

مرلو - پونتی

به
مادر و پدر عزیزم
مترجم

-
- عنوان و نام پدیدآور: مرلو-پونتی: ستایشگر فلسفه / ویراسته تیلر کارمن و مارک بی. ان. هنسن؛ ترجمه هانیه یاسری
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۱
مشخصات ظاهری: ۵۹۸ ص
شابک: ۳-۹۵۵-۳۱۱-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: The Cambridge Companion to Merleau-Ponty, 2005
یادداشت: کتابنامه: ص. ۵۸۱-۵۹۴
یادداشت: نمایه
عنوان دیگر: ستایشگر فلسفه
موضوع: مرلو-پونتی، موریس، ۱۹۰۸-۱۹۶۱ م
موضوع: Merleau-Ponty, Maurice
موضوع: فیلسوفان فرانسوی - قرن ۲۰ م
شناسه افزوده: کارمن، تیلور، ۱۹۶۵-م.، ویراستار
شناسه افزوده: Carman, Taylor
شناسه افزوده: هنسن، مارک بوریس نیکلا، ۱۹۶۵-م.، ویراستار
شناسه افزوده: Hansen, Mark B. N. (Mark Boris Nicola)
شناسه افزوده: یاسری، هانیه، ۱۳۶۴-، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱ م۴۴۴/م۴۴۳۰ B۲۴۳۰
رده‌بندی دیویی: ۱۹۴
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۲۸۲۵۹۰۵
-

مرلو-پونتی: ستایشگر فلسفه

ویراسته

تیلر کارمن و مارک بی. ان. هینسن

ترجمه هانیہ یاسری



این کتاب ترجمه‌ای است از:

The Cambridge Companion to Merleau-Ponty

Edited by

Taylor Carman

Mark B. N. Hansen

Cambridge University Press, 2005



انتشارات قنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای زاندارمیری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

* * *

تیلر کارمن و مارک بی. ان. هنسن

مرلو-پونتی: ستایشگر فلسفه

ترجمه هانیه یاسری

چاپ دوم

۶۶۰ نسخه

۱۳۹۴

چاپ ترانه

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۳ - ۹۵۵ - ۳۱۱ - ۹۶۴ - ۹۷۸

ISBN: 978 - 964 - 311 - 955 - 3

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۳۸۰۰۰ تومان

فهرست

- مقدمه ۷
- تیلر کارمن و مارک بی. ان. هنسن
۱. مرلو- پونتی و تصویر معرفت شناختی ۴۵
- چارلز تیلر
۲. دریافت حسی، حکم و میدان پدیداری ۸۳
- تیلر کارمن
۳. دیدن اشیا از منظر مرلو- پونتی ۱۱۹
- شون دورانس کلی
۴. انگیزه‌ها، دلیل‌ها و علت‌ها ۱۷۳
- مارک ای. راتل
۵. مرلو- پونتی و علم جدید شناخت ۱۹۹
- هیوبرت ال. دریفوس
۶. بدن خاموش و پاچوبین فلسفه ۲۳۱
- ریچارد شوسترمن

۷. مرلو-پونتی و مفهوم لمس مالبرانش ۲۷۷
 جودیت باتلر
۸. پدیدارشناسی زندگی ۳۱۵
 رونو بارباراس
۹. رویان‌شناسی امر دیدار(نا)پذیر ۳۵۳
 مارک بی. ان. هتسن
۱۰. استنباط وجودگرایانه مرلو-پونتی از علم ۴۰۳
 جوزف راوس
۱۱. میان فلسفه و هنر ۴۴۱
 جانانان گیل‌مور
۱۲. درک فیلسوف ملتزم: در سیاست، فلسفه و هنر ۴۸۱
 لیدیا گر
۱۳. اندیشیدن به سیاست ۵۳۳
 کلود لوفور
- نویسندگان این مجموعه ۵۷۷
- کتابنامه ۵۸۱
- نمایه ۵۹۵

مقدمه

تیلر کارمن و مارک بی. ان. هنسن

موریس مرلو-پونتی یکی از خلاق‌ترین و پراهمیت‌ترین فیلسوفان قرن گذشته بود. با این حال، گسترهٔ کامل تأثیرگذاری او از بسیاری جهات، امروز، بیش از چهل سال بعد از مرگش، به تازگی در حال معلوم شدن است. تأثیر او بر فلسفه، روان‌شناسی و نقد عظیم بوده است، هرچند اعتبار فکری‌اش در ابتدا قدری تحت الشعاع واقع شد - نخست با سوء شهرتِ بیش‌تر دوستش ژان-پل سارتر و بعد با ساختارگرایی و پس‌اساختارگرایی در نیمهٔ پایانی قرن. از این رو، و تا حدی هم به سبب مرگ زودهنگامش، حضور او در عالم فکری معاصر به نحو عجیبی مبهم مانده است. نفوذ او از مرزهای رشته‌ای گذر کرده، اما معمولاً زیر سطح جریان اصلی گفتمان روشنفکری عالمانه و عامه‌پسند حرکت کرده است. از این رو - و احتمالاً به وجهی که تعجبی هم ندارد - مخاطبان دانشگاهی و غیردانشگاهی به یک منوال در فهم ژرفا و معنای حقیقی اندیشهٔ مرلو-پونتی، که به سادگی در رده‌های فکری یا تاریخی متداول جای‌گرفتنی نیست، کند پیش رفته‌اند. او در درجهٔ اول پدیدارشناس بود،

اما با سه پدیدارشناس بزرگ دیگر - هوسرل، هایدگر و سارتر - تفاوت‌های بنیادین داشت. برخلاف این فیلسوفان، مرلو-پونتی از داده‌های تجربی و بینش‌های نظری برگرفته از علوم زیستی و اجتماعی سود می‌جست، هرچند روان‌شناس، زبان‌شناس، یا مردم‌شناس نبود. تاحدودی می‌توان او را وجودگرا^۱ خواند، هرچند این برچسب، که مثل سابق مجموعه بسیار ناهمگونی از چهره‌های ادبی و فکری را در بر می‌گیرد، در مقام بازنگری، دیگر جلوه‌ روشنگرانه قبلی را ندارد. مرلو-پونتی خود ساختارگرا نبود، هرچند زودتر و ژرف‌تر از معاصرانش اهمیت زبان‌شناسی سوسوری و مردم‌شناسی ساختاری کلود لوی-استروس را - که همه عمر دوست نزدیکش ماند - دریافت.

هرچه زندگی سارتر پرجنجال و خارق‌العاده بود، زندگی مرلو-پونتی درون‌گرایانه و عادی بود. در ۱۴ مارس ۱۹۰۸ متولد شد و متعاقب مرگ پدر، مادرش در پاریس او را کاتولیک بار آورد. خط سیر ابتدایی زندگی‌اش همان بود که معمول استادان فرانسوی است: به دبیرستان لویی-لو-گران^۲ و بعد، با دوستانش لوی-استروس و سیمون دوبووار، به دانشسرای عالی پاریس^۳ رفت. در سال ۱۹۳۰ فارغ‌التحصیل شد و در اوایل سومین دهه زندگی در کنکور دبیری پذیرفته شد. (مرلو-پونتی در خاطرات دختری سربراه^۴ اثر بووار با نام مستعار «پرادل» ظاهر می‌شود.) در سال ۱۹۳۳، که در دبیرستانی در بووه تدریس می‌کرد، نخستین کار علمی خود، دو طرح پژوهشی در ماهیت ادراک حسی، را به صندوق ملی علوم^۵

1. existentialist

2. Louis-le-Grand Lycée

3. École Normale Supérieure

4. *Memoirs of a Dutiful Daughter*

5. Caisse Nationale des Sciences

ارائه کرد. دو سال بعد، در مقام دبیر تقویتی^۱ دانشسرای عالی به پاریس بازگشت. در همین ایام بود که در درس‌های آرون گوروویچ در روان‌شناسی گشتالت شرکت می‌کرد، و، در سال ۱۹۳۸، نخستین کار بزرگ فلسفی خود را به پایان برد، یعنی ساختار رفتار، که به عنوان پایان‌نامه او برای دریافت درجه دکتری از دانشگاه دولتی^۲ ارائه شد، اما تا سال ۱۹۴۲ انتشار نیافت. مرلو-پونتی در سال ۱۹۳۹ وارد ارتش فرانسه شد؛ ستوان پیاده‌نظام بود. متعاقب ترخیص از خدمت، به کار تدریس در دانشسرای عالی بازگشت و نگارش اثری را آغاز کرد که بزرگ‌ترین کار او می‌شد: پدیدارشناسی ادراک حسی (۱۹۴۵).

مقارن با پایان جنگ، مرلو-پونتی صاحب مقام تازه‌ای در دانشگاه لیون بود. در این جا بود که درس‌هایی در روان‌شناسی کودک، زیبایی‌شناسی و مسئله ذهن - بدن ارائه داد و برای گردآوری مطالب و انتشار نشریه تأثیرگذار و هنوز مطرح عصر مدرن^۳ به همفکرانش - سارتر، بووار، میشل لریس،^۴ رمون آرون و دیگران - پیوست. در همین ایام، مرلو-پونتی با زبان‌شناسی ساختاری فردینان دو سوسور آشنا شد و شروع به تدریس و وارد ساختن آن در شرح پدیدارشناختی خود از ادراک حسی همچون تجربه‌ای بدن‌یافته از در جهان بودن کرد. در سال ۱۹۴۸ دو کتاب منتشر کرد: اومانسیم و ارباب^۵ - مقالاتی در فلسفه و سیاست - و معنا و بی‌معنا، مجموعه‌ای که به زیبایی‌شناسی، متافیزیک و روان‌شناسی اختصاص دارد. در سال ۱۹۴۹ مرلو-پونتی که اعتبارش به طور قطع محرز شده بود،

1. agrégé répétiteur

2. thèse complémentaire for the doctorat d'état

3. *Les Temps Modernes*

4. Michel Leiris

۵. *Humanism and Terror*: این کتاب تحت عنوان انسان‌دوستی و خشونت به فارسی ترجمه شده است. واژه terror در این جا هم به معنای ترس است و هم به معنای ترور. در فارسی واژه‌ای نیافتیم که حامل چنین معنای دوگانه‌ای باشد. - م.

در مقام استاد روان‌شناسی و آموزش‌شناسی [یا تعلیم و تربیت] انستیتوی روان‌شناسی به هیئت علمی سوربن پیوست. در این جا بود که به مسائل نظری مرتبط با روان‌شناسی رشد، از جمله مطالعات تجربی ژان پیاژه، آنری والون،^۱ ولفگانگ کولر^۲ و ملانی کلاین^۳ پرداخت.

در سال ۱۹۵۲ مرلو-پونتی به استادی کرسی فلسفه در کلژ دو فرانس برگزیده شد، مقامی که روزگاری آنری برگسون صاحب آن بود و مشابه مقام‌هایی که بعدها رولان بارت و میشل فوکو داشتند. مرلو-پونتی در محفوظ ماندن انتخاب لوی-استروس برای کلژ در سال ۱۹۵۹ مؤثر بود، و در سال ۱۹۶۲ لوی-استروس کتاب خود ذهن وحشی^۴ را به خاطرۀ دوست فقیدش پیشکش کرد. «در ستایش فلسفه»، سخنرانی آغاز به کار مرلو-پونتی در کلژ، هم دین او به مطالعات برگسون را نشان داد و هم نقاط ضعف این سلف صاحب‌نام را آشکار ساخت. ارتقا به بالاترین مقام دانشگاهی فلسفه در فرانسه، دوره‌ای کار فشرده را بر دوش مرلو-پونتی نهاد که بخش اعظم آن به فلسفه زبان، تاریخ و سیاست اختصاص یافت. سال‌های بعد از گسست مرلو-پونتی از سارتر در نتیجه اختلاف‌نظرهای سیاسی و فلسفیشان حکایت دارند که هر چه می‌گذشت شدیدتر می‌شد. همان‌طور که لیدیا گِر^۵ در مقاله خود در این کتاب نشان می‌دهد، این دو نفر استنباط‌های اساساً متفاوتی از ماهیت تعهد سیاسی و خودآیینی نسبی تأمل فلسفی داشتند. هرچند این گسست در سال ۱۹۵۳ رخ داد و به استعفای مرلو-پونتی از هیئت تحریریه عصر مدرن انجامید، او در سال

1. Henri Wallon

2. Wolfgang Köhler

3. Melanie Klein

۴. *Savage mind*؛ برخی صاحب‌نظران، از جمله ادموند لیچ، اندیشه وحشی را معادل مناسب‌تری برای عنوان این کتاب می‌دانند. - م.

5. Lydia Goehr

۱۹۵۵ با انتشار مخاطرات دیالکتیک - ارزیابی شکاکانه‌ای در باره نظریه مارکسیسم همچون راهنمای عمل سیاسی و کاتالیزور نقد خرد دیالکتیکی خود سارتر - به آن رسمیت بخشید. مقاله کلود لوفور^۱ شرح جامعی از پیچیدگی اندیشه سیاسی مرلو-پونتی و آگاهی روزافزون او نسبت به عدم قطعیت ذاتی رخدادها و کنش‌های انسانی به دست می‌دهد. این عدم قطعیت برای خود مارکس کم‌تر غریب بود تا برای دعاوی علمی سنت مارکسیستی بعد از او.

از اواخر دهه ۱۹۵۰ مرلو-پونتی وقت بیش‌تری را به مسئولیت‌های حرفه‌ای خود اختصاص می‌داد. فیلسوفان شهیر^۲ را گردآوری کرد، مجموعه عظیمی از مقالات به قلم فیلسوفان دانشگاهی مهم وقت، از جمله ژان بوفره،^۳ روزه کایونا،^۴ ژان استاروبینسکی،^۵ کارل لویت،^۶ ژیل دولوز^۷ و آلفونس دو والنس.^۸ بسیاری از نوشته‌های خود او در این مجموعه، مقدمه‌های بخش‌های مختلف این کتاب، در نشانه‌ها (۱۹۶۰) آمده است. مرلو-پونتی در طول نه سال استادی فلسفه در کلژ دو فرانس، سلسله درس‌هایی را به موضوعات فراوانی اختصاص داد، از جمله درس‌های ارزشمندی در باره مفهوم طبیعت (۱۹۵۶-۱۹۶۰). در تمام این مدت، دو کار فلسفی سترگ در دست داشت: یکی موقتاً حقیقت و وجود^۹ نام‌گرفته بود، و دیگری نثر جهان. کار اول احتمالاً بخشی از اثری است که بعدها دیدارپذیر و دیدارناپذیر نام گرفت، اثری که، علی‌رغم ناتمام بودن و انتشار یافتن بعد از درگذشت مؤلف، آخرین نوشته فلسفی او به حساب می‌آید.

1. Claude Lefort

2. *Les Philosophes Célèbres*

3. Jean Beaufret

4. Roger Caillois

5. Jean Starobinski

6. Karl Löwith

7. Gilles Deleuze

8. Alphonse de Waelhens

9. *Vérité et Existence*

در ۳ مه ۱۹۶۱ که مرلو-پونتی در پنجاه و سه سالگی بر اثر حمله قلبی درگذشت، درخت پرثمر حیات فلسفی او در اوج شکوفایی - در واقع به وضوح همچنان در حال رشد بود - به ناگاه مجال بالندگی بیش تر را از دست داد.

اخیراً تلاش های تازه برای کلنجار رفتن با دستاورد فلسفی مرلو-پونتی در جهان انگلیسی زبان قدری بالا گرفته است. سعی مقالات این کتاب، که بخشی از این جریان هستند، بر آن است که چکیده بینش های اساسی مرلو-پونتی را شرح دهند و میراث ماندگار آرای او را در زمینه های گوناگونی چون معرفت شناسی و فلسفه ذهن، روان شناسی و علم شناخت، زیست شناسی و فلسفه طبیعت، زیبایی شناسی و فلسفه تاریخ و سیاست معلوم کنند. آنچه کار مرلو-پونتی در تمام این قلمروها را متمایز می سازد، تلفیق بی همتایی است که او میان بینش نافذ نسبت به پدیدارها، نگرش روشنی به خاستگاه و دستگاه معرفت، و تسلط بر طیف وسیعی از منابع ادبی و هنری برای آن که استدلال های خود را واضح و دارای ربط و مناسبت فرهنگی سازد برقرار کرده است.

باید اذعان کرد که سبک برآمده از آمیزه بی همتای علایق و توانایی های مرلو-پونتی، گاه التقاطی است. استدلال های او سازماندهی منظمی ندارند؛ نوشته هایش اغلب پرشاخ و برگ و ندرتاً پُر لاف و گزاف هستند؛ و کم تر گزیده گویی های به یادماندنی یا شعارهای پرتیننی می آورد که با آنها نگرش های مهم او را بشناسند و در نظر آورند. در واقع، مرلو-پونتی به ندرت این نگرش ها را در قالب گزاره های مجزا و مشخص اظهار می کند. در عوض، رهیافت او همواره پرسشگرانه، اشارتگرانه، موجز و مسالمت آمیز، اما در نهایت سرسختانه و تردیدناپذیر است. مرلو-پونتی راهبرد دیالکتیکی تعمداً غیر خصمانه ای می پرورد که مسلم است به نظر هر کس

که با حکم‌های نظری صریح و روش‌های استدلالی خشک فلسفه تحلیلی معاصر پرورش یافته باشد، غریب و حتی آزاردهنده می‌آید. او اغلب از ابراز نظریه‌ای قاطع من‌باب مشخص کردن موضعی در تقابل با نگرش‌هایی که مخالف آن‌هاست احتراز می‌کند؛ در غیر این صورت، صرفاً به تلویح چنین می‌کند، به شیوه تشریح مقدماتی گسترده، مذاقه، و بسط مبتکرانه مسئله مورد بحث. از آن فراوان‌تر و گیج‌کننده‌تر، اغلب سعی می‌کند خود را در منظر فلسفی متفکران و آرای که نقادانه مورد بررسی قرار می‌دهد، مجسم نماید، بینش‌های آن‌ها را به عاریت بگیرد، اصطلاحات آن‌ها را به سود اغراض خود تصرف کند و آن‌وقت با اظهار رأی مخالف و به نفع موضع خود - که اغلب اساساً متفاوت است - از منظر آنان اغراض کند. در نوشته‌های مرلو-پونتی، آنچه ممکن است در ابتدا چون شکی احتیاط‌آمیز، اعتراضی خجولانه و بازتنظیمی جزئی به نظر برسد، اغلب در بازبینی دقیق‌تر، حکایتگر مخالفتی بنیادین، تغییری اساسی در منظر، و بینشی فوق‌العاده خلاقانه از کار درمی‌آید. نظر به این موانع بالقوه مربوط به سبک و محتوا، سعی در به دست دادن دید کلی اولیه‌ای نسبت به کار مرلو-پونتی، منابع آن، ویژگی‌های شاخص آن و ارتباط پایان‌ناپذیر آن با فلسفه، روان‌شناسی و نقد معاصر، حائز ارزش است.

در مجموع، مهم‌ترین منبع الهام اندیشه مرلو-پونتی، پدیدارشناسی‌ای بود که در نخستین دهه‌های قرن بیستم در آلمان پا به عرصه نهاد. در دهه ۱۹۳۰، مرلو-پونتی و سارتر هر دو، هرچند جدا از هم و به طرق متفاوت، با آثار ادموند هوسرل، مارتین هایدگر و ماکس شلر آشنا شدند، آن‌ها را به مخاطبان فرانسوی معرفی کردند و ایفای نقش خلاقانه خود را در این زمینه آغاز کردند. پدیدارشناسی مهم‌ترین تأثیر را در پرورش مرلو-پونتی داشت، و با این حال، همان‌طور که خواهیم دید، رهیافت خود او با

رهیافت هر یک از دیگر چهره‌های بزرگ آن - به خصوص سارتر - تفاوت بسیار داشت.^(۱)

هوسرل، بنیادگذار این مکتب، عملاً شیوه تازه‌ای در فلسفه‌ورزی و به کمک آن، استنباط بدیعی را از ماهیت و هدف تأمل فلسفی آغاز کرده بود. هوسرل، که از تلاش‌های اولیه خود برای تجزیه و تحلیل مفاهیم بنیادین حساب در چارچوب روان‌شناسی دست کشیده بود و علاوه بر این، از نظریه غیرمستقیم ادراک حسی که استادش، فرانتس برنتانو، مدافع آن بود گسسته بود، شرح مفصلی از آنچه برنتانو «التفات»^۱ آگاهی می‌خواند، یعنی جهت‌یافتگی آن به سوی ابژه، معطوف به شیئی بودن یا «دربارگی» آن، بسط داد. نظریه التفات هوسرل نقطه عطفی را در تاریخ فلسفه اواخر عصر مدرن نشان می‌دهد، چون، هرچند برنتانو بود که این اصطلاح را وارد واژگان تخصصی ما کرد، هوسرل بود که در عمل این مفهوم را علیه بسیاری از فرض‌های راهبردی‌ای به کار گرفت که از زمان دکارت بر روان‌شناسی و فلسفه ذهن سلطه داشتند.

مسلماً چنان نیست که گویی پیش از برنتانو و هوسرل کسی نمی‌دانسته که آگاهی (نوعاً) آگاهی به چیزی است و رویکردهای ذهنی ما به سوی ابژه‌ها و وضعیت‌هایی در جهان جهت می‌یابند. با این حال، این واقعیت پیش‌پاافتاده، در نهایت شگفتی توانسته بود از شکاف‌های معرفت‌شناسی دکارتی و لاکی بدون جلب نظر عبور کند، احتمالاً درست به سبب همین بدهت ظاهری آن. در مقابل، بنا بر نظریه غیرمستقیم و بازنمایی‌گرایانه^۲ تصورات نزد دکارت و لاک، آنچه مستقیماً به آن آگاهی داریم؛ به بیان دقیق، نه ابژه‌های بیرونی، بلکه حالت‌های ذهنی خود ماست، که (از قرار معلوم) هم به آن ابژه‌ها واکنش نشان می‌دهند و هم

1. intentionality

2. representationalist

آن‌ها را بازنمایی می‌کنند. بازنمایی‌گرایی بدین ترتیب در صدد بود با مسلم انگاشتن مواردی ذهنی و درونی که کارکردشان ترسیم یا توصیف اشیای جهان بیرون بود، جهت‌یافتگی آگاهی را تحلیل و احتمالاً تبیین کند. بدین ترتیب تصورات، یا در اصطلاح کانتی «بازنمایی‌ها» (Verstellungen) نوعی پل - هم علی و هم تجربیتی - میان امر درونی و امر بیرونی می‌زدند و بنابراین وضع شده بودند تا توأمان هم کارکردی عقلانی داشته باشند و هم کارکردی مکانیکی: بی‌درنگ چنین انگاشته شد که تصورات تأییراتی هستند که جهان بیرون در ما ایجاد می‌کند و معرفت ما به آن جهان را در بر دارند یا فرامی‌نمایند. تصور بر این بود که اگر می‌توانستیم ماهیت و عملکرد خاص این واسطه‌های بازنما را دریابیم، رابطه میان ذهن و جهان را می‌فهمیدیم. آن‌گاه التفات خود را نه همچون یکی از ویژگی‌های اولیه تجربه، بلکه همچون پدیداری نوحاسته و ثانویه - حتی احتمالاً، چنان‌که بارکلی عملاً نشان می‌داد، همچون پندار - آشکار می‌ساخت.

اما حتی اگر التفات را نوعی پندار بینگاریم، این پرسش همچنان بی‌جواب می‌ماند که آگاهی ما به تصورات خودمان چیست، چرا که تصورات، خود ابژه‌های آگاهی هستند. در واقع، این دقیقاً همان چیزی است که «تصورات» بنا بوده است باشند: ابژه‌های آگاهی. اما این دقیقاً نشان می‌دهد که تلاش برای زایل کردن التفات در نظریه تصورات از آغاز فاقد انسجام بوده است، چون این نظریه مفهوم آگاهی ما به تصورات خود را امری خودپیدا و مسلم تلقی می‌کرد و به همین جهت آن را به خودی خود شایسته ملاحظه دقیق نمی‌دانست. بدین ترتیب، خود مفهوم نظریه غیرمستقیم و بازنمایی‌گرایانه ادراک حسی، التفات را بدیهی فرض می‌کند همان‌طور که رابطه معرفتی ما با تصورات خود را بدیهی می‌داند، و با این حال این رابطه را در مقام یکی از جنبه‌های ذاتی اندیشه یا ادراک حسی به رسمیت نمی‌شناسد.

پدیدارشناسی هوسرل در نفی این تصویر معرفت‌شناختی، که تا حدی با فرق‌گذاری میان ابژه‌ها و محتوای آگاهی به انجام دادن آن توفیق یافته بود، نوآور بود.^(۲) این فرق‌گذاری یعنی تفاوتی هست میان اشیایی که به آن‌ها آگاهی داریم و محتوای آگاهی ما به آن‌ها. این تمایز به ما امکان می‌دهد التفات را امری بدانیم که با روابط علی میان ابژه‌های بیرونی و حالت‌های روان‌شناختی و درونی متفاوت است و به این روابط تحویل نمی‌شود، چرا که ابژه‌های آگاهی من (به طور معمول) محتوای ذهن من نیستند؛ بلکه، این محتوای درونی، آگاهی من به ابژه‌های بیرونی است. محتوای التفاتی (به طور معمول) آنچه من به آن آگاهی دارم نیست؛ بلکه معطوف به شیئی بودن و جهت‌یافتگی آگاهی من است. همان‌طور که ویلفرید سلرز بعداً نشان خواهد داد، معرفت‌شناسی قدیم سعی می‌کرد ابعاد عقلانی و علی ادراک حسی را، به عبارتی، توأمان بر یک نقشه واحد ترسیم کند، و به این ترتیب مفهوم آمیخته و محققاً بی‌انسجام «تصورات» همچون واسطه‌های چندمنظوره میان ذهن و جهان را به دست می‌داد.^(۳)

در مقابل، هوسرل، مانند سلرز، و، اخیرتر از او، جان مک‌داوئل، بر تمایز میان جنبه‌های هنجاری و غیرهنجاری، میان جنبه‌های «مثالی» (انتزاعی) و «واقعی» (انضمامی) پدیدارهای ذهنی، میان محتوای التفاتی تجربه و شرایط علی موجود در جهان (و در مغزهای ما) که به تجربه امکان داشتن این محتوا را می‌دهند، تأکید دارد. محتوای مثالی، دارای تعریف هنجاری و بی‌زمان حالت التفاتی آن چیزی است که هوسرل نوئمای آن می‌خواند در تقابل با نوئیس^۲ آن: رویداد جزئی روانی‌ای که در زمان رخ می‌دهد. بدین ترتیب، روش پدیدارشناختی هوسرل دو انتزاع، یا «تحویل»، هماهنگ را در بر می‌گیرد که به کار متمرکز شدن بر نوئما، یا

1. noema

2. noesis

محتوای التفاتی نابی از آن دست، می‌آیند. مورد نخست، «تحویل استعلایی»، یا اپوخه، عبارت است از عطف دوباره توجه خود از جهان «متعالی»^۱ (که در قالب نظرگاهی داده شده) به محتوای «حلولی»^۲ آگاهی که از نظر معرفتی شفاف است. این تحویل ما را از جهان بیرونی، به طور کلی، به قلمرو درونی جهان ذهنی می‌برد. مورد دوم، «تحویل ایدتیک»، به عبارتی، به بالا اشاره دارد، به جنبه‌های مثالی و هنجاری محتوای ذهنی، به دور از کیفیات زمانمند و علّی آن در واقعیت. این تحویل ما را از واقعیت روانی محقق به محتوای مفهومی و معنایی نازمانمند می‌برد، از واقعیات به ماهیات.

آنچه در این میان بیش از یک نسل از پدیدارشناسان را الهام بخشید تأکید هوسرل بود بر این‌که بدون تکلف التفات را در همان آغاز به شایستگی توصیف کند، مقدم بر هر گونه نظریه‌پردازی، که اغلب آنچه را او «اشیاء فی‌نفسه» (die Sachen selbst) می‌خواند مبهم می‌کند، نه روشن. تبیین‌های فلسفی درست به این جهت مکرراً به راه خطا می‌روند که با توصیفاتی بی‌مایه یا معوج از همان پدیدارهایی آغاز می‌کنند که عزم تحلیل آن‌ها را دارند. به هر جهت برای فهم کار مرلو-پونتی، باید تعهد همیشگی او را به تلقی هوسرل از توصیف پدیدارشناختی همچون علاجی برای نظریه‌پردازی‌های انتزاعی، نظام‌سازی‌های مفهومی و تبیین‌های فلسفی تحویل‌گرا دریابیم.

با این همه، برخلاف تصویری که مرلو-پونتی اغلب برمی‌انگیزد، نص آموزه‌های هوسرل مقبول طبع او نبود و نشد هر چند که مرلو-پونتی مشتاقانه مجذوب روح کل کار او بود. اولاً، او هرگز نمی‌توانست تمایزی را بپذیرد که هوسرل میان حلول آگاهی و تعالی جهان بیرون قائل می‌شد یا

1. transcendent

2. immanent

میان واقعیت‌های روانی محض تجربه ادراکی و ماهیات نابی که ظاهراً به تنهایی التفات آن تجربه را تقویم می‌کنند. مرلو-پونتی مانند هایدگر و سارتر، تحویل‌های استعلایی و ایدتیک را رد می‌کرد، با این استدلال که این‌ها انتزاع‌های نادرستی از شرایط انضمامی و جهان‌وند تجربه هستند، شرایطی که تجربه را برای خودش فهم‌پذیر می‌سازند. مثلاً، در پیشگفتار پدیدارشناسی ادراک حسی، مرلو-پونتی طوری که هوسرل هرگز نمی‌توانست بنویسد، چنین می‌نویسد: «بزرگ‌ترین درس تحویل غیرممکن بودن تحویل کامل است» (PP viii/xiv/xv).

هایدگر پیش از این تحویل‌های پدیدارشناختی را مورد انتقاد قرار داده بود، هم تلویحاً در هستی و زمان و هم صراحتاً در درس‌های دهه ۱۹۲۰ خود. او آنچه را سوژه «بی‌جهان» فلسفه دکارت می‌خواند رد می‌کرد،^(۴) همان‌که می‌دید در مفهوم «من استعلایی» هوسرل از نو تأیید شده است؛ منی که به لحاظ مفهومی در تمایز با موجود انسانی انضمامی و روان‌تنی است، هر چند به لحاظ متافیزیکی همانند این موجود است. هوسرل تأکید می‌کرد به محض آن‌که من تحویل‌ها را اعمال می‌کنم، به بیان دقیق، «آن‌گاه من، من انسانی نیستم.»^(۵) اما مطمئناً درست به این دلیل که موجودی انسانی هستم قادر به تأمل در تجربه‌ام و به فهم خودم هستم که به نحوی التفاتی گشوده به جهانی است؛ این دقیقاً همان چیزی است که به توصیف پدیدارشناختی محتاج است. بدین ترتیب، بی‌توجهی عامدانه هوسرل به هستی انضمامی مطرود هایدگر بود، هایدگری که تأکید می‌کرد التفات به کنشگرهای انسانی بدن‌یافته نسبت داده شود، نه به سوژه‌های بی‌جهان و استعلایی: «تقویم استعلایی، امکانی اساسی برای اگزیزتانس خود واقع‌بوده^۱ است.»^(۶) ما خودمان را دقیقاً همچون

موجودات دارای اگزیستانس می‌فهمیم، موجوداتی که هست بودن وجودمان همان قدر تعریفمان می‌کند که چه بودن ماهیت یا هویتمان؛ در واقع، «اگر باشنده‌ای وجود می‌داشت که چه بودن آن دقیقاً بودن و فقط بودن می‌بود، آن‌گاه این اندیشه پنداره‌ساز راجع به چنین باشنده‌ای... برابر می‌بود با سوءتفاهمی بنیادین.»^(۷) به نظر هایدگر، تحویل‌های پدیدارشناختی هوسرل برابر بود با تحریف پدیدارها به نحوی انتزاعی و متکی به نظریه. از این رو، در هستی و زمان شرح بدیل خود را نه در باره نوعی قلمرو پیش‌پنداشته آگاهی «ناب»، یا ذهنیت استعلایی، بلکه در باره امری بیان داشت که «در-جهان-بودن» (In-der-Welt-sein) هرروزینه ما می‌خواند.^(۸)

بنابراین، تفاوت میان هوسرل و هایدگر، حداقل در مقام بازاندیشی، درخور توجه است. متأسفانه، رهیافت هرمنوتیکی ذاتاً مسالمت‌آمیز مرلو-پونتی به نوشته‌ها و متفکرانی که ستایشگر آن‌ها بود، اغلب سبب می‌شد این دو را یکی کند. ظاهراً مرلو-پونتی از نظریه شهود ذاتی یا ایدتیک هوسرل همان مفهوم وجود انسانی همچون در-جهان-بودن هایدگر را استنباط می‌کند. در پیشگفتار پدیدارشناسی می‌نویسد:

نیاز به پیش رفتن از طریق ماهیات به این معنا نیست که فلسفه ماهیات را ابژه خود تلقی می‌کند، بلکه به عکس به این معناست که وجود ما چنان سخت در جهان گیرش (prise) دارد که در لحظه درگیری قادر نیست به خود از آن حیث که خود است معرفت یابد، و به این معناست که نیازمند زمینه مثالیت است تا با واقع‌بودگی خود آشنا و بر آن غالب شود. (PP ix/xiv-xv/xvi)

اما این یعنی درآمیختن دو فکر. ابژه تلقی کردن ماهیات همان ویژگی تحویل ایدتیک بود. علاوه بر این، مفاهیم وجود و واقع‌بودگی هایدگر

همان مفاهیمی بودند که هوسرل تأکید داشت پدیدارشناسی باید نسبت به آن‌ها بی‌تفاوت بماند، دقیقاً همان‌طور که ریاضیدان‌ها باید نسبت به ویژگی‌های امکانی ترسیمات و ماکت‌های اشکال هندسی بی‌تفاوت بمانند. او می‌نویسد: «علاقه نظریه پدیدارشناختی ماهیت به روش‌هایی که پدیدارشناس ممکن است از طریق آن‌ها وجود بعضی تجربه‌ها را دریابد، در حد علاقه هندسه است به این‌که چگونه وجود اشکال روی تخته یا ماکت‌های روی تاقچه ممکن است روشمندان به اثبات برسند.»^(۹) بدین ترتیب، این انتزاع از وجود انسانی همچون جایگاه پدیدارهای التفاتی، تفاوت قاطع و سازش‌ناپذیری را نشان می‌دهد میان پدیدارشناسی ایدتیک هوسرل و پدیدارشناسی «تحلیل‌گزیستانسیال» هایدگر که سارتر و مرلو-پونتی هر دو از آن پیروی می‌کردند، هرچند به طرق متفاوت که با نتایج متفاوت همراه بود.^(۱۰)

آنچه مرلو-پونتی، مانند همه فیلسوفان ملهم از پدیدارشناسی، از هوسرل آموخت لزوم توصیف بی‌کم و کاست پدیدارها، در ضدیت با تفکر متافیزیکی و نظام‌سازی فلسفی بود. در مقابل، آنچه از هایدگر آموخت این بود که «اشیاء فی‌نفسه» مؤید مقولات و تمایزاتی نیستند که هوسرل بر مبنای آن‌ها روش تحویل و توصیف پدیدارشناختی خود را استوار کرده بود. بازجست پدیدارشناختی نه حیطه ذهنیت استعلایی ناب و مجزا از جهان بیرونی را - که هوسرل آن را «مغاک راستینی»^(۱۱) در نظر می‌گیرد - آشکار می‌سازد و نه قلمرو ماهیات مثالی اساساً متمایز از تمام واقعیت‌های محقق را؛ در عوض کنشگرهای بدن‌یافته را می‌یابد که در نتیجه حالت‌ها و برخوردهای ادراکی و عاطفی که خود محتوای آن‌ها به لحاظ مفهومی اغلب نامعین است، در وضعیت‌های جهان‌وند فرورفته‌اند.

در واقع، مرلو-پونتی به‌رغم دین عظیم خود به هایدگر، در تصدیق وابستگی متقابل محتوای هنجاری حالت‌های ما و شرایط واقع‌بوده جهان‌وندی که این حالت‌ها گرفتار آنند محققاً از او پیش‌تر می‌رود. زیرا هایدگر به‌رغم آن‌که دریافت همچنان کاملاً دکارتی هوسرل از موجود انسانی همچون سوژه «بی‌جهان»، و «تفکیک» او «میان امر واقعی و امر مثالی را که ابهام هستی‌شناختی دارد» رد می‌کرد،^(۱۲) خود تمایزی قطعی میان «امر هستی‌شناختی»^۱ و «امر» صرفاً «هستومندی»،^۲ یعنی میان فهم‌پذیری هستی و واقعیت‌های امکانی هستومندها، برقرار می‌کرد. تأکید ورزیدن بر این «تفاوت هستی‌شناختی» میان هستی و هستومندها، چنان‌که هایدگر می‌ورزد، در عمل در ایجاد ارتباط نزدیک میان جنبه‌های کلی و ساختاری فهم‌پذیری و جزئیات دقیق پدیدارهای انضمامی، مخصوصاً جزئیات مربوط به ادراک حسی و بدن، دست او را می‌بندد. شگفت آن‌که هایدگر در تمام هستی و زمان تقریباً هیچ چیز در باره ادراک حسی نمی‌گوید و از بدن ذکری به میان می‌آورد صرفاً برای این‌که آن را از محدوده تحلیل وجودی خارج کند؛ او می‌گوید: «بدنمندی (Lieblichkeit)» پرسش‌انگیزی خاص خود را دارد که در این‌جا به آن نمی‌پردازیم.^(۱۳) در مقابل، در نظر مرلو-پونتی ادراک حسی و بدن با هم آن پدیداری را تقویم می‌کنند که برای فهم آنچه او، هم، «در جهان بودن» (être au monde) ما می‌خواند حیاتی‌تر از هر چیز است. همان‌طور که چندین مقاله در کتاب حاضر، به‌خصوص مقالات چارلز تیلر، ریچارد شوسترمن و جودیت باتلر، روشن می‌سازند، شرح مرلو-پونتی از ماهیت بدنی ادراک حسی - از شالوده ادراکی وجود انسانی - ژرف‌ترین و خلاقانه‌ترین تأثیر او بر فلسفه است و خواهد بود.

بنابراین، جای تعجب نیست که روان‌شناسی گشتالت برای وی منبع الهامی بوده است به همان اهمیت پدیدارشناسی. مرلو-پونتی در دهه ۱۹۳۰ از طریق درس‌های آرون گورویچ در مؤسسه تاریخ علوم در پاریس با نظریه گشتالت آشنا شد.^(۱۴) چهره‌های شاخص این مکتب، ماکس ورتهایمر، ولفگانگ کولر و کورت کوفکا فرض‌های ذره‌باورانه و مکانیکی‌انگارانه را مورد انتقاد قرار دادند، فرض‌هایی که قرن‌ها بر روان‌شناسی سلطه داشتند. در واقع، یکی از میراث‌های ماندگار نحله گشتالت این است که نظریه تصورات را به کلی بی‌اعتبار کرده است، نظریه‌ای که از زمان دکارت و لاک به اشکال گوناگون دارای نفوذ بود. نظریه پردازان مکتب گشتالت به جای آن‌که تجربه حسی را همچون نوعی موزاییک دریافت‌های حسی در نظر بگیرند که هر یک در تناظر با انگیختاری مجزا هستند، بر این عقیده بودند که ادراک حسی برگرد گشتالت‌ها یا کلیت‌هایی سازمان می‌یابد که هر جزء آن‌ها دیگری را تقویت می‌کند. این گشتالت‌ها اغلب با انگیختارهای منفرد تناظری مستقیم یا هم‌ساختی ندارند. اشکال یا صورت‌های معناداری از این دست عناصر اولیه حقیقی در ادراک حسی هستند و دریافت آن‌ها نه صرفاً ثبت منفعلانه دروندادی بی‌معناست و نه حکمی ناخودآگاه و مفهومی، بلکه نوعی هوش یا بینش ادراکی است که بنیاد کاربست مفاهیم و استدلال استنتاجی است. ساختار کلی^۱ تجربه، که نه تابعی از دریافت حسی است و نه تابعی از حکم، آشکار است، مثلاً، در بافتار-گیرایی^۲ ادراکات حسی ما از ثبات رنگ و اندازه: دیدن رنگ‌ها یا شکل‌های مجزا یا مطلع شدن از آن‌ها صرفاً همچون انتزاعی از ادراکات حسی عادی ما از ایزه‌های طبیعی، مصنوعات، فضاها یا خالی میان آن‌ها، روابط،

1. holistic

2. context-sensitivity

وضعیت‌ها، اشخاص و پیشامدها ممکن است (اگر اصلاً ممکن باشد). اگر بینگاریم که چنین اموری را از پاره‌های درون‌داد حسی که آشکاری بی‌واسطه‌تری دارند سرهم می‌کنیم، انتزاع‌های نظری را با پدیدارهای انضمامی اشتباه گرفته‌ایم.

با این حال، مرلو-پونتی اگرچه تصدیق می‌کرد که در ساختار معنادار و التفاتی تجربه حسی معانی فلسفی ژرفی نهفته است، معتقد بود که گشتالت‌باوران عموماً نمی‌توانستند این معانی را بفهمند. او تأکید می‌کند که «فلسفه‌ای کامل در نقد 'فرضیه ثابت' نهفته است» (PP 62n/50n/58n) – اما صرفاً نهفته است؛ چرا که چنین فلسفه‌ای محتاج به مفهوم‌سازی اساساً جدیدی از خود ادراک حسی است که بر حسب آن، ادراک حسی نه همچون جنبه‌ای از این یا آن کارکرد یا استعداد ذهنی، بلکه جنبه‌ای از خود هستی ماست. نحله گشتالت سعی می‌کرد قوانین کلی صورت ادراکی را تماماً شرح دهد و، علاوه بر این، تحویل این قوانین را به مکانیسم‌های علی در مغز – که در پی آن آمد – پیش‌بینی می‌کرد. با این حال، رابطه ما با جهان، مانند رابطه ما با خودمان، رابطه‌ای صرفاً علی نیست، بلکه رابطه‌ای فهم‌پذیر – در واقع عملی – است و شرحی کاملاً نظری از قوانین کلی نمی‌تواند آنچه را ما در خویشتن‌فهمی پیشاتأملی خود به طور شهودی می‌فهمیم در خود جای دهد.

در نتیجه، مرلو-پونتی برای ناخشنودی خود از نوشته‌های روان‌شناسان در آثار کورت گولتشتاین عصب‌شناس تأییداتی یافت. گولتشتاین با همکاری آدمار گلب، نظریه‌پرداز مکتب گشتالت، مطالعات مهمی در باره زبان‌پریشی بر روی بیماران دچار آسیب مغزی انجام داد و عمیقاً در شالوده‌های فلسفی دانش زیست‌شناسی اندیشه کرد. گولتشتاین برخلاف تمام گرایش‌های تحویل‌گرایانه به سمت مکانیسم و حالت

مدولی در فلسفه روان‌شناسی - که تا امروز هم قدرتمند مانده‌اند - تأکید داشت که پزشکی و فیزیولوژی به یکپارچگی ذاتی ارگانیسم‌ها و به هم آمیختگی همه‌جانبه و ظریف اندام‌ها و کارکردهای به‌ظاهر مجزا توجه داشته باشند. گولشتاین از نظریه‌گشتالت دوری می‌کرد،^(۱۵) اما بر کلی بودن تجربه تأکید داشت و بر این باور بود که حیوانات تمایلی طبیعی به نظام بخشیدن به رفتارها، به حداقل رساندن اختلالات ادراکی و حفظ نوعی تعادل در تشخیص موقعیت حسی - حرکتی خود دارند. باور مشترک گولشتاین و گشتالت‌باوران - یعنی این‌که ادراک حسی و رفتار عادی همواره برگرد مفهومی هنجاری از درستی یا تعادل سازماندهی می‌شوند - همان‌طور که مقالات هیوبرت دریفوس و شون‌کلی^۱ شرح می‌دهند، یکی از مهم‌ترین بینش‌هایی است که در پدیدارشناسی خود مرلو-پونتی دخیل است.

بدین ترتیب مرلو-پونتی درصدد بود که فهم ما از ادراک حسی را از فراموشی مفهومی‌ای که روان‌شناسی و معرفت‌شناسی سنتی بر آن روا داشته بودند برهاند. ادراک حسی، همان‌طور که تیلر کارمن و مارک راتل هر یک در مقاله خود متذکر می‌شوند، نه دریافت حسی جسمانی است نه اندیشه‌ای عقلانی، بلکه جنبه‌ای از گیرش التفاتی بدن به محیط فیزیکی و اجتماعی خود است. امروز اکثر فیلسوفان مفهوم تجربه‌گرایانه «داده‌های حسی» جسمانی را به سادگی رد می‌کنند با این استدلال که چنین مفهومی دال بر شکستی کلی‌تر در فهم التفات ادراک حسی است. با این همه، آنچه به مراتب کم‌تر پذیرفته شده تمایزی است که مرلو-پونتی میان ادراک حسی و شناخت نیز برقرار کرده است، چرا که فرض مسلط امروز تقریباً این است که مفاهیم دریافت حسی و شناخت محذور یا قیاس دو حدی

1. Sean Kelly

خاصی پیش روی نظریه‌های ادراک حسی می‌گذارند و پدیدار واسطی میان این دو وجود ندارد. در واقع، از زمانی که مرلو-پونتی در این باره نوشت، آنچه روزگاری «عقل‌باوری»^۱ (کمابیش معادل آنچه امروز «شناخت‌باوری»^۲ می‌خوانیم) خوانده می‌شد هم از انقلاب شناختی در زبان‌شناسی و روان‌شناسی و هم از شکل‌های مختلف عقل‌گرایی^۳ زبان‌شناختی یا پراگماتیستی ملهم از سلرز نیروی محرک تازه‌ای گرفته است.^(۱۶) به زعم سلرز، فهم ما از محتوای اندیشه‌ها و تجربه‌های خودمان هم مانند فهم ما از ترکیب و رفتار ایزه‌های فیزیکی، دارای ساخت زبانی و از این رو گرانبار از نظریه است. ذهن به طور ثابت بر خودش حاضر نیست؛ بلکه در روان‌شناسی «رویدادهای درونی» را فرض می‌گیریم دقیقاً همان‌طور که در فیزیک ذرات و نیروهای نامرئی را فرض می‌گیریم. در نظر سلرز، «انطباعات موجودیت‌هایی نظری هستند.» و این‌که ما انطباعات را فرض می‌گیریم در مقام نظر ناگزیر منوط به اسناد حالت‌های گزاره‌ای است، به طوری که «دیدن رویدادی شناختی است که مستلزم چارچوب اندیشه‌هاست.» سلرز نشان می‌دهد که ادراک حسی مواجهه‌ای صرفاً جسمانی با جزئیات حسی نیست، بلکه به طور مفهومی و زبانی تقویم می‌یابد، حتی در تشخیص صرف اشیا که در منظر ما هستند: «به جای آن‌که مفهومی از شیئی پیدا کرده باشیم به این دلیل که متوجه آن نوع شیء شده‌ایم، قابلیت این که متوجه نوعی شیء بشویم یعنی پیشاپیش مفهوم آن نوع شیء را داشته‌ایم و، اما نمی‌توانسته‌ایم آن را تبیین کنیم.»^(۱۷)

به عکس، فیلسوفانی چون گرت اونز و کریستوفر پیکاک تأکید کرده‌اند که تجربه ادراکی محتوایی دارد که التفاتی است اما این محتوا صورت‌بندی مفهومی ندارد. او نیز با مساعدت گرفتن از چارلز تیلر - که

1. intellectualism

2. cognitivism

3. rationalism

خود از مرلو-پونتی یاری گرفته بود و این اتفاقی هم نیست - نخستین بار عنایت فیلسوفان تحلیلی را به محتوای غیرمفهومی ای جلب کرد که بنیاد حکم‌های ما در باره جهان است و این حکم‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد، مثلاً، محتوای حالت‌های آگاهی‌بخشی‌ای که به حیوانات امکان می‌دهند وضع و موقعیت بدنی خود را درک کنند.^(۱۸) پیکاک در پاسخ به نقد تأثیرگذار جان مک‌داول از اونز،^(۱۹) از مفهوم محتوای غیرمفهومی دفاع کرده است بر این اساس که مفاهیم برای ثبت کیفیاتی که در ادراک حسی بر ما آشکار می‌شوند یا زیاده از حد بی‌ظرافت هستند یا بیش از اندازه ظریف؛ چون در حالی که مفهومی مثل سرخ زمخت‌تر از آن است که دقیقاً معلوم کند وقتی شیء سرخی می‌بینم چه می‌بینم، مفهوم گویایی مثل این درجه رنگ سرخ مفهومی از درجه رنگ را می‌رساند که لزوماً نقشی در تجربه حسی من از آن حیث که تجربه حس من است، ایفا نمی‌کند.^(۲۰) در عوض، شون کیلی، با اتکای آشکار به مرلو-پونتی، نشان داده است که محتوای غیرمفهومی ادراک حسی، هم ناشی از وابستگی نمود حسی ابژه‌ها به بافتار است و هم برخاسته از وابستگی نمود حسی کیفیات به ابژه. اشیای واحد در موقعیت‌های متفاوت، متفاوت به نظر می‌آیند، دقیقاً همان‌طور که کیفیاتی که به لحاظ نوعی مشابه هستند، بر حسب این‌که کیفیت چه نوع ابژه‌ای هستند تفاوت پدیداری دارند.^(۲۱) همان‌طور که سارتر می‌گوید، و مرلو-پونتی بازگو می‌کند، وقتی ماتیس فرش سرخی را نقاشی می‌کند، می‌تواند رنگ را نه همچون کیفیتی انتزاعی، بلکه همچون یکی از ویژگی‌های انضمامی ابژه‌ای حقیقتاً قابل لمس، در نظرها زنده کند: آنچه او نقاشی می‌کند صرفاً سرخ نیست، بلکه «سرخ پشمین» است.^(۲۲) شگفت آن‌که استدلال‌های مرلو-پونتی در این زمینه، تازه دارند در بحث تحلیلی به گوش می‌رسند، شصت سالی پس از مآووقع.^(۲۳)

بینش‌های مرلو-پونتی نسبت به ادراک حسی و بدن‌یافتگی محدود به پدیدارشناسی و روان‌شناسی نبودند، بلکه به موضوعات هنری، ادبی، تاریخی و سیاسی نیز بسط می‌یافتند. او ناگزیر بود چندین رهیافت به پدیدارها داشته باشد، چرا که پدیدارها در نظرش معنایی جهانشمول داشتند. در چشم او، هیچ گوشه‌ای از زندگی انسانی نیست که نظرگاه جایگاه‌مند و بدنی ما نسبت به جهان نشانی بر آن نگذاشته باشد. از این رو، ادراک حسی نمی‌تواند صرفاً موضوع توجه تخصصی علوم زیستی و اجتماعی باشد، چرا که با تمام جنبه‌های وضع انسانی ارتباط دارد.

مقاله جان‌اتان گیل‌مور در این کتاب شیفتگی مرلو-پونتی به نقاشی را مورد مذاقه قرار می‌دهد؛ شیفتگی، هم به سبب آنچه نقاشی می‌تواند در باره دیدن و دیدارپذیری به ما بیاموزد و هم به سبب نحوه‌ای که عناصر اولیه تمام رفتار انسانی - ایما و اشاره، بیانگری و سبک - را تجسم می‌بخشد. نقاشی در باره امر دیدارپذیر از آن حیث که امر دیدارپذیر است به ما چه می‌گوید؟ هنر بازنما با ابژه‌های خود همانند و در عین حال ناهمانند است و همجواری و فاصله خاصش با جهانی که ترسیم می‌کند منشأ خلطی مزمن، ولو نامحسوس، است. از سویی، شاهکارهای نقاشی صرفاً ابژه یا دست‌ساخته نیستند، بلکه، همان‌طور که هایدگر می‌گفت؛ اثر هنری می‌تواند با خلق فضایی معنادار که در آن باشندها می‌توانند برای اولین بار عیان شوند، در ابهام غرقه شوند یا هر دو، جهان تمام‌عیاری را آشکار سازد.^(۲۴) بنابراین، آثار هنری با واقعیت این جهانی هم‌سنخ نیستند، بلکه به واسطه تمرکز و تکیه‌ای صریح بر فهم سرریسته و بیان‌ناپذیری که مقدم بر هر گونه بیان یا تأمل آشکار داریم، از این واقعیت متمایزند. آثار هنری به روی جهانی گشوده می‌شوند که در آن ساکن هستیم و آن را می‌فهمیم، هرچند با ابهام. مرلو-پونتی می‌گوید نقاشی

به خصوص پنجره‌ای است به خود دیدارپذیری امر دیدارپذیر؛ مجالمان می‌دهد به راستی ببینیم دیدن چیست.

با این همه، نگریستن به نقاشی به کلی ناهمانند با نگریستن به هر گونه ابژه دیگری است، خصوصاً با ابژه‌ای که نقاشی آن را بازنمایی می‌کند (اگر بازنمایی کند). برخلاف تمایل ساده لوحانه ما به شبیه ساختن بازنمایی‌ها به ابژه‌های آن‌ها و برخلاف تعصبات واقع‌گرایانه مربوط به احساسات زیبایی‌شناختی رایج، نقاشی‌ها با جهان‌هایی که آشکار می‌سازند ارتباطی کاملاً تصنعی و قراردادی دارند. ابداع پرسپکتیو خطی، اکتشاف تنها شیوه صحیح برای ترسیم مناظر سه‌بعدی در دو بُعد نبود، بلکه نقاشان پیش از رنسانس تصاویر را، به طرق مختلف و به دلایل مختلف، تنها بر سطوحی بدون عمق رسم می‌کردند. مثلاً، در هنر باستانی و قرون وسطایی چهره‌ها اغلب بر حسب اهمیت تمثیلیشان - نه فاصله‌شان با بیننده‌ی ضمنی - بزرگ یا کوچک دیده می‌شدند. همان‌طور که در موسیقی تنها یک راه درست برای بیان عواطف نداریم، برای نقاشی از فرم‌های گسترده در فضا هم تنها یک راه درست نداریم. نقاشی‌ها صرف‌نظر از این‌که انگیزتارهای بصری سه‌بعدی را ظاهراً با چه دقتی کپی کرده باشند و صرف‌نظر از این‌که چقدر واقع‌گرایانه به نظر برسند، همواره با جهان واقعی و ادراکی ضرورتاً ناپیوسته و ناهم‌سنگ هستند، دقیقاً همان‌طور که صداهای کلمات با مفاهیم و ابژه‌هایی که بر آن‌ها دلالت دارند هم‌سنگ نیستند.

در واقع، نقاشی، مانند موسیقی و شعر، عملی بیان‌گرانه است. از این رو، معنای فلسفی نقاشی به جلوه‌ها و کیفیات آن محدود نمی‌شود، بلکه به شیوه خلق آن در کار نقاش نیز بسط می‌یابد. نقاشی‌ها صرفاً مخلوقاتی چشم‌نواز نیستند، بلکه پژواک تلاش انسانی، ادراکات حسی

انسانی از جهان و زندگی‌های انسانی هستند. همان‌طور که نمی‌توانیم کلام شمرده را همچون صدایی صرف بشنویم، نقاشی را هم نمی‌توانیم همچون ابژه‌ای صرف ببینیم. حتی اگر زبان برای ما قابل درک نباشد، آنچه می‌شنویم سخن گفتن شخصی است، نه فقط مشت‌ی صدا. بدین‌سان، آثار هنری هم، مانند آواهایی که خطابمان می‌کنند، امتداد زنده انسان‌هایی هستند که گوشت و پوست دارند؛ آثار هنری آشکارکننده وضع انسانی‌اند تقریباً به همان طریقی که بدن ما آن را آشکار می‌سازد: در ایما و اشاره، سبکی خاص و منسجم، فهمی، حساسیتی و شیوه در جهان بودن را تحقق می‌بخشند. سبک، وجه تمایز شاهکار هنری است و جنبه‌ای ذاتی از ادراک حسی و کنش معمولی نیز هست. در فراسوی حرکت‌های ابژکتیو بدن شخصی، وقتی آن شخص را می‌بینیم - به‌خصوص وقتی واقعاً او را می‌بینیم، یعنی به جامی آوریم - آنچه می‌بینیم شخصیت اوست، سبک رفتارهای او. آنچه در سبک رازگونه است، جدا از ابهام مفهومی مطلق آن، حضور همه‌جایی آن است؛ سبک کیفیتی مجزا نیست، بلکه خود را به طور فراگیری در دستخط، در رفتارهای معمولی و در آوا و کلام آشکار می‌سازد.^(۲۵) مرلو-پونتی معتقد بود که فقط با ایجاد ارتباط مستقیم میان آنچه از قدرت بیانی شایان تقلید هنرمندان می‌آموزیم و آنچه از خودمان و یکدیگر با شناخت شخصیت‌هایمان می‌دانیم، به فهم معنای فلسفی ادراک حسی و بدن، آن‌چنان‌که پدیدارشناسان و روان‌شناسان آغاز به توصیف آن‌ها کرده‌اند، نائل خواهیم شد.

اهمیت دارد که به خاطر داشته باشیم واژه «ساختار» در عنوان نخستین کتاب مرلو-پونتی، ساختار رفتار، اشاره داشت به شکل، گشتالت یا کلیتی که روان‌شناسی گشتالت آن را فرض می‌کرد تا معنای فهم‌پذیری را که بی‌واسطه حس می‌شوند توصیف کند، معنایی که در تجربه

ادراکی، فرادست ما هستند. با این همه، همان‌طور که مطالعات مرلو-پونتی پیش می‌رفت، مفهوم دیگری از ساختار کم‌کم عنایت فلسفی او را جلب کرد، یعنی مفهومی که فردینان دو سوسور زبان‌شناس و مردم‌شناسان و قوم‌نگارانی چون لوی-استروس فرض می‌کردند. ساختارهای آوایی و سمبولیکی که آن‌ها توصیف می‌کردند صورت‌های پدیداری نبودند، بلکه نظام‌هایی ابژکتیو و غیرشخصی از قوانینی بودند که علی‌الظاهر به شکل ناخودآگاه پایین‌تر یا خارج از حوزه تجربه معمولی عمل می‌کردند. مرلو-پونتی خطای یکسان تلقی کردن ساختار ساختارگرایان با گشتالت‌گشتالت‌باوران را مرتکب نشد، اما از همان آغاز چنین تحولات نظری نوظهوری را هم چالش می‌انگاشت و هم فرصت. انتظار می‌رود که در آمیختگی اولیه و مشتاقانه مرلو-پونتی با زبان‌شناسی و مردم‌شناسی ساختاری باب گفتگویی ثمربخش را گشوده باشد میان فلسفه با آن سنت عظیمش و این علوم انسانی نوآمده. و تا مدتی هم گشوده بود، به دلایل مختلف. نخست آن‌که خود مرلو-پونتی نقشی مؤثر در اشاعه بخش اعظم این مطالعات علمی جدید ایفا کرد. همان‌طور که مصاحبه‌های فرانسوا دوس^۱ تصدیق می‌کنند، مرلو-پونتی در آشنایی ژاک لاکان روانکاو با سوسور مؤثر بود، دقیقاً همان‌طور که تلاش او برای ایجاد نوعی فلسفه تاریخ از مطالعات سوسور هم الهام‌بخش آلژیرداس ژولین گرماس^۲، زبان‌شناس ساختارگرا، بود. نقش مرلو-پونتی را احتمالاً ژان-ماری بُنوا^۳ به بهترین نحو جمع‌بندی می‌کند که در نظرش «مرلو-پونتی نقش مرحله‌ای زمینه‌ساز را ایفا کرد که در دریافت غنای کار ساختارگرایان تأثیر تعیین‌کننده داشت.» (۲۶)

1. Francois Dosse

2. Algirdas Julien Greimas

3. Jean-Marie Benoist