-775)، وهنا نجد الإجابة على سؤال جان لوك ماريون الذي طرحه سابقا حول ما إذا كانت كل الفنون سواءً موسيقية أم بصرية تقع تحت مطرقة النقد اللفيناسي .

وتتفق الباحثة إلزا غودار مع لفيناس أثناء حديثها عن الصور الهشة المتمثلة في صور السيلفي والتي صارت تملأ العالم اليوم لتنتشر ضمن أفق فضاء أفقي يفتقد الى كل أبعاد العمق، ما يفتح المجال امام التيه والظلال، وذلك من خلال انتشار نسخ مكررة وعابرة لأصل في شكل صور مزيفة تعبر عن محاكاة ساخرة وأحيانا مضللة لا نمسك من خلالها الا على الأشباه الذين من خلالهم تخلق من خلالهم الوجود(غودار،إ، 2019، ص ص11-12) من جديد وهذا ما يظهره قولها:"يبدوا أن العالم اليوم يختصر في صوره المزيفة هذا أمر مؤكد، ولكن الأمر يتعلق ب"أنا" هي زيف مصنوع من صور آنية –إنها صور لا تدوم، بل تنمحي دون أن تترك أثرا بمجرد ظهورها، انها تختفي لتحل محلها صور أخرى (...) وبهذا المعنى، فإنه يبين بشكل تام خواء المضمون الحواري والعقلاني بعدد من تبادلاتنا المعاصرة على النيت"(غودار، إ، 2019، ص ص 70-74) ، وهنا يمكننا ان نقول ان مرحلة السيلفي هي نتيجة حتمية لتطور فلسفة الكينونة وهذه المرة الذات تؤكد نفسها بقدر ما تحصده من لايكات على شبكات التواصل.

2-بين أثر إستطيقي وآخر إتيقي:

إن الوظيفة الأساسية للصورة سواء كانت ذهنية أم بصرية أم موسيقية هي اعادة تمثيل الواقع، ومصطلح التمثيل هنا غامض فهو يعيد تكرار الأصل أي الموضوع في صورة له تشبهه فقط لكن لا تجسده فعليا، لأن الصورة هنا لها بنية شفافة فهي بمثابة النافذة التي نطل من خلالها على العالم عندما تعيد تمثيله(Levinas, E ,1948, p.777)فالعلاقة بين الشيء وصورته هي الشبه والمثيل الذي يأخذ في النهاية شكل صنم .

إن الكائن الممثل بصورة لا يشير الى نفسه بل الى انعكاسه وظله ذلك أن الصورة تعمل كرمز يضاعف الكائن ويُحدث نوعا من الازدواجية داخله، ليصبح هو هو، وما هو غريب عن نفسه الأمر الذي يسمح لنا بأن نقول أنَّ الصورة هي رمز للكينونة فهي تؤكد وجود الكائن لما تضاعفه، لتقدم لنا الأصل موضوع النظر كما لو كان على مسافة مع نفسه في شكل مضاعف الذي لا يقودنا الى ما وراء الواقع المعطى فهو لا يحوي معنى وعمق لأنه رمز عكسي لا يحيل الا لذاته (Levinas,E ,1948, p.779).

لتمثل نسخ منتشرة من الأشباه ذات الازدواجية الغريبة بين الكائن وصورته، فهناك انقسام داخلي داخل الكينونة(الشيء وظله) وهو ما ترتكز علية نظرية الصورة، أين يضاعف الكائن نفسه في صورته "حيث يمكن القول عن الصورة بأنها الصيغة الرمزية لأن تكون" فالكينونة لا تشبه شيئا آخر غير نفسها في شكل شبحي والذي يأخذ اسم صورة(...) ويمكن وصف هذه الازدواجية كنوع من الاغتراب يحدث للكائن داخل الصورة والذي يتضاعف لتتم ولادته الأنطولوجية التي تنسحب لتقع فريسة للظل-pp.168 , (Fontaine, Ph , 2010 169)، لذلك كان الفن تزييف وتقليد للأصل فللصورة بعد انطولوجي لا يعبر عن الواقع كواقع بل يعبر عن ظله، لذلك فالفن لا يمثل الحقيقة بل اللاحقيقة لأنه يزيف الواقع بالأشباه والنسخ والأشباح .

لذلك يمكن وصف الصورة التي تمثل الله بأنها تمثيل لهبوط وتلاشي فكرة المطلق الذي ظهر في شكل صورة او صنم(Levinas, E, 1948, p.779) وهذا الموقف للفيناس يعبر عن جوهر الديانة اليهودية وكذلك الإسلام اللذان يحرمان تصوير الله، لأن الصورة تعمل كوثن في شكل كاريكاتوري فهي ترتبط بلحظة ثابته من الزمن(الحاضر فقط) الذي يفتقد لأفق المستقبل، كأنها نوع من الأبدية تقريبا داخل الحياة نفسها حيث تستمر اللحظة الى مالا نهاية فالموناليزا ستبتسم دائما ولن تزهر ابتسامتها أبدا (Levinas, E,1948, p. 782). لأن ابتسامتها تفتقد للخصوبة وللحياة فهي ابتسامة مجمدة، وفي هذا الصدد يقول لفيناس :"يطفوا المستقبل المعلق أبديا حول الوضع المجمد للصنم(الأيدولة) كمستقبل أبدي، بحيث لا ينجز مهمته مطلقا في الحاضر(...) غير أن الأمر لا يتعلق بأن الفنان لم يهبه الحياة بل لأن عمر العمل لا يتجاوز حد اللحظة، اذ نقول بأن الفنان أعطى الصنم حياة بلا حياة، انها حياة مثيرة للسخرية ليست هي نفسها بل هي الصورة الكاريكاتورية للحياة"(Levinas, E, 1948, p.782) انها صور ساخرة وهزلية لأن الحياة التي يمنحها الفنان لتماثيله هي حياة زيف غير حقيقية.

فكأن: "حرية الكائن مجمدة في لحظة الصنم السحرية" في عالم وثني لأن الفن هو حركة السقوط تحت الزمن لأنه مرتبط بالحاضر فقط ، فمثلا شخصيات الفيلم او الرواية لها صورة نمطية ثابته لا تتغير مثل الدمى، فهي الأفكار والإيماءات نفسها بل ان مظهرهم يتشابه ويتضاعف لأنهم محتجزون واسرى عند من يسيء لحريتهم ونقصد هنا الروائي،(Fontaine, Ph , 2010, p .172) وثبات الصنم يرتبط بمدة أبدية مجمدة ما يمنعنا من العبور الى المستقبل، ففي الموت فقط يتم اعطاء افق للمستقبل لأنه هو الكفيل بأن يقودنا الى ما وراء الواقع المعطى، فالصورة هي انعكاس للوجود الذي يلقي بظلاله من خلالها والذي له معنى غامض وشبحي(Fontaine, Ph , 2010, pp.170) .

حيث يستقر ظل أو شبح الكينونة كصورة في لحظة أبدية متحجرة وغامضة، لا يمكن تجاوزها للذهاب نحو اللحظة الحية أين يتم الانفتاح بعيدا عن الصدى والتكرار، فمن خلال اللذة الإستطيقية يسحرنا ويأسرنا العمل الفني ليبعدنا عن كل رغبة في تحمل مسؤوليتنا نحو الآخر ولتغيير العالم، ليملأ العالم بالأصنام التي لديها افواه لكن لا تتكلم لأنها صور صامته وخرساء، (...)و من هذا المنطلق رأى لفيناس ان هناك شيء قبيح وشيطاني في صمت الصورة سليل العقلانية الديكارتية "فالعالم الصامت هو عالم المشهد الخالص" (Fontaine, Ph, 2010, pp.174-175) ، وهنا يقصد تصور ديكارت عن لله كصورة ذهنية مدمجة داخل الذات الإيغولوجية الذي هو في نفس الوقت صمت غير مبال بمعاناة الآخر الشريك في الإنسانوية.

في حين أن الآخر عند لفيناس هو المعبر للوصول الى الله الذي لا نمسك به الا كأثر في وجهه، انه وجه الآخر الغريب والأرملة واليتيم العاري من كل ملامحه الفيزيولوجية وكل زخرف ثقافي فهوه لا ينزل في الا في هذا الوجه اليهودي المضطهد ليكفل ظروفه ويرعاه ليحرم العنف ويطالب بالعدل فيحمل الذات مسؤولية لا متناهية نحوه من خلال الكلمة الأولى للرب: "لا تقتل أبدا"(Levinas, E,1971, p.217) وهو المعنى الإتيقي الكامن خلف الشكل.

لذلك فالآخر لا يمكن ان يختزل في صورة ففي وجهه ينهزم ويتحطم الشكل لأنه يحوي معنى إتيقي-تيولوجي يتجاوزه، فالآخرين لا نلتقي بهم الا كوجوه عصية عن الإدراك والتصور لأنها ليست مظهرا محض غير مدمج في العالم بل لها معنى باطني(...)ومن ناحية اخرى المقابلة بين الفن والآخرين كوجوه ضرورية فالأشياء ليست لها وجه لكن الفن يسعى لمنحها وجه وهنا تكمن لحظة عظمته وزيفه في الآن (Fontaine, Ph,1986, pp.165-166)، لأن الصور لا يمكن ان تستوعب الجمال الحقيقي او العمق الذي يخفيه الوجه الإنسانوي، إذ لا يمكن للصور الذهنية ان تستوعب فكرة اللانهائي(...) فما تفردت به التوراة في تصورها للإله حسبه لا يمكن ان تستوعبه العقلانية أو الأنطولوجيا لأن الله هنا ليس اله ديكارت وباسكال بل هو الاله يهوه اله ابراهيم اسحاق ويعقوب(Levinas, E, 1986, pp.96-97) يأبى أن يكون صورة ذهنية مدمجة في الذات.

وهذا ما نلمسه في حديث لفيناس عن جمال وجه الأنثوي فعندما يصور الفنان وجه الأنثوي يحل الشكل الجميل محل العمق الروحي الكفيل بأن يفتتح افق المستقبل فيما وراء العالم، لما تعلن

الصورة عن جمال وجه الأنثوي وتخبئه في الآن لتختزله في شكل جميل محروما من عمقه (...)في لوحة فنية وصنم يقدم معنى كاذب عن حقيقة الأنثوي ليربطها بالعري الجنسي المرتبط بالليل (Levinas, E , 295 -1971, pp.294)وهي الحياة التي لا تليق بالإنسان كإنسان، فهي حياة تحظر فيها مفاهيم اللذة والانحلال الخلقي والزيف، لأن العمق والوحي لا نجده الا خلف الشكل حيث يسطع نور ومجد اللامتناهي الكفيل بأن يحررنا من الحياة الزائفة ليقودنا الى ماوراء الشكل وعالم المظاهر حيث الحياة الأبدية الحقيقية.

وهنا لا بد أن نستذكر اللقاء اللفيناسي مع الوجه والذي هو كما تصفه الزا غودار :"يحضر الآخر في وجداني كما أراه أمامي. وقد حلل لفيناسLevinas جيدا كل ما يقع في اللقاء في هذه اللحظة وجها لوجه: "ان الطريقة التي يحضر من خلالها الآخر، التي تتجاوز فكرة الآخر في الأنا(...) نسميها الوجه. لا تكمن هذه الطريقة في تشخيصه باعتباره ثيمة أمام ناظري، أو تنشر الذات نفسها باعتبارها مجموعة من المميزات التي تشكل صوره، يدمر وجه الآخر ويُقصي كل الصور البلاستيكية التي يتركها عندي، يتحقق اللقاء مع الآخر عبر "الوجه" الذي يجسد وحده الإنسانية كلها التي توضح الرابط الرهيف للحظة اللقاء. يعبر الوجه، خارج المحسوس وخارج المظاهر"(غودار،إ، 2019، ص ص 113-114)، ذلك أن وجه الآخر هو دال لمدلول هو الله الذي لا يمكن ان يتعين الا كأثر إتيقي لا استطيقي والإتيقا تسبق الإستطيقا كمضاعفة للكينونة.

لذلك رأى لفيناس أن عالم الفنان عالم وثني يشهد عن تحجر قاس للحظة، فهو لا يفتتح افق المستقبل بينما في الموت يتم اعطاء افق للمستقبل ليعدنا بحاضر جديد، ومن هنا وجب العبور إلى ماوراء التحجر والجمود والمادة الخاملة التي تُثَبتُ صفاتها في صنم من خلال تلك المادة القاسية التي تشهد على موت المعبود(...)وهو الأمر الذي يستلزم نقدا فلسفيا يسمح لنا بإدخال الموت كأداة نقدية لتحطيم الأصنام ما يساهم في تحقيق الأبدية بعد اعلان موت الفن (Levinas, E , 1948, pp.285-286)، للخروج من ثبات الحاضر والديمومة الأبدية والمحضة، فمهمة النقد الفلسفي ضرورية حتى لو لم يكن الإله ميتا وان وجد فقط في المنفى، الأمر الذي يتطلب توسيع هذه الدراسة عمدا وتظمينها العلاقة مع الآخرين (Levinas, E , 1948, p789) ، فالزمن لا يتحقق الا في ماراء الكينونة في العلاقة الإتيقية التي تجمع الذات بالآخر وجها لوجه أين يسحبني وجه الآخر نحو ماض سحيق حيث مجد اللامتناهي والأنارخيا anarchique اي اللاأصل المفهوم الذي طرحه ضد الأصل الذي تمثله الصورة.

لذلك يمكن ان نعتبر المشروع اللفيناسي هنا هو مشروع تدمير فكرة التمثيل المستوحاة من المدرسة الواقعية والتي تعتمد الألوان والأصوات والأشكال والأقلام واللعب بالألوان وهذه هي المفاهيم التشكيلية الرنانة لتمثيل الكائنات ومن ثم مضاغفتها (...)، فالرسم في نظره تشويه يعرض مادية وقبح وعري (Fontaine, Ph, 2019, pp.186-187)، خال من كل معنى روحي قيمي فالفن هو أثر إنساني لفنان والإتيقا هي أثر إلهي لخالق .

3-إتيقا الاختلاف:

لذلك دعانا لفيناس الى تحطيم وكسر صمت الصورة بالكلمة من خلال حديثه عن الصورة اللفظية والتي تجمع المنقال والمقول على حد السواء، فالفنان لا يستطيع ان يجعل صنمه يتكلم، وبالتالي فالكلمة وحدها هي الكفيلة بتحطيم الصورة الصامتة اي الأثر الفني(Levinas, E, 1948, p.788)، لتفتح المجال امام الأثر الإتيقي-التيولوجي ليقول كلمته ويدشن العلاقة بين الذات والآخر تلك العلاقة التي يطمح ان يؤسسها ضمن افق الحب.

لأكون قادرا على تلبية نداء الآخر بإطلاق "لا تقتل أبدأ" المحرم للعنف فأنا دائما في وضعية ضعف وسلبية أمامه لأنني المتهم وبالتالي فأنا مسؤول عن معاناة وهشاشة الآخر، لتسحبني الى ماوراء العري والى ما وراء الشكل في صدق القول أو الأمر الالهي لاكتشف معاناة الآخر، ما يجعلني مستعدا للتضحية بحياتي(Levinas, E, 1978, p.31)، من أجله في صورة مسؤولية لانهائية او غير مشروطة والتي تسبق الحرية المتناهية ليتسع مجال المسؤولية فتصبح ارتهانا للآخر.

فإذا كانت الكينونة الأصيلة عند هيدغر هي كينونة من أجل الموت، فالموت في اتيقا لفيناس سوف يأخذ نفسا جديدا له بعد اتيقي وتيولوجي ليصبح موت من أجل الآخر لتتضح لنا ملامح اتيقا التضحية ومعالم الأنسنة الجديدة عند لفيناس يقول:"الإنسانوي هو القلق على موت الآخر، قبل الانهمام بالذات، لأن الإنسانوي هو موت من أجل الآخر، والذي يؤسس معنى الحب نفسه في مسؤولية عن القريب(...)فنداء القداسة يسبق الانهمام بالإنوجاد والانهمام بالكائن-هناك"(Levinas, E , 1991 , p.213).

لندرك الدعوة الموجهة للإنسان لكي يتجاوز كوناتوس سبينوزا والذي يقوم على مبدأ الصراع الحيواني لإثبات الذات من خلال الانفتاح على ما هو أسمى اي الحب، فالأنسنة لا يمكن ان تختزل في مجهود ومثابرة على الكينونة لأن نداء القداسة الذي يسبق الانهمام بالإنوجاد يدعوني إلى حب الآخر فهو أقوى من الموت، حب كما أسماه باسكال سابقا "حب دون شهوة"(Levinas, E, 1991 , p.213) .

حب يدفعني للتضحية بحياتي من أجل الآخر وهنا سوف نلمس ملامح اتيقا التضحية أو الاختلاف الكفيلة بأن تحدث هزة في النظام الصارم الخاص بالكينونة، فالتضحية لا تأخذ مكان لها الا ضمن افق العلاقة ذات-آخر في المسؤولية التي تكون استجابة للوحي للمرور الى ماوراء الانهمام بالوجود الخاص بالذات والمرتبط بالإنسانوية الغير مهتمة بعلاقتها مع الآخر(Levinas, E, 1991 , p.214).

وما يحسب للفيناس حسب قراءة المفكر الفرنسي المعاصر ألان باديو انه بتخريجه اشكالية الآخر بعدما كان مقصيا ومهمشا في فلسفة الكينونة انه دشن "اتيقا الاختلاف" ضد العنصرية والقومية الأصولية، ما فتح المجال للدفاع عن حق المهاجرين وكذا حق الأنثى في المساوات أمام الذكر(...) على اعتبار أن هذين الفئتين يمثلان أقليات مهمشة، الأمر الذي دشن في النهاية للتعددية الثقافية والتي أحدثت توترا في الهوية بإخضاعها للاختلاف (Badiou,A , 1993, pp.36-37)

لذلك نجد ألان باديو يسمي اتيقا لفيناس بإتيقا الإختلاف حيث تتحدد ملامح هذه الإتيقا بعد رحلة فينومينولوجية طويلة مع هوسرل وهيدغر ليُسقَط فلسفة الكينونة لصالح الإتيقا التي حررتنا من أسر

الفلسفة الإغريقية والمنطق(...) ليقود الفكر نحو مسار مختلف ونحو أصل غير إغريقي، يتحدد كإنفتاح راديكالي وأولي على الآخر الحامل للقانون اليهودي على وجهه (Badiou, A , 1993, pp.34 -35)، المحرم لفعل العنف والقتل الكفيل بأن يقودني بعيدا عن الفكر اليوناني الى ارض الوحي والكلام الإلهي.

4- النتائج والمناقشة:

من خلال ما سبق ذكره يمكننا ان نلخص الى جملة النتائج التي يمكن رصدها في النقاط التالية:

-لقد انتقد لفيناس الإستطيقا اتيقيا لأن الخبرة الإستطيقية في نظره ترتبط مباشرة بالمعرفة واللذة الإيغولوجية الخاصة بالأنا المتمركزة الغير مكترثة بمعاناة الآخر، فالإستطيقا تعيد تمثيل الكائن في صور زائفة وخرساء تأخذ شكل اصنام تفتقد لأبعاد العمق الإتيقي والديني عندما تحرر الإنسان من واجباته ومسؤولياته ازاء الآخر الشريك في الإنسانوية، فهي لا تسمح لنا للعبور خلف الشكل والمظهر حيث اللانهائي والحقيقة.

-يحاول الفنان التعبير عن الحقيقة بعمله الفني الذي بدوره يقوم على مضاعفة الكينونة بإعادة تمثيلها في صور ونسخ مكررة، لذلك اعتبره لفيناس شكل من اشكال المثابرة او الكفاح من اجل الكينونة لتأكيد الذات بمضاعفتها من خلال نسخ مكررة من الصور والأشباه تكون بمثابة شبح وظل لها ما يعمل على تزييف الحقائق والعالم ومن ثم يصبح الفن منتجا للوهم واللاحقيقة ليختلف لفيناس مرة أخرى مع هيدغر الذي اعتبره مصدرا للحقيقة.

-ان موقف لفيناس من الإستطيقا هو موقف ديني عقدي يستند الى تقليد يهودي يحرم فعل التصوير ويدعوا الى تحطيم الآثار الفنية لأنها ظرب من الوثنية التي تعيد تمثيل الله في صورة تعمل كصنم فهي عاجزة عن استعاب فكرة اللانهائي الذي لا نعثر عليه حسب لفيناس الا كأثر في وجه الآخر والذي حاولت الحضارة الغربية تهميشه بمختلف شعارات العقلانية.

-ان انسانوية لفيناس لا تتحدد ملامحها الا بحضور مفاهيم المسؤولية الغير المشروطة والضيافة والارتهان المتمثل في استعدادي بالتضحية بحياتي من أجله بسبب حبي الكبير له فهي كما يسميها إنسانوية التضحية، ففي وجهه فقط يسطع مجد الإله لذلك يقال الحب اقوى من الموت، لأن الحب هنا دون شبق يبحث دوما عن العبور الى ماوراء عالم الشكل والمظهر العنيف حيث الأبدية والسر وهو العالم الذي أدركه جيدا افلاطون.

5-خلاصة عامة

وفي ختام بحثنا يمكن ان نخلص الى هذه النقاط الأساسية وهي بمثابة الآفاق التي يفتتحها موضوعنا:

-ان اتيقا الاختلاف هي الأرضية الخصبة التي أثث عليها لفيناس كل فلسفته والتي فيها يجب علينا نحن جميعا كبشر ان ننفتح على بعضنا البعض، فكلنا شركاء في مشروع الإنسانية لنقبل العيش بطريقة مختلفة لنعيد ترتيب أرضنا بيت الإنسانية المشترك لنتأنس من جديد .

- الإستطيقا عند لفيناس تعبر عن نوع من النرجسية لأنها ترتبط بالخبرة الإستطيقية التي تكبل الذات بلذة حسية وقتية ما يجعلها غير منفتحة على الآخر وصامتة ازاء العنف الذي يملأ العالم.

-ومن هنا عمل لفيناس على مراجعة الإستطيقا بالإتيقا وذلك للانفتاح على الآخر ومن ثم الآخر بإطلاق الذي يرتسم كأثر في الوجه لا كصورة تأخذ شكل صنم.

-ان الله ليس صورة ذهنية كما اعتقد ديكارت، وليس صورة بصرية تملأ جدران الكنائس والكاتدرائيات فهو يتعالى عن كونه صنم يمتلك فما لكنه لا يتكلم، ومن هنا عمل لفيناس تحطيم صمت الصورة الخرساء بالصورة اللفظية التي تأخذ شكل الكلمة الأولى لله "لا تقتل ابدا" التي تحرم فعل القتل والعنف.

-اذن لقاء الآخر هنا هو ضرب من اللقاء مع الله، ليصبح الإيمان علاقة إتيقية تفتتحها المسؤولية الغير مشروطة نحو الآخر فأنا لا انتظر منه أن يبادلني اياها لأنني بلقائه تتحد ذاتي الإنسانية بالإلهية عبر الحب.

المصادروالمراجع

باللسان العربي:

-غودار، إلزا. (2019). أنا أو سيلفي إذا أنا موجود، تحولات الأنا في العصر الافتراضي، بنكراد، سعيد(مترجم)، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي للكتاب.

باللسان الأجنبي

- Badiou, Alain . (1993). L'éthique, Essai sur La conscience du mal, Paris, France : Hatier.

- Fontaine, Philippe. (2010). "L'art comme "événement de Obscurcissement de L'être " Selon Emmanuel Levinas, in : Emmanuel Levinas, Phénoménologie, Esthétique et Herméneutique, Paris, France : Collection Phéno et revie le Cercle Herméneutique, Libraire Philosophique Vrin.

- Levinas , Emmanuel.(1991). Entre nous, Essais sur la penser -à-l'autre, Paris, France, : Edition Grasset & Fasquelle.

- Levinas, Emmanuel. (1986). De Dieu qui vient a L'idée, Paris, France : Libraire Philosophique J .Vrin.

- Levinas, Emmanuel.(1971). Totalité et infini, Essai sur Lextériorité, Paris, France : Original edition : Martinus Nijhoff.

-Levinas , Emmanuel. (1978) . Autrement Qu' Etre ou Au-Delà de L'essence, original édition : Martinus Nijhoff.

- Levinas, Emmanuel. (Novembre 1948). La Réalité et Son Ombre,in : Les Temps Modernes. 4e année Revue Mensuelle n0 38. pages.771-789.

- Michaud, Ginette.(Novembre-Décembre, 2011). Bruissement Oblitération Percée Levinas sur L'art et Littérature : Europe, Revue Litéraire mensuelle, Emmanuel Levinas. 89e année-N0 991-992 . pages 99-108.

-Taminiaux, Jaques. (2006). Art et destin Le débat avec la phénoménologie Dans"La réalité et son ombre", Levinas de L'être à L'autre, Paris, France : press Universitaires de France.