

مرلو- پونتی و تحلیل آثار نقاشی

اسما سبزرکار



مرلو - پونتی و روش تحلیل آثار نقاشی

اسما سبزرکار

؛



انتشارات هرمس



انتشارات هرمس

تهران، خیابان ولی عصر، بالاتر از میدان ونک، شماره ۲۴۹۳ - تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعه هنر ۳۶

مرلو-پونتی و روش تحلیل آثار نقاشی

اسما سبزرکار

طرح جلد: ایده از اسما سبزرکار، اجرا از علیرضا دربان

چاپ اول: ۱۳۹۶

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ: پدیده

همه حقوق محفوظ است.

- | | |
|----------------------|--|
| سرشناسه: | سبزرکار، اسما، ۱۳۶۱ - |
| عنوان و نام پدیدآور: | مرلو-پونتی و روش تحلیل آثار نقاشی / اسما سبزرکار. |
| مشخصات نشر: | تهران: هرمس، ۱۳۹۶. |
| مشخصات ظاهری: | هشت + [۲۲۹] ص. |
| فروست: | هنر: ۳۶ |
| شابک: | 978 - 600 - 456 - 024 - 5 |
| وضعیت فهرست نویسی: | فیبا |
| یادداشت: | واژه نامه |
| یادداشت: | کتابنامه |
| یادداشت: | نمایه |
| موضوع: | مرلو-پونتی، موریس، ۱۹۰۸-۱۹۶۱ م. - نقد و تفسیر |
| موضوع: | Merleau-Ponty, Maurice -- Criticism and interpretation |
| موضوع: | فیلسوفان فرانسوی - قرن ۲۰ م. |
| موضوع: | Philosophers -- France -- 20th century |
| رده بندی کنگره: | B ۲۴۳۰ / م ۴۴ ۱۳۹۶ س ۲ |
| رده بندی دیویی: | ۱۹۴ |
| شماره کتابشناسی ملی: | ۴۸۰۹۱۸۲ |

فهرست

۱	پیشگفتار
۵	مقدمه
۱۳	پی‌نوشت
۱۵	فصل اول: دنیای مرلو-پونتی
۱۵	۱.۱. ادراک
۱۵	۱.۱.۱. احساس چیست؟
۲۰	۲.۱.۱. تحویل پدیدارشناسانه
۲۳	۱.۲.۱.۱. ایوخته
۲۶	۳.۱.۱. ادراک حسی
۳۳	۱.۳.۱.۱. ادراک حسی از نظر مرلو-پونتی
۴۰	۲.۳.۱.۱. سوژه ادراک حسی یا آگاهی تن‌یافته
۴۳	۳.۳.۱.۱. نسبت سوژه و جهان
۴۶	۴.۱.۱. هنر و جهان ادراک حسی
۵۷	۱.۴.۱.۱. معنا
۶۳	۲.۱. تن
۶۴	۱.۲.۱. تن چه نیست؟
۷۰	۲.۲.۱. نظریه تن
۷۵	۳.۲.۱. شکلواره تن
۸۴	۴.۲.۱. امر گوشت و درهم‌تنیدگی
۸۷	۵.۲.۱. هنر و تن
۹۰	۳.۱. دیدن

۹۱	۱.۱.۳.۱. ژرفای دیدن
۹۶	۱.۱.۳.۱. حرکت و فضا
۱۰۱	۲.۱.۳.۱. ژرفا
۱۰۴	۲.۳.۱. زبان هنر
۱۰۹	۳.۳.۱. چشم و ذهن
۱۱۴	۴.۳.۱. رابطه دیدن و سبک
۱۱۸	پی‌نوشت
۱۲۳	فصل دوم: روش مرلو-پونتی در مواجهه با نقاشی
۱۲۳	۱.۲. نقاشی و فردانیت
۱۲۸	۲.۲. نقاشی و درک حسی
۱۳۲	۳.۲. نقاشی و ظهور پدیدارشناسانه
۱۳۶	۴.۲. نقاشی و هستی
۱۴۰	۵.۲. نقاشی و دیدن
۱۴۴	۶.۲. رابطه تن با سطح اثر هنری
۱۵۰	۷.۲. انسان، طرح و زمانمندی
۱۵۶	۸.۲. نقاشی و تعلیق
۱۵۹	۹.۲. من، دیگری و اثر هنری
۱۶۸	۱۰.۲. نقاشی و رنگ
۱۷۳	۱۱.۲. نقاشی و خط
۱۷۸	۱۲.۲. نقاشی، فیگور، پس‌زمینه
۱۸۲	پی‌نوشت
۱۸۵	فصل سوم: تجزیه و تحلیل آثار
۱۸۵	۱.۳. شب‌زنده‌داران (۱۹۴۲)؛ ادوارد هاپر
۱۹۰	۲.۳. دنیای کریستینا (۱۹۴۸)؛ اندرو ویت
۱۹۵	۳.۳. جان میتون (۱۹۵۲)؛ لوسین فروید
۲۰۰	۴.۳. نیلوفرهای آبی (۱۹۲۰)؛ کلود مونه
۲۰۵	۵.۳. منظره با خانه‌ها (۱۹۰۹)؛ واسیلی کاندینسکی
۲۰۹	پی‌نوشت

سخن آخر	۲۱۱
واژه‌نامه فارسی - انگلیسی	۲۱۳
واژه‌نامه انگلیسی - فارسی	۲۱۷
کتابنامه	۲۲۱
نمایه	۲۲۵

پیشگفتار

هنر یکی از مهم‌ترین ارکان زندگی آدمی است و این قابلیت را دارد تا به عنوان مهم‌ترین ابداع بشری که خود دارای هویتی مستقل است مورد بازخوانی و بازاندیشی قرار گیرد. هنر، به‌ویژه نقاشی، همواره ذهن مرا به عنوان نقاش به خود معطوف می‌دارد و مدام چالش‌های جدیدی را پیش رویم قرار می‌دهد. یکی از مهم‌ترین آن‌ها چگونگی نزدیک شدن به یک اثر برای تجزیه و تحلیل آن است. در این راه با موريس مرلو-پونتی، فیلسوف فرانسوی، آشنا شدم که به نظرم مباحث بسیار جذاب و گیرایی در این باره دارد.

مرلو-پونتی به دلیل نگاه خاصی که به جهان دارد دارای رویکرد ویژه‌ای به هنر نیز هست. شاید به جرئت بتوان گفت هنری که بسیار مورد علاقه مرلو-پونتی بوده و بیش از سایر هنرها به آن توجه دارد نقاشی است. چه بسا اگر او نیز مانند هگل قصد داشت دسته‌بندی‌ای از هنرهای مختلف ارائه دهد، نقاشی را در صدر آن‌ها قرار می‌داد، چرا که نقاشی هنری دیداری است و دید از نگاه وی امری حیاتی است. مرلو-پونتی نیز مانند هیدگر کارکرد معرفت‌شناختی برای هنر و مخصوصاً نقاشی قائل است، بدین معنا که وجهی شناختی برای آن در نظر می‌گیرد. به دلیل توجه فوق‌العاده‌ای که مرلو-پونتی به نقاشی داشته — امری که با نگاهی به آثارش کاملاً قابل رؤیت است — نوشته‌هایش این قابلیت را دارد که بتوان روشی برای تحلیل آثار نقاشی از آن‌ها استخراج کرد.

کتاب حاضر کوششی است برای شناخت موريس مرلو-پونتی، فیلسوف

پدیدارشناس و اگزیستانسیال فرانسوی، و به منظور یافتن راهکاری برای تجزیه و تحلیل آثار نقاشی — و در معنای وسیع‌تر آثار هنری — به نگارش درآمده است. کلیه کلمات و اصطلاحات کتاب برگرفته از رویکرد خاص مرلو-پونتی است. بدین معنا واژه ادراک (perception) به فرایندی ارجاع دارد که طی آن یک محرک حسی به درون ساختار تجربه سازمان یافته ما از جهان ترجمه می‌شود. به عبارت بهتر فرایندی است که به واسطه آن از چیزها آگاهی می‌یابیم. این واژه معمولاً با کارکرد خاصی که مرلو-پونتی برای آن در نظر می‌گیرد به «ادراک حسی» ترجمه می‌شود تا از ادراکی که دیگر فلاسفه مطرح می‌کنند بسیار مطریف مجزا و تا حدی متمایز گردد. همچنین از نگاه وی ما با تن خود ادراک می‌کنیم. این تن همان body در لاتین بوده که در بحث مرلو-پونتی به جای بدن آن را به تن برمی‌گردانیم تا بر دلالت معنایی مد نظر مرلو-پونتی و تفاوت آن با معنای بدنی که در اصطلاحات روزمره خود به کار می‌بریم تأکید ورزیم. تنی که مرلو-پونتی از آن سخن می‌گوید به معنای تن آگاه (body-consciousness) ماست، یعنی تنی که دارای آگاهی است و در عین حال وحدتی از عین و ذهن، سوژه و ابژه است. از طرفی flesh، که گاه و بی‌گاه در متون وی و در این متن با آن برخورد می‌کنیم و به گوشت و پوست ترجمه شده، به معنای عنصری از جهان و نوعی بافت هستی است. به گفته وی این واژه در این معنا کاملاً ابداع خودش است. واژه بحث‌انگیز دیگر reduction است که در برخی ترجمه‌ها به «تقلیل» بازگردانده شده اما در این کتاب با صلاح‌دید استادان محترم آقایان دکتر بنی‌اردلان، دکتر ضمیران، دکتر علیا و خانم دکتر مصطفوی به «تحویل» بازگردانده شده است، چرا که در واقع با نوعی افزایش همراه است نه کاهش. همچنین عبارت the truth of being setting itself to work، از متن سرآغاز کار هنری اثر مارتین هیدگر، با توجه به ترجمه دکتر پرویز ضیاء شهابی به خود-را-در-کار-نشانندن - حقیقت بازگردانده شده است. شایان ذکر است که واژه‌هایی مانند سوژه^۱، ابژه^۲ و کلماتی از این دست، که در فلسفه معمولاً به

۱. subject؛ این واژه در تفسیر فلسفی آن به معنای فاعل شناساست.

۲. object؛ ابژه نزد فلاسفه معمولاً بر اعیان جهان دلالت دارد.

همین صورت لاتینی یا یونانی استفاده و شناخته می‌شوند، به همین صورت آورده شده‌اند. در ضمن، معادل‌های لاتین واژه‌ها و اصطلاحات تماماً به صورت پانویس به طور مجزا آمده است و کلیه اسامی یا واژه‌های نیازمند توضیح به صورت پی‌نوشت در پایان هر فصل توضیح داده شده‌اند. در پایان باید از استادان گرامی آقایان دکتر اسماعیل بنی‌اردلان و دکتر جلال‌الدین سلطان کاشفی که افق جدیدی را به رویم گشودند کمال تشکر و قدردانی را داشته باشم. همچنین با تشکر و سپاس ویژه از پدر و مادرم، که همواره یار و پشتیبانم بوده‌اند، این کتاب را با احترام به آن‌ها تقدیم می‌دارم.

مقدمه

موريس مرلو-پونتي در ۱۴ دسامبر ۱۹۰۸ در روشفور^۱، يکي از شهرهاي فرانسه، به دنيا آمد. پس از مرگ پدرش در جنگ جهاني اول، به همراه مادرش به پاریس نقل مکان کرد و در آنجا پرورش يافت. او تحصیلات خود را در دانشسرای عالی پاریس^۲ به همراه دوستانش کلود لوی استراوس^۱، سیمون دیووار^۲، ژان پل سارتر^۳ و سیمون وی^۴ به پایان رساند. بعد از آن کنکور فلسفه را گذراند و در ادبیات به درجهٔ دکتری نایل شد. مرلو-پونتي در شهرهای بووه^۳ و شارتر، دانشگاه لیون^۴، دانشسرای عالی و دانشگاه سوربن پاریس به تدریس فلسفه پرداخت و در سال ۱۹۵۲ به استادی کرسی فلسفهٔ گُلز دُ فرانس^۵ برگزیده شد. وی در سوم می ۱۹۶۱ در پنجاه و سه سالگی، پس از یک عمر بازنگری و بازاندیشی در باب فلسفه و تفکر غرب، درحالی که آخرین اثرش امر مرئی و امر نامرئی را به نیمه رسانده بود، چشم از جهان فرو بست.

مرلو-پونتي يکي از چهره‌هاي تعيين‌کننده در گذار از فلسفهٔ مدرن به پست‌مدرن محسوب می‌شود. عرصهٔ فلسفی‌ای که او در فرانسه به آن گام نهاده بود صحنهٔ درگیری و نزاع نهضت‌های نئوکانتی چون اندیشه‌های برنشویگ^۵، جریان‌های معنوی‌گرایی (اسپریتوالیست) چون آرای برگسون^۶ و راویسون^۷ و نیز جریان‌های اثبات‌گرایی

1. Rochefort

2. Ecole Normale Supérieure

3. Buaevais

4. Lyon

5. College de France

چون تفکرات اگوست کنت [۸] و امیل دورکهایم [۹] بود. اما آنچه بیش از هر چیز مرلو-پونتی را تحت تأثیر قرار داد آرای پدیدارشناسانه هوسرل، درون‌مایه‌های نگاه اصالت وجودی (اگزیستانسیالیستی) هیدگر و سارتر، معناگرایی برگسون و بازاندیشی در باب روان‌شناسی گشتالت بود. او سعی داشت تا با بازنگری و استفاده از چنین بستر فکری‌ای راه برون‌رفتی از تار عنکبوت فلسفه غربی بیابد و به تحقق هدف ویتگنشتاین [۱۰] در فلسفه یعنی «نشان دادن راه گریز به مگسی که در بطری مگس‌گیر^۱ گرفتار آمده است» (احمدی، ۱۳۸۵، ص ۱) یاری رساند. بدین ترتیب، مرلو-پونتی فلسفه را به معنای اولیه‌اش بازگرداند؛ به تحریری سقراطی، بدان معنا که بدانیم هیچ نمی‌دانیم. از نظر وی، فیلسوف فردی است که به نادانی خود آگاه شود و این آغازی برای ورود به فلسفه است. روش این ورود پدیدارشناسی هوسرل و نگاه هستی‌شناسانه و اگزیستانسیال هیدگر و سارتر است. هرچند که او درنهایت از میان آرای ایشان راه مستقل خود را می‌گشاید و پیش می‌رود.

مرلو-پونتی باور دارد که تمامی پرسش‌های فلسفی از پارادوکس منون افلاطون شروع می‌شود. منون می‌پرسد: چگونه می‌توان چیزی را جست، در حالی که درنهایت نمی‌دانیم آن چیز چیست؟ مرلو-پونتی با تکیه بر این سؤال به نقد دو جریان بزرگ فلسفه غرب یعنی تجربه‌گرایی و عقل‌گرایی می‌پردازد، چرا که به اعتقاد وی هیچ کدام از آن دو جریان نتوانسته‌اند به این پرسش پاسخی درخور ارائه دهند، نه تجربه‌گرایی به دلیل خطای تجربه و فرضیهٔ ثباتش که در آن محرک و ادراک حاصل از آن را نقطه به نقطه دارای تطابق و تماس پایدار با یکدیگر می‌داند، و نه عقل‌گرایی که با پیشینی‌های ذهن^۱ تجربه را می‌فهمد و معتقد است که ذهن چیزها را درون تجربه سامان می‌دهد و ما نمی‌توانیم چیزها را در

خودشان خارج از جهان تجربه بفهمیم. از نظر مرلو-پونتی تنها راهی که می‌تواند به حل این معضل یاری رساند آغاز حرکت از پدیدارشناسی هوسرل و بازگشت به خود اشیاست. شیوه‌ای خاص از تفکر که به ما اجازه می‌دهد تا چیزها را آن‌طور که هستند ببینیم. تلاشی برای تفکر در باب جهان تجربه‌مان بدون پیش‌بندها و پیش‌فرض‌ها. کوششی برای اجازه دادن به اینکه هستی خود با ما سخن گوید و اشیا خودشان خود را آن‌طور که واقعاً هستند بر ما ظاهر سازند. هوسرل معتقد بود که آگاهی^۱ ما همیشه آگاهی درباره چیزی است و این «دربارگی»^۲ را حیث التفاتی^۳ می‌نامید.

حیث التفاتی اصطلاحی بود که او از استادش برنتانو [۱۱] به میراث برده بود. برنتانو، پس از بررسی نظریه ارسطو در باب حیث التفاتی، این اصطلاح را وارد روان‌شناسی مدرن کرد. بر اساس نظریه ارسطو تمام اعمال آگاهانه ما جهت‌مند و معطوف به ایزه‌ها هستند. هوسرل این بحث را بسط داد و اظهار کرد که ممکن نیست چیزی خودش به‌تهایی، بدون اینکه متعلق داشته باشد، به عنوان یکی از حالت‌های ذهن موجود باشد و ما هرگز نمی‌توانیم میان حالت آگاهی و آنچه آگاهی به آن تعلق می‌گیرد فاصله بگذاریم و آن دو را از هم تفکیک کنیم. از نگاه هوسرل هر آنچه آگاهی‌مان به آن تعلق دارد به عنوان متعلق آگاهی همیشه نزد ما حاضر خواهد بود. بنابراین پدیدارشناسی وی تحلیل هر آن چیزی است که به تجربه درآید و این تجربه نه تنها شامل تجربه اشیا مادی بلکه شامل تجربه انواع امور انتزاعی و غیرمادی اعم از دردها، عواطف و اندیشه‌ها نیز هست. بدین منظور هوسرل هر حکمی را در پراگماتیک قرار می‌دهد و به اصطلاح اپوخه^۴ می‌کند. این دنیای معلق هوسرلی اجازه می‌دهد تا چیزها خود را آن‌طور که هستند به ما بنمایانند. بدین

ترتیب می‌توان کل افق جهان زندگی را مطالعه کرد، چیزی که هدف اساسی پدیدارشناسی است. از سوی دیگر، هوسرل با تکیه بر اندیشه برنتانو و ارسطو باور داشت که ذهن انسان جهت یافته است و از این رو «باید نوعی محتوا در ذهن باشد که این نوع جهت‌یافتگی را توجیه کند. این چیز موجود در ذهن، که او اسمش را محتوای التفاتی^۱ گذاشته بود، مانند وصف واقعیت بود که به برکت آن شخص می‌توانست چیزی را از جنبه خاصی به حس درک کند» (مگی، ۱۳۷۲، ص ۴۱۴).

هوسرل معتقد بود که میان واقعیت و ماهیت دوگانگی ذاتی وجود دارد. مرلو-پونتی این نگاه او را نقد می‌کند. از نظر وی آن‌ها دو روی یک سکه‌اند. او با تأثیرپذیری از بحث در-جهان-بودن^۲ هیدگر سعی در حل معضلی دارد که به اعتقادش از من استعلایی^۳ هوسرلی برمی‌آید و آن خودتنهاانگاری^۴ است. مرلو-پونتی بر این باور بود که من استعلایی هوسرلی در نهایت به این خودتنهاانگاری می‌انجامد، به این دلیل که در قلمرو صرف آگاهی باقی می‌ماند و تجسد جسمانی انسان را نادیده می‌گیرد. لذا مرلو-پونتی با بسط ایده تن زیسته^۵ سعی در حل پارادوکس منونی به شیوه خود دارد، چرا که به اعتقاد وی جهان آستن معانی در نسبت با تن من است. او در طرح این مسئله به هیدگر رجوع می‌کند. از نظر هیدگر ما موجوداتی در جهان و جدانشدنی از آن هستیم. ما در این جهانیم. عضو آنیم. وجودهایی هستیم در دنیایی موجود و همین دنیا را مبدأ قرار می‌دهیم. همچنین ما به جهان گشوده‌ایم و این گشودگی^۶ کلید ادراک ما از جهان است. مرلو-پونتی تن را به این گشودگی می‌افزاید و طرحی جدید از تن به عنوان تن آگاهی^۷ ارائه می‌کند و آن را به عنوان راه برون‌رفتی از معضل خودتنهاانگاری

1. intentional content 2. being-in-the-world 3. transcendental ego
4. Solipsism 5. the lived body 6. openness
7. body-consciousness

هوسرلی می‌داند. بر طبق این نظریه من با تنم در جهان هستم، تنم با جهان نسبت برقرار می‌کند و به کمک آن می‌توانم جهان را بفهمم و درک کنم. بدین سان اگر درنهایت «هوسرل درون‌بودی^۱ بود، مرلو-پونتی برون‌بودی^۲ است» (Carman, 2008: 75). و اگر نگاه هوسرل درنهایت منجر به خودتنهاانگاری می‌شود، نگاه مرلو-پونتی مرزهای این خودتنها را می‌شکند و به سمت وسویی ورای آن حرکت می‌کند.

مرلو-پونتی معتقد است که پدیدارشناسی صورتی از عین‌گرایی (ابژکتیویسم)^۳ را با صورتی از ذهن‌گرایی (سوپژکتیویسم)^۴ ترکیب می‌کند. در حقیقت، نگاه وی نوعی فلسفه ضدفلسفی است که در صدد ارائه تصویری از ارتباط و درگیری‌مان با جهان است؛ تصویری که از وجود ما در جهان و نحوه‌های متعدد در-جهان-بودنمان سخن می‌گوید و به اینکه «چرا جهان این‌گونه است؟» کاری ندارد. در این راستاست که مرلو-پونتی به نقد هوسرل می‌پردازد، چرا که به باور وی هوسرل تنها ادراک عقلانی^۵ را به رسمیت می‌شناسد، درحالی‌که این ادراک به تنهایی نمی‌تواند از معنای جادویی و پیشاتأملی رابطه ما با جهان که واقعیت بنیادین وجود ماست شناخت عینی و صحیحی به دست دهد. در کشاکش این رابطه و درهم‌تنیدگی است که درک و شناخت ما از جهان و از خودمان میسر می‌شود و دیگری، که در ساختار تنی شبیه ماست، در این شناخت به ما یاری می‌رساند. از نظر مرلو-پونتی آن ادراکی که می‌تواند در شناخت و فهم جهان دقیق و بی‌نقص عمل کند و کامل‌ترین نوع شناخت را حاصل سازد ادراک حسی^۶ است، امری که هسته مرکزی فلسفه او را تشکیل می‌دهد. به باور مرلو-پونتی ادراک حسی نه تجربه سوپژکتیو است، نه متعلق ابژکتیو ذهن و نه ابزاری صرف برای عقل در جهت شناسایی جهان، بلکه گونه‌ای ذوب و مجذوب شدن

1. internalist

2. externalist

3. objectivism

4. subjectivism

5. intellect

6. perception

در جهان است. او در مهم‌ترین اثرش پدیدارشناسی ادراک حسی که در ۱۹۴۵ به رشته تحریر درآورد به بررسی اینکه «ادراک حسی چیست؟» می‌پردازد و در آنجا نوعی بازگشت به اولویت ادراک حسی در امور شناختی را مطرح می‌سازد.

در بحث هستی‌شناسی وجود، مرلو-پونتی مانند هیدگر معتقد است که اگزیستانس انسانی باید به سوی تصویر اگزیستانس انسانی پیش رود. لذا علاقه شگرفی به بررسی و تحلیل هنر به عنوان فرایندی شناختی دارد. با این تفاوت که از نگاه وی پدیدارشناسی، چون هنر، حقیقت پیشاموجود^۱ را به گونه‌ای ساده بازنمایی نمی‌کند بلکه وادارمان می‌سازد تا دنیا را به گونه‌ای متفاوت با آنچه تا کنون می‌دیدیم ببینیم و به این معنی حقیقت جدیدی بیافرینیم. مرلو-پونتی باور دارد که پدیدارشناسی در پی توصیف واقعیت است نه ساختن و شکل دادن به آن؛ واقعیتی که نتیجه گشودگی من به جهان است و نه نتیجه جستجو، کاوش و نگاه ابزاری‌ام به آن. به اعتقاد وی پیش از آنکه افلاطون و ارسطو نگرش مبتنی بر تحیر فلسفی را مطرح سازند انسان‌ها به قول هوسرل در حیطه نگرش طبیعی^۲ می‌زیستند که پدیدآورنده جهان نیندیشیده و نسجیده زندگی روزمره انسان بود. این جهان همان زیست‌جهان^۳ هوسرل است. زیست‌جهان بستر عام کلیت تجربه بشری و عرصه دربردارنده کل تجربه متناهی و عینی ماست. هر تجربه‌ای از پیش درون چنین عرصه‌ای جای دارد، درون جهانی پیشاتأملی که با تجربه مستقیم به ما داده می‌شود. این جهان ماده اولیه کلیه امور شناختی‌مان و امری مشترک برای تمامی انسان‌هاست. آنچه هوسرل امیدوار است با در پرائتر قرار دادن^۴ حکم به آن دست یابد همین زیست‌جهان و کشف ساختارهای ثابت درون آن است. بنابراین هوسرل

1. pre-existing 2. Umwelt / natural attitude

3. Lebenswelt / Life World 4. bracketing

خود را نیازمند آن می‌بیند که ذات بی‌زمان پدیده^۱ را بجوید تا چیزی را که در پس آن آرمیده است بیابد. از این رو بحث حیث التفاتی را طرح می‌کند و سعی در تبیین رفتار دارد، آن هم بر اساس عوامل درونی رفتار موجود که به سوی اعیان و ابژه‌هایی خاص جهت می‌یابد. از دید مرلو-پونتی حیث التفاتی نقش ساختاری در تمایلات و مهارت‌های تنی دارد، لذا در فلسفه‌اش التفاتی بودن جزء جدایی‌ناپذیر ساختار تن می‌شود. بنابراین دیدگاه التفاتی در نگرش وی نحوه‌ای از وجود، حالتی از بودن - در-جهان و وجهی از اگزیستانس انسانی است.

کوتاه سخن آنکه مرلو-پونتی برای غلبه بر معضل خودتئانگاری که نحوه نگاه هوسرل به آن می‌انجامد، با تکیه بر بحث در-جهان - بودن هیدگر، بحث تن را مطرح می‌سازد و از آنجا به تحلیل ادراک حسی می‌پردازد و بهترین راه را برای شرح و بسط آن، هنر می‌داند. لذا به طرق مختلف در آثارش از انواع هنرهای تجسمی، موسیقی، شعر، فیلم و ... سخن می‌راند. اما دقیقاً به مانند هیدگر بحث او صرفاً معطوف به زیبایی‌شناسی ناب و مشخص کردن معیارهای اصولی آن نیست، بلکه وجهی شناختی برای هنر و اثر هنری قائل می‌شود و به دنبال حقیقتی در اثر هنری می‌گردد. از این رو، «وظیفه جدید هنر عبارت است از تأمل^۲» (Hegel, 1975: 520).

اگر هیدگر باور داشت ذات هنر خود-را - در-کار-نشاندن - حقیقت^۳ است، مرلو-پونتی به دنبال این است که بداند چگونه می‌توان این رخداد «در-کار-نشاندن» را تحلیل کرد. بدین منظور به سراغ تحلیل تن و ادراک حسی می‌رود. تنی که او مطرح می‌سازد ورای تفکیک سنتی سوژه-ابژه حرکت می‌کند و وی به طور کل با هر نوع تمایز و دوگانه‌سازی مخالفت می‌ورزد. این تن با جهان درهم تنیده و گره

1. the atemporal essence of the phenomenon

2. contemplation

3. the truth of being setting itself to work

خورده است. همراه با بافت جهان زنده است، ادراک می‌کند و می‌تواند اثر هنری بیافریند یا شاید حتی خودش قادر باشد اثر هنری شود. پس هنر از نظر او مهم و در بحث‌هایش برجسته می‌شود و از آنجا که فیلسوفی اصالت وجودی نیز هست نمی‌تواند وجود انسانی را، چه هنرمند باشد و چه مخاطب، کم‌اهمیت بشمارد. در پایان باید گفت که بحث‌های مرلو-پونتی در باب هنر در اکثر آثارش پراکنده است، اما مهم‌ترین آن‌ها که به طور منسجم به تحلیل انواع هنرها پرداخته‌اند شامل این‌هاست: *تک سزان*^۱ (۱۹۴۵)؛ *معنا و بی‌معنا*^۲ (۱۹۴۸)؛ *زبان غیرمستقیم و آواهای سکوت*^۳ (۱۹۵۲)؛ *چشم و ذهن*^۴ (۱۹۶۰)؛ *نشانه‌ها*^۵ (۱۹۶۰).

1. *Cezanne's Doubt* 2. *Sense and Non-Sense*

3. *Indirect Language and the Voices of Silence* 4. *Eye and Mind*

5. *Signs*

پی‌نوشت

[۱] Claude Levi Strauss (۱۹۰۸-۲۰۰۹)؛ فیلسوف، قوم‌شناس و انسان‌شناس بلژیکی مکتب ساختارگرایی. اشتراوس از نظریه پردازان انسان‌شناسی مدرن بود که در تمامی حوزه‌های مهم آن نظریه‌هایی ارائه کرده بود. او را پدر مردم‌شناسی مدرن می‌دانند. از دیدگاه لوی اشتراوس، هدف انسان‌شناسی ساختارگرا رسوخ به لایه‌های زیرین سطح‌ها و تمرکز بر «سازوکارها» به جای تمرکز بر مردمان و رفتارهایشان است. لوی اشتراوس بعدها این رویکرد را بیش‌تر توسعه داد و در آثار بعدی خود برای واکاوی اسطوره‌ها به کار گرفت. او مشتاق بود که اسطوره‌ها را به یکاهای تشکیل‌دهنده آن فروبکاهد و نشان دهد که چگونه ترکیب این یکاها می‌تواند در راستای مرزهای متضادی که میان مرگ و زندگی، طبیعت و فرهنگ، مواد خام و خوراک وجود دارد درک شود. به اعتقاد اشتراوس این تضادها به ما در توضیح گوناگونی‌های وضع شده در ساخت اسطوره یاری می‌رساند.

[۲] Simone de Beauvoir (۱۹۰۸-۱۹۸۶)؛ فیلسوف و نویسنده ساختارگرا و فمینیست فرانسوی. دیووار مادر فمینیسم بعد از ۱۹۶۸ شناخته می‌شود. معروف‌ترین اثر او جنس دوم (*Le Deuxième Sexe*) نام دارد که در سال ۱۹۴۹ نوشته شده است. این کتاب، به تفصیل، به تجزیه و تحلیل ستمی که در طول تاریخ به جنس زن شده است می‌پردازد و، چند سال پس از چاپش در فرانسه، به انگلیسی ترجمه شد و در امریکا به چاپ رسید و از آن پس مانیفست فمینیسم شناخته شد.

[۳] Jean Paul Sartre (۱۹۰۵-۱۹۸۰)؛ نویسنده، فیلسوف و منتقد ادبی فرانسوی. سارتر از نمایندگان برجسته مکتب اگزیستانسیالیسم است. از جمله آثارش *نوع، مگس‌ها، گوشه‌گیران* آلتونا و هستی و نیستی است.

[۴] Simone Weil (۱۹۰۹-۱۹۴۳)؛ فیلسوف فرانسوی نوافلاطونی.

[۵] Egon Brunswik (۱۹۰۳-۱۹۵۵)؛ روان‌شناس آمریکایی.

[۶] Henri Bergson (۱۸۵۹-۱۹۴۱)؛ فیلسوف فرانسوی. کتاب معروف برگسون، تحول خلاق، در سال ۱۹۰۷ میلادی به چاپ رسید. وقتی این کتاب پنج سال بعد به زبان انگلیسی ترجمه شد، برتراند راسل ابراز داشت: «برگسون می‌خواهد ما را به زنبورهایی که قوه شهود دارند تبدیل کند.» به اعتقاد راسل نمی‌توان برگسون را در

هیچ دسته‌ای از جمله تجربه‌گرایی، واقع‌گرایی یا ایده‌آلیسم جای داد. البته، در ترازوی نقد و سنجش، آرای دهه ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۰ وی در کفه‌ی شهودگرایی جای می‌گیرد.

Jean-Gaspard-Félix Lacher Ravaisson-Mollien (۱۸۱۳-۱۹۰۰): فیلسوف فرانسوی.

[۸] Auguste Comte (۱۷۹۸-۱۸۵۷): فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی، مؤسس مکتب اثبات‌گرایی یا پوزیتیویسم. او را واضع نام جامعه‌شناسی (sociology) و بنیانگذار جامعه‌شناسی نوین می‌شناسند. کنت با اعتقادِ راسخ به فلسفه‌ی اثبات‌گرایی معتقد بود باید برای علوم انسانی نیز حیثیتی مشابه علوم تجربی قائل شد، به این معنی که علوم انسانی نیز باید از ابزار پژوهش تجربی استفاده کنند. کنت بر این باور بود که جوامع انسانی از سه مرحله‌ی الهی، فلسفی و علمی عبور کرده‌اند. در جوامع اساطیری، کاهنان رهبران جامعه هستند؛ در جوامع الهی، که تبلور تاریخی آن قرون وسطی است، پیامبران؛ و در عصر رنسانس و پس از آن فیلسوفان. او اذعان می‌کند که ممکن است در هر جامعه‌ای بازمانده‌های فکری اعصار گذشته رسوب کرده باشد. [۹] Emile Durkheim (۱۸۵۸-۱۹۱۷): نویسنده و جامعه‌شناس فرانسوی. به عقیده بسیاری دورکیم بنیانگذار جامعه‌شناسی است. با آنکه آگوست کنت واضع واژه جامعه‌شناسی است، اولین کسی که توانست کرسی استادی جامعه‌شناسی را تأسیس کند دورکیم بود. وی همچنین مؤسس سالنامه جامعه‌شناسی (*L'Année Sociologique*) در فرانسه است.

[۱۰] Ludwig Wittgenstein (۱۸۸۹-۱۹۵۱): فیلسوف اتریشی فلسفه تحلیلی. ویتگنشتاین باب‌های زیادی را در فلسفه ریاضی، فلسفه زبان، و فلسفه ذهن گشود. او در ابتدا معتقد بود که زبان ذاتاً دارای سرشت تصویری است و ساختار عالم ساختار آن را تعیین می‌کند. فلسفه را نیز گونه‌ای نقادی می‌داند که وظیفه آن روشن ساختن اندیشه‌هاست. اما در دوره آخر فعالیت‌هایش از این عقیده صرف‌نظر کرد و زبان را همچون ابزاری می‌دانست که برای فهم معنای آن باید به کاربردش در زندگی مردم توجه کرد. در این دوره قائل بود که ساختار زبان ما بیانگر نحوه اندیشه ما در خصوص عالم واقعی است. فلسفه در نظر او نوعی درمانگری است و فیلسوف شخصی است که بیماری‌های فهم انسان را علاج می‌کند.

[۱۱] Franz Brentano (۱۸۳۷-۱۹۱۷): فیلسوف و روان‌شناس آلمانی. برنتانو توجه خاصی به ارسطو و فلسفه مدرسی او داشت و رساله‌ای تحت عنوان معانی چندگانه وجود نزد ارسطو نگاشته است. آثار او در شکل‌گیری افکار فروید، هوسرل و هایدگر تأثیر بسزایی داشت.

فصل اول

دنیای مرلو-پونتی

۱.۱. ادراک

برای شناخت فلسفه مرلو-پونتی لازم است سخن را با بحث دربارهٔ معنای ادراک از دید وی آغاز کنیم، چرا که بنیان تفکر فلسفی او همین بحث است. ادراکی که وی توصیف می‌کند با آنچه گذشتگان مطرح می‌کردند کاملاً متفاوت است. این ادراکی کلی و همه‌جانبه است که برای ورود به حیطهٔ آن در ابتدا باید به خودِ حس پردازیم و ببینیم آنچه تحت عنوان حس می‌شناسیم در حقیقت چیست. مرلو-پونتی بحث مفصلی در این باب دارد. از نگاه او این حسی است که در ادامه با تحویل و تعلیق پدیدارشناختی پیوند می‌یابد و از آنجا به بحث ادراک حسی می‌رسد. ادراک حسی که مرلو-پونتی مطرح می‌کند با نوع خاصی از سوژه سروکار دارد که با تعاریف گذشتهٔ سوژه متفاوت است. این سوژه پیوند و نسبتی خاص با جهان دارد، نسبتی که از کم و کیف آن در ادامهٔ بحث ادراک آگاه خواهیم شد و خواهیم دید که چگونه این ادراک حسی با هنر و معناسازی نسبت برقرار می‌کند، تا مشخص شود که هنر چگونه به بستر تفکر راه می‌یابد.

۱.۱.۱. احساس چیست؟

احساس^۱ از توانایی حساسیت انسان ناشی می‌شود، حساسیتی که

منشعب از انگیزه‌ها و عوامل بیرونی یا درونی است. بنابراین با دو نوع حس مواجهیم. یکی آنکه تحت تأثیر عوامل بیرونی است که در این صورت با ادراک حسی^۱ سروکار داریم و دیگر آنکه تحت تأثیر انگیزه‌های درونی است که از این منظر با احساس درونی^۲ مواجهیم. احساس، آن‌طور که مرلو-پونتی توصیف می‌کند، شکلی آغازین از ارتباط ما با جهان است. این نخستین رابطه‌ای است که من با هستی دارم و نیز برخوردی هستی‌شناختی^۳ است. به عبارت دیگر ارتباط هستی‌شناختی من با جهان همان احساس جهان است. حس عرصه‌ای را پدید می‌آورد که در آن من با جهان یکی می‌شوم. در این عرصه دیگر جهان را به شکل ایزه‌ای برای مطالعه نمی‌یابم، بلکه جهان عضوی از من می‌شود. تمام هستی در بستر این احساس بخشی از بافت وجودی‌ام یا به عبارت بهتر معادل وجود خود من است. در عرصه احساس من دیگر سوژه‌ای شناسا چون ماهی خارج از آب نیستم که به تحلیل مستقل جهان با دیدی از منظر خدا بپردازم، بلکه من در جهانم، پیوسته و متصل به آنم؛ ماهی درون آبم، نه بیرون از آن. مدت‌ها پیش برگسون گفته بود که خاستگاه احساس انسان ذهنیت او نیست، بلکه عوامل و چیزهای بیرونی است. مرلو-پونتی به تبع او اعلام می‌کند که آنچه «ما در تجربه ادراکی معمول خود درمی‌یابیم احساسات درونی^۴ مان نیست، بلکه چیزهای بیرونی^۵ است: اشیاء، مردم، مکان‌ها و اتفاقات» (Carman, 2008: 45-46). از دید او هیچ‌جا در آگاهی ادراکی به احساساتی کاملاً منتزع از جهان خارج نمی‌رسیم. این اشیاء و ایزه‌ها هستند که بر اندام حسی ما تأثیر می‌گذارند و سبب به وجود آمدن احساسی در ما می‌شوند و این امر ضروری ادراک ماست. از این رو ما همواره به طور ادراکی مرتبط و متصل به محیط پیرامون خود هستیم. از طرفی هر احساس متعلق دارد و متعلقات احساسات مختلف با هم

1. perception 2. sentiment 3. ontological
4. internal sensations 5. external things

متفاوت‌اند. به عنوان مثال متعلق احساس درد با متعلق احساسی که از رنگ‌ها داریم به وضوح با هم متفاوت‌اند. ما می‌توانیم میان شیء رنگی و احساس حاصل از آن در خود تمایز بگذاریم، هر چند که این تمایز چندان حقیقی نباشد. اما احساس درد صرفاً درد است. با وجود این همین احساس درد هم حسی کاملاً مستقل و مجزا نیست آن‌چنان‌که بتوانیم آن را به بخش‌های مختلف تنمان ارتباط دهیم و مثلاً بگوییم درد من همان دست من، پای من یا سر من است. اصولاً ادراک ما با دنیایی که دریافت می‌کنیم، با دنیای پیرامونمان، درهم آمیخته و هر شکلی از زمینه ادراکی به دیگر زمینه‌ها تنیده شده است. حواس پیوسته و متناوب یکی پس از دیگری ترجمه و تفسیر می‌شوند، بدون اینکه نیازی به مفسر^۱ داشته باشند. آن‌ها به آسانی و به وضوح، بدون نیاز به عبور از دنیای پریچ و خم ایده‌ها، فهمیده می‌شوند. من گرما و سرما را حس می‌کنم، درک می‌کنم و می‌فهمم بی‌آنکه نیازمند به اندیشیدن در باب آن‌ها باشم. با شنیدن قطعه‌ای از موسیقی باخ ممکن است اندوه ژرفی را درک کنم، پیش از آنکه به این بیندیشم که چرا اندوهگین شدم و شاید حتی هرگز به این امر نیندیشم. «در سطح احساس همه چیز بی‌دلیل است. هیچ چیز دلیل چیز دیگری نیست. چیزی که احساس‌کردنی است نمی‌توانسته از نیستی به در آمده باشد، زیرا نیستی بیرون از او نیست، در خود اوست» (مرلو-پونتی، ۱۳۷۵ الف، ص ۵۲). احساس عرصه درهم‌تنیدگی^۲ است و بستری را فراهم می‌آورد که هستی و نیستی، سوژه و ائره، ذات و ماهیت درهم بیامیزند. احساس عرصه‌ای است برای درهم‌تنیدگی‌های وجودی و هر آنچه فلسفه غرب در تقسیم‌بندی‌های دوتایی قرار می‌دهد.

احساس در زبان روزمره و عادی ما خانه دارد. بی‌واسطه، مستقیم و آشکار است و همواره به طور نظام‌مند فهم ما را از تجربه ادراکی‌مان