اشكالية التعبير بين اللغة والفن عند موريس ميرلوبونتي

The problematic expression between the language and art with "Maurice Merleau-Ponty"

أمين أحمد*

د. سورايت بن عمر♣

تاريخ الإرسال: 2020/02/17	تاريخ القبول: 07 / 01 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

من المواضيع التي طرقها الفيلسوف الفرنسي" موريس ميرلو-بونتي" وأكد على أهميتها داخل سياق انشغاله بالفينومينولوجيا هو دور الجسد وعلاقته بأشكال التعبير المختلفة بما فيها اللغة والفن، وقد وضح ذلك في الكثير من كتبه، لعل أهمها "ظواهرية الادراك"، ويأتي اشتغالنا على هذه الدراسة بهدف تسليط الضوء على ظاهرة الكلام والتعبير، وابراز تحول التفكير في الجسم من التصور العضوي(الفيزيولوجي) إلى حالته الإيمائية، معرجين في الأخير إلى استجلاء معنى العمل الفني باعتباره خبرة بالجسد.

الكلمات المفتاحية: التعبير، اللغة، الكلام، الجسد، الإيماءات، العمل الفني

Abstract:

One of the topics that the French philosopher "Maurice Merleau-Ponty" mentioned and emphasized its importance within the context that interested him in phenomenology, is the role of the body and its relation with the different forms of expression ,including language and artand he had explained that in many of his books, perhaps the most important one is the "phenomenon of perception" and our interesting here is to highlight the phenomenon of speech and expression ,and to highlight the transformation of thinking in the body from organic perception(physiology) into its developmental state, and clarifying in the end the meaning of the artwork as an experience in the body.

المؤلف المرسل: أمين أحمد *amineahmed218@gmail.com*

*طالب دكتوراه، جامعة وهران-02- amineahmed218@gmail.com

♣أستاذ، جامعة وهران -02- sarauteomar@yahoo.fr

Key words:*Expression, language , speech , body , Gestures, Artwork.*

مقدمة:

داخل سكون العالم تعيش الكلمة مُنتظرة من يطلق سراحها ليخرجها من سجن ووحشة الصمت إلى رحابة المعنى والتعبير، ولأن الجسد من نفس طينة الأشياء فهو الأولى بالمُكَاشَفَة، فعبر النظر وحميمية الملامسة استطاع أن يستمع إلى رغبتها الدؤوبة في الافصاح، ويستنطق ذلك السكون الموحش والموغل في الغموض، أن يقتفي بفعل الانصات أثر المعنى الشارد والمتخفي، وأن يجاري لعب الأشياء وهي تتراوح بين الحضور والغياب أو بين أن تكون مرئية أو لا مرئية .

إن لحظة إطلاق سراح المعنى المبثوث بين جنبات الأشياء هي اللحظة ذاتها التي قرر فيها الفيلسوف "ميرلوبونتي **Merleau-ponty**" العودة إلى الجسد، حيث استطاع بمفاهيمه حول "الإدراك الحسي" تشييد الجسر الذي تعبر من خلاله الذات لتغوص في عمق الأشياء، وأن ترتد هذه المعاني في حركة **دائرية/ تبادلية**إلى الذات مُعلنة قدرة العالم على الكلام والإفصاح، ولعل أكثر المصطلحات حضوراً ونحن نتكلم على المعنى وعلاقته بالجسد والأشياء هو التعبير، إذ لا يكاد يغيب في معظم كتاباته، مما أهله لكي يكون «فيلسوفاً لأشكال التعبير بامتياز، حيث استطاعت نصوصه أن تتمفصل بين جنبات المرئي واللامرئي، بين الصمت والكلام المنصت، بين الألوان والرسوم ونغمات الأصوات المرحة والبريئة، وبين العلامة والكلمة»[1].

«إن التعبير يتخطى دائما ما ينقله» عبارة لطالما رددها ميرلويونتي ليخبرنا من خلالها على أن التعبير هو متجاوز لما هو مقصود، منفتح على فضاءات عدة ومختلفة لا تقف عند الإيحاء المراد به أن يوصل عند الإلقاء به في العالم، فهو يشمل الجسد في حركاته وسكناته وايماءاته الحائرة أو الغائرة في الحزن، في مسارات الحروف وبنياتها المشبعة بالتأويليات، في استلقاء الفنان على لوحته حيث يرتاح بالرسم وهو يبوح بريشته والوانه الزهرية والقاتمة مشاعره المتأملة والمتألمة اتجاه ضروب الحياة، هي رحلة نحو عوالم الضلال والصمت تشبه شغف البحارة في الاكتشاف، أو اقتفاء أثر تاريخ الكائن في

الوجود، مادام أن التعبير لا يقف عند حدود الاتصال بل يتجاوزه إلى إثبات أحقيته في العيش، وفق كوجيتو " **أنا أعبر إذن أنا موجود**".

من هنا تظهر حاجتنا للسؤال عن :

كيف لهذا الجسد المتهاوي والهامد أن يتكلم ؟ وكيف للأشياء أن تبوح بصمتها إلى الحد الذي يمكننا سماعه؟ ماذا عن التعبير كحالة للإثبات أحقية الوجود واطلاق صرخة "الأنا أتلكم" ؟ وهل يمكن للغة بكلماتها المنتقاة أن تخبرنا عن كل شيء؟ وفي الأخير: هل في الفن ما يستحق الإنصات والرؤية ؟

ومن أجل معالجة هذا الاشكاليات كان لزاماً علينا التعريج على مفهوم التعبير من الناحية اللغوية والاصطلاحية وعلاقته بالمفاهيم الأساسية التي تشكل الموضوع (اللغة في شقها الرمزي، الجسد في حالته الإيمائية، والفن في تمظهره الجمالي)، متبعين في ذلك المنهج التحليلي الذي وجدناه يتناسب مع بنية وطبيعة هذا المقال.

1.معنى التعبير:

من **الناحية اللغوية** جاء في "لسان العرب" : "وعبّر عما في نفسه: أعرب وبيّن. وعبّر عنه غيره:أي أعرب عنه ، والاسم العبرة والعبارة. وعبّر عن فلان : تكلم عنه، واللسان يعبر عما في الضمير"[2]، وكما ورد في"المعجم الوسيط" قوله : "(عبّر) عما في نفسه وعن فلان:أعرب وبيّن بالكلام. وبه الأمر: اشتد عليه. وبفلان : شق عليه. وأهلكه. والرؤيا:فسّرها"[3].

ويعرف أيضاً على أنه:"الإبانة عما في النفس بواسطة اللغة أو الحركات أو الفن، لفظة أو جملة أو كل ما يستخدم للإفصاح عن أمر"[4].وكل هذه التعاريف اللغوية صبت في منحى واحد هو أن التعبير هو الابانة أو الافصاح أو التبيين عما في النفس من مشاعر وعواطف، فالغرض هو توصيل المعنى للمتلقي لأجل التواصل أوطلب الحاجة.

أما من **الناحية الاصطلاحية**: "التعبير عن الشيء هو الاعراب عنه بإشارة أو لفظ، أو صورة أو نموذج، فالإشارات والألفاظ تعبر عن المعاني، والصور تعبر عن الأشياء. وكل نموذج فهو يعبر عن الأصل الذي أخذ عنه. وإذا أسقطت خطوط جسم على سطح كان

الشكل المتولد منها تعبيراً عن الجسم، ومن قبيل ذلك قولنا: الأرقام تعبر عن الأعداد، والمعادلات الجبرية تعبر عن الأشكال الهندسية"[5].

إنه إذن محاولة لتبيان المعاني المراد توصيلها إلى المتلقي بغرض الفهم، فالكلمات جاءت لتوضيح الأفكار، والصور للدلالة على الأشياء والاشارة إليها، وكل شكل أو عدد أو حتى معادلة رياضية إنما جاءت للأجل التعبير عن معناها، فهو نوع من العبور يبدأ من ما هو ماثل إلى ما هو متواري ومستور، ومن"معطى حاضر، متوافق بصورة تماثلية مع واقع بعيد أو خفي"[6].

وهو أيضاً: "إظهار الشيء والافصاح عنه بعبارة تبرز الأفكار والمشاعر، وعبارة النص هي النظم المعنوي المسوق له الكلام، سميت عبارة لأن المستدل يعبر من النظم إلى المعنى، والمتكلم من المعنى إلى النظم، فكانت هي موضع العبور، فإذا عمل بموجب الكلام من الأمر والنهي يسمى استدلا بعبارة النص"[7].

من هنا كان المُستَدِل هو من ينتقل من النَظَم العام للعبارات إلى الأفكار والمعاني المراد الوصول إليها، والمُتكَلِم هو من يحاول أن يسوغ تلك المشاعر والتصورات الذهنية على شكل عبارات ومعاني يمكن من خلالها إظهارها والإفصاح عنها.

كما يتخذ التعبير أيضاً وسائل عديدة يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده إلى غيره، من هذه الوسائل لغة الكلام، والأصوات الموسيقية، والصور، والرموز، والاشارات، تقول: التعبير الأدبي، والتعبير الموسيقي، والتعبير الرمزي... الخ[8]،فالتعبير لا يقتصر على اللغة فقط، بل يتعداها إلى كل الوسائل التي قد تحيل إلى معنى، من أصوات موسيقية ورموز وإشارات، إذ أن الإنسان يتخذ من الاشياء المحيطة به في العالم ومن جسده وسائل يعبر بها عما يجول في داخله من مشاعر وعواطف وحاجات بيولوجية واجتماعية.

2.التعبير عن المعنى في:

1.2.اللغة:

يمكن أن نصف فلسفة القرن العشرين بأنها فلسفة اللغة بامتياز، ويعود السبب في ذلك إما لأزمة داخل مباحث الفلسفة ذاتها، بعد أن استنفذت الفلسفة النسقية مواضيعها المكررة منذ اليونان وأرهقتها بحثاً، أو لكون الأزمة المعاصرة التي بات يعيشها الإنسان هي أزمة فهم، فاللغة هي محور كل الخطابات على اختلافها سواء دينية أو سياسية أو ثقافية، لذلك تصلح كمدخل جيد للنقد والتفكيك أو إعادة صياغة البنى التي تشكلها وتأولها.

فقد أصبحت اللغة في الفلسفة المعاصرة جزءاً لا يتجزأ من مرتكزات الفكر، وأنموذجاً للقياس والتطبيق، ومثالاً للبحث عن مستويات الظاهرة الفكرية، وكل هذا جعلها تتبوأ مكانتها المشار إليها في المنهجيات الحديثة والمعاصرة، وصار متعذراً في البحث في أصول المنهجيات الفكرية، دون وصف الأصول اللغوية لها، وكشف الجذور المتواشجة بين طروحاتها والأسس اللغوية التي تستند إليها[9]، فثراء اللغة الفلسفية وما تشير إليه من تعددية في أساليب وأشكال التعبير لم يصبح شيئاً ملموساً وقابلاً للتمثل إلا في هذه الحقبة بعد أن أصبح الاهتمام بالبعد اللغوي باعثاً أساسياً للكشف عن الخلفيات التعبيرية والمفاهيمية الخاصة بمختلف الفروع المعرفية[10].

في سنة 1949م تحدث" موريس ميرلوبونتي" في محاضراته بجامعة السوربون عن أهمية البحث في مشكلات اللغة، مؤكداً على أن محور الفكر الفلسفي قد تحول لصالح هذا البحث. معبراً في الوقت ذاته عن أسفه اتجاه معاصره" جان بول سارتر" لأنه لم يدرك هذا التحول الضروري وظل يعلق على النمط الديكارتي باحثاً عن فلسفة الوعي[11]، لأن الوعي بحث عن الماهيات المفارقة للواقع، عكس اللغة التي هي تمثل جزء من السياق اليومي القريب جداً من الوجود الإنساني.

ويأتي اهتمام ميرلوبونتي باللغة في اطار دراساته المستفيضة حول تمظهرات الوجود الانساني، بداية من محورية الجسد إلى التركيز عن الكلام باعتبارها شكلا مهما في

التعبير عن كينونة الكائن ووجوده في العالم، فالكلام كما يقول: "هو مركبتنا للتوجه إلى الحقيقة، مثلما أن الجسد هو مركبة الكائن في العالم"[12]،ركوب يحيل إلى الارتقاء في مشارف البحث عن الحقيقة من خلال القول، فالكلمة هي الوجه الآخر للحقيقة ، لأنها تتخذ من الجسد سكنها الخاص، والكلمة ليست صنيع اللسان كما هو شائع، وإنما هي نشاط كلي وشامل يوظف كل الأعضاء الحسية لأجل النطق، فأنا "عندما أتلفظ بكلمة فإن كل أعضاء جسمي تتجمع من أجل النطق بتلك الكلمة، وكأن جسمي كله ينطق بها، مثلما تلتقط يدي شيئاً ما"[13].

فالكلمة هي حياة الجسد، بها يعبر عن كيانه الخاص المتحرك من خلال النطق، لا تقف الذات تائهة وغائرة بين الأشياء، كيانات غير مستقلة ومتماهية، وإنما هي في حركة دائمة لأجل استثمار الكلمة وتطويعها لأجل التعبير، ذات متفردة بطريقتها المتميزة في الكلام، تجعلها على حد مفارق للعالم وللآخرين، ولكن وعلى الرغم من هذه المسافة إلا أنه لا يمكن إخفاء حقيقة التواصل، لأنه لا يتحقق جوهر الكلام الذي من أجله وجد إلا في حضرة الآخرين، يقول "ميرلوبونتي" : "عندما أتكلم أو عندما أفهم، فإنني أختبر حضور الآخرين في ذاتي أو حضوري في الآخرين "[14].

والكلام ليس شيء مفارق للأشياء التي يدل عليها، ولا للأفكار التي يعبر عنها، وإنما هو في التحام مباشر معها، يجعلها ككيان واحد، لا يوجد فيه ما جوهري وعارض، أو ما هو داخلي وخارجي، فميرلوبونتي على عكس "دو سوسير" لا يغوص في الأبحاث الألسنية التي من شأنها تعقيد الظاهرة اللغوية من خلال حصرها في قواعد علمية ضيقة، وإنما تأتي جهوده في سياق الاهتمام بظاهرة "الكلام" كنشاط أنساني في العالم، يخص الكائن المتجسد في علاقته مع الأشياء ومع الآخرين، في سياق تواصلي تعبيري محظ.

فالكملة لا تبحر هائمة تبحث عن المعنى كما هو في التصورات الكلاسيكية للغة، وإنما هي تسكن هنا بالقرب منا حيث الأشياء التي نراها ونتعايش معها في تعاطف ودي وحميمي، إننا لا نستطيع تصور الأشياء خارج مسمياتها، كما لا يمكن أن نطلق أسماء ليس لها ما يقابلها في الواقع من أشياء، لذلك تصبح العلاقة تلازمية ينصهر فيها الشي

مع الكلمة الدالة عليه،" فأن تسكن الكلمة الأشياء وتحمل دلالاتها، بدل أن تكون مجرد إشارة للأشياء والدلالات"[15]، فهناك شعور غريب ينتابنا عند سماع الكلمة من خلال استحضار الشيء الذي تعنيه، اعادة معايشة حضوره القريب منا، هذا الشعور الذي لا يجعل من الكلمة مجرد كلمة، ولا الشيء مجرد شيء، وإنما كتلة عاطفية وجودية ترافق فعل الكلام في كل مجرياته، فالاسم "هو جوهر الشيء، يكمن فيه، مثل لونه أو شكله"[16].

ومثلما يسكن الكلام الأشياء التي يعبر عنها، يسكن الأفكار أيضاً، فلا وجود لحائل بينهما، فكل ما أقامه الفلاسفة واللسانين حتى الأن من تفرقة وهمية بين الأفكار واللغة، يدخل ضمن تصديقهم لفكرة وجود فارق بين الداخل والخارج، بين الروح والجسد، بين الذات والموضوع، وهذا ما يكذبه الواقع بالفعل، فلا وجود لفارق زمني ملحوظ لحظة الكلام يجعلنا نصدق أننا نفكر قبل أنتكلم، أو أننا نتكلم في غياب الأفكار، فيجب الاعتراف بحسب "ميرلوبونتي":" أن الفكر عند الشخص المتكلم ليس تصوراً، أي أنه لا يطرح بوضوح بارز مواضيع أو علاقات، فالخطيب لا يفكر قبل أن يتكلم، فكلامه هو فكره، حتى أنه لا يفكر بينما هو يتكلم "[17].

فالفكر ليس شيئاً من "الداخل" فهو لا وجود له خارج العالم وخارج الكلمات، فالذي يخدعنا حول هذا الموضوع، والذي يجعلنا نعتقد بفكر قد يوجد لذاته قبل التعبير هو الأفكار التي تكونت وعبر عنها والتي نستطيع تذكرها بصمت والتي بواسطتها نتوهم أن لنا حياة داخلية[18]، ولكي يزول هذا الوهم علينا ادراك أن هذا النشاط التعبيري الذي ينتابنا لحظة الصمت والذي يَمُسْ كلامنا مع ذواتنا فيما يشبه "المونولوج" هو في الأصل عبارة عن لغة غير مسموعة أو كلام داخلي صامت، من هنا لا تصبح اللغة جسد الفكر كما هو متداول، بل هي كيانه الملتحم.

وحادث الكلام لا يفسر خارج ما يقوم به الجسد من حركة، فكل عضو من الأعضاء سواء أثناء العمل أو التعبير، يسير في حركة تلقائية غير مركزة تنتهي بشكل يدعوا إلى الأعجاب إزاء ابداع شيء جديد أو نطق كلام فريد غير مألوف سابقاً، فلحظة

الكلام هي لحظة لا يد لي فيها رغم أنني أنا من أصنعها، فكأنني أتكلم و في الوقت ذاته ألهث إلى القبض على كلماتي التي سبق وأن فلتت مني، إنني" أتوجه نحو الكلمة كما تتوجه يدي نحو المكان الذي أقرصه في جسدي، فالكلمة هي في مكان معين من عالمي اللغوي، وهي جزء من تجهيزاتي، ليس لي إلا وسيلة واحدة لتصورها هي التلفظ بها، كالفنان الذي ليس له سوى وسيلة واحدة لتصور العمل الفني الذي يعمل فيه وهي أن يحققه"[19]، ففعل الكلام هو فعل مشابه من حيث الابداع والانسياق لما يقومه به الفنان، فقبل أن يُنجَزَ العمل الفني لا يمكن تصور بدايته وطريقة نهايته، وإنما تترك الأنامل على حريتها تخط مجريات الرسم وضروب اللحن حتى تكتمل في شكل جمالي يصبح محط تذوق وإعجاب .

ويفهم المعنى من سياق الكلام، كما يجر التعبير معه طريقة الإلقاء، لأن الأسلوب هو من يخلق الأفكار والتصورات التي قد تحضر معنا أثناء الاستماع، لذلك لا يمكن النظر إلى اللغة بمعزل عن الجسد الذي يعطي عبر حركاته المتميزة والعفوية الصبغة التي تحيلنا إلى عالم الصورة والمعنى، عالم التجلي والانكشاف والافصاح، فـ " كل لغة إذن تعلم نفسها وتستقدم معناها في فكر السامع، كالقطعة الموسيقية أو اللوحة التي لم تفهم من البداية تنتهي إلى خلق جمهورها، إذا كانت حقاً تعني شيئاً معيناً، أي تنتهي إلى إفراز دلالتها بنفسها"[20]، فالمعنى لا يستحضر أو يتم استدعائه من بعيد، وإنما هو يسكن داخل الكلمة، مثلما يسكن العالم السحري النوتات الموسيقية التي تسير على تراتب منسق للألحان التي تخلقها النوتات، أو مثلما أيضاً ننظر إلى تلك اللوحات المتقنة الرسم، حيث تصبح الضلال الخافتة و الألوان القاتمة طريقنا إلى دخول عوالم المعنى التي يريد الرسام أن يستدرجنا اليها.

ويكون التعبير إذن في علاقة ثابتة بالمعنى من خلال الفكر الذي يحمل المعاني، وبالتالي فهو يعمل بطريقته الخاصة على تشكيل التعبير كما يريد، فالمعايشة الوجودية تقتضي التميز المنفرد في طريقة التعبير، فلا توجد كلمات متشابهة أو متطابقة، أو نسخ أو نماذج على سياق واحد من التفكير، لكل منا طريقته في انتاج المعنى، تابع إلى اختلاف انماطنا الاجتماعية وخبراتنا الثقافية، لأن "الفكر والتعبير يوجدان معاً، والخبرة الثقافية

تعمل على خدمة هذا القانون المجهول، مثلما يستعد جسدنا فجأة لحركة جديدة في خبرتنا المعتادة"[21].

والانسان لم يعبر لأجل التواصل فقط كما هو شائع في الاوساط الألسنية، بل هو يعبر لأجل أن يقول "أنا هنا، أنا موجود بكلماتي"، من هنا كانت الحمولة الوجودية للكلام التي تخص طابع التفرد في المعايشة التي تخص علاقتنا المتميزة بالآخرين والعالم، فلا تبرح الكلمات معناها، ولا تتركها جافة، قاتمة، مهمومة، بل تبث داخلها الحياة، حياتي أنا التي القي بها أثناء دفعي بالمعنى لكي يسكن الآخرين وأفتح في الوقت نفسه بوابة ذاتي مستقبلة معانيهم، فعملية التعبير: "عندما تكون ناجحة لا تترك فقط للقارئ والكاتب نفسه ما يذكره بها، فهي تُوجِد الدلالة كشيء في قلب النص بالذات، فهي تجعله يحيا في جسم من الكلمات... تفتح حقلاً جديداً وبعداً جديد لتجربتنا" [22]، مما يجعل الكلمة تقفز من كونها حروف تراتبت على شكل منسق ومجرد خالي من المعنى، وإنما تصبح كشف لدلالة متوارية خلف النص، تكفل لنا العبور بانسيابية إلى عالم الكاتب الخاص الذي يقبع وراء الكلمة، هذه القوة في التعبير تضحى أكثر وضوحاً وتجلياً في عالم الفن، حيث يقول "ميرلوبونتي" : "إن الدلالة الموسيقية للمقطوعة لا تنفصل عن الأصوات التي تحملها، قبل أن نستمع اليها لا يمكن لأي تحليل أن يجعلنا نخمنها، وعندما ينتهي أداؤها، فإننا في تحليلنا العقلي للموسيقى لا يمكن إلا أن نستند إلى فترة التجربة من خلال الأداء، ليست الأصوات فقط "اشارات"المقطوعة، بل إنها هنا من خلال هذه الأصوات فهي تنزل في الأصوات"[23].

إن المرئي واللامرئي والنور والظلام، الجسد و صورته، والكلام ومعناه، كلها انعكاسات نعيشها، تمثل محطة مهمة يشع من خلالها الادراك الحسي، هي تقاطعات تجعلنا نروح ونجيء في حركة دائرية نغدو فيها الذوات التي تدرك والموضوعات المُدرَكَةً في الآن ذاته، فلا فاصل فعلي يعزل أجسادنا ويسجنها ويتركها ساكنة بلا معنى، بل هي حدود وهمية مزيفة خلقتها التقاليد العقلانية المتعالية التي تحط من شأن مركباتنا التي بها نوجد ونكون في هذا العالم، والكلمة هي أحد أكثر الانعكاسات حضوراً، حيث تتخذ

من المعنى الصورة التي لا تفتأ تقابلها في كل آن وحين، يقول "ميرلوبونتي":" الكلمة الفاعلة هي المنطقة المظلمة التي ينبثق منها النور المنشأ كما الانعكاس الأصم للجسد على ذاته هو ما نسميه نوراً طبيعياً، وبما أنه ثمة معكوسية بين الرائي والمرئي، وبما أنه في النقطة التي يتقاطع فيها هذان التحولان يولد ما نسميه الادراك الحسي، فإنه ثمة بالمثل معكوسية بين الكلام وما يعنيه"[24].

2.2.الجسد:

يقول سقراط في أحد جلساته الحوارية مخاطباً خصمه:" تكلم لكي أراك"، الكلام هنا يفيد الإفصاح، و الرؤية تتيح النفاذ، مفارقة تستدعي التوقف، النظر الذي يقتضي المشاهدة الحسية يستجلي المعنى الذي يسكن الآخر؟،محاولة يائسة هي تلك، فالمنطق يقتضي منا أن نختار الأداة التي تناسب فعل الكشف، الكلام ندركه بالسماع، والجسد تُعرف إيماءاته بالرؤية، فالأحرى به أن يقول:" أومئ لكي أراك"، ففي هذا-الجسد الفاني والمتعفن بحسب تعبير سقراط-ما يملك القدرة على التعبير وتوضيح المعنى للرائي، وربما بدرجة قد تفوق الكلام.

إن كل التعبيرات التي تختزل الجسد في الفناء والجمود، وتجعل منه مجرد واسطة بين العالم وبين الذات المتكلمة، تحط من شأن الجسد وقدرته على التواصل وخلق الدلالات والقيم، فالمعاني لا بد هي جسدية، إذا افترضنا أن الإنسان يحضر حضوراً جسمياً، وينفتح على العالم عن طريق أعضائه الحسية (العين، الأذن، اللسان)،عبرها يمر ضوء المعاني المختلفة، وبها يتمثل الجسد ككيان وجغرافيا موحدة مستعدة لتواصل، تتجاور المعاني على أطراف الجسد مُعلنة حضورها في شكل اشارات وايماءات وحركات وسكنات، في كل توليفة من توليفاتها تطوف المعاني إلى السطح لتشير إلى حضور الانسان باعتباره كائناً رمزياً بامتياز،

إن الجسد الانساني بكيانه الفريد هو من يرغم الذات على التواصل بشكل مستمر ودائم مع العالم، فهو بيت الحاجة والرغبة، أو هو: "موطن المعنى ومكان ولادته،

كما أنه أداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في عالم "البيننذاتي intersubjectif"حيث تصبح علاقة أو رمزاً(لغوياً، فنياً...الخ)، يشكل وجوده الخاص"[25].

يمثل الجسد الكيان الغير الناطق والصامت الذي تحييه تلك الحركات والاشارات التي تنعكس في تفاعلاته مع العالم والآخرين، هذه اللغة العالمية والمشتركة تحتاج فقط إلى حركة عضوية متناسقة ذات دلالة ايحائية وحمولة رمزية دقيقة، قادرة على ترجمة المعاني وحفظ التواصل بين عموم البشر: "فإذا كان الناس يتشابهون في الضحك والبكاء، ويتماثلون في الرضى والغضب، فإنهم يومئون ويشيرون استجابة لمواقف متماثلة، ولقد أصبحت هذه الوسيلة المستغنية عن اللفظ لغة متكاملة أو قريبة من التكامل، لها مفرداتها وتراكيبها وسياقها ومصطلحاتها، أو معاجمها الخاصة أيضاً"[26].

فالجسد ليس كيان مستقل ومحايد عن العالم، وليس مجرد رائي عاجز على النطق اتجاه الأحداث المحيطة به، بل هو في حركة تفاعلية مستمرة ودائمة مع الأشياء و مع الكيانات العاقلة الأخرى، يشكل معها علاقة تبادلية انعكاسية تنطلق من الذات لتعود إليها، وسيلته في ذلك المنافذ الحسية التي تشع عبرها إضاءات المعاني التي ترده من كل صوب واتجاه، إنه يمتلك قدرة مغناطيسية جاذبة للأشياء، حيث يستدرجها إلى مناطق اللمس والرؤية، فتستكين له بعد أن أصبحت تحت طائل نفوذه وسيطرته، وتحت رحمة قدرته السحرية تستسلم إلى قدرها المحتوم في تحويلها إلى معاني وكلمات يلتهمها الفهم المتجسد ببطء وروية.

لا يكتفي الجسد بالمشاهدة أثناء الكلام، ولا يقف هامداً في لحظة التعبير، وإنما هو يصاحب الحركات والسكنات التي تطال الإنسان في سعيه الدؤوب إلى القبض على المعنى، كل حركة واشارة وايماءة هي اخبار وتواصل ومد يد إلى الأخر لأجل غاية التواصل، وحتى في حالة الصمت الشارد حيث يتيه الجسد في غياهب الهدوء والسكينة يُعَدُ ذلك أسمى حالات الكلام، فالصمت أثناء مواقف الحزن مواساة، وفي حالات الحب هو انغماس، وفي لحظات التلقي اهتمام واعتراف، يقول" ميرلوبونتي" : "هذا الجسد

الممكن الذي يحق للمرء أن يصفه بأنه آلة إعلامية، بل هذا الجسد الفعلي الذي أسميه جسدي، ذلك الحارس الذي يقف صامتاً من وراء كلماتي ومن وراء أفعالي"[27]،

العودة إلى الجسد هي العودة إلى الكيان الذي به أوجد، مركبتي التي أستقلها في بحر الحياة، كل عطب يصيبها معناه اقتراب من حالة الغرق والموت، لا يكتفي السير على المؤونة، بل يتعداه إلى العناية، ففي كل تفصيل من تفصيلاته يقف تاريخ طويل من التفاعل بيني وبين العالم، في كل حركة كنت أقترفها أتجه إلى الاقتراب من حِمَىَ الأشياء حيث تنكشف أمامي بفعل اللمس، أو الرؤية، فأضحى القريب المؤنس وتضحى العالم الذي يؤويني، أتماهى معها في لحمة يصعب حلها، ولأجل أن نرى كل عجائب هذا الجسد "ينبغي إعادة الاهتداء إلى الجسم الفاعل والواقعي، ذلك الذي ليس قطعة من المكان أو حزمة من الوظائف، وإنما الذي هو تشابك من الرؤية والحركة "[28].

وفي معترك الحياة وتحت طائل الانشغالات اليومية التي تفتضيها الحاجة والرغبة في التعرف والتعلم، تلتقي الأجساد وفي لقياها تعرف واعتراف، تتبادل الأيادي دفيء الحب، وترتسم على الوجه حُمى المواجهة، يحدث الاتصال بفعل التوافق بين ما أريد في حركات الآخر، وما يريده في حركاتي، أسكنه بفعل توالي الإيماءات التي القيها عليه، كمطرقة تحفر باحثة على أفق المعنى بداخله، ويسكنني بفعل قرب جسده مني، لأن كل ملامسة أو معاكسة، تتيح له بناء جسر من المعنى ينفذ به من خلالي، لأن " أي اتصال أو فهم للحركات نحصل عليه بواسطة تبادل مقاصدي وحركات الآخر، حركاتي والمقاصد المقروءة في سلوك الآخر، كل شيء يجري وكأن قصد الآخر كان يسكن جسدي أو كأن مقاصدي تسكن جسده"[29].

وفي فعل التواصل بين شخصين يجب ضبط الإيقاع الجسدي على نفس العالم، فلا معنى واحد للإشارة، ولا تفسر الحركات على نفس النحو في جميع التجمعات البشرية، فالجسد يخضع للثقافة مثلما تخضع اللغة لمقتضيات التواضع والاصطلاح، فلا "يكفي بأن يكون لشخصين واعين الأعضاء نفسها والنظام العصبي نفسه لكي تُعطي الانفعالات نفسها عند الأثنين معاً بالإشارات نفسها، فالمهم هو الكيفية التي بها

يستخدمان جسديهما، إنه الضبط المتزامن لجسديهما ولعالميهما في الانفعال"[30]، فهناك تغير يمس تعبيراتنا الإيمائية، التي تمتاز بالدينامية في بعدها الزماني والمكاني، بالرغم من امتلاكنا للأجساد نفسها التي تشترك في شكلها الفيزيولوجي ومضمونها العضوي، ويضرب "ميرلوبونتي"مثالاً لتبيان وجهة نظره، حيث قارن بين شخصين أحدهما من اليابان والآخر غربي في تعاملاهما مع حالات الغضب، حيث رأى أن الأول قد يبتسم وتظهر عليه ملامح البهجة والانشراح، في حين أن الثاني يتجهم ويحمر وجهه و قد يضرب الأرض بقدمه ويتكلم بصوت يقرب إلى الصفير[31].

وإن كان هناك اختلاف في لغات التعبير الجسدي، فإنه علينا أن ننظر إلى الحركة الجسدية على أنها ذاتها الحالة النفسية الشعورية التي تصاحبها، فأنا لا أغضب ثم أختار أي الحركات التي يمكن لها أن تترجم حالتي التي أنا عليها، فلا فاصل زمني ولا توجد هناك رؤية عقلية ورائية تسبق إيماءات الوجه وحركات اليد، بل المعنى يسكن الجسد مثلما يسكن الحب احمرار الوجنتين و اتساع حدقة العينين، يقول "ميرلوبونتي" معلقاً على ذلك: " إنناالانكلمذاتناإلاّاللغةالتينفهمهاسلفًا،وبالإضافة فيعول هذا الأخيرالفهم عن طريقالسلوكات،إذنقرأالغضبفيالحركة،كما أنالحركةلاتجعلنيأفكربالغضببلهيالغضببالذات،وهذامايجعلمعنىالحركاتلايعطى،بليفهم"[32].

والجسد ليس تجميعاً من الأجزاء كل واحد منها يبقى بذاته، فهو تشابك لا نهائي، يفرز في ذاته "معنى" لا يأتيه من أي مكان، ويُسقطه على محيطه المادي ويوصله إلى الذوات الأخرى المتجسدة[33]، فلا يتحرك الجسد في سياق عشوائي منفصل بين أعضاءه أثناء سطوع المعنى، وإنما تتضافر الأعضاء مع بعضها، ككيان موحد يأبى الانفصال، فأثناء عملية التعبير تبدأ خبراتنا الجسدية في النطق أيضاً، بنفس الدرجة التي نتكلم فيها، فقط بفارق أن الجسد ينطق من خلال الاشارات والايماءات، أما اللغة فتترجم في شكل عبارات رمزية واصطلاحية.

3.2.الفن :

لم يكن الإنسان حيوان ناطق فقط، بل هو حيوان رامز، خالق لكل أشكال التعبير المختلفة التي من بينها الفن، والنطق بواسطة الفن إن جاز لنا التعبير، هو محاولة ضمنية لتطويع المادة وفق نسق جمالي لتؤدي غرض ترجمة المشاعر والعواطف وشتى صنوف الحاجيات الأخرى، وقد ساعده في ذلك الميل الطبيعي في تعاطيه الفطري مع الموضوع الجمالي، مما خلق منه فضاء تشاركي وتواصلي عالمي عابر للهويات الضيقة، وقافز على كل الخصوصيات الأثنية واللغوية المختلفة.

لذلك سعى الإنسان دوما إلى البحث عن لغات غير لفظية تعبر عن مشاعره، أو عن موقفه من قضية ما، ذلك أنه هناك من وسائل التعبير من يكون أقوى بواسطة لغات أخرى، ومن وسائل التعبير الغير اللفظية نجد الفن كأحد هذه الوسائل الذي من أشكاله: النحت، الموسيقى، الرسم، الرقص وغيره[34].

ويرى "ميرلوبنتي" أن العمل الفني هو قبل كل شيء خبرة بالجسد، فبحثه في مواضيع الفن لا يشكل فارقاً عما تناولناه سابقاً من تركيزه على تماهي الجسد مع الوعي، أو الكلمة مع معناها، أو الايماءات مع حركات الجسد المختلفة، لأن عمل الفنان لا يدخل في سياق الأفكار والتصورات الذهنية المجردة، ولا ضمن ترجمة الانفعالات الغائصة في القلب، وإنما هو فعل من أفعال الجسد تتحرك فيها اليد وشتى الأعضاء وفق طريقة لا يُدرك بدايتها وكيف تنتهي، حركة عفوية يتماهى فيها المعنى مع العمل الفني وحركات الفنان الجسدية من حيث هو يرسم أو يؤلف الالحان ، فبقدرته الساحرة يستطيع "التوحيد بين الطبيعة والفن"[35].

إن يد الفنان وفرشاته أو أية اداة أخرى يستعملها كامتداد ليده أو جسده، إنها تمثل أدوات لها نفس الأهمية التي تكون للذهن في عملية الإبداع، بل إن شئنا الدقة لقلنا أنه ليس هناك جسد من ناحية، وذهن من ناحية أخرى، في النشاط الإبداعي، بل إن هناك فقط فنان يفكر بيديه، ويرى بعيون الجسد، وهذه الظاهرة التي يتحدث عنها

"ميرلوبونتي"، والتي تلتحم فيها الرؤية الذهنية برؤية العين أو اليد، تسمى أحياناً –في البحوث التي تتناول الإبداع في فن التصوير- باسم "التفكير البصري"[36].

فاللوحة الفنية هي ذاتها يدى الفنان أثناء الرسم، كما هي ادراكه الحسي وهو يتماها مع الخطوط التي تشكلها، تنبثق المعاني من الوانها الزهرية الفاتحة وضلالها الرمادية المعتمة، من تلك الانحناءات التي تميز تفاصيلها، لا يوحي الرسم غير ذاته ولا يقرأ من الخارج كما يقرأ النص الفلسفي أو العلمي، وإنما نستشف دلالاته من بنيته الكلية، يشع من داخله كما تشع الشمس بنورها على العالم، فلحظة الانارة هذه تتجسد في تلك العلاقة"...بين ناضر ومنظور، بين لامس وملموس، بين عين وأخرى (...)عندما تضاء شرارة الحاس والمحسوس، عندما توقد هذه النار التي لا تكف عن الاحتراق "[37].

ينزل الستار على معاني اللوحة بعد فعل المشاهدة، حيث تتغلغل العين في تفاصيل اللون، ودلالات الكيف ومجريات العمق، لا حد يفصل الجسم على المعاينة، لأنه من نفس طبيعة الأشياء، فالتذوق هو تهان حسي إلى درجة الغوص في ترتيبات التناسق، وحالات الاستمتاع التي تجتاحني أثناء التلقي هي نوع من التماهي مع الرسم وهو يستدرجني إلى عالمه الخاص الذي يأسرني بداخله" ذلك لأنني لا أنظر إليها كما ينظر المرء إلى شيء ما، ولا أثبتها في محلها، بل إن نظرتي تتوه فيها في أكاليل النور للوجود، وأرى بفضلها أو معها أكثر مما أراه"[38]

إن تصور "ميرلو بونتي" للجسد هو تصور مختلف لا يكتفي بحصره في وظائفه العضوية الساكنة، بل إلى جسد متفاعل مع الأشياء، ويظهر هذا التفاعل بشكل أكثر وضوحاً في عمل الرسام، فهو لا يكتفي بالنظر، وبالمشاهدة العينية الخالصة، وكأن العين تنقل العالم كما هو، بل في كونها تتعدى عملها ذاك إلى كشف نواقص العالم لتكملها وتجعل منها عملاً فنياً جميلاً، فالعين " ترى العالم، وترى ما ينقص العالم لكي يكون لوحة، وما ينقص اللوحة لكي تكون نفسها، وترى على لوح الألوان، اللون الذي تنتظره اللوحة"[39] ، وربما يفسر هذا القول تلك النظرات التي لا يكاد يكررها الرسام في

كل مرة وهو يبدع لوحته، فينظر اليها من زويا مختلفة ومن أبعاد عِدة، يطابق فيها بين الألوان ويخلطها على الشكل الذي يريده ويرتضيه، ولكن يحدث وأن لا يجد في عمله ما يُشبع ذائقة عينيه لحظة المشاهدة، فيلجأ إلى التغيير أو التمزيق أو محاولة البدء من جديد .

نستطيع أن نقول إذن على أن عالم الفنان عالم مرئي، فما يحاول الفنان التعبير عنه هو عالمه المرئي، وما يعطي في فعل الرؤية لا يتعين واقعياً وإنما مرئياً، تراه العين أحياناً دون أن تكون مطالبة بتجسيده واقعياً، يراه الفنان بضوئه وألوانه ويمطره في لوحته لا كواقع بل كمرئي، مشهدا مرئياً وليس مشهداً واقعياً أو موضوعياً أو حتى خيالياً[40]، فالفنان لا يرى الوجود على شاكلة ما يراه الأخرون، لأن جسده مهوس بحس فني متميز، يجعله يتفاعل بطريقة مختلفة مع الأشياء الماثلة أمامه، أنه لا يراها مجرد جمادات، بل صور قابلة لتحول والتحور، إنها تحتاج فقط إلى لمسة فريدة تجعل منها مرئية، يعبر عن ذلك ميرلو بونتي بقوله:"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 لقدرته في أن يكون مرئيًا من خلال ذاته وذلك ما جعله يسكن داخله"[41].

وجسد الفنان هو جسد شفاف يسمح بنفاذ الطبيعة والعالم إلى الداخل، كما تشع المعاني الجمالية على اللوحات الفنية في الخارج، حركة تبادلية عميقة، تعطي للفنان صفة السبق في تمثل جدلية العلاقة بين المرئي واللامرئي، فما "نسميه شهيقاً- إلهاماً – ينبغي أن يؤخذ بالمعنى الحرفي: فحقيقة هنا شهيق وزفير للوجود، هناك تنفس في الوجود، هناك فعل وانفعال لا يمكن بالكاد تمييزهما، بحيث لا نعود نعرف من الذي يَرى ومن الذي يُرى، من الذي يصوِر ومن الذي يصوَر"[42].

خاتمة:

إن الجسد حسب "ميرلوبونتي" على ماديته وفنائه يحمل عبق الحياة بداخله، حيوية تستمد قوتها من ارادة التعبير والسعي إلى إثبات الأحقية في الوجود والعيش داخل فضاء هذا العالم، فمن خلال تلك التبادلية الغريبة التي تعتري كل قسماته وأعضائه مع الأخرين والأشياء يُشرق المعنى ويتجلى أمام حواسنا، فالرؤية ليست مجرد انعكاس شعاع الأشياء على العين، وإنما هي معايشة حسية ادراكية تنبئ على قربنا من العالم الذي يسكننا أكثر من كوننا نسكنه.

وحركة التعبير في اللغة والفن إنما هي تسير في حركة نجمية سيارة تدور في فلك الجسد، عالم من المرايا المتعاكسة، ينظر فيها الفكر ليرى في كلماته المعنى، وتنعكس صورة الفن لتخبرنا عن اللامرئيالمستتر خلفالأشياء الجميلة، هو هكذا الجسد -أو كما يحب أن يطلق عليه "ميرلوبونتي" مركبتنا في العالم – هو من يرعى هذا التحول والانتقال الغريب بين العوالم، حيث نغدو الكائنات التي تهوى الصمت، وتسعد بفعل الكلام، تستهويها حركات الضلال المترامية على حواشي اللوحات الفنية، وتأسرها تلك الألحان الموسيقية الموجودة في السنفونيات العريقة والعتيقة، فحيثما نولي أوجهنا يقابلنا المعنى كظل لا يأبى الابتعاد ، إنهمعنا دائما، في كل حركاتنا أو سكاناتنا، لا ينفصل عن كياناتنا، مثلما لا ينفصل الجسد عن ذواتنا.

أما عن الفنان الحقيقي في تصور "ميرلوبونتي" فهو حسبه من يمارس فعل التعبير من خلال بث روح المعنى داخل المادة الميته والخام، هو القادر بأنامله السحرية على ترويض الانفعالات الشعورية الجارفة والمتضاربة في شكل عمل فني يمتاز بالتناسق والجمال والتأثير، فيمنحه بذلك قطعة من روحه تتكلم وتعبر عن كيانه، أو ما أراد أن يقوله في تلك الانحناءات اللولبية أو الألوان الرمادية الباهتة، وكل هذا لا يكون إلا عفوياً يلعب فيه الجسد دور الوسيط المرن بين العواطف والمشاعر والمادة المشكلة للعمل الفني، بحيث يتساوى الداخل مع الخارج والشكل مع المضمون من غير تكلف أو مبالغة، فالأعمال العظيمة والخالدة التي احتفظ بها التاريخ هي ما تضحت تعابيرها بجلاء حيث روح اللوحة المتسترة بقلب الفنان قد وصلت من غير ما ضبابية أو غموض إلى عيني المشاهد فأسرت قلبه وحركت عواطفه في رابط وجداني عميق .

الهوامش:

1-الحسين الزاوي، اللغة بين الادراك والتعبير عند ميرلوبونتي، ضمن الكتاب الجماعي: كوجيتو الجسد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص 47.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج 4، مادة (ع ب ر)، ص 2782.

3- إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج2، مادة (ع ب ر)، 1982، ص580.

4- إيميل يعقوب، بسام بركة ومي شحان، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي-انكليزي-فرنسي)، دار العلم للملايين،ط1،لبنان، 1984، ص 312.

5- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج1، 1982، ص 301.

6- اندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، دار عويدات للنشر والتوزيع، ط2، لبنان، مج1، 2001، ص 396.

7-ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العاملة لشؤونالمطابع الاميرية، مصر،1983، ص 48.

8- جميل صليبا، المرجع السابق، ص 301.

9- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر(المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1996، ص ص 7-8.

10- الحسين الزاوي، المسألة اللغوية والتعبير الفلسفي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الانماء القومي، بيروت(لبنان)، العددان 122-123، ص 53.

[11] - H. Leflebre :le langage et la société, ed Gallimard, paris, 1966, pp 19-20.

12- Merleau-ponty : la prose du Mond ,paris ,Gallimard,1969,p : 181 .

13-Ibid, P : 28.

14 -- Merleou-ponty , signes, Gallimard, paris, 196 0, p : 121 .

15-موريس ميرلوبونتي، : ظواهرية الإدراك، تر: فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي،ط1، بيروت(لبنان)، 1990، ص 153

16-المصدر نفسه، ص 152

17- المصدرنفسه، ص 154.

18-المصدر نفسه، ص156

19- المصدر نفسه، ص 155

20- المصدر نفسه، ص 153

21- المصدر نفسه، ص 209.

22- المصدر نفسه ، ص 156.

23- المصدر نفسه، ص 157.

24- موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، تر: سعاد خضر ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، مصر، 1987 ، ص 244.
25- جلال الدين سعيد: فلسفة الجسد، منشورات دار أمية، ط1،تونس، 1992، ص 6.
26- عبد الحميد يونس، اللغة الفنية، مجلة عالم الفكر،، وزارة الاعلام الكويتية، الكويت، ع1، افريل 1971، ص36.
27- موريس ميرلوبونتي، العين والعقل، تر:حبيب الشاروني، دار المعارف الإسكندرية، ط1، مصر، 1989،ص 13.
28-المصدر نفسه، ص 16
29- ،موريس ميرلوبونتي، ظواهرية الإدراك، مصدر سابق، ص 157.
30- المصدر نفسه، ص 160.
31- المصدر نفسه، ص160.
32- المصدر نفسه، ص 163.
33- المصدر نفسه، ص 167.
34- عبد الباقي يوسف، الإنسان والبحث عن لغات التعبير، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، سوريا،ع 568، 2011، ص 68.
35-Merleau-ponty,sens et non sons, ,paris ,Gallimard,19 66, p :22 .
37-سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،لبنان، 1992، ص 219.
37- موريس ميرلو بونتي،العين والعقل، مصدر سابق، ص 21
38- المصدر نفسه، ص 23.
39- المصدر نفسه، ص 25.
40-بدر الدين مصطفى أحمد، فلسفة الفن والجمال، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان(الاردن)، 2011، ص 227.
41-موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، مصدر سابق، 127.
42- موريس ميرلو بونتي،العين والعقل، مصدر سابق، ص 24

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊