حَوليات كلية الآداب

تصْدر عَن كليَة الآدَاب ـ جَامعَة الكوَيْت

الرسَالة التاسعة

في الفلسفة

المرآة والفلسفة

د. محمود رجب

قسم الفلسفة ـ جامعة الكويت

الحولية الثانية، ١٩٨١م ـ ١٤٠٠ هـ

حولية كلية الآداب

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الكويت

رئيس التحرير: د. خلدون حسن النقيب
مدير التحرير: عبدالعزيز السيد احمد
سكرتير التحرير: محمود بركات

هيئة التحرير

د. رشا حمود الصباح — د. عبدالرسول الموسى
أ.د. سعد عبدالرحمن — د. عبدالله أحمد المهنا
أ.د. شاكر مصطفى — د. عبدالمالك التميمي
د. شفيقة بستكي — د. فهد ثاقب الثاقب

ثمن الرسالة

الكويت ٤٠٠ فلس - البحرين نصف دينار - قطر ٥ ريالات - الامارات ٥ دراهم - السعودية ٥ ريالات عمان نصف ريال - اليمن الجنوبي ٢٠٠ فلس - اليمن الشمالي ٣ ريالات - العراق ٤٠٠ فلس ج.م.ع. ٢٥ مرشا - لبنان ٥ ليرات - الاردن ٢٥٠ فلسا - سوريا ٥ ليرات - السودان ٢٥٠ مليما ليبيا ٤٠ مرشا - الجزائر ٥ دنانير - تونس ٤٠٠ املبم - المغرب ٥دراهم .

ثمن الحولية السنوية

للافراد ديناران كويتيان في الكويت - دينار وخمسمائه فلس في الوطن العربي - عشرون دولارا أمريكيا في الخارج بالبريد الجوي .

للشركات والمؤسسات والدوائر الرسمية عشره دنانير كويتيه - في الخارج اربعون دولارا امريكيا .

لاعضاء هيئة التدريس والطلاب خصم ٥٠٪

جميع المراسلات الخاصه بشروط النشر او ايه استفسارات اخرى بشان الحوليات توجه الى :

رئيس تحرير الحوليات ص.ب : ٢٦٥٨٥ الصفاة - الكويت

حوليات
كلية الآداب

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الكويت
الحولية الثانية ، ١٩٨١ - ١٤٠٠ هـ

الرسالة التاسعة
في الفلسفة

المرآة والفلسفة

د. محمود رجب
قسم الفلسفة - جامعة الكويت

صدر من هـذه الحوليـة

الحولية الاولى

الرسالة الاولى (في الفلسفة)

الجذور الفلسفية للبنـائية

د٠ فـؤاد زكريا
قسـم الفلسفة

الرسالة الثانية (في التاريخ)

صفحات مجهولة من تاريخ ليبيـا

د٠ محمد صالحية
قسـم التاريخ

الرسالة الثالثة (في الأدب)

ابن قلاقس (حياته وشعره)

د٠ سهام الفريح
قسم اللغة العربية

الرسالة الرابعة (في التاريخ)

الامير تنكيز الحسامي

د٠ حياة الحجي
قسـم التاريخ

الرسالة الخامسة (في الاجتماع)

دراسة أولية في النظام الطبقي في المجتمعات العربية

د٠ خلدون النقيب
قسم الاجتماع

الحولية الثانية

الرسالة السادسة (في الأدب)

علي أحمد باكثير شاعرا غنائيا

د٠ عبده بدوي
قسم اللغة العربية

الرسالة السابعة (في اللغـة)

تحليل أخطاء الطلبة العرب في استعمال أدوات التعريف والتنكير الانجليزية

د٠ نايف خرما
قسم اللغة الانجليزية

الرسالة الثامنة (في التاريخ)

العلاقات بين دولة المماليك ودولة مغول القفجاق

د٠ حياة الحجي
قسم التاريخ

قواعد النشر في حوليات كلية الآداب

١ ـ تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة لأعضاء هيئة التدريس في كلية الآداب بجامعه او من سبق لهم العمل بها او من توافق هيئة التحرير على قبول بحوثهم في جميع حقول العلوم الانسانية والاجتماعية ·

٢ ـ تقبل الا ين العربية والانجليزية على ان لا يقل حجم البحث عن (٤٠) صفحة من الحجم العادي (١٨٠٠٠) كلمة ، وذلك عدا الحواشي والمراجـــع ·

٣ ـ ينبغي أن تراعى البحوث ما يلـي :

أ ـ اعتماد الأصول العلمية في اعداد وكتابة البحث من توثيق وهوامش

ب ـ الا يكون البحث سبق نشره ·

جـ ـ يستهل البحث بموجز في حدود ٢٠٠ كلمة بلغة البحث ·

د ـ أن تزود الحوليات بثلاث نسخ من البحث ، وترفق به خلاصة في حدود صفحة واحدة باللغة الانجليزية ان كان بالعربية ، وباللغة العربية ان كان بالانجليزية ·

هـ ـ أن يتضمن غلاف البحث اسم المؤلف واسم المعهد العلمي الذي ينتمي اليه ، ويكتب في صفحة منفصلة المزيد من المعلومات عن المؤلف وبخاصة القسم الذي يعمل فيه ، وعنوانه الكامل ·

٤ ـ توجه الأبحاث الى : رئيس تحرير حوليات كلية الآداب ـ جامعة الكويت ص·ب : ٢٦٥٨٥ ، الصفاة ·

٥ ـ يتم عرض الأبحاث ـ على نحو سري ـ على محكم (او اكثر) من المختصين الذين تختارهم هيئة التحرير ، ويحسن ان يكون المحكمون خارجيين ، فان اختلف الراي في التحـكيم عرض البحث على محـكم ثالث ان رات ادارة التحرير ضرورة لذلك ·

٦ ـ يبلغ رئيس التحرير اصحاب الأبحاث عن استلام المجلة ابحاثهم خـلال اسبوع من تاريخ الاستلام ، على ان يتبلغوا بالقرار حول صلاحية البحث للنشر او عدمه خلال مدة لا تتجاوز الشهر ·

٧ ـ يقوم رئيس التحرير بتبليغ اصحاب الأبحاث بالراي النهائي للمحكمين بخصوص تلك الدراسات ، وذلك ضمن الترتيبات التالية :

أ ـ يبلغ اصحاب الأبحاث التي تقبل للنشر بموافقة هيئة التحرير على نشرها ، وبموعـد النشر ·

ب ـ الأبحاث التي يرى المحكمون وجـوب اجـراء بعض التعديلات او الاضافات عليها قبل نشرها ، تعـاد الى اصحابها مع الملاحظـات المحددة كي يعملوا على اعدادها نهائيا للنشر ·

جـ ـ الأبحاث المرفوضة تعاد الى اصحابها دون ابداء اسباب الرفض ·

د ـ يمنح كل باحث خمسين مستلا من بحثه المنشور ·

٨ ـ يجوز اعادة نشر البحوث الصادرة عن الحوليات على ان يشار الى الحوليات باعتبارها مصدر النشر الأصلي ·

المحتوى

ملخص	٧
المرآة من حيث هي موضوع يمكن ،	
بل ويستحق، أن يدرس فلسفياً	٨
تجربة المرآة	١٣
انطولوجيا الانعكاس	٣٢
الهوامش	٤٥
المصادر العربية	٤٧
المصادر الاجنبية	٤٨
الملخص الانجليزي	٥٠

المـرآة والفلسـفـة

ملخص

الدراسة الفلسفية لهذا الشيء العيني الذي يسمى بالمرآة ممكنة ومشروعة اذا تمكنا من الحصول على فهم انطولوجي للوجود بوجه عام ووجود الانسان بوجه خاص

والقسم الاكبر من هذا البحث يتناول تجربة المرآة من حيث هي تجربة انسانية . فمن خلال الاشارة الى هذه التجربة في مجالات مثل الانثروبولوجيا الثقافية وعلم نفس الطفل والأدب ، نتبين ما ينطوي عليه من دلالة فلسفية . تتمثل في أن « الآخر » يدخل عنصرا مقوما في صميم وجود (الأنا) وماهيتها . وأن « الأنا » لا تكون الا من خلال توقفها على « الآخر » واستقلالها عنه في وقت واحد .

أما القسم الأخير من البحث فيتناول بالتحليل الفنومنولوجي الصورة المنعكسة على سطح المرآة . وتخلص منه الى أن الانعكاس وان كان مرئيا فانه غير مادي ، بمعنى أنه يفتقر الى ذلك « القوام المادي » الذي يمكن الامساك به .

المرآة من حيث هي موضوع يمكن، بل وينبغي أن يُدرس فلسفيًا

. . وهل يمكن على الاطلاق قيام دراسة فلسفية حول شيء عادي كالمرآة ، أو ظاهرة مألوفة لنا في حياتنا اليومية مثل ظاهرة انعكاس المرآة ؟

هذا هو أول سؤال يتبادر إلى ذهن القارىء ، حين تقع عيناه على عنوان هذا البحث . ولا شك أن القارىء معذور في اثارته لمثل هذا السؤال ، لأن الفكرة الشائعة عن الفلسفة ، والتي طالما رددّتها الكتب العامة والملخصات ، أنها دراسة عقلية جادة ، لا تتناول سوى موضوعات وحقائق بالغة التجريد . فكيف لها ـ ان كانت كذلك ـ أن تتناول شيئا عيانيا مما يستعمله الانسان في حياته اليومية ، بل وفي لحظات أبعد ما تكون عن التأمل الجاد ، أو أن تتناول ظاهرة هي إلى اللاواقع والخيال أقرب منها إلى الواقع والحقيقة ؟

قد يكون مبعث الدهشة التي تستثير لدى القارىء هذا السؤال راجعا الى أننا نضع ، هاهنا ، موضع التساؤل الفلسفي ما يبدو له أنه بمعزل عن كل تساؤل . فالمرآة وانعكاساتها هي في نظره من الأشياء المطروقة الواضحة التي لا تنطوي على أي لغز أو اشكال . هكذا تظهر المسألة بالفعل لأول وهلة . ولكن ، هل نحن مقدمون حقا على دراسة ما لا يمكن دراسته فلسفيا ؟ . بعبارة أخرى أعم ، هل يمكن الفلسفة أن تطرح الأسئلة حول تلك الأشياء والظواهر التي نلقاها ، يوميا ، في حياتنا الجارية والتي قد نمر عليها مرّ الكرام ؟

الواقع أن الفلسفة كانت تهتم ، منذ بداياتها الأولى ، بالأشياء العادية والمعتادة في الحياة اليومية ، وان لم يكن اهتماما كبيرا ومباشرا . فسقراط (٤٦٩ ـ ٣٩٩ ق . م) مثلا كان يبدأ حواره الفلسفي بالتساؤل عن هذه الاشياء وعن ألوان من النشاط الدنيوي ـ أو قل الدنيا ـ لأناس حرفيين بسطاء كالنجارين وغيرهم ، من أجل أن يتوصل عبر تساؤلاته هذه الى ماهية الفعل الانساني عامة وإلى طرح التساؤل الأعظم عن

الفضيلة بما هي كذلك . غير أن الاهتمام الفلسفي بالحياة اليومية لم يتزايد ، حقيقة ، الا في القرن العشرين ، حتى بات يشكل تيارا بارزا في الفلسفة المعاصرة ، وذلك بفضل المنهج الفنومنولوجي من ناحية ، وتحليلات الفلاسفة الوجوديين الذين اعتمدوا ، بدرجات متفاوتة ، على هذا المنهج من ناحية أخرى[1] . فلم يعد بالأمر المستغرب أن نرى الفلسفة في أيامنا الحاضرة تعني بأشياء وظواهر كانت تعد من قبل تافهة وعديمة القيمة أو كانت تحتل ، في أحسن الأحوال ، المرتبة الثانية من حيث الأهمية والاهتمام ، نذكر منها على سبيل المثال : الجسم والادراك الحسي والضحك واللعب . . الى آخر هذه المواضيع التي أصبحت هي ذاتها عناوين رئيسية لمؤلفات وضعها نفر من كبار الفلاسفة . كذلك لم يعد بالأمر المستغرب أن يتناول الفلاسفة بالوصف والتحليل أحوالا نفسية ووجودية كالقلق والألم والاخفاق والغثيان . . . وغير ذلك من أحوال يعانيها الانسان المعاصر الى حد الشقاء والتمزق . كلا ، لم يعد هذا كله غريبا عن عالم الفلسفة اليوم ، بل نستطيع أن نذهب الى أبعد من ذلك ونقول : ان كل ما يبعد الانسان عن وجوده الأصيل ويحول بينه وبين التساؤل عن معنى هذا الوجود ، كالثرثرة والضجيج والملل ، صار أيضا بالنسبة إلى الفلسفة تجربة حية معيشة ، وبالتالي موضوعا للتساؤل .

والهدف البعيد الذي ترمي اليه الفلسفة من وراء اقترابها من الحياة اليومية هو فهم الوجود بعامة والوجود الانساني في العالم وبين الاشياء بخاصة . وفي العادة يطلق على هذا الفهم ، الذي يتألف في الغالب من تصورات وأفكار مجردة اسم الفهم الفلسفي ، أو بالاحرى الانطولوجي . وهو يختلف ، اختلافا جذريا ، عن ذلك الفهم الغامض الذي نجده عند الانسان العادي المنغمس في الحياة والذي لا يتيح له العلو فوق تيارها الجارف . فالفلسفة وان كانت اقترابا من الحياة فانها بما تحققه من فهم تصوري للوجود ابتعاد عنها وتجاوز لها في آن معا . وعلى هذا الاساس يغدو تساؤلنا الفلسفي عن المرآة وانعكاس المرآة أمرا ممكنا ولا يخلو من المعنى .

ولكن ، اذا سلمنا جدلا بأن موضوع المرآة هو مما يمكن دراسته فلسفيا ، ولا يتعارض طابعه الحياتي اليومي مع طابع الفلسفة التأملي المجرد ، فهل هو ـ وهذا سؤال آخر لا ينفصل عن السؤال الأول ـ جدير بالدراسة الفلسفية و « أهل » لها ؟

قبل أن يظهر في الفلسفة المعاصرة هذا الاهتمام الكبير بالحياة اليومية ، كان الاعتقاد الشائع أن ثمة موضوعات كثيرة ، مثل موضوعنا ، لا تستحق عناء التفكير الفلسفي وجديته ، وغير جديرة أصلا بعناية الفلاسفة او المشتغلين بالفلسفة . وحسبنا أن نلقي نظرة سريعة على تقسيم الفلسفة عند الرواقيين ، الذين كانوا من اوائل الفلاسفه الذين قدموا تقسيماً يكاد يكون متكاملاً للفلسفة ، لنتبين ما

هي، بوجه عام، تلك الموضوعات التي كانت جديرة بالتفلسف.

كان الرواقيون يقسمون الفلسفة الى ثلاثة أجزاء رئيسية : المنطق ، والطبيعة والاخلاق (أمين ، ١٩٥٩ : ٧٨) فماذا يعني هذا التقسيم عندهم ؟ انه يعني ، ببساطة ، أن الموضوعات الهامة والجديرة بالتفكير هي : أولا الفكر نفسه ، وخاصة بمقدار ما يتطابق مع « العقل الكلي » (اللوغوس) الذي ينتظم ويحكم العالم بأسره . وثانيا الطبيعة من حيث هي كلية تشمل الأشياء التي تكون بذاتها . وأخيرا وعلى وجه التحديد الموجود الانساني من حيث هو موجود حر يحدد نفسه بنفسه في المجتمع الانساني . لكن نظرة الرواقيين الى العقل الكلي على أنه عقل « الهي » (أمين ، ١٩٥٩ : ١٩٩) كانت ، في الحقيقة ، من الأهمية بحيث أثرت من بعدهم على التقسيم العام للفلسفة . فأصبحت الموضوعات الثلاثة التالية : الله والطبيعة والحرية الانسانية هي :

ـ عند كنت Kant (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤)

مثلا وبحسب تفسير معين لفلسفته ـ من بين جميع الموضوعات أجدرها بالتأمل الفلسفي. وهذا يعني ضمنا أن الموضوعات أو الموجودات الأخرى تفتقر إلى ما تحظى به تلك الموضوعات الثلاثة من جدارة واستحقاق. فما هو اذن معيار التفرقة بين ما هو جدير وما هو غير جدير بالدراسة الفلسفية ؟

في عصور ما قبل الفلسفة كانت القوة هي معيار تقويم الموجودات في الكون . ففي الاساطير اليونانية القديمة نرى الموجود الأقوى هو الأجدر بعبادة البشر ، وهو الذي يستحوذ بالتالي على مشاعرهم وتفكيرهم . ولما كانت الآلهة هي الموجودات الأقوى ، كانت هي موضع عبادة هؤلاء البشر الضعفاء الفانين والجديرة بتفكيرهم . وعندما ظهرت الفلسفة في بلاد اليونان لم تأخذ بالنظرة الأسطورية الى الموجودات وتسلسلها في الكون ، واستعاضت عن معيار القوة بمعيار آخر ، هو الوجود . فالموجودات ، ابتداء من أقواها وأسماها حتى أضعفها وأدناها ، تشترك كلها في خاصية واحدة ، هي الوجود . فالله في السماء موجود ، والانسان على الأرض موجود ، والصرصار في باطن الأرض موجود . اذن فلا بد أولا ، وقبل تثبيت الفوارق بين الموجودات ، وترتيبها على نحو تسلسلي ، من فهم هذه الخاصيةالتي تعم جميع الموجودات ، أي الوجود ، ذلك الذي يجعل كل موجود موجودا . وتلك هي المهمة الأساسية للفلسفة عند فلاسفة اليونان ، أعني : السؤال عن الوجود بما هو وجود . ولكن ، ألا يبدو من وضع هذا السؤال الميتافيزيقي أن التأمل الفلسفي يمكن أن يتوجه نحو كل موجود ، أيا ماكان ،أي دون تمييز بين ما هو جدير وما هو غير جدير بهذا التأمل ؟ . هذا هو الذي يبدو للوهلة الاولى . لكن المسألة لم تكن بمثل هذه البساطة ، لأن الوجود عند الفلاسفة اليونانيين كان يقال ، بوجه عام ، في مقابل العدم . فكلما كانت الموجودات « وجودا خالصا » أي مجردا من العدم ، كانت

« أسمى » الموجودات وأخلق من غيرها باسم « الوجود » ، ومن ثم أحقها جميعا بالتأمل الفلسفي . هكذا كانت « المثل » في العالم المعقول عند أفلاطون (٤٢٧ ـ ؟ـ ٣٤٧ ق . م) . أما بقية الموجودات والأشياء في العالم المنظور فقد كانت عنده ، وبحسب التفسير الشائع لفلسفته، أمشاجا متداخلة من الوجود والعدم ، ووجودها ما هو الا « وجود مستعار » ان جاز هذا التعبير . ولذا فهي لا تستحق أن تكون موضوعا للتفلسف . ولو نظرنا الى وجود الموجودات من زاوية الزمان لما اختلف الامر كثيرا عن النظر الى وجودها من زاوية التقابل بين الوجود والعدم . فالموجود « الثابت » الذي لا يتغير هو الموجود الأقوى في درجة الوجود . أما الموجود الذي يتغير ويستنفدالزمان قوة وجوده ، فهو في أدنى الدرجات من سلم الوجود . وعلى هذا ففي استطاعتنا القول بأن درجة « قوة الوجود » بمعنى الثبات والتجرد من العدم ، وليست درجة « القوة » بالمعنى الأسطوري ، هي التي أصبحت تحدد « وضع » أو « مكانة » الموجود في السلم الأنطولوجي للموجودات ، وتميز بالتالي ما هو جدير منها بالتفكير الفلسفي مما هو غير جدير بذلك[٢] .

على أن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو السؤال الآتي : هل استطاعت الفلسفة التي قامت أصلا لتواجه ، أو على الأدق لتحل محل ، الأسطورة أن تتخلص من تأثيرها في هذه المسألة التي نعرض لها ، اعني : تسلسل الموجودات في الكون ؟ أبدا . فالواقع أن أفلاطون حين نسب الى مثال المثل وأقوى الموجودات وجودا ، أي مثال الخير ، صفة « الالوهية » theion فانه قد دقّ بذلك ، وعن غير قصد ، شعاب الطريق لذلك الخلط الذي حدث في تاريخ الفلسفة بين الدين والفلسفة . يتضح هذا الخلط فيما نراه عند كبار الفلاسفة من ميل نحو تسمية ووصف الموضوعات الجديرة عندهم بالتفكير الفلسفي بأسماء وصفات كانوا يستمدونها في أغلب الأحيان من لغة الأساطير والدين ، مما أضفى على هذه الموضوعات طابعا من القداسة والرهبة والصرامة ، انعكس سلبا بطبيعة الحال على غيرها من الموضوعات ، فكانت النظرة الى هذه الأخيرة على أنها موضوعات تبلغ من « التفاهة » و«الدنيوية» حدا تصير معه غير جديدة بالنظر الفلسفي .

استمر تيار الخلط بين الدين والفلسفة سائدا في الفلسفة طوال قرون عديدة ، ولم يبدأ في التحول والانحسار الا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وبالتحديد حينما دعا نيتشه Nietzsche (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) الى «قلب الأفلاطونية» قاصدا بذلك القضاء على كل ما يتجاوز الواقع الأرضي ويفارقه ، وانزال كل ما هو سماوي إلى الأرض . وهذا يعني ـ بعبارة أخرى ـ تجاوز أو قهر الميتافيزيقا الغربية التي كان أفلاطون أول من أقام دعائمها حين فصل بين عالم المثل السماوي وعالم المحسوسات الأرضي. ولعل هيدجر

Heidegger (١٨٨٩ ـ ١٩٧٦) أن يكون هو أول فيلسوف معاصر يلبي دعوة نيتشه الى «قلب الافلاطونية»، ويجسدها، على نحو خلاق، في فلسفته. فمن ناحية، نراه يأخذ على الميتافيزيقا الغربية خلطها العجيب بين الفلسفة والدين: اذ كانت تتكلم عن الوجود وكأنه هو ذلك الموجود الأعلى الذي هو الله،[٣] حتى صارت، في حقيقة الأمر، «أنطوثيولوجيا «Onto — theologie على حد تعبيره[٣] ومن ناحية أخرى، راح هيدجر يحلل ويصف، مستعينا في ذلك بالمنهج الفنومنولوجي، الموجودات والأشياء في هذا العالم، من أجل ان يتوصل الى ما يكمن تحت طبقاتها الظاهرة من «أصول» أو «مبادىء» تؤلف معناها، أي وجودها.

على هذا النحو، تكون الفلسفة أقرب شيء إلى « الأركيولوجيا » Archaeologie أي علم الحفر والتنقيب عن أصول الأشياء ومبادئها الأولى[٤]، وتكون في نفس الوقت أبعد شيء عن « الميتافيزيقا » بمعناها التقليدي الخرافي المألوف، أي باعتبارها بحثا فيما يقوم « فوق » أو « وراء » الطبيعة.

لقد أصبحت الفلسفة تهتم بكل ما هو موجود، مهما بلغت تفاهته أو قلّ شأنه في مجالات اخرى غيرها. فلم يعد هناك أمام الفلسفة، من حيث هي تفكير تساؤلي في المقام الأول، ما لا يستحق التساؤل والتفكير. زوج الأحذية الذي يلبسه الفلاح، وهو ما رسمه فان جوخ Van Gogh (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) في لوحات شهيرة، يتوقف عنده هيدجر طويلا ليتناول من خلاله « أصل العمل الفني ». وعبارة « الدجاجة تبيض » التي نستخدمها عادة في حياتنا اليومية، يتخذها جورج مور G. Moore (١٨٧٣ ـ ١٩٥٨) موضوعا لتحليلات لغوية فلسفية . . . . وغير هذا وذاك من أمثلة تزخر بها الفلسفة المعاصرة، وهي ان دلت على شيء فانما تدل على اتجاه في هذه الفلسفة « نحو العياني » vers le concret ، كما يقول أحد الباحثين الفرنسيين[٥]، ونحو الأشياء المعتادة، ونحو اللغة العادية.

ان الأشياء العيانية أو العادية المعتادة لتظهر، في عالم الفلسفة اليوم، كما لو كانت قد تحررت من قبضة « الأنا أفكر » و « الأنا الترنسند نتالي » و « الروح المطلق». . أطفال الفلسفة الحديثة المدللون أو إن شئت قلت طغاتها المستبدون. بل انه لفي استطاعتنا أن نلاحظ هذا التحول التالي في محور الاهتمام الفلسفي: فبعد أن كان الفلاسفة، منذ مطلع العصر الحديث وحتى أواخر القرن التاسع عشر، يتكلمون ـ على سبيل الحث والاهابة ـ عن سيطرة الانسان على الاشياء والطبيعة، واضفاء الطابع الانسان عليها «أي التأنيس»Humanisation أخذوا في العصر الحاضر يتحدثون ـ على سبيل التذكير والتحذير هذه المرة ـ عن سيطرة الأشياء على الانسان نفسه، صانعها ومالكها، وهي سيطرة باتوا يخشون معها على الانسان من أن يتحول في النهاية الى مجرد شيء مستأصل الانسانية والشخصية، وهو ما يطلق عليه اصطلاح «التشيؤ »Réification.

من هذا كله نخلص الى القول بأن ما قد كان ينظر اليه ، سواء في مجال الأسطورة أو في المجالات الأخرى التي تأثرت بها ، على أنه غير جدير بالاهتمام والتفكير ، لم يعد كذلك في مجال الفلسفة المعاصرة ، أو على الأقل في اتجاه بارز من بين اتجاهاتها العديدة . والعكس أيضا صحيح . فالذي تعتبره الأسطورة جديرا بالاهتمام والتفكير ليس من الضروري أن يكون كذلك في الفلسفة ، لأن الفلسفة بما هي تفكير تساؤ لي لا تأخذ تسلسل الموجودات في الكون على أنه أمر ثابت لا يقبل التغيير ، أو على أنه أمر مسلم به لا يقبل المناقشة . فما هو جدير بالتساؤ ل والتفكير لا يتقرر عند الفلسفة بشكل حاسم ومسبق ، كما لا يتحدد لها من خارجها .

فاذا رجعنا الآن الى موضوعنا ، أي هذا الشيء العياني الذي هو المرآة ، ونظرنا اليه على ضوء ما ذكرناه منذ قليل عن اتجاه الفلسفة المعاصرة نحو الأشياء العيانية المعتادة في الحياة اليومية ، فاننا نجد أنه ، مثل هذه الأشياء ، جدير بالدراسة الفلسفية . ولكن ، كيف يمكن هذه الدراسة أن تقوم ؟ وما الذي يمكن أن تقودنا اليه ؟ فإذا كان فهم الوجود عامة ووجود الانسان في العالم خاصة هو ما يمكن أن نصل اليه عن طريقها ، فما هي مقومات هذا الفهم الانطولوجي ؟ وما مدى أصالته ؟

لنحاول اذن الاجابة عن هذه الأسئلة ، حتى لا يكون كلامنا عن « امكان » قيام دراسة فلسفية حول موضوع المرآة و«أهليته» لهذه الدراسة مجرد كلام لا يستند الى أساس أو برهان .

تجربة المرآة :

لا نقصد بالمرآة ذلك الشيء اللامع المصقول من أدوات المدنية والذي تطورت عملية صنعه وصقله مع تطور المدنية ذاتها فحسب ، وانما أيضا كل سطح تنعكس عليه أو فيه صور الاشياء وظلالها ، أو خيالاتها وأشباحها ، ابتداء من صفحة الماء ، أول مرآة طبيعية في الوجود ، حتى شاشة السينما (هذه الكلمة الأجنبية التي كانت تترجم الى العربية ترجمة ذات دلالة بالنسبة الى بحثنا ، وأعني بها « دار الخيالة ») ، أكثر المرايا تطورا وتقدما في عصرنا الحاضر . أما انعكاس المرآة فهو بالطبع كل ما يظهر على هذه الأسطح العاكسة من انعكاسات ومظاهر ، هي عبارة عن ظواهر « محسوسة » نراها بالعين ونشير اليها بالاصبع .

أما تلك المرآة التي يرد ذكرها في مؤلفات الفلاسفة على سبيل الرمز والتشبيه ، حيث يكون العقل عندهم أو القلب أو العالم أو الانسان . . . الخ كالمرآة التي تعكس أصلا أو حقيقة ما ، وأما تلك الظواهر ، « غير المحسوسة » التي لا يدركها الا « الفكر » وحده مثل المعرفة أو التأمل باطلاق (لاحظ أن الكلمة الأجنبية الدالة على التأمل، وهي Reflexion ، تفيد أيضاً الانعكاس)، فلن نعرض لها في هذا البند إلاّ عند الضرورة ، ذلك أن حديثنا هنا انما ينصب اساسا على

المرآة ـ الحقيقة وما تعكسه من ظواهر محسوسة، وذلك من حيث علاقتها بالانسان ، أو على الأدق علاقة الانسان بها . باختصار، نحن سنتكلم عن تجربة المرآة بوصفها تجربة انسانية . وهي تجربة بالغة العمق والتعقيد معا ، لأنها ترتكز على ضربين من الديالكتيك لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، هما : ديالكتيك الأنا ـ الأنا الآخر ، وديالكتيك الداخل ـ الخارج .

فالمرآة تتيح للانسان امكانية فريدة في نوعها ، هي أن يعرف ذاته (الأنا) وأن يتعرف عليها من خلال « صورته » (الأنا الآخر) المنعكسة على سطح المرآة . لكنه مع ذلك يدرك ـ على العكس من الحيوان ـ أن صورته ليست سوى صورة وفقط ، أي أنها شيء « آخر » مختلف عن الأصل ، بالرغم من معرفته أنها « هي هو » . فالاحساس « بالذاتية » أو « الهوية » يمر عند الانسان عبر الاحساس « بالاختلاف » أو « الآخرية » ، إن لم يكن يتوقف عليه . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نرى أنه في الوقت الذي تكشف فيه تجربة المرآة عن هذه الحقيقة الديالكتيكية ، تكشف أيضا عن حقيقة أخرى أعم ، طالما تكلم عنها الفلاسفة الوجوديون عموما وهيدجر خصوصا ، وأقصد بها حقيقة كون الانسان موجودا ـ هناك Dasein في ـ العالم وبين الآخرين ، بحيث تقوم ماهيته في وجوده خارج نفسه ، أي في تواجده Existenz المتحقق في العالم . فالانسان حين يرى صورته منعكسة « هناك » في المرآة ، لا يكون « داخل » ذاته ولا يبقى سجين « جوانيته » ، وانما يظهر لنفسه موضوعا خارجيا ، أو متخارجا ، يخضع للحكم مثله مثل أي موضوع آخر .

ولئن كان فيما قلناه في الفقرة السابقة استباق لما نريد الوصول اليه في هذا البند فاننا سنحاول فيما يلي توضيح ذلك في شيء من التفصيل :

انطلاقا من الفهم الواسع للمرآة وانعكاسها الذي أشرنا اليه قبل قليل ، يمكننا الجزم بأن كل انسان منا يعرف المرآة ، يعرفها بحسب تجربته الخاصة وبحسب ملاحظاته اليومية لما يجري من حوله في الحياة الانسانية . وكذلك انعكاس المرآة من حيث هو ظاهرة معروف لنا ومألوف لدينا ، ولا يحتاج منا الى كبير جهد لكي نكتشفه . المرآة وانعكاس المرآة كلاهما اذن عادي معتاد بالنسبة الى الانسان وخاصة ذلك الذي يعيش في عالم الحضارة ، حيث يكون للأطفال وللكبار على السواء تجربة بالمرآة . يحصلونها من خلال ألوان شتى من النشاط . بل وفي مقدورنا أن نلتمس عند الانسان الأعمى نفسه تجربة بالمرآة ، لو نظرنا الى « صدى » أفعاله وأقواله على أنه « صورة » يعكسها الآخرون ، يتعرف من خلالها على ذاته .

وإذا كان الأمر كذلك ، ففي استطاعتنا القول بأن للانسان البدائي أيضا تجربة بالمرآة . فما هي هذه التجربة ؟ وعلى أي نحو تتجلى في معتقداته الخرافية ؟ وما هي الدلالة الفلسفية التي تنطوي عليها ؟

كتب السير جيمس فريزر J. Frazer (١٨٥٤ - ١٩٤١) في مؤلفه « الغصن الذهبي » (الذي ظهر لأول مرة عام ١٩٢٢) عدة صفحات عن « الروح بوصفها ظلا وانعكاسا (خيالا) reflection (Frazer, 1963 : 250) مشيرا بذلك الى اعتقاد عند بعض الشعوب البدائية مؤداه أن روح الانسان توجد خارجه ، متجلية هناك في ظله الممتد على سطح الأرض أو خياله المنعكس على صفحة الماء ، تلك المرآة الطبيعية التي لم تتدخل فيها يد الانسان . ففي نظر هذه الشعوب أن ظل الانسان أو خياله انما هو امتداد له وجزء حي منه ، لدرجة أنه اذا تعرض الظل أو الخيال للخطر ، تعرض ايضا وعلى الفور الانسان نفسه أو جسده للخطر . لذلك ، نرى الزولو Zulus يتجنبون النظر في أية بحيرة أثناء الليل ، لاعتقادهم أن فيها حيوانات تستطيع سلب خيالاتهم ، أي أرواحهم ، فيموتون ، كما يذهب البازوتو Basutos الى أن للتماسيح قدرة على قتل أي انسان عن طريق جذب خياله تحت الماء . ولو أن واحدا منهم مات فجأة ودون سبب ظاهر ، ادعى اقرباؤه أن تمساحا قد هجم على ظله اثناء عبوره أحد الأنهار (Frazer, 1963 : 253) .

وعلى ضوء هذا المعتقد الخرافي يفسر فريزر ما كان يشيع في الهند القديمة واليونان القديمة من أمثال وأقوال سائرة تحذر المرء من النظر الى خياله في الماء ولماذا كان اليونانيون القدماء يعدون حلم الانسان برؤية خياله منعكسا في الماء نذير شؤم وعلامة من علامات الموت : اذ كانوا يخافون أرواح (أوجنيات) ـ الماء التي تسحب خيال الشخص أو روحه الى ما تحت الماء ، تاركة اياه بلا روح حتى الموت . وربما كان هذا هو أصل أسطورة نرجس ، ذلك الفتى الجميل الذي فنى من طول تأمله صورته في الماء . وربما كان هو أيضا أصل عادة قلب وجه المرآة الى الحائط ، أو تغطيتها في حجرة الميت أو المريض الذي يحتضر، حتى لا تنعكس روحه على سطحها فتخطف معها من ينظر اليها (Frazer, 1963 : 253 — 254) .

تلك هي تجربة المرآة عند الانسان البدائي وتجلياتها في خرافاته وأساطيره ، عرضناها ـ بايجاز شديد ـ من واقع دراسة أنثروبولوجية رائدة . فما الذي يمكن أن نخرج به منها من الناحية الفلسفية ؟

لعل أهم ما يمكن استخلاصه مما سبق أن الانسان البدائي لم يصل بعد الى مرحلة الوعي بالذات . فهو لا يجد نفسه صاحب « هوية » مستقلة أو « شخصية » فردية ، تتمايز عن الوسط الذي يعيش فيه ، سواء أكان هذا الوسط وسطا طبيعيا أو اجتماعيا او اسطوريا . بل على العكس انه ليندمج ويتوحد ليس فقط مع الآخرين من أبناء قبيلته ، بل وأيضا مع الحيوانات والنباتات . . الخ ، بشكل يكاد يكون كاملا . ويعتبر هذا التوحد الحيوي أو التعين identification بمثابة مبدأ أساسي في تفكير البدائيين عامة ، وهو التفكير الذي لا يخضع

للمعايير العقلية على نحو ما يفهمها الانسان الحديث . وتمشيا مع هذا المبدأ لا يفرق الانسان البدائي بين الجسم والروح ، ولا بين الاصل والصورة ، فهما عنده واحد ونفس الشيء .

ان فكرة الجسم من حيث هو مقابل للروح ومختلف عنها ، أي ثنائية الجسم والروح ، هي ذاتها معيار من بين تلك المعايير العقلية التي تعصى على فهم الانسان البدائي . فالبدائي كما يقول أحد علماء الأنثر وبولوجيا الثقافية وهو موريس لينهارت M. Leenhardt هو الانسان الذي لا يدرك فكرة الجسم بوصفه عنصرا يمتلكه ويدخل في تكوين شخصيته الفردية . ولقد صدق ذلك العجوز البدائي ، الذي سأله أحد المبشرين عن الاكتشاف العظيم الذي ينبغي أن ينسب في نظره الى الحضارة الغربية ، حين نطق بهذه العبارة التالية التي تبدو لأول نظرة مثيرة للدهشة : « انه الجسم . هذا هو أحضرتموه معكم الينا» . (Leenhardt, 1947 : 212) والواقع أن في اكتشاف فكرة الجسم ، أو بالاحرى : « جسمي » أنا . . . صاحبه ، تثبيتا للهوية الشخصية التي كانت قبل هذا الاكتشاف غامضة مشوشة وغير محددة . فهي ، أي فكرة الجسم ، تتضمن الأخذ بمعايير عقلية ، يتم وفقا لها تفكير الانسان وسلوكه على السواء . ومن بين هذه المعايير معيار التفرقة بين الجسم والروح ، بحيث تتضح العلاقة في وعي الانسان بينه وبين جسمه ، ويميز بالتالي بين الأصل والصورة ، فيعرف ـ بعد أن كان لا يعرف ـ أن الخيال المنعكس على صفحة الماء وان كان خياله هو فإنه في نفس الوقت ليس «هوهو» ولا هو «روحه» . انه مجرد «صورة» وعلاقته بها كعلاقة الشيء بظله . ومن خلال ادراك الانسان لهذا الاختلاف بينه وبين جسمه ، أو بينه «كأصل» (أنا) وبينه «كصورة» (أنا أخرى) ينبثق الوعي بالذات أو «الهوية» الشخصية .

الوعي بالذات هذا لا نعثر عليه عند الانسان البدائي ، ولو شئنا أن نجلو هذه الحقيقة على ضوء الفلسفة الهيجلية لقلنا : ان الانسان البدائي هو ـ مع شيء من التجاوز ـ بمثابة التعبير العيني والتاريخي لما أطلق عليه هيجل Hegel (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) في مقدمة كتابه « ظاهريات الروح » (١٨٠٧) ، وعلى نحو مجرد ، اسم « الوعي الطبيعي » ، وهو عنده أول لحظة من لحظات الوعي في رحلة ترقيه نحو المعرفة الفلسفية ، أي معرفة المطلق . هذا الوعي الطبيعي ، على العكس من « الوعي الذاتي » الذي يمثل عند هيجل اللحظة الثانية للوعي ، لا يقوم على التأمل ، أي الانعكاس Reflection على نفسه ، فيعرف نفسه . انه وعي يجهل نفسه ، أو هو لا وعي جذري بذاته ، كما يقول هيبوليت Hyppolite في بحث له عن علاقة كتاب هيجل سالف الذكر بالتحليل النفسي ، قاصدا بذلك أن « الوعي (الطبيعي) يرى ولكنه لا يرى نفسه . يعرف ولكنه لا يعرف أنه يعرف . فهو اذن معرفة (Hyppolite . 1971 , 215) وجهالة » .

لكن هيبوليت لا يلبث أن ينبهنا الى أن جهالة الوعي الطبيعي ليست تامة أو مطلقة « فهناك دائما قدرة » لدى هذا الوعي على التغلب على عدم المعرفة والوصول يوما ما الى مرتبة المعرفة بذاته»(Hyppolite, 1971, 215) وهذا ما نحب أن ننبه اليه بدورنا فيما يتعلق بتجربة المرآة عند الانسان البدائي . فعلى الرغم من افتقارها الى العنصر الجوهري فيها ، وأقصد به الانعكاس على الذات ، مما قد يدفع الى القول بعدم وجود تجربة بالمرآة أصلا وبالمعنى الحقيقي عند هذا الانسان ، وكذلك على الرغم من التحوط الذي أبديناه في البداية وهو فهمنا للمرآة بمعنى فضفاض للغاية ، فاننا يجب ألا ننسى أبدا أن ثمة « امكانية » عند الانسان البدائي للتعرف على ذاته ، يمكن لها أن تظهر ، على نحو بسيط وغامض بطبيعة الحال ، اذا ما أتيحت له فرصة الاحتكاك بالمدنية بوسائلها التكنولوجية أو الحضارة بمعاييرها العقلية فقد حكى لنا فريزر كيف استطاع شبان كاليدونيا الجديدة New Caledonia الذين تلقوا العلم على أيدي قساوسة كاثوليك أن يدركوا، على العكس من المسنين ، أن خيالاتهم المنعكسة على سطح المرآة (المصنوعة) انما هي مجرد خيالات ولا أكثر من ذلك ، مثل خيالات أشجار النخيل المنعكسة على صفحة الماء تماما (Frazer, 1963: 253) بتعبير آخر ، لم يعد الخيال عند الشاب من هؤلاء البدائيين هو الروح وقد تخارجت من داخله ، فيتوحد معها مثلما يتوحد مع بقية الكائنات في البيئة أو الطبيعة المحيطة به ، وانما أصبح الخيال مجرد صورة تفترق في وعيه « عنه هو » كأصل لها . ومن هذا الشعور بالافتراق والاختلاف الذي يتجلى على أنحاء شتى تبزغ المعرفة بالذات وتنشأ فكرة الجسم سواء بسواء .

ومع ذلك فان من الأمور التي لا سبيل الى انكارها أن تجربة المرآة بمعناها الدقيق تتحقق عند الطفل بصورة أكثر وضوحا وتعقيدا معا مما هي عند الانسان البدائي . لذلك نرى علماء النفس يتوقفون، عندها طويلا أثناء تناولهم لمسألة نمو الطفل وتطوره بصفة عامة والشعور بذاته بصفة خاصة . فالذي استوقف انتباه هؤلاء العلماء أن مواجهة الطفل لصورته في المرآة انما هي عامل هام من عوامل ادراكه الشعوري لوجوده الشخصي من حيث هو كلية حية متمايزة عن الوسط الذي يعيش فيه ، أي من حيث هو هوية شخصية مستقلة .

وقد التفت ، قبل علماء النفس ، بعض الأدباء الى هذه العلاقة الوثيقة التي تربط الطفل بالمرآة . ولعل لويس كارول Lewis Carroll (١٨٣٢ - ١٨٩٨) في قصته الخيالية « أليس في بلاد العجائب » (١٨٦٥) أن يكون أبرزهم جميعا في تصوير هذه العلاقة . فقد كانت المرآة عند الطفلة أليس ، مكتشفة بلاد العجائب هي الباب السحري الذي أفضى بها الى ذلك العالم الاخر من أحلامها وخيالاتها .

والحق أن هذه القصة الأسطورية التي ابتدعها خيال كارول الأدبي تتضمن حدسا بالغ الثراء ، أيدته بعد ذلك ملاحظات

وتجارب علماء النفس : اذ اكتشفوا أن الطفل ابتداء من الشهر السادس تقريبا وحتى حوالى السنة والنصف أو السنتين من عمره يبدي بالفعل انتباها الى الصور التي تنعكس أمامه على سطح المرآة ، وبالذات صورته هو . يتمثل هذا الانتباه في مجموعة من الاستجابات ، يعرفها علماء النفس جيدا ، تدل على تقدم في المعرفة مصحوب بانفعالات من الفرح والاستثارة . فالصورة في المرآة تجعل الموضوع مزدوجا : الأصل والصورة ، وتستنسخه نسخة أو أكثر من نسخة . كما أن الجسم الذي يحس به الطفل على نحو مباشر وداخلي ، وكأنه مجرد « داخل » فقط ، هذا « الجسم النفساني » le corps psychique باصطلاح علم النفس التقليدي ، يأخذ عن طريق المرآة تشكلا موضوعيا خارجيا ، فيقوم وسط البيئة المادية والانسانية جسما تشريحيا ذا قسمات وملامح ظاهرة للعيان .

لكن الكشف الأعظم حقا في تجربة المرآة عند الطفل هو في ادراكه أن « الأنا آخر » وأن الآخر أنا . فالأنا الآخر ، أي صورته في المرآة ، هو أول آخر بالنسبة اليه . وبفضل هذا الشعور « بالآخرية » ينبثق عند الطفل الوعي بالأنا أو الذات متمايزا عن الآخر . وهذا يتضمن بالضرورة أن الطفل وهو يرى صورته في المرآة فانه يرى نفسه كما يراها الآخرون . وبعبارة أخرى نستعير فيها اصطلاحيين من اصطلاحات سارتر Sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠) نقول : ان الموجود - لذاته le Pour-soi يكتشف نفسه في المرآة موجودا - للآخر pour-autrui . فالصورة في المرآة تحدد ، بطريقة لا تخلو من مفارقة ، الامتثال أو التصور الجمعي عن الشخصية ، أي حضورها - حتى ولو كانت غائبة - في نظر الآخرين . وعلى هذا يمكن القول بأن الصورة في المرآة تنتقل بالطفل من المجال الحيوي الذي يعيش فيه متوحدا بالآخر مثله في ذلك مثل الانسان البدائي ، الى المجال الاجتماعي حيث التمايز أو التفاضل بين الأنا والآخر يبدأ في الظهور .

من هنا تجيء أهمية تجربة المرآة عند الطفل . ومن هنا أيضا نتبين سر الاهتمام البالغ بها من قبل علماء النفس . فمنذ أن بدأت المحاولات الجادة التي قام بها هؤلاء العلماء لاكتشاف الطفل اكتشافا علميا (وقد تمّ ذلك في أوائل القرن العشرين ، وهو نفس الوقت تقريبا الذي شهد محاولات علماء الأنثروبولوجيا لاكتشاف الانسان البدائي علميا) وهناك العديد من الدراسات التي تتناول ، ضمنا أو صراحة ، تجربة المرآة عند الطفل ، ومن زوايا تختلف باختلاف وجهة نظر أصحابها السيكولوجية[٦]

لكن الذي لا شك فيه أن دراسة جاك لاكان Jacques Lacan (١٩٠١ -) الموسومة باسم « مرحلة المرآة من حيث هي عامل تشكيل لوظيفة الأنا » ، والتي نشرها لأول مرة عام ١٩٤٩ ثم أعاد نشرها عام ١٩٦٦ في مؤلفه الضخم « كتابات » ، هي فيما نعلم وكما يدل عنوانها أشد هذه الدراسات تركيزا - أو على الأصح انها

لتقتصر - على تجربة المرآة عند الطفل (Lacan, 1966 : 93) ولن يتسنى لنا فهم ما يقصده لا كان بمرحلة المرآة حق الفهم الا من حيث علاقتها بغيرها من مراحل أو لحظات ارتقائية يمر بها الطفل . وهذا يقتضي النظر الى دراسته تلك على ضوء نظريته العامة في التحليل النفسي ، وهي النظرية التي استلهم فيها فرويد بشكل واضح ، وكذلك تأثر فيها بهيجل ، وخاصة كتابه « ظاهريات الروح » وعلى الأخص الجزء الأول منه عن الوعي بالذات ، وان كان هذا التأثير غير واضح الا لمن كان على معرفة بفلسفة هيجل ومصطلحاته الفنية . فما هي اذن نظرية لا كان في التحليل النفسي ؟ ،وما هو موقع مرحلة المرآة فيها ؟

في المجلد الثامن من « دائرة المعارف الفرنسية » (وهو بعنوان « الحياة العقلية ») نجد في الجزء الثاني منه فصلا عن الأسرة كتبه جاك لاكان ، — (Lacan, 1938 : 8,6 à 8,40) (11 وقد ضمنّه بعضا من الأفكار التي تشكل في مجموعها تخطيطا أوليا لنظريته فى التحليل النفسي . وتدور هذه الافكار حول مفهوم محوري هو مفهوم «العقدة». والعقدة عنده هي «ذلك العامل اللاشعوري الذي يكمن في صميم بناء الأسرة» والذي لا بد من أخذه بعين الاعتبار اذا ما أردنا أن نفهم سيكلوجية الأسرة بوجه عام. ويذهب لاكان الى أن العقدة تنطوي على ما أسماه «بالصورة» Imago التي يحددها تحديدا فيه مفارقة بقوله انها عبارة عن «امتثال لا شعوري».والصورة بهذا التحديد تلعب في نظره دورا هاما في النمو النفسي للطفل داخل الأسرة ، لأنها هي التي تتيح له تكوين الصور والأفكار.

أول هذه الصور هي صورة حضن الأم، وهي تتعلق بعقدة الفطام Complexe du sevrage التي تتميز ، مثلها في ذلك مثل كل عقدة ، بأنها نواة لقوى متناقضة . فالطفل الذي تغذيه امه يحصل منها على كل ما يشبع رغباته . ولذلك فهو معتمد عليها اعتمادا كاملا . والواقع أن الطفل الانساني هو من بين أطفال الثدييات أكثرها اعتمادا على الوالدين ، لدرجة أنه لا يستطيع الحياة بدون مساعدتهما . ولكنه كلما تقدم في نموه وتخلص من آثار هذا الاعتماد، كان قادرا - الى حد ما - على الاستقلال الذاتي الذي يولّد لديه ضروبا أخرى من الاشباع غير تلك التي كانت تجيء اليه من اعتماده على والديه ، والتي يبدأ يفقدها بالتدريج .

تلك هي باختصار عقدة الفطام: مرغوب ومرفوض في آن واحد . أما ما يطلق عليه لاكان اسم « صورة » حضن الأم فهو ذلك الامتثال اللاشعوري الذي يتعلق بموقف الطفل المرتبط بأمه ارتباطا حميماً ، وعلى نحو من الاندماج العاطفي العميق للغاية . غير أن هذا الاندماج أو التوحد (الذي يذكرنا بتوحد الانسان البدائي بالطبيعة أو القبيلة) إذا استمر على ما هو عليه، فانه لا بد وأن يعوق عملية النمو التي تدفع بالطفل الى التخلص من هذا الاعتماد، ذلك لأن «صورة» حضن الأم تتميز بما يأتي: التطلع الى ذلك

التوحد أو الاندماج مع الأم الذي يتبدى كما لو كان سكنا تتحقق فيه السكينة والراحة ، او الفناء (النيرڤانا)، والتخفف من كل مبادأة شخصية، وهو ما لا يبعد كثيرا عن الموت . بعبارة أخرى نقول : ان الشخص الذي يستمد من آخر اشباعا كاملا بحيث، لا يرغب في شيء أبدا، هو في الحقيقة شخص لا يتمتع بأي وجود شخصي، ومن ثم تنعدم شخصيته أو يتحول الى صورة من صور الوجود داخل الرحم أقرب الى الموت منها الى الحياة.

بعد عقدة الفطام تظهر العقدة الثانية التي يسميها لاكان « عقدة المزاحمة » Le Complexe de l'intrusion . وهي تلك التي تنشأ عندما يدرك الطفل أن الآخرين ، وخاصة أخاه أو أخوته وبالأخص الأصغر منه سنا ، انما يزاحمونه في مكانته بالقرب من الأم . وعلى هذا ، يكون المزاحم هو الذي يتدخل كشخص ثالث في العلاقة المتميزة التي يعيشها الطفل طوال الأشهر الأولى من حياته . انه في كلمة واحدة دقيقة : الدخيل L'intrus ، لكن هذا المزاحم الدخيل ليس فقط مجرد شخص يجيء فيعكر صفو العلاقة مع الأم ، وانما هو أيضا شخص ينجذب اليه الطفل مثلما ينجذب الى شبيهه. فالمعروف أن الطفل لا ينجذب الى من هو أكبر منه سنا ، شابا أو رجلا ، بقدر انجذابه الى طفل آخر من نفس سنّه ، لأن هناك نوعا من التعاطف أو المشاركة الوجدانية أوليا جدا وبسيطا جدا هو الذي يدفع الطفل الى البحث عن الشبيه ، غير أن هذا الشبيه ، الذي هو مثله ، والذي هو قرين لشخصه أن صح هذا التعبير ، انما هو في الوقت نفسه المنافس أو الغريم . وهكذا تنشأ مواقف الغيرة ، وهي مواقف بالغة الاهمية ، تمثل - في نظر لاكان ، النماذج الاصلية للمشاعر الاجتماعية . ففي الغيرة ، أعني : في هذا الادراك المتميز للذات ، عبر الآخر وضد الآخر في وقت واحد ، نقول : في الغيرة بهذا المعنى ينشأ الوعي بالشخصية ، أو على الأقل وعي شخصي ما .

هنا ، وفي هذه الفترة بالذات من نمو الطفل ، تحدث ظاهرة يراها لاكان على جانب كبير وفريد من الأهمية : هي اكتشاف صورة الذات عبر الآخر وفي المرآة أيضا . وهذا هو ما يطلق عليه لاكان اسم مرحلة المرآة . فابتداء من الشهر السادس وحتى حوالى السنتين ، يبدي الطفل اهتماما خاصا نحو صورته في المرآة . فالصورة اللامعة التي يراها قبالته على سطح المرآة تثير لديه ردود أفعال تختلف، من وجوه معينة ، عن تلك التي نراها عند صغار الحيوانات . فلو أخذنا القرد الصغير مثلا ، ألفيناه يهتم هو أيضا بصورته في المرآة اهتماما واضحا ، لكنه لا يظهر على الاطلاق هذا النمط من الاهتمام الذي نلقاه عند الطفل ، والذي هو من قبيل الفرح والاشباع من جراء مشاهدته لنفسه واكتشافه لنفسه في المرآة صحيح أن الحيوان الصغير يهتم بالصورة التي يكتشفها في المرآة ، لكنه في اللحظة التي يدرك فيها « أن هذا الذي يراه هناك ليس آخر » فانه سرعان

ما يكف عن الاهتمام به . فالقط الصغير أو الكلب الصغير يأتي أمام المرآة بحركات تنم عن خوف أو اهتمام : فهو يقترب من المرآة ، ويرتطم بها ، ويحاول الالتفاف وراءها . ثم بعد أن يفعل ذلك عدة مرات ، فانه لا يلبث ان يتوقف عن التكرار والمحاولة ويصبح غير مكترث بالأمر تماما . وصحيح أيضا أن اهتمام الشمبانزى بصورته في المرآة يستغرق وقتا أطول ، فغالبا ما نرى في حدائق الحيوانات صغار القرود وهي تنظر الى نفسها طويلا في صفحة الماء . انها تشاهد نفسها . لكننا لا نراها ابدا تكشف أمام المرآة عما أسماه لاكان حالة الفرح والسرور التي تتملك الطفل وهو يشاهد نفسه ، أي صورته ، في المرآة (Laean, 1966 : 93-94).

وفي هذا السياق يحدثنا لاكان عن أسطورة نرجس الذي اكتشف صورته في مرآة صفحة الماء ، وكان أسير صورته الجميلة حتى الموت والفناء ، والى الحد الذي لم يهتم معه بشيء آخر ، فترك نفسه يهلك من فرط عشقه لصورته . هذا العالم الذي تكتشف فيه الذات قرينها son double (في المرآة وعند « الآخر ») عالم ليس فيه آخر بالمعنى الدقيق لكلمة « الآخر » . انه عالم نرجس الذي تفقد فيه الذات نفسها اذا لم تخرج من نفسها . وهذه المرحلة النرجسية مرحلة ضرورية ، ذلك لأن الذات لكي تخرج منها ، لا بد أن تدخل فيها أولا . فعلى الذات اذن أن تتمكن من تأكيد نفسها بوصفها « أنا » ego وذلك بتمايزها عن « الأنا الآخر » L'alter ego وأن تكون قادرة كذلك على الحب والهرب في آن معا (Lacan : 101) .

أما العقدة الثالثة التي يصفها لاكان فهي عقدة أوديب . وترتبط هذه العقدة بمرحلة تشهد تغيرا أساسيا في علاقة الطفل بأمه ورغبته في البقاء قريبا منها . ففيما بين السنة الثالثة والسنة الرابعة من عمره تظهر عند الطفل ميولا لتقليد المراهقين الأكبر منه سنا ، فتجعله يسعى إلى أن يسلك في مواجهة الأم مسلكا شبيها بمسلك المراهق ، والى أن يتخذ مكانة المراهق بالقرب منها . في هذه اللحظة يصطدم الطفل بحضور الأب ، أي الأب الذي يتبدى له كما لو كان غريما أو منافسا . ولذا ، فان عقدة أوديب تؤدي الى كبت نهائي لرغبة الطفل في امه والى اعلاء لصورة الأب . فضلا عن أن ما يلقاه الطفل من احباط ليؤدي به ، ولاول مرة ، الى ادراك الواقع على أنه أمر ضروري ومحتوم . وبذلك يحلّ مبدأ الواقع محلّ الرغبة البسيطة ومبدأ اللذة . هنا يسود القانون ، أعني قانون الأب ، ويفرض نفسه فرضا . فالأب هو الذي يحتل المكانة القريبة من الأم ، وعلى الطفل احترامها . .

واضح أن الشخصيات التي تصنع الموقف ، في هذه العقدة الثالثة ، شخصيات ثلاثة ، وذلك على العكس من العقدتين السابقتين . ففي هاتين الأخيرتين ، وحتى في عقدة المزاحمة ، كان الموقف لم يزل بعد موقفا ثنائيا (أي بين شخصيتين اثنتين) أكثر منه

سوسن بدريا . ولئن كان الموقف في عقدة الفطام ثنائيا بشكل واضح تماما ، فان الامر في عقدة المزاحمة ليس بمثل هذا الوضوح ، لأنه وان كان هناك في هذه العقدة شخص ثالث فان ثمة التباسا حول ما اذا كان هذا الشخص هو الأخ ، أو الآخر ، أو الشبيه أم أنه هو القرين مثل الصورة اللامعة في المرآة . نعم ان هناك ادراكاً للذات باعتبارها شبيهة بالآخر ، ولكن لا يوجد فرق واضح بين هذا الآخر والذات . وعلى هذا فان موقف المزاحمة يتجه نحو موقف ثلاثي صريح ، وان كان يبقى في النهاية أقرب الى الموقف الثنائي .

تلك هي نظرية التحليل النفسي عند لاكان ، عرضناها في خطوطها العامة العريضة ، وقد تبين لنا بجلاء الى أي حدّ تحتل مرحلة المرآة فيها موقع المركز والوسط . ولو أردنا أن نستقطب في فكرة واحدة كل ما ذكره لاكان عن هذه المرحلة ، لقلنا : ان الطفل وهو يشاهد صورته في المرآة ، التي هي بالنسبة اليه «أول آخر» أو «أنا أخرى» يكون في مفترق طرق ان جاز هذا التعبير: فاما أن تكون صورته المرآوية (نسبة الى المرآة) بمثابة الجسر الذي يفضي به الى ادراك « الآخر » بالمعنى الحقيقي للكلمة ، فيكون بذلك سائرا في طريق النمو الطبيعي السوي ، حيث تبدأ شخصيته المستقلة أو وعيه الذاتي في التكون والتخلق انطلاقا من هذا الوعي بالآخر ، وأما أن تكون صورته المرآوية بمثابة الشرك أو الفخ الذي يأسره ، مثل نرجس في الأسطورة القديمة ، فينحرف عن طريق النمو السليم ويسير بالتالي في طريق مليء بألوان شتى من المرض النفسي أو العقلي ، تدور في أغلبها حول محور : فقدان الذات لذاتها من خلال توحدها بالآخر ، أيًا ما كان هذا الآخر .

هذه الفكرة وما يتفرع عنها من أفكار في اللغة والرمز . . الخ تمثل مساهمة لاكان الحقيقية في ميدان التحليل النفسي . ومع ذلك لا نستطيع بأي حال من الأحوال ان نغفل تأثر لاكان الواضح والشديد بالفصل الذي كتبه هيجل عن « الوعي الذاتي » في مؤلفه « ظاهيرات الروح » . فهذا الفصل الذي طالما أثار اعجاب فلاسفة من أمثال ماركس وسارتر وباحثين في فلسفة هيجل مثل هيبوليت وكاوفمان Kaufman وفندلاي Findlay يتناول نفس الفكرة ، ولكن من منظور فلسفي خالص . بل ان الكلمة ـ المفتاح لهذه الفكرة ، وأعني بها كلمة « المرآة » ، ليستخدمها شراح هيجل استخداما يجعلنا نبدي بعض التحفظ ازاء حديث لاكان عن مرحلة المرآة كما لو كانت كشفا أصيلا لم يسبقه اليه أحد .

فما هي اذن علاقة « الوعي الذاتي » عند هيجل بمرحلة المرآة عند لاكان ؟ ، أو بعبارة أخرى : ما هي تلك الفكرة الهيجلية التي يمكن اعتبارها أساسا فلسفيا مجردا لفكرة لاكان السيكولوجية وملاحظاته الاكلينيكية العينية ؟

الوعي عموما عند هيجل عبارة عن علاقة دائمة « بالآخر » الذي هو الموضوع أو الطبيعة

أو العالم . ولو شئنا أن نعبر عن هذا التعريف الهيجلي للوعي باصطلاح هسرل لقلنا : ان الوعي انما هو وعي بـ . . . « شيء آخر غيره » . انه قصدية أو احالة intentionalité مستمرة الى هذا الشيء الآخر الذي يعتبر عنصرا أساسيا يدخل في صميم تكوين الوعي وبنيته . غير أن هيجل يذهب ـ وهذا هو الجديد عنده ـ الى ان معرفة الوعي لهذه الموضوعات الاخرى معرفة لنفسه ايضاً وهذا هو ما يعنيه هيجل بقوله : «ان العالم هو المرآة التي نتعرف فيها على انفسنا[٧] ولذلك فاننا حين نقرأ تاريخ العالم أو تاريخ الموضوعات التي يدركها الوعي ، فاننا في الحقيقة انما نقرأ تاريخ الوعي ذاته .

والوعي الذي يعرف موضوعاته ولا يعرف نفسه ، الذي يرى ولكنه لا يرى نفسه ، يطلق عليه هيجل اسم « الوعي الطبيعي » ، وهو وعي رجل الشارع الذي يلتصق بالموضوعات مثلما تلتصق أعيننا بالمرآة ، بحيث لا نرى صورتنا فيها . انه بالأحرى لا وعي جذري بذاته ، على حد تعبير هيبوليت الذي أشرنا اليه من قبل . أما الوعي الذي يعرف موضوعاته ويعرف نفسه فيها ، فهو ما يسميه هيجل باسم « الوعي بالذات » أو « الوعي الذاتي » .

هذا « الوعي الذاتي هو في جوهره رغبة Begridee (Hegel, 1939: 147) » ، والرغبة من حيث هي ماهية الوعي الذاتي لا تحقق لنفسها الاشباع التام والحقيقي الا اذا واجهت « موضوعا » تتعرف فيه على نفسها من ناحية ، ويقرّ ويعترف بها من ناحية أخرى . ولا يمكن أن يكون هذا الموضوع الا «ذاتا» أخرى أو «وعيا ذاتيا» آخر ، ذلك لأن رغبة الوعي الذاتي تتجاوز الرغبة في مجرد البقاء والحياة ، أي انها تتعدى المستوى الطبيعي والحيواني الى المستوى الانساني والاجتماعي ، حيث يتعين على كل وعي ذاتي أن ينتزع اقرارا أو اعترافا من الوعي الذاتي الآخر به ، على أن يقّر ويعترف هو نفسه بما لهذا «الآخر» من وعي ذاتي . وهذا هو معنى قول هيجل : «ان الوعي الذاتي لا يحقق لنفسه الاشباع الحقيقي الا من خلال وعي ذاتي آخر (Hegel, 1939: 153) وقوله بأن «الازدواج le doublement انما هو بالضرورة شريعة كل وعي ذاتي(Hegel, 1939: 155) . فلا بد اذن ان يدرك كل وعي ذاتي «ذاته» في وجه «الآخر» الذي هو متصل به ومنفصل عنه في آن معاً .

هذه الفكرة الهيجلية ، التي وصفها سارتر بأنها «بارعة» لم يجد شراح هيجل كلمة توضح أبعادها المجردة وتفتح مغاليقها للأذهان أفضل من كلمة «المرآة» ، اشارة بطبيعة الحال الى «تجربة المرآة» التي يخبرها ويعرفها كل انسان . ويكفي ان نذكر في هذا المقام اثنين من هؤلاء الشراح :

أما الشارح الأول فهو هيبوليت الذي اقترح لفصل « الوعي الذاتي » من كتاب « ظاهريات الروح » عنوانا يعبر بدقة عن الدراما التي تدور في هذا النص الموغل في التجريد لهيجل . هذا العنوان المقترح هو :

الوعي بالذات بوصفه لعبة بالمرآة. ويوضح ذلك قائلا : « ان الوعي الذاتي لا يوجد بوصفه أنا الا حينما يرى نفسه في وعي ذاتي آخر . وهنا يقدم لنا هيجل في كتابه « ظاهريات الروح » وبألفاظ مجردة تخطيط الأخرية أو الغيرية altérité ، حيث تغدو علاقة الوعي الذاتي بصورته « في المرآة » أمرا جوهريا : اذ يمكننا القول بأن القرين le double (يقول هيجل : الازدواج le doublement) انما هو عنصر اساسي في تكوين الوعي الذاتي . نفهم من هذا أن الوعي الذاتي ليس سجينا في داخل كيان عضوي بيولوجي ، وانما هو علاقة وعلاقة بآخر ، لكن العلاقة بالآخر لا تكون الا اذا كان الآخر هو أنا، كما أن علاقة الآخر بي لا تكون الا اذا كنت أناهوالآخر»(.Hyppolite 1971: 219-220) .

وأما الشارح الثاني فهو فندلاي . ففي معرض تناوله للرغبة التي يتجلى فيها الوعي الذاتي يذهب الى أن هذه الرغبة في سعيها نحو موضوع يحقق لها الاشباع الكامل انما هي في الحقيقة تسعى نحو « مرآة مطابقة أو كافية adequate mirror » ترى فيها نفسها . « . . . والمحصلة الوحيدة الواضحة هي أن الوعي الذاتي لا يمكن ان ينعكس بشكل كاف في موضوع لا يقدر بنفسه على « سلب » ما له من طابع خارجي . . . ذات أخرى هي فقط وباختصار المرآة الكافية الوحيدة لذاتي الواعية بذاتها : اذ أن الذات هي وحدها التي تستطيع أن ترى نفسها بجلاء حينما يكون الموضوع الذي تراه وعيا ذاتيا آخر » (Findlay, 1958 :94) .

خلاصة القول أن أجلى مرآة ـ أو إن شئت قلت : صورة مرآوية ـ للوعي الذاتي انما هي ذلك الوعي الذاتي « الآخر » الذي يماثله ويشبهه ، أي القرين . وهذا الآخر عبارة عن مقوّم جوهري من مقومات الذات ، من حيث أنها لا تكون كذلك الا من خلال «الآخر » ولا تتعرف على ذاتها الا عبر ذلك « الآخر » . بمعنى أنني لكي أكون موجودا بوصفي أنا ، يجب ـ فيما يقول هيبوليت مؤكدا الكلمة التالية مباشرة ـ أن « أجد » trouve آخر (Hyppdlite. 1971:220) وعلى هذا ، فان الوعي الذاتي من حيث هو وعي بـ « آخر » غيره أجده وألقاه ، انما هو « وجدان » ، (بكل ما تحمله هذه الكلمة العربية في جوفها ودفعة واحدة من معاني : الوعي بـ ، والرغبة في ، والعثور على . . آخر) أعني وجدان الذات لذاتها في هذا الآخر .

أنا إذن آخر. هذه هي نواة لحظة «الوعي الذاتي » الديالكتيكية عند هيجل . وهذا هو الاكتشاف الذي يتوصل اليه الطفل حين يرى صورته في المرآة ، وهو ما يمثل عند لاكان تلك اللحظة الارتقائية في نمو الطفل حينما يتمكن من بلوغ أول تخطيط أولي للذاتية . ومن هنا كان عنوان دراسته : « مرحلة المرآة من حيث هي عامل تشكيل لوظيفة الأنا » .

أنا . . آخر . هذه النواة الديالكتيكية في

تجربة المرآة تتجلى بأشكال وتعبيرات مختلفة ، ليس فقط عند الطفل فيما بين الشهر السادس والثامن عشر ـ أو يزيد ـ من عمره ، بل وأيضا في مختلف مراحل عمر الانسان ـ فقد كتب نيتشه على لسان زراد شت في كتابه « هكذا تكلم زرادشت » (١٨٨٥) يقول : « لماذا أرعبني هذا الحلم حتى استيقظت منه مذعورا؟ . فقد رأيت كأن طفلا يحمل مرآة اقترب مني وهو يقول : انظر في هذه المرآة يا زرادشت . فما أن نظرت الى المرآة حتى صرخت وخفق قلبي خفقانا شديدا ، لأن ما انعكس لي في المرآة لم يكن وجهي ، بل وجها آخر تقطبت أساريره بضحكة شيطان ساخر » .Nietz Sche) (9) 88 : 1971) فاذا صرفنا النظر عما في هذه العبارات من رمزية ، وكذلك اذا صرفنا النظر عن صدورها من عقل يقترب كثيرا من حافة اللاعقل أو الجنون (وهو ما سوف نتحدث عنه بعد قليل) ، فاننا نتبين فيها ذلك الادراك الذي تكشفه المرآة ، أعني ادراك أن الأنا يكون آخر je est un autre .

ان الذعر الذي انتاب زراد شت من جراء هذا الادراك انما هو نفس الذعر ـ وان كان بدرجة أقل تقترب به من حال الدهشة ـ الذي انتاب الروائي فرنسوا موریاك Francois Mauriac (١٨٨٥- ١٩٨٠) حينما رأى نفسه في تلك المرآة الكبرى والشاملة المسماة بالسينما . فقد صرح في « الملحق الأدبي لجريدة الفيجارو » بقوله : « لقد صُعقت حينما رأيت نفسي لأول مرة على شاشة السينما . كنت أعتقد أنني سوف أرى نفسي في مرآة ، لكني لم أر نفسي فعندما رأيت هذا الرجل العجوز يدخل حجرة استقبالي ، ظننت أنه رجل يكبرني سنا . لقد اصابني الذعر . فالمرؤ لم يعرف بعدُ ملامحه الفيزيقية ولا نبرة صوته ، وهذا أيضا أمر يثير الحيرة » (Gusdorf , 1956 : 228) .

هل أنا هو هذا الآخر الذي أراه أمامي ؟

هذا السؤ ال الذي يكمن في التصريح السابق لموریاك سؤ ال يطرحه على نفسه أيضا ـ بنفس الصورة أو بصورة أخرى ـ كل انسان يكتشف أن صورته التي يراها هناك في المرآة انما هي شيء آخر غير ما يحسه و يخبره على نحو داخلي عن نفسه . التجاعيد المحفورة في الجلد ، وبياض شعر الرأس وهو يزحف خلسة على الشعر الأسود ، والاصفرار الذي يطغى على اللون الطبيعي للوجه . . كلها علامات تجعل الانسان يرى في صورته المرآوية ـ وكأنه لا يصدق عينيه ـ ذلك التغير الذي طرأ على ذاتيته من الخارج والذي لا يحس به داخليا . ولا شك أن الحسناء أو الغانية التي تعتمد في شعورها بذاتها على جمال جسمها هي الأكثر اثارة للتساؤ ل السابق كلما تقدم بها السن ، مما يسبب لها ألوانا من خيبة الأمل والاحباط مؤ لمة للغاية . فقد كتبت احدى كونتيسات القرن السابع عشر كانت قد قررت عندما بلغت سن الأربعين الانخراط في سلك الرهبنة ـ كتبت تقول : « لم يكن أمامي ، لكي أجاهد نفسي ، الا أن أنظر في مرآتي التي كانت

تطلعني كل يوم على ما يلحقه بي الزمن من أذى جديد » (Gusdorf, 1956 :228).

انطلاقا من هذه الفكرة الديالكتيكية التي تنطوي عليها تجربة المرآة ، نود أن نشير الى مسألة عرض لها هيجل بطريقة فلسفية أنطولوجية عامة وتوسع فيها المحللون النفسيون على أنحاء شتى ، وأعني بها : ضياع الأنا في الآخر . بمعنى أن الانسان وهو يسعى الى « وجدان » ذاته عبر الآخر ، يتعرض ـ بدرجات مختلفة ـ « لفقدان » ذاته في ذلك الآخر . فنحن نتبين هذه المسألة عند هيجل فيما أسماه بالوعي الشقي والوعي المغترب عن ذاته وهو ما فصلنا فيه القول في كتابنا عن « الاغتراب »[١٠] كذلك نتبينها بوضوح أكبر في تلك المجموعة من الأمراض النفسية والعقلية التي ينتظمها ما يطلق عليه المحللون النفسيون اسم « الادراك النرجسي » ، وهو ادراك يصاحبه تعيين أو توحيد نرجسي بالآخر . نذكر من هذه الأمراض مرضين عقليين هما : البرانويا والاكتئاب الذهاني . « فالمريض البارنوي الذي يتهم زوجته بخيانته مع رجل آخر انما يرى، في الحقيقة، نفسه في زوجته، يرى الجزء الأنثوي (أي رغباته الجنسية المثلية) في زوجته، فهو يسقط بعض نفسه على زوجته ، ويحارب فيها ما لم يستطيع ان يحاربه في نفسه، كما أن المريض بالاكتئاب الذهاني الذي يوجه الى نفسه أخطر التهم والتحقير وينكر على نفسه حق الحياة، حتى لقد يقدم على الانتحار ، يتبين في آخر الأمر أن كل هذا الهجوم العنيف الغاضب انما يقصد به الآخر المحبوب المكروه معا، والقابع داخل نفسه بعد أن تخلى عنه «بالغياب» الحقيقي او النفسي ، فيستدمج داخل النفس . ولا يمكن أن تتم عملية الاستدماج الا لسبق وجود تعيين ذاتي نرجسي هو السبب ايضا في عملية الاسقاط في مرض البارانويا السابق ذكره»[١١] . (زيور، ١٩٦٨ : ١٤)

ولقد برع بعض الأدباء في وصف شخصيات تعاني من هذه الأحوال المريضة ، مستخدمين في ذلك ما يمكن تسميته بـ « تكنيك المرآة » (وهو أسلوب نألفه كثيرا في الأفلام السينمائية) . هذا التكنيك يقوم في جوهره على عملية الاسقاط . فالشخصية من تلك الشخصيات نراها تقوم باسقاط كل أو بعض ما يدور في داخلها من مشاعر وانفعالات وأحوال، بل وأحيانا وضعها أو مصيرها الانساني كله ، على شخصية أخرى تكون لها كالمرآة او الظل.

ولعل المنظر الرابع في الفصل الثالث من مسرحية شكسبير Shakespeare (١٥٦٤ ـ ١٦١٦) « الملك لير » أن يكون مثلا توضيحيا لتكنيك المرآة بالمعنى الذي ذكرناه . انه منظر العاصفة الشهير الذي يرمز الى الحالة النفسية والعقلية (الجنون) التي وصل اليهاالملك لير ، بعد أن اكتشف نكران فتياته الثلاث لجميله، وهو التخلي لهن عن مملكته وأملاكه كلها، (وان كان قد اكتشف في آخر المسرحية أن كورديليا هي من بين فتياته التي كانت تحبه بالفعل) . في هذا المنظر يواجه الملك لير ابنه ادجار الذي كان في مثل حالة

أبيه النفسية والعقلية : اذ فقد هو أيضا عقله ، بل وهام على وجهه في الأرض شبه عار لا يلبس شيئا يقيه من البرد وحين يرى الملك لير ابنه يخيل اليه أنه يرى نفسه ، أو قرينا له . وفي الحوار [illegible] اصبح ادجار مرآة الملك لير وعصه . فهذا الأخير يرى ادجار مثله ، أي انسانا تعرض للجحود من قبل بناته ، فعصف الكمد والحزن بعقله ، فأثر بالتالي التشرد والضياع :

« لير : هل منحت فتياتك كل أملاكك ؟ ، وهل أوصلك ذلك الى هذه الحالة التي انت فيها ؟ (Shakespear, 1966 : 116) .

« لير : ماذا ! هل جحود بناتك هو الذي أدى بك الى هذه المحنة القاسية ؟

هل تنازلت لهن عن كل شيء ؟ . الم تحتفظ لنفسك بأي شيء على الاطلاق ؟ (Sgakespeare, 1966 : 117-118) .

غير أن شكسبير لم يقف في استخدامه « لتكنيك المرآة » عند حد عملية الاسقاط فقط ، وانما هو قد تجاوز هذه العملية الى بيان أن الصورة تملي على الأصل تصرفا معينا ، فتكون النتيجة أن يحاكي الأصل الصورة وأن ينطق المجنون بالحكمة . ففي اللحظة التي يفقد فيها الملك لير عقله يكتشف حقيقة الانسان في ظله ، ومن ثم يشرع في محاكاته بخلع ثيابه وتمزيقها .

« لير : هل هذا هو الانسان في ماهيته الكلية ؟ لنمعن النظر اليه . أنت لا تدين للدودة بأي حرير ، ولا للحيوان بأي جلد ، ولا للخروف بأي صوف ولا للسنور بأي عطر . ها هنا ثلاثة أشخاص متأنقين معقدين . أما أنت فأنت الشيء ذاته . فالانسان دون تزويق وتكلف ليس سوى هذا الحيوان التعيس ، العاري ، الأعزل ، الذي هو انت . اذهبي اذهبي بعيدا عني أيتها الملابس المستعارة ! تعالوا اخلعوا عني هذه الملابس ! (يمزق ثيابه) » (Shakespeare, 1966 : 122) .

ولئن كان شكسبير قد استخدم « تكنيك المرآة » في هذا المنظر الرائع من مسرحيته ليوضح بواسطته ما تعرضت له شخصية الملك لير من اغتراب يكاد يكون هو والجنون شيئا واحدا ، فان ديستويفسكي Destoevski (١٨٢١ - ١٨٨١) يستخدم نفس التكنيك في رواية كاملة تحمل عنوانا حافلا بالمعنى ، وهو عنوان « القرين » The Double (١٨٤٦) . واذا كان شكسبير قد صور الملك لير على أنه « صار » مجنونا في الفصل الثالث من المسرحية ، فان ديستويفسكي يلمح منذ الفصل الأول الى أن جولياديكين ، بطل روايته ، مريض بالبرانويا ، ويظل كذلك حتى نهاية الرواية . ولعل هذا هو ما حدا أغلب الباحثين الى القول بأن رواية « القرين » ليست في الحقيقة سوى دراسة في سيكولوجية الجنون : نشأته وتطوره .

فالرواية تصور لنا جولياديكين موظفا ريفيا بالغ الحساسية ، يعيش في مدينة بطرسبرج :

رمز المدينة الكبيرة أو العاصمة ، حيث تكون الموجودات الانسانية فيها مجرد أرقام أو أعداد هائلة ، تتمايز فيما بينها لا بما تحمله من أفكار ومشاعر انسانية وانما بما تشغله من وظائف ودرجات في سلم المجتمع المدني ، وحيث النظرة فيها الى الانسان على انه « موضوع » يُستخدم أو « صامولة » في عجلة الانتاج قابلة للتغيير . . الى آخر هذه القيم التي تسود مجتمع « المدينة » الحديث . ولما كان جولياديكين عاجزا عن مسايرة هذه القيم الزائفة الشائعة ، ولما كان يخاف على نفسه من الانسحاق تحت جبروت المدينة بنزعتها الآلية ونظامها البيروقراطي ، فقد جسّد بوهمه وخياله المريضين شخصا آخر . « لم يكن هذا الشخص الآخر الا هو نفسه . نعم ، انه هو نفسه ، هو جولياديكين ثان . . . أو قل بكلمة واحدة انه ما يطلق عليه اسم « المثل » (القرين) ، هو « مثل » السيد جولياديكين (دستويفسكي ، ١٩٦٧ : ٣٣١) ، « فلو وضع أحدهما الى جانب الآخر لما استطاع أحد في العالم أن يدعي أن في وسعه . . . أن يميز بين الأصل والصورة . كان بطلنا . . . في وضع انسان جاءه مازح خبيث فأمرّ أمام وجهه المرآة لمناكدته وازعاجه » . (ديستويفسكي ، ١٩٦٧ : ٣٣٩) .

وقد اسقط جولياديكين على قرينه هذا كل ما لا يريد وكل ما لا يستطيع أن ينطق هو به ، بل أن كل النقائص الدفينة في باطن نفسه تخارجت على هذا الآخر ، الذي «هو بعينه ذعر السيد جولياديكين، هو بعينه عار السيد جولياديكين، هو بعينه كابوس السيد جولياديكين . . . (دستويفسكي ، ١٩٦٧ : ٣٣٨) وعلى هذا النحو يتحول جولياديكين الى اثنين ، يحاور ويصارع أحدهما الآخر . أما الأول فهو جولياديكين الحقيقي المثالي ، او على الأصح الذي « يتصبع » المثالية . وأما الثاني فهو جولياديكين الوهمي أو الوهم المجسّد ، وهو الانتهازي ، السافل ، الخسيس ، الجبان . . . . الى آخر هذه النقائص القابعة في أعماق جولياديكين الأول . فهذا الأخير يرى في جوليا دكين الثاني ما لا يريد أن يراه في نفسه ويحارب فيه ما لا يستطيع أن يحاربه في نفسه ، والشخصيتان هما في الحقيقة شخصية واحدة ، لكنها مزدوجة ومنقسمة على ذاتها ، فقد أصبح جولياديكين انسانا يحارب بعضه بعضا ، واستمر هكذا طوال الرواية ، الى أن كانت نهايته جنونا مطبقا .

ان الانسان الذي يعاني من انقسام في شخصيته أو الانسان المجنون بوجه عام انما هو انسان ينعدم عنده الوعي الديالكتيكي الذي يقوم على ادراك الهوية في الاختلاف ، وغالبا ما يكون أسيرا لذلك الوعي المزيف المغترب الذي يتميز بالنظر الى الآخر ، حقيقيا كان هذا الآخر أو وهميا ، على أنه خطر يتهدد الأنا بالاستئصال والافناء ، أو على أنه هو هو الأنا ، وفي هذه الحالة أيضاً تضيع الأنا فيه ، لأن هناك توحدا نرجسيا به حتى الموت .

وربما كان زرادشت كما صوره نيتشه في بعض المواضع من كتابه « هكذا تكلم

زرادشت » أنموذجا ثالثا ـ نقدمه بالاضافة الى الملك لير وجوليادكين ـ لذلك الانسان الذي يقترب بشدة من عتبات الجنون ، نتيجة خوفه المرضي من الآخر ، حتى ولو كان هذا الآخر هو ظله أو خياله .

« لا يحق لزرادشت أن يخاف من خيال فيسطو عليه الوهم حتى يرى رجلي خياله أطول من رجليه .

ووقف فجأة والتفت الى ما وراءه فاذا بظله يصطدم به فيكاد يسقط الى الأرض ، وتفرس في هذا الخيال فاستولى عليه الرعب كأنه يرى شبحا من وراء القبور لما رأى من هزاله وهرمه (Nietzsche, 1971 : 293).

ولكن ما أن تبين لزرادشت أن ظله ينطق ـ والحق أنه هو الذي يستنطقه ـ آراءه ، ولما بدا له وكأنه لسان حاله الأسيان ، اطمأن اليه ، لأنه هو هو نفسه .

« ـ ليس من سطح لم أنطرح عليه كالغبار المتهاوي بعد ثورته على المرايا وزجاج النوافذ ، وكل شيء ألمسه يختلس مني ولا آخذ منه شيئا ، فها أنذا ناحل وأكاد أكون هباء .

هكذا تكلم الظل ، فارتسم الأسى على وجه زرادشت فقال :

ـ أنت هو ظلي » (Nietzsche, 1971 : 294) .

والآن ، اذا كان لنا أن نتساءل عن الخيط الذي يجمع هذه الشخصيات الثلاث التي ابتدعها خيال ثلاثة من كبار المفكرين ، لكان في وسعنا أن نقول : انه التوحد النرجسي بالآخر ، أيا من (ـ أو ـ ما) كان هذا الآخر . فالأنا عند أمثال هذه الشخصيات التي تتعرض لاضطرابات عقلية ، انما هي أنا محبوسة داخل ذاتها ، تتعامل مع أوهامها وأحلامها وتهيؤاتها . . الخ « كما لو كانت آخر ، مما يختلط عندها الحلم بالواقع والخيال بالحقيقة على نحو مأساوي حاد . انها ـ بعبارة موجزة ـ أنا وحدانية مغتربة ، لا تستطيع أن تتعرف على نفسها في الآخر ، لأنها مُضيّعة فيه . وبناء على هذا ، يمكننا القول بأن الانسان المجنون ليست لديه تجربة بالمرآة بالمعنى الدقيق ، أي باعتبارها تجربة تقوم أساسا على ديالكتيك الأنا ـ الآخر ، ذلك لأن هذا الانسان عاجز عن ادراك أن الأنا لا تكون الا من خلال تمايزها عن الآخر وتوقفها عليه في آن معا ، بمعنى أن الآخر وان كان منفصلا ومختلفا عن الأنا ، فانه ليدخل مقوما جوهريا في صميم وجودها .

وعلى الرغم من انطباق القول السابق على الانسان البدائي أيضا ، فان هذا الانسان يتميز عن الانسان المجنون بقدرته على تجاوز لحظة التوحد بالآخر والوصول الى لحظة الوعي الذاتي ، اذا ما أتيحت له فرصة التعلم والاتصال بالحضارة بمعاييرها العقلية ، والمدنية بأدواتها التقنية ، وخاصة تلك الأداة المصنوعة من زجاج ـ أو حتى معدن ـ المسماة باسم المرآة . وعلى هذا فان عدم وجود المرآة في ثقافات البدائيين يعتبر سببا في انعدام تجربة المرآة بمعناها الدقيق (وليس بمعناها الواسع)

عند الانسان البدائي .

وقد يحسن بنا في ختام هذا البند أن نطرح ـ من زاوية المدنية ـ السؤال عن العلاقة بين المرآة والذات : ما هي ؟ ، هل هناك حقا علاقة وثيقة بين المرآة من حيث هي أداة تقنية وبين الوعي بالذات ؟

عن هذا السؤال يجيب مؤرخ الحضارة الأميركي لويس ممفورد Mumford مؤكدا « أن المرآة كان لها تأثير كبير على نمو الشخصية وتطورها ، وأيضا على مفهوم « الذات » نفسه » (Mumford, 1967 . 128) ولم يتحقق ذلك التأثير بشكل ظاهر وعلى نحو جذري الا في القرنين السادس عشر والسابع عشر . صحيح أن الرومان ـ وكذلك العرب ـ كانوا يستخدمون الزجاج لصنع المرايا ، لكن أرضية هذه المرايا كانت معتمة بحيث لا تظهر عليها الصور واضحة وضوحا كافيا ، فكانت بذلك أقرب الى الصور المنعكسة على سطح المعادن المصقولة . أما في القرن السادس عشر ، وحتى قبل اكتشاف البلور الزجاجي بعد ذلك بما يقرب من مائة عام ، فقد تقدمت صناعة الزجاج الى الحد الذي أمكن معه ـ عن طريق طلاء سطحه بمزيج من الفضة ـ اختراع مرآة ممتازة . وقد ترتب على ذلك أن أصبحت المرايا الكبيرة رخيصة الثمن نسبيا ، كما أصبحت مرآة اليد في متناول الانسان العادي . فاذا استثنينا الانعاكاسات في الماء وعلى أسطح المعادن المعتمة ، فلربما كانت هذه هي المرة الأولى التي تمكن فيها الانسان من أن يرى صورة عن نفسه مطابقة لما يراه الآخرون . ثم ينتهي ممفورد الى القول بأنه « . . مع تطور الموضوع الجديد ذاته (أي المرآة) تطور الوعي الذاتي ، والاستبطان ، ومحادثة المرآة . . ومن هذا الاهتمام الذي أبداه الانسان بصورته نشأ الاحساس بالشخصية المستقلة ، وادراك الصفات الموضوعية لهوية الانسان أو ذاتيته »(Mumford 1967 : 128).

ولكن الجديد الذي يضيفه ممفورد بحق الى موضوع العلاقة بين المرآة والوعي بالذات هو اعتقاده بأن ازدهار فن السين الذاتية انما يرجع الى ذلك الوقت الذي توصل فيه الانسان الى صنع مرايا جيدة . (Mumford, 1961 : 129) وهو اعتقاد نحب أن نتوقف عنده قليلاً، لما فيه من طرافة وجدّة :

كان استخدام المرآة علامة بارزة على بداية كتابة السيرة الذاتية بمعناها الحديث أي من حيث هي صورة للذات : بأعماقها ، وأسرارها ، وأبعادها الداخلية . فقد تبين أن المرآة تستطيع أن تحيل الذات ، عن طريق الصورة المرآوية، الى ذات يمكن فصلها عن الطبيعة وعن تأثير الآخرين. فالذات في المرآة ليست سوى جزء من الذات الحقيقية الواقعية، هو الذات مجردةin abstracto (عن الطبيعة) . لكن هذا لا يعني انها ذات مثالية او اسطورية ، لا تخضع للتغيير وتقلبات الزمن: اذ كلما كانت المرآة مجلوة ، وكلما كان الضوء الساقط عليها كافيا ، كانت أقدر على اظهار ما يطرأ على الذات من آثار السن ، والمرض ، وخيبة الأمل ، والاحباط ، والضعف . . الى آخر هذه الآثار التي

تتخارج هناك في المرآة مثلها مثل الصحة، والفرح، والأمل، والثقة. ولا شك أن الانسان حينما يكون منسجما مع العالم ومتحدا به، فانه لا يحتاج الى المرآة، ذلك أن حاجته اليها انما تشتد في فترات التفكك النفسي، حيث يبدأ في الالتفات الى تلك الصورة المتوحدة ليرى ما الذي طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله، وما الذي ينوي عمله بعد ذلك كله. فالمرآة اذن تعكس الى الخارج ذلك العالم الداخلي للانسان: عالم الذات

ففي هولندا التي كانت مركزا لصناعة المرايا والعدسات في ذلك الوقت، ظهر الرسام رمبرانت Rembrandt (١٦٠٦ - ١٦٦٩) الذي كان أعظم من قدّم، على نحو فني، صورة لذاته. فمن خلال رؤيته لوجهه في المرآة رسم مجموعة من الصور الذاتية self-portraits تمثل لبّ أعماله الفنية. كما نجد بعد رمبرانت بزمن قليل جان جاك روسو J.J. Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨)، حيث قدم، على نحو أدبي وفلسفي، سيرة لذاته في كتابه الموسوم باسم « الاعترافات »[١٢].

وفي نفس الفترة التي ظهرت فيها بدايات السيرة الذاتية، أي في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ظهرت أيضا البدايات الجادة والقوية لتلك العلوم التي تدرس العالم الخارجي: عالم الطبيعة، وهي العلوم التي استعانت بأدوات تقنية مصنوعة كذلك من الزجاج كالميكروسكوبات، والتلسكوبات، والمرايا، . . الخ. والواقع أن عزل العالم عن الذات (منهج العلوم الطبيعية) وعزل الذات عن العالم (منهج السيرة الذاتية) كانا وجهين متكاملين لفاعلية واحدة، هي تجزيء مجموع الخبرة الانسانية وتحليله الى عناصره الذرية المختلفة التي يتألف منها، لكي يتمكن الانسان من أن يراها بوضوح وتميز. صحيح أن الفاعلية ذاتها كانت خرقاء وضارة بالانسان، ولكن المنهج المستمد منها كان نافعا ومفيدا.

ان كلا من عالم الطبيعة الخارجي كما لاحظه العلم، وعالم الذات الداخلي كما كشفت عنه السيرة الذاتية، لم يُدرَك الا من خلال تلك الأدوات التقنية التي صنعت من الزجاج. فقد كان الزجاج أشبه شيء بثقب الباب الذي شاهد منه الانسان عالما جديدا، هو في حقيقة الامر تنويعات، اما بالتوسيع أو التكبير أو التصغير أو التقريب. . الخ على هذا العالم الواحد الواقعي الذي يراه بحواسه المجردة. كما أصبحت بعض أسرار الطبيعة التي كان الانسان يعجز عن ادراكها - أصبحت بفضل الزجاج مرئية واضحة لا يكتنفها اي غموض أو التباس. أما المرآة باعتبارها من أكثر الأدوات التقنية الزجاجية شيوعا واستعمالا، فقد كانت بالنسبة الى الانسان بمثابة «النافذة» المتحركة التي اطلّ منها على عالم خيالي، قوامه انعكاسات وخيالات لما يدور من حوله وفي داخله معا.

فما هي حقيقة هذه الانعكاسات والخيالات ؟

هذا ما سنحاول الاجابة عنه في البند التالي .

أنطولوجيا الانعكاس :

ما هي الصور المنعكسة على صفحة المرآة ؟ ، بعبارة أخرى ، ما هو هذا الشيء الذي يسمى بوجه عام : انعكاس المرآة ؟

لا شك أن كل انسان يعرف ، من خلال تجربته اليومية ، شيئا ما عن هذه المسألة . ومع ذلك فان صياغة هذه المعرفة صياغة دقيقة ليست ، كما يبدو لأول وهلة ، أمرا سهلا . صحيح أننا نستطيع ـ وبسهولة ـ التماس مثل هذه الصياغة الدقيقة من العلم . فهناك نظريات فيزيائية خاصة بالظواهر البصرية تحدد ـ بوسائل بالغة الاحكام ـ قوانين انكسار الضوء على الأجسام اللامعة ، وارتداده من على أوجه الأشياء العاكسة ، وما يترتب على ذلك من آثار بصرية . ولكن المسألة ، وهي انعكاس الصور على سطح المرآة ، ليست علمية فقط ، وانما هي تمس أيضا ما ينطوي عليه ادراكنا الحسي من فهم أنطولوجي سابق ، ذلك لأن الانسان حينما يدرك صورة في مرآة ، نراه يفرق على الفور بين هذه الصورة المنعكسة وبين الشيء الذي هو أصل لها ، فيصف الشيء ذاته ، أي الأصل ، بأنه « واقعي » والصورة بأنها « لا واقعية » . هنا وفي هذه اللحظة فقط ومن خلال هذين التصورين الأنطولوجيين : واقعي ولا واقعي ، تخرج المسألة من نطاق العلم لتدخل ضمن نطاق الأنطولوجيا .

وفي هذاالبند لن نتناول الانعكاس ـ وما يتعلق به من ظواهر كالظلال والخيالات . . الخ من وجهة نظر العلم الوضعية ، وانما من زاوية الأنطولوجيا . ولذا ، فان تساؤلنا هنا انما هو في جوهره تساؤل عن « حقيقة » هذا « المظهر » أو « الخيال » ، أي عن «واقعية» هذا « اللاواقع». فما هو هذا التناول الأنطولوجي؟[١٣]

ان أشياء الطبيعة هي من الكثرة والتنوع بحيث يصعب حصرها جميعا . هذا ما تكشف عنه أية نظرة عابرة . ولكننا مع امعان النظر ، سرعان ما نتبين أن هذه الأشياء التي لا يبلغها الاحصاء ليست اشتاتا مشتتة ، بل انها لتنتمي الى مجالات تنتظمها وتصنفها أجناسا أجناسا وأنواعا أنواعا : مثل مجال الجوامد ومجال الكائنات الحية ، أو مجال الحيوان ومجال الانسان ، أو مجال ما تصنعه يد الانسان وما يبدعه عقله . واذا كانت الأشياء تختلف باختلاف المجال الذي تنتمي اليه ، فانها لا تظهر الا مرتبطة بعضها ببعض ، أو متوقفا بعضها على البعض ، في ذلك الواقع الذي يحتويها كلها . فالجمادات التي تجتمع في « مجموع » أو « كل » Totum واحد لا تقوم منفصلة في جانب قبالة الكائنات الحية التي تجتمع بدورها في « مجموع » أو « كل » واحد يقوم في جانب آخر . كلا ، فما هكذا توجد الأشياء في الطبيعة مصنفة على نحو ما تُصنف بضائع « البقال » على أرفف دكانه ، بل بالأحرى انها لتتداخل وتأتلف ـ على ما بينها من اختلافات ـ في محيط جامع حافل بالمعنى ،

هو العالم . وحسبنا ـ بيانا لهذه الحقيقة ـ أن ننظر الى المسكن الانساني : فهناك الأرض كمسرح، والمنازل كمأوى، وهناك البشر بأدواتهم وعرباتهم ، والحيوانات الأليفة ، وهناك قبل كل شيء الجو ونور السماء . فهذه الأشياء تؤلف مجتمعة «كلا» واحدا : اذ الكل هو المجموع المؤلف، أي الواحد الذي يحتوي الكثرة وينتظمها معا (Heidegger, 1967 : S. 19) .

نقول عن هذه الاشياء انها « موجودة » ، وموجودة « على نحو واقعي » . غير أننا نلاحظ أن هذه الأشياء الواقعية اذا ما سقط عليها النور ، فانها تلقي بظلالها في اتجاه معاكس لمصدر النور ، على هيئة بقع تتفاوت أحجامها وأشكالها بتفاوت أحجام الأشياء الأصلية وأشكالها . والظل في نفسه لا يقل واقعية عن صاحب الظل . كذلك الأمر بالنسبة الى الأشجار التي تقوم على ضفاف النهر ، فان صورها المنعكسة على صفحة الماء واقعية مثلها . ولكن لوتوقفنا عن النظر الى الصورة نظرة علمية ، أي على أنها مجرد « ظاهرة » بصرية ، وأخذنا نتعرف فيها على « نسخة » من الشجرة أو « صورة » منعكسة لها ، لتبدى لنا بُعد جديد يتمثل في تلك التفرقة الأنطولوجية التي تنشأ بين الأصل والصورة ، أو بين الواقع واللاواقع .

ففي العادة نقول ان صورة الشجرة موجودة في الماء وأنها تنتشر على صفحته . ومع ذلك ، فثمة فرق بين قولنا هذا وبين أن نقول ان خرقة القماش أو جذع الشجرة أو بقعة الزيت موجودة في الماء وتطفو على سطحه . يتمثل هذا الفرق في أن صورة الشجرة وان كانت موجودة في الماء ، فانها ـ على العكس من خرقة القماش أو جذع الشجرة أو بقعة الزيت ـ غير موجودة في الماء ايضا . فهي لا «تحجب» الماء مثلما تحجبه الأشياء سالفة الذكر، فمن خلالها نراه ومن خلاله نراها . ان الصورة ـ بعبارة أخرى ـ لا توجد في الماء على النحو الذي توجد عليه الأشياء المذكورة ، فهي ، أي الصورة ، توجد في الماء بحيث اننا ونحن نراه نرى أيضا واقعيتها . ألسنا نقول عنها : انها ليست سوى صورة وفقط ؟ ألسنا نميز بين الشجرة الواقعية وبين نسختها في الماء ، ولا نخلط أبدا بينهما ؟ .

وإذا كان أرسطو Aristotle (٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق . م) قد قال قديما : « ان الوجود ليتجلى على أنحاء شتى»[١٦]، فان وصف هذا النحو من الوجود: أعني وجود الانعكاس في شيء واقعي، وهو هنا صورة الشجرة في الماء، ليس بالامر السهل. فلا جدال في أننا نستطيع أن نرى عبر تلك الصورة التي لا تحول بيننا وبين رؤية الماء الواقعي . ولكن ، لو نظرنا اليها على أنها أثر من الآثار البصرية على الماء ، فلن تكون سوى حال من أحوال هذا الماء نفسه . وأما اذا نظرنا اليها على أنها مجرد «صورة» فلن تكون عندئذ سوى ممثل لشيء غير موجود «في الماء»، ومن ثم تكون الصورة عبارة عن لا واقع يظهر من خلال واقع هو الماء .

ولكن كيف يمكن هذا اللاواقع أن يغطي

شيئا واقعيا دون أن يخفيه ويحجبه ؟ هل هو كلوح الزجاج الذي نراه هو نفسه ونرى في نفس الوقت ما يقوم وراءه أو تحته من أشياء ؟ ، هل الصورة المنعكسة على الماء شبيهة بهذا اللوح الزجاجي الشفاف ؟ كلا على الاطلاق ، ذلك لأن لوح الزجاج الذي ننظر من خلاله انما هو شيء واقعي مثله مثل الشيء الذي ننظر اليه والقائم وراءه أو تحته . وفي هذه الحالة لا نصنع تلك التفرقة بين الواقع واللاواقع . أما صورة الشجرة في الماء فهي ـ على العكس من لوح الزجاج ـ ليس لها قوام واقعي . انها مجرد نسخة واقعية لشجرة واقعية تقوم على حافة الماء . ومع هذا ، تنتشر الصورة اللاواقعية على السطح الواقعي للماء . فاذا كان هذا الانتشار لا يحجب سطح الماء ، فان الصورة تتوقف بالضرورة في وجودها وظهورها على حامل واقعي ، هو سطح الماء . وبعبارة أخرى نقول : ان الصورة من حيث هي ظاهرة واقعية تمثل شيئا واقعيا آخر وتوجد على نحو لا واقعي منظور ، انما هي بحاجة الى أساس واقعي كما تظهر عليه كمظهر أو صورة . فهي تحتاج الى خطوط وأشكال وألوان واقعية حتى يمكن أن تمثل بواسطتها حدود الشيء القائم في داخل الصورة وشكله وألوانه . على هذا النحو تصبح الخطوط والأشكال والألوان ثنائية البعد ، ان صح هذا التعبير : فهي خطوط وألوان يعكسها الماء وهي «في نفس الوقت» حدود الشجرة المنعكسة صورتها في الماء وألوانها ، أي أن البعدين هما بعد الواقع وبعد اللاواقع في الصورة المنعكسة .

ومثلما تتوقف هذه الصورة على السطح الواقعي للماء ، تتوقف أيضا على الأصل الذي يقوم على حافة الماء . صحيح ان لون الماء (مثل اللون المائل للزرقة لمياه البحار) قد يغير بلونه الخاص ألوان الشيء الأصلي المستنسخة صورته في الماء ، فتبدو قاتمة أو غامقة بعض الشيء ، ولكن تبقى الصورة المنعكسة في النهاية صورة تستنسخ الشيء ذاته . وعلى الرغم من اعتماد الصورة المنعكسة على الشيء الأصلي الذي ينعكس فانها تفتح لنا عالما فريدا من الوجود ، بمعنى أن نظرتنا تنفذ في عالم اللاواقع . فالصورة المنعكسة هي بالنسبة لنا أشبه بنافذة تنفتح على بلاد غير واقعية وان كانت مع ذلك مرئية .

ان الصورة المنعكسة على شيء واقعي كالماء والتي توجد على نحو واقعي ، تتميز عن الصورة المنعكسة في الذهن ، من حيث أن الأولى يمكن رؤيتها بالعين ، بل ويمكن ان يراها أكثر من فرد واحد ، في حين أن الثانية وان كانت توجد هي أيضا على نحو لا واقعي فانها غير منظورة . فصورة زيد كما تنعكس على صفحة الماء ، يمكن أن أراها وان أشير اليها ، بل يمكن أن يراها معي غيري من الناس . أما صورتي عنه ، أي صورة زيد كما تنعكس في مخيلتي ، فهي صورة غير محسوسة ، لا أستطيع ان أراها بحواسي أو أن أشير اليها قائلا : «ها هي ذي صورة زيد كما تتجلى في خيالي » . فاذا كانت الصورة الأولى عبارة عن لا واقع منظور ، فان الصورة الثانية لا واقع غير منظور (Sartre, 1940 : 25) .

ولسنا نريد أن نبحث هنا هذه الصورة الأخيرة وأمثالها ، ذلك لأن ما يهمنا فقط انما هو الصورة المنعكسة في شيء واقعي ، وبخاصة ما فيها من بُعد لا واقعي ، فالانسان يرى الصورة بوصفها صورة ، ويرى في الماء الواقعي ظاهرة واقعية تحتوي في داخلها على شيء « لا واقعي » ، ففي الماء يدرك الانسان الأشجار القائمة على ضفاف النهر وسحب السماء ، ولكنه وهو يرى كل ذلك لا يذهب به الظن ابدا إلى أن ما يراه انما هو أشجار وسحب واقعية ، فهو يعرف أنها مجرد صور ، لها أساسا طابع المظهر ، أي اللاواقع.وعند بُعد « اللاقع » هذا نحب أن نتوقف الآن لنلقي عليه مزيدا من الأضواء :

ان المرآة التي كنا نتحدث عنها قبل قليل ، هي مرآة طبيعية تماما ، موجودة في الطبيعة دون تدخل من جانب الانسان ، وأعني بها سطح الماء . فمنذ أن كانت الأرض أرضا ، ونور السماء ينعكس في البحار والمحيطات والأنهار والبحيرات والمستنقعات ، ومنذ ذلك الوقت ايضا والسحب وكواكب السماء المضيئة تترك آثارها ، في الليل وفي النهار على السواء ، معكوسة على سطح المياه . والانسان هو وحده من بين جميع الكائنات الحية الذي يرى في هذه الآثار المعكوسة صورا ، وهو وحده الذي يستطيع أن يفرق بين الماء الواقعي والأشياء اللاواقعية التي تقدمها له هذه الصورة التي يعكسها الماء ، ولكن هناك ، غير الماء ، أشياء كثيرة تعكس الصور ، وتستنسخ أشياء البيئة المحيطة بنا في صور تظهر على أسطحها اللامعة المصقولة أغلب هذه الاشياء مع صنع الانسان : أوجه الكتل الرخامية أو البرونزية المصقولة ، ثم ألواح الزجاج ، وأخيرا المرايا المصنوعة من زجاج .

وقد تكلم أفلاطون في نهاية الكتاب السادس من محاورة « الجمهورية » عن المرآة الطبيعية (المياه) والمرآة المصنوعة (أوجه الأجسام المعتمة المصقولة اللامعة) على السواء ، وذلك في سياق حديثه عن المراحل الأربع للمعرفة (أفلاطون ، ١٩٧٤ : ٥٠٩) لكن أفلاطون وهو يقدم تشبيه المرآة ، أي تشبيه الرسام والشاعر بالمرآة ، في الكتاب العاشر ، نراه يقصر الكلام على المرآة المصنوعة فقط ، ذلك لأن المنظور الذي قدم من خلاله هذا التشبيه كان منظور الصنعة technè بالدرجة الأولى . فالصانع technités أيّا ما كانت صنعته أو حرفته وأيّا ما كان أسلوبه في الصنع ، هو الانسان الذي يتم عمله باتقان وعلى أحسن وجه : الخزاف مع آنيته ، الحائك مع قطعة القماش ، الحداد مع حدوة الحصان . . الخ كل واحد من هؤلاء يصنع عمله ، وهو يصنعه على نحو افضل (التجويد) كلما بذل في صنعه وقتا أطول وكلما بلغ في فنه مرتبة المهارة والاتقان . فالنجار الذي يثابر - وبحذق - في عمله يصبح نجارا متفوقا على الدوام . ومما لا جدال فيه أن معرفة الانسان كيف تصنع الأشياء قد أحرزت تقدما وتطورا كبيرين في اطار تقسيم العمل والتخصص .

وعلى هذا ، فان جاء انسان وادعى أنه « يعرف صنع كل شيء » فلن يكون في حقيقة الأمر سوى انسان « لا يعرف أي شيء » على الاطلاق . وها هنا يقدم لنا أفلاطون انسانا يعرف ألف صنعة ، فهو لا يصنع فقط عمله ، بل ويصنع أيضا كل الأعمال ، ويستطيع أن يصنع ليس فقط الأشياء المصنوعة ، وانما الأشياء الطبيعية كذلك . والحق أن اغفال الفرق بين الأشياء المصنوعة والأشياء الطبيعية يكفي وحده لكي ندرك أن ما يصنعه هذا الانسان الذي يعرف ألف صنعة ليس صنعا حقيقيا ، ذلك لأن الأشياء الطبيعية تندّ عن قدرة الانسان على الانتاج وان كانت تؤلف الشروط الضرورية لكل انتاج انساني .

ولكن من هو هذا الانسان الذي قدمه أفلاطون والذي يدعي لنفسه القدرة على صنع كل شيء ؟ . انه في نظر أفلاطون الفنان « ذلك لأن عمله لا يقتصر على انتاج الأشياء المصنوعة فحسب ، بل انه يستطيع أن يخلق كل النباتات والحيوانات ، وكل الأحياء ، فضلا عن ذاته أيضا ، وكذلك الأرض والسماء والآلهة والأجرام السماوية وكل ما في باطن الأرض في العالم السفلي . . . ألا ترى انك انت ذاتك تستطيع خلق هذا كله على نحو ما؟ . . . أن أسرع الطرق لذلك هي أن تأخذ مرآة وتدور بها في كل الاتجاهات . وسرعان ما ترى نفسك وقد أتيت بالشمس والنجوم والأرض وذاتك وكل الحيوانات والنباتات الاخرى (أفلاطون ، ١٩٧٤ : ٥٩٦) .

مثل هذا الانسان « يستطيع » اذن أن « يصنع » كل شيء عن طريق المحاكاة (المرآة) التي تستنسخ نسخا من كل شيء . ولكن طالما أنه لا يستطيع أن يصنع سوى صور منعكسة فانه لا يصنع أبدا أي شيء واقعي على نحو ما يصنع مثلا النجار سريرا واقعيا أو الحداد حدوة حصان واقعية أو الحائك ثوبا واقعيا ، فهو لا يصنع في الحقيقة الا « مظاهر » « الأشياء وخيالاتها ، أي اللاواقع . ومن ناحية أخرى فان المعرفة التي تنتج هذه الأشياء اللاواقعية انما هي ذاتها معرفة ضعيفة وعقيمة ، لأن معرفة من هذا القبيل لا يمكن أن تضيف شيئا الى عالم الوجود الواقعي الفعلي ، ولا يمكن أن تخرج أي عمل يقوم بذاته . بل انها لا تصنع شيئا سوى خداعنا ، ولا تنتج الا مظهرا ، هو عبارة عن صورة لشيء وليس شيئا مستقلا . من هنا كان ذلك النقد العنيف الذي وجهه أفلاطون الى الرسامين والشعراء والذي كان ينطوي على حطّ واضح من قدرتهم : اذ أنهم لا ينتجون أي شيء واقعي ، وانما هم لا يصنعون الا صوراً ، وصورا عقيمة لأشياء محسوسة . كما أنهم لا يدركون أن هذه الأشياء المحسوسة انما هي بدورها نسخ تحاكي المثل التي تعد وحدها هي الوجود الحق . ما هو موجود في الواقع ،

وربما كانت أولى الملاحظات على نقد افلاطون هذا أنه يسمي الانسان الذي يستعمل المرآة صانعا ؟ في حين أننا نعرف أن صانع المرآة هو الذي يقوم بانتاجها من مواد خام كالبرونز والزجاج ، بأدوات معينة ووفق

أسلوب معين . صحيح أن أفلاطون لم يميز - على الأقل في سياق نقده سالف الذكر - بين انتاج الأشياء واستعمالها ، ولكن الشيء المؤكد هو أن من يصنع المرآة ليس هو من يقوم باستعمالها . ومع ذلك ، نرى أفلاطون ينظر الى هذا الانسان الذي يستعمل المرآة و « يدور بها في كل الاتجاهات » على أنه انسان يصنع شيئا . ولا شك أن الانسان العادي الذي يستعمل المرآة يدرك أن ما يظهر على سطحها اللامع ما هو الا صورة وفقط . وهذا بالتأكيد ما لم يغب أيضا عن ادراك أفلاطون . فاذا كان الأمر كذلك ، فما الذي دفعه اذن الى أن يقدم لنا هذا الذي يستعمل المرآة على أنه صانع لأشياء هي محض « مظاهر » و«خيالات»؟ . أغلب الظن أن أفلاطون قد أراد بذلك أن يثير السؤال عن الطابع الأنطولوجي لهذا المظهر الذي تعكسه المرآة ، حتى يستطيع بالتالي أن يحدد وضع مثل هذا المظهر في اطار السلم الأنطولوجي للموجودات ، وذلك وفقا لمنظور الصنعة . فالصورة التي تعكسها المرآة نسخة من نسخة أخرى ، أي محاكاة للمحاكاة mimésis miméseos . وكل من هاتين النسختين تكتسب معنى يختلف باختلاف درجة الوجود التي تحتلها كل منهما في سلم الموجودات . فالشيء المحسوس الذي هو في نفس الوقت شيء واقعي ، مثل السرير الذي يصنعه النجار من خشب واقعي ، ما هو الا نسخة من حقيقة واقعية عليا هي حقيقة المثال . أما صورة السرير كما تعكسها صفحة المرآة أو لوحة الرسام فهي لا تحتوي على « سرير واقعي » بل على سرير لا واقعي محايث للصورة ومباطن لها .

وهنا تجيء ملاحظة ثانية ، يمكن اثارتها على النحو التالي : هل العلاقة التي تقوم بين الشيء المحسوس والمثال ، هي هي نفسها العلاقة التي تقوم بين الصورة المنعكسة والشيء الأصلي ؟ ، أليس الاختلاف بين المثال والشيء المحسوس « أكبر » و « أوسع » من ذلك الذي يوجد بين الأصل وصورته المنعكسة في المرآة ؟ . ان العلاقة بين الصورة المنعكسة والشيء الأصلي علاقة تماثل ، بمعنى أن تكون الصورة نسخة دقيقة وأمينة من الشيء الأصلي . فاذا كانت الصورة في الماء تُظهِر خمس شجرات ، فعندئذ يكون على حافة الماء خمس شجرات واقعية . وعلى العكس من ذلك يتصور أفلاطون العلاقة بين الأشياء المحسوسة والمثال : اذ يتصورها علاقة بين الواحد والكثرة . فمثال المنضدة يظهر في هذه المناضد المختلفة الكثيرة التي نراها في العالم المحسوس ، ولانستطيع ان نستخلص من كثرة أي شيء محسوس كثرة للمثال الذي « تشارك » كلها فيه . أما الصورة التي تعكسها المرآة فهي على العكس تظهر من النسخ عددا مساويا بالضبط للأشياء الأصلية التي تقابلها في عالم الواقع .

واضح من الملحوظتين السابقتين أن أفلاطون قد قدم لنا وصفا لظاهرة الانعكاس يتمشى مع فكرة محددة لديه ، مستخدما في ذلك المفاهيم التي تعينه على تفسير هذه الظاهرة تفسيرا أحادي البعد ، ان جاز هذا

التعبير . ولذلك ، كان علينا ان نتجاوز هذا التفسير الأفلاطوني الذي يجعل الانعكاس من « الدنيوية » ـ أو على الأصح « الدونية » ـ في درجة الوجود بحيث يصبح كل من يهتم به بعيدا تمام البعد عن معرفة الحقيقة ونشرها . ومن ناحية أخرى ، يتعين علينا بوجه خاص أن نضع في اعتبارنا دائما وبوضوح أننا ونحن نذرك أية صورة منعكسة انما نكون على وعي بأن الأشياء التي تمثلها الصورة في المرآة لها طابع المظهر واللاواقع . هذا المظهر عبارة عن مظهر يمثل ـ بمعنى : ينوب عن ـ الحقيقة الواقعية ، ولا يدعى أنه هو الحقيقة الواقعية المباشرة . فنحن لا نخلط ابدا بين الأشياء وبين نسخها البسيطة . صحيح أن المرء يستطيع أحداث مثل هذا الخلط عن طريق حيل ومؤثرات بصرية اصطناعية ، لكننا في هذه الحالة لا نكون على وعي بادراك الصورة . وبعبارة أخرى نقول : اننا عندما نفهم الصورة على انها مجرد صورة ، لا نتعرض اطلاقا للخلط بين ما هو أصل وما هو نسخة من هذا الأصل .

ان الصورة التي تعكسها المرآة واقعية من حيث هي انعكاس ، وان كانت تشتمل على « اللاواقع » في وجودها كصورة . يتعلق هذا « اللاواقع » دائما بالأشياء الواقعية التي توجد خارج الصورة . فالمرآة تستنسخ « في الصورة » ما هو موجود في الواقع ،ولكنها لا يمكن أي حال من الأحوال أن تستنسخ ما ليس له وجود فعلي . وعلى هذا ، فان الصورة المنعكسة من حيث هي صورة ليست فحسب شيئا واقعيا ينطوي في بنيته على « اللاواقع » بل ، ان هذا « اللاواقع » ليحيل ، بما لا يقبل الشك ، الى الأشياء الواقعية . ونحن جميعا نألف ونعرف تلك الألوان من الاحالة التي تؤلف الطابع الخاص للمرآة من حيث هي شيء يستنسخ الصور ويعكسها . نسمي « اللاواقع » الخاص بالمرآة عالم الصور المنعكسة . وهو لا يعد شيئا واقعيا الا اذا استطعنا الامساك به ، أو لمسه ، أو شمه ، أو تذوقه ، ولكننا نستطيع أن « نراه » ، أو على الأدق ، نستطيع أن « نراه في المرآة » انه ـ باختصار ـ مرئي ، وان كان لا يوجد وجودا فعليا واقعيا .

ولكن ، هل هناك حواس أخرى غير حاسة البصر تتيح لنا ادراك شيء غير واقعي ؟ . لا شك أن هناك ألوانا من الهلوسة السمعية يمكن الانسان أن يخبرها في بعض الاحيان ، وخاصة في حالات بعض الأمراض، غير أن «المظهر» في مثل هذه الحالات ، وهو الصوت الذي يسمعه الانسان بحاسة الأذن ، انما هو ببساطة مجرد احساس « ذاتي » يقوم في داخل النفس ، ولا يقوم وسط الأشياء الواقعية في العالم الخارجي . أما الصورة المنعكسة على صفحة المرآة فهي على العكس مرئية وقائمة هناك في الخارج ، يمكن أن يراها أشخاص عديدون ، بل ويمكن التحقق من صدق ادراكهم الحسي . فحاسة البصر اذن هي الحاسة الوحيدة التي تدرك « مظهرا » أو « خيالا » يقوم في العالم على نحو موضوعي .

ان رؤ يتنا لعالم الصور المنعكسة تماثل رؤ يتناالتيتتم من خلال « النافذة » وتختلف عنها في آن معا . فعالم الصور المنعكسة « ينفتح » على عالمنا الواقعي ، نطل منه على هذا العالم ويحيلنا اليه باستمرار . ولكن على الرغم من ذلك فان هذا العالم لا ينفذ اطلاقا الى داخل العالم الواقعي ، فهو ليس كالمجال الواقعي الذي يوجد وراء النافذة . اننا لا نستطيع أن « نخترق » (ـ أو ـ أن « ننفذ » في) عالم الصور المنعكسة . ولا نستطيع أن نطأه بأقدامنا ، اذ من المستحيل أن « نشق فيه طريقا » نسير عليه ، وانما كل ما يمكننا عمله هو ـ أن « ننظر فيه » ، ذلك لأن عالم الصور المنعكسة لا يكون أبدا الا في هذه « النظرة » ، ولا يمكن أن يكون الا أشبه شيء بتلك « النافذة » التي ننظر من خلالها الى ما فيه من اشياء منعكسة .

ولعالم الصور المنعكسة مكان خاص به يختلف عن المكان الخاص بنا الذي نألفه جميعا ونمشي عليه بأرجلنا ، انه مكان لا واقعي ، توجد فيه « الأشياء » المنعكسة : بمواضعها ، وعلاقاتها بعضها ببعض ، بل وحركاتها اللاواقعية مثل حركات السحب وهي تمر في هذه السماء التي نرى صورتها في الماء . لكن عالم الصور المنعكسة هذا ، يرتكز كله ـ كما سبق أن أشرنا ـ على حامل واقعي للصور ، بدونه لا يوجد هذاالعالم على الاطلاق وهذا يعني أن حامل الصور انما يدخل عنصرا جوهريا في تكوين الصورة ، وله نفس أهمية عالم الصور سواء بسواء . فالعنصران اذن ، أي الواقع واللاواقع ، يقدمان لنا معا ومن خلال تفاعلهما المتبادل هذا العيني الخيالي أو الخيال العيني الذي نطلق عليه اسم « الصورة المنعكسة » .

بعد هذا الوصف الأنطولوجي الفنومنولوجي لظاهرة انعكاس الصور في المرآة ، نحب أن نسأل : ما هي أشكال الانعكاس ؟ أو بعبارة أخرى : ما هي الأنحاء المختلفة التي يوجد عليها هذا الانعكاس المنظور ؟

ولكي نجيب عن هذا السؤ ال ، فقد يحسن بنا أن نبدأ بأفلاطون :

كتب أحد الباحثين الفرنسيين ، وهو ديلوز Deleuze ، في دراسة له عن « أفلاطون والشبح » Platon et le simulacre يقول : ان الدافع المحرك لنظرية المثل عند افلاطون انما هو رغبته في الاختيار والانتقاء . ولن يتسنى له ذلك ما لم يميز ويفرق أولا بين الحقيقة والمظهر ، بين المعقول والمحسوس ، بين المثال وصوره ، بين الأصل والنسخة ، بين النموذج والشبح ، فالمشروع الأفلاطوني لا يظهر على نحو صحيح وحقيقي الا اذا أرجعناه الى منهج التقسيم ، لأن هذا المنهج ليس مجرد طريقة ديالكتيكية بين طرق أخرى ، وانما هو يستجمع كل قوة الديالكتيك ، من أجل أن يمزجه بقوة أخرى ، ويمثل بالتالي المذهب في مجموعه (Deleuze, 1969 : 292) والديالكتيك الأفلاطوني ليس ديالكتيك التناقض ولا التقابل ، بل هو ديالكتيك التنافس

amphisbetesis أي ديالكتيك المتنافسين أو أصحاب الدعاوى . وعلى هذا ، فان ماهية التقسيم لا تظهر في تحديد الأنواع التي يتضمنها جنس من الأجناس ، وانما فيما هو أعمق ، أي في انتقاء الدعاوى ، وتمييز الدعوى الحقيقية وصاحبها من الدعوى المزيفة وصاحبها الدّعي . (Deleuze,1969 : 293) من هنا كان هجوم افلاطون على السفطائيين والشعراء ، فهم يملى ما بينهم من اختلافات ـ أدعياء .

ولعل تشبيه الخط الذي اورده أفلاطون في الكتاب السادس من محاورة « الجمهورية » لتوضيح درجات المعرفة ، أن يكون من أبرز الأمثلة على منهج التقسيم . فهو يقول ما نصه : « . . . فلنتصور الآن خطا مقسما الى قسمين غير متساويين يمثلان المجال المنظور والمجال المعقول . ولنقسم كل قسم بدوره بنفس النسبة ، لكي ترمز الى الدرجة النسبية في الوضوح أو الغموض . وهكذا يكون لديك في العالم المنظور قسم أول ، يعبر عن الصور : وأعني بالصور الظلال أولا ، ثم الأشباح المنطبعة في المياه وعلى أوجه الأجسام المعتمة المصقولة اللامعة . . . أما النصف الآخر من القسم الأول ، فهو يشمل الأشياء الواقعية التي كان القسم الأول يمثل صورها ، أي الكائنات الحية المحيطة بنا ، وكل ما صنعته يد الطبيعة والانسان . . . (كذلك ينقسم) العالم المعقول قسمين ، في الأول منهما يستخدم الذهن الأشياء الفعلية التي كانت في القسم السابق أصولا ، على أنها صور ، فيضطر الذهن الى المضي في بحثه بادئا بمسلمات ، وسائرا في الطريق لا يصعد به الى مبدأ أول ، وانما يهبط به الى نتيجة . وفي الجزء الثاني يمضي الذهن في الاتجاه العكسي ، من المسلمات الى المبدأ المطلق ، دون أن يستعين بالصور كما فعل من قبل ، وانما يمضي في بحثه مستخدما المثل وحدها (أفلاطون ، ١٩٧٤ : ٥٠٩ ـ ٥١٠)

ولسنا نريد ، بطبيعة الحال ، أن نناقش هذا التقسيم ، فهذا مما يخرج بنا عن مجال البحث . ولكن حسبنا أن نذكر هنا ان افلاطون يفرق بين نوعين من الصور المنعكسة . فهناك أولا « الأشياء الواقعية » (التي تحتل الجزء الثاني من القسم الأول) ، وهي عبارة عن صور أو نسخ من المثل . ونظرا الى أن هذه الأخيرة هي الموجودات الحقيقية ، فان صورها من الأشياء الواقعية ليست سوى موجودات من الدرجة الثانية ، ان صح هذا التعبير ، لأن وجود هذه الصور قائم على أساس «المشاركة» في المثل والمشابهة لها فهي اذن «تدّعي» الوجود. ولكن لما كان التشابه بينها وبين المثل تشابها داخليا وروحيا (فمثلا لا يكون الفعل الواقعي العادل عادلا ، بل ولا يسمى كذلك ، الا اذا تأسس على ماهية « العدالة ») ، فان مثل هذا التشابه يدعم ويضمن ما في وجودها من الدعوى ، ويجعل منها بالتالي دعاوى حقة وصورا صادقة . وأما النوع الثاني من الصور المنعكسة فهو « الأشباح وكل التمثلات الأخرى المشابهة لها » (التي تحتل الجزء الأول

من القسم الأول) ، وهي عبارة عن صور للأشياء الواقعية التي هي بدورها صور للمثل ، أي أنها نسخ من نسخ أخرى أو محاكاة للمحاكاة ، ولذا فهي تبعد عن الوجود الحق درجتين ، مما يجعلها موجودات من الدرجة الثالثة ، أدنى درجات الوجود . وان كان الأهم من هذا أنها تفتقر الى ذلك التشابه الداخلي بينها وبين المثل الذي يوجد بين أصولها من الأشياء الواقعية وتلك المثل ، مما يجعل دعاواها في الوجود دعاوى باطلة ويجعلها هي نفسها صورا زائفة .

يفرق أفلاطون اذن ، في مجال الصور المنعكسة ، بين صور صادقة هي النسخ - copies-icones وبين صور زائفة هي الأشباح simulacres-phantasmes تفرقة تقوم على أساس التشابه أو عدم التشابه مع المثل . وقد يكون فيما ذكره أفلاطون في محاورة « السياسي » عن الخير من حيث هو أبو القانون ، والقانون ذاته ، والدساتير توضيح لهذه التفرقة : فالدساتير الجيدة نسخ صادقة من القانون ، ولكنها قد تتحول الى أشباح ، أي صور زائفة ، اذا ما خرقت القانون وتعدّت عليه ، وحجبت الخير (Deleuze, 1969 : 297) .

نفس هذه التفرقة الأفلاطونية بما تتضمنه من أحكام تقويمية ، أخذت تظهر ، وبأشكال مختلفة ، عند مفكري العصور الوسطى : اسلاميين ومسيحيين على السواء . فلوصرفنا النظر عن انتصار المتصوفة بوجه عام للروح على الحرف فيما يتعلق بنصوص العقيدة انتصارا يفترض على نحو سابق تمييزا حاسما بين صورة صادقة (الباطن) وصورة زائفة (الظاهر) ، فاننا نجد عندهم فكرة تعبر بشكل صريح ومباشر عن هذه التفرقة الأفلاطونية ، وهي الفكرة التي تقول بأن الله قد خلق الانسان على صورته ، أي شبيها له (الصورة الصادقة) . ولكن الانسان لما عصى أمر ربه وأكل من شجرة المعرفة ، سقط وهبط من الجنة ، ففقد بذلك الشبه مع الله ، وأصبح شبحا (صورة زائفة) مغتربا على وجه الأرض . وقد تكون هذه الفكرة هي ذاتها التي تكمن في ذلك الجزء من كتاب هيجل « ظاهريات الروح» والذي يحمل عنوان : « الروح المغترب عن ذاته : الثقافة » . فلئن كان من الصعوبة بمكان تحديد ما كان يعنيه هيجل بالكلمة الالمانية Bildung (التي نترجمها بالكلمة العربية : ثقافة) ، فان أحد المفسرين ، وهو جادمر Gadamer ، يرى فيها عودا الى ما كان لكلمة Bild (صورة) من معنى صوفي في العصور الوسطى . فالانسان بحسب هذا المعنى هو بمثابة صورة الله ، اي صورة مشابهة لله (أيقونةICONE) ، وعليه أن يحاول المطابقة بين وجوده كله وبين هذه الصورة ، أو الارتفاع بوجوده (الذي اغترب في عالم الثقافة هذا) ، أي وجوده كشبح ، والتسامي به حتى يصل الى درجة التطابق مع تلك الصورة . وعلى هذا ، يمكن القول بأن الثقافة وان كانت انفصالا عن حالة الطبيعة الأصلية (أو بلغة القرآن ، حالة الفطرة : » فطرة الله التي فطر الانسان عليها » ، سورة

الروم ، ٣٠) فانها بمثابة تهذيب أو تشذيب ، ترتفع عن طريقه الذات الجزئية الى مستوى الوجود « الكلي » أو الحقيقة الجوهرية (Gadamer , 1965 : 8).

وقد أخذت هذه التفرقة بين الصورة الصادقة (الايقونة) والصورة الزائفة (الشبح) ، شكلا آخر في فكر العصور الوسطى المسيحية بوجه خاص ، هو شكل التفرقة بين الأيقونة من ناحية ، والوثن او الصنم من ناحية أخرى . فعلى الرغم مما حدث في بعض الأحيان من توحيد ، أو بالاحرى خلط ، بين الأيقونة والوثن ، وهو ما كان ينطوي عليه الهجوم على عبادة الأيقونات باعتبارها ضربا من الوثنية ، والذي قامت به جماعة مسيحية ظهرت في القرن الثامن عشر ، تعرف باسم جماعة المحطمين للأيقونات Iconoclastes (وهو تقريبا نفس الهجوم الذي نلقاه قبل ذلك في الاسلام على فن التصوير والنحت بدليل الحديث النبوي الذي يقول : « يُعذَّب المصورون يوم القيامة » ، أي أولئك الذين يصورون الله في صورة يعبدونها) ـ نقول : على الرغم مما كان يتضمنه هذا الهجوم من توحيد أو خلط بين الأيقونة والوثن ، فان هناك في الواقع فرقا كبيرا بينهما ، لا يتمثل فقط في أنهما يرجعان الى لحظتين تاريخيتين متمايزيتين : حيث يرجع الوثن الى ما هو منظور من أشياء جليلة وعظيمة مثل المعبد والتمثال عند اليونانيين القدماء ، وحيث ترجع الأيقونة الى ما في « العهد الجديد » وفكر البطاركة الرومان من تركيز شديد على موجود واحد وحيد (هو الله) ووضعه في صورة مشابهة له ، وانما يتمثل ذلك الفرق بالدرجة الأولى في انهما ، أي الوثن والايقونة ، «ضربان لفهم الألوهية في مجال ما هو منظور ومرئي (marion 1979: 435) أي ادراك مالا تدركه الأبصار بالأبصار .

فالكلمة اليونانية الدالة على الوثن ، وهي « أيدلون » ، تعني ما ينعكس على نحو منظور أو ما يمكن رؤيته . فالوثن لا يقوم الا في فعل الرؤية ، ولا سبيل للانسان الا أن يراه . ولذلك لا يمكن استبعاد الوثن على أساس انه وهم من الأوهام : اذ كيف يكون وهما وهو منظور ؟ . أما النقد الاكثر شيوعا للاوثان أو الاصنام فهو الذي يدور حول هذا التساؤل التالي : كيف يعبد الانسان آلهة صنعتها يداه ؟ . ففي « العهد القديم » نلقى مثل هذا النقد في الآية ١٣٥ من سفر المزامير والتي تقول : « أصنام الأمم فضة وذهب ، عمل أيدي الناس ، لها أفواه ولا تتكلم ، لها أعين ولا تبصر ، لها آذان ولا تسمع . كذلك ليس في افواهها نفس . مثلها يكون صانعوها وكل من يتّكل عليها» ونقرأ أيضا في الاصحاح الثاني من سفر أشعياء آية تقول : « وامتلأت أرضهم أوثانا . يسجدون لعمل أيديهم ، لما صنعته أصابعهم ، وينخفض الانسان وينطرح الرجل ، فلا تغفر لهم » . غير أن هذاالنقد للوثن ـ برغم أهميته ـ انما يغفل ما هو جوهري فيه ، وهو « أن الشيء الذي صنعته يد الانسان لم يصبح وثنا ، وبالتالي الها ، الا في اللحظة التي قرر فيها

الانسان أن ينظر اليه ، جاعلا منه نقطة تثبيت متميزة أو محورا مركزيا لنظرته الخاصة . . فالنظرة وحدها هي التي تصنع الوثن . . . (Marion 1979: 436) ولكن ، ما دامت النظرة هي وحدها التي تصنع الوثن ، فكيف نعلل كثرة الأوثان وتغير أشكالها ؟ للنظرة ، بطبيعة الحال ، مقصد . وهذا المقصد هو الذي يتجسد في وثن مصنوع . ومع تعدد مقاصد النظرات تتعدد الأوثان . فكل نظرة تضع مقصودها على هيئة تنظر اليه . وعلى هذا فان الوثن من حيث هو شيء منظور اليه انما يعكس للانسان الناظر اليه مقصد نظرته .

وهكذا ،«يقوم الوثن كما لو كان مرآة . . . تحيل الى النظرة صورتها ، أو على الأصح صورة مقصدها ، وما لهذا المقصد من مغزى . فالوثن من حيث هو دالة النظرة يعكس لها مغزاها»(Marion, 1979 : 441) ويحاول الانسان الوثني ، وهو يصنع الوثن ، ان يودع في المادة التي يصنعه منها: حجرا كانت او خشبا أو ذهبا أو غيرها من مواد، ما قد رأته نظرته الأولى من الاله، وكأنه يريد أن يثبته ، أو بالاحرى يجعله صلبا كالمادة التي صنع منها ، وتتثبت نظرته بدورها عليه حتى التجمد ، حتى أنه ليتشيأ هو نفسه ، أي يصبح شيئا جامدا مثل الوثن . « فمثلها يكون صانعوها » على حد تعبير « العهد القديم » .

أما الأيقونة فهي على العكس من الوثن لا يصنعها النظر ، وانما هي تستثير النظر وتحفزه الى ما يجاوزها ، ذلك لأنها تحيل دائما الى اللامنظور (الله) من خلال تعبيرها عنه على نحو منظور . انها لتظهر وتتجلى لا بوصفها الها ، كما هو حال الوثن ، بل بوصفها « شبيهة » بالله (أو غيره من شخوص Persona مقدسة كالمسيح) واذا كان الوثن تجسيدا لنظرة صانعه الأولى الى الاله ، أي تسجيدا لجانب واحد من هذا اللامنظور فان الأيقونة تحاول أن تجعل اللامنظور بما هو كذلك منظورا ، بمعنى أن المنظور فيها يحيل دائما وبلا توقف الى آخر سواه ، دون أن يكون هذا الأخر قابلا للتثبيت في شيء واحد أو الاستنساخ في صورة واحدة ، وانما هو يتجدد باستمرار مع كل نظرة والى ما لا نهاية ، وبعبارة اخرى ، « فان الأيقونة تحفز النظرة الى تجاوز نفسها ، بأن لا تتثبت على المنظور ، طالما ان هذا المنظور لا يقدم نفسه الا من أجل اللامنظور . فالنظرة لا يمكن ابدا أن تستقر أو أن تهدأ ، اذا كانت تنظر الى أيقونة ، وانما عليها دائما أن تعلو على المنظور ، كما تبلغ فيه . . اللامنظور . وبهذا المعنى فان الأيقونة لا تجعل اللامنظور منظورا الا باستثارة نظرة لا متناهية » (Marion, 442 : 1979) ولكن لما كان رسم الايقونات يركز على وجوه الشخوص المقدسة ، فان النظرة هنا تنتمي أيضا الى الايقونة ذاتها ، حيث لا يصبح اللامنظور منظورا الا على نحو قصدي ، وبالتالي بفضل قصده هو . ومعنى هذا أنه في نفس الوقت الذي ينظر فيه الانسان ، باستغراق شديد ، الى الأيقونة ، يكون وجه اللامنظور ناظرا اليه وقاصدا

اياه . كأنما الأيقونة تنظر الينا في اللحظة التي ننظر اليها . ومن هنا كان ذلك الاعتقاد الذي شاع زمنا طويلا في العصور الوسطى المسيحية بأن الأيقونة « تحمي » من ينظر اليها وتحفظه .

ومجمل القول ان هذه التفرقة بين الأيقونة من حيث هي صورة صادقة ، أي مشابهه لله ، أو رمز صادق للاله الحق وبين الوثن من حيث هو الـه زائف ، انما هي احدى التنويعات العديدة على تفرقة افلاطون بين نوعين من الصور المنعكسة : صور صادقة تقوم على التشابه مع المثل ، وصور زائفة تفتقر الى ذلك التشابه .

الهوامش

١ـ لعل مؤلفات كل من ألفرد شوتز .A. Schutz ومارفن فاربر M. Farber أن تكون أكثر من غيرها تعبيراً عن هذا التيار الفلسفي الذي يتناول الحياة اليومية من خلال المنهج الفنومنولوجي وتحليلات الفلاسفة الوجوديين في وقت واحد . قارن أيضاً ، في اللغة العربية كتاب د . زكي نجيب محمود ، **خرافة الميتافيزيقا** ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣ . وكتاب د . فؤاد زكريا ، **نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للانسان** ، النهضة المصرية ، القاهرة ، طبعة ثانية ، ١٩٧٧ .

٢ـ Fink, E., **Das Spiel als Weltsymbol,** Kohlhammer, Stuttgart. 1980, S. 9 – 10.

٣ـ Vgl., Deidegger, Nietzsches wort» Gott ist tot», in, **Holzwege,** Klostermenn, Frankfurt am main, 1972.

أنظر أيضاً الفصل الثاني من كتاب المؤلف ، **الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين** ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧١ .

٤ـ قارن هيدجر ، **ما الفلسفة ؟** . الترجمة العربية للمؤلف دار الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ ص ٦٩ .

٥ـ هذا عنوان كتاب جان فال Jean Wahl, نشره عام ١٩٣٢ .

٦ـ ١٥ـ يكفي أن نشير هنا إلى ثلاث دراسات كلاسيكية ، تناولت تجربة المرآة عند الطفل من ثلاث زوايا سيكولوجية مختلفة :

فمن زاوية التحليل النفسي هناك دراسة فرويد Freud « ما فوق مبدأ اللذة » التي ظهرت ١٩٢٠ (أنظر الترجمة العربية للدكتور اسحق رمزي ، دار المعارف ص ٣٤ ـ ٣٥ .

ومن زاوية علم النفس الاجتماعي هناك دراسة بول جيوم ١٩٧٨ ـ ١٩٦٢) « التقليد عند الطفل » ، وقد كانت في الأصل رسالته في الدكتوراه ونشرت عام ١٩٢٦ عند الناشر ألكان بباريس (أنظر الترجمة الأنجليزية :

Guillaume, P., **Imitation in Children,** eng. trans. by: Halperin, Chicago Press. Clhicago, (1971, PP. 150-154).

ومن زاوية علم النفس الارتقائي (أو النمائي) هناك دراسة هنري فالون H.Wallon, النتالية :

«Comment se developpe chez l'enfant la notion de corps propre», **Journal de psychologie,** 1931, P. 743.

٧ـ cité par Hyppolite, **Genese et structure de la phénoménologie de l'Esprit de Hegel,** Aubier, Paris, 1948, T.I, P. 25.

وفي موضع آخر يقتبس هيبوليت عبارة لهيجل يقول فيها : « إن العالم ليس إلاّ المرآة الكبرى

التي يكتشف فيها الوعي ذاته » ص ١٣٩ نفس المرجع ، ونفس الجزء .

٨ـ سارتر ، **الوجود والعدم** ، ترجمة د . عبد الرحمن بدوي ، دار الآداب بيروت ١٩٦٦ ، ص ٤٠٤ . يقول سارتر في هذا الصدد : « وهكذا نجد أن الفكرة التي قال بها هيجل هي أنه جعلني أتوقف على الغير (الآخر في وجودي . . ففي قلبي اذن ينفذ الآخر ، وفي وجودي أتوقف على الوجود الجوهري للآخر ، وبدلاً من أن نعارض وجودي لذاتي بوجودي للآخر ، فإن الوجود ـ من أجل ـ الآخر يظهر شرطاً ضرورياً لوجودي لذاتي » .

٩ـ أنظر أيضاً الترجمة العربية للأستاذ فيلكس فارس ، بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٤٨ ، ص ٩٦ .

١٠ـ أنظر للمؤلف ، **الاغتراب** ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، ١٩٧٩ .

١١ـ د . **مصطفى** زبور ، جدل الانسان بين الوجود والاغتراب ، **الفكر المعاصر** ، ديسمبر ١٩٦٨، ص ١٤ . قارن للمؤلف الجدل والاغتراب عند جورج لوكاتش ، **الهلال** . ديسمبر ١٩٦٨ ، ص ١٣٧

١٢ ـ أن القول بأن السيرة الذاتية قد ازدهرت مع ازدهار صنع المرايا الجيدة إنما هو تعميم ، له شأن كل تعميم استثناءات . فهناك على سبيل المثال السيرة الذاتية للغزالي (١٠٥٨ ـ ١١١١م) في كتابه «المنقذ من الضلال» . وإن كان من المهم أن نلاحظ أن مثل هذه السير الذاتية كانت تكتب في الغالب لأغراض تعليمية ابستمولوجية . فالغاية التي كان ينشدها الغزالي من وراء كتابه هي تعليم الآخرين تمييز الحق من الباطل ، وكيف يمكن أن يتوصلوا ـ مثلما توصل هو ـ إلى المعرفة اليقينية التي لا يتطرق إليها الشك . في حين أن السيرة الذاتية بمعناها الحديث ، أي ابتداء من القرنين السادس عشر ، إنما هي في جوهرها اعتراف . ومعنى هذا إنها في المقام الأول عملية كشف واظهار للذات وما يدور في داخلها من مشاعر وانفعالات خاصة إلى أبعد حد . (أنظر : كتاب المؤلف **الأغتراب**، سبق ذكره ص ٦٥) .

فلم تكن الاعترافات واليوميات بالمعنى سالف الذكر تمثل شهادة يقدمها أصحابها إلى الآخرين ، بقدر ما كانت تمثل نوعاً من العلاج النفسي تمارسه الذات على ذاتها ، محاولة تحقيق وجودها على نحو أصيل . والحق ـ فيما يقول جسدورف . « أنه منذ « خواطر » بسكال Pascal (١٦٢٣ ـ ١٦٦٢) وحتى « اعترافات » روسو والطريق الذي تسير فيه ثقافة الأنا هذه ، هو طريق نزع طابع القداسة عن الأنا وعدم تأليهها Désacralisationdu moi.. فلما تحررت الأنا من الحضور الالهي بدأت تتعرف على نفسها موضوعاً بين الموضوعات وطبيعة في الطبيعة ، مما مهد الأرض لقيام علم النفس بوصفه علماً مستقلاً ، يتخذ مكانه بين العلوم الانسانية » .

(Gusdorf, G., **Dieu, la nature, L'homme au siécle des lumiérs** Payo', Paris, 1972, PP. 84-85).

١٣ـ أفدنا في هذا التناول الانطولوجي من كتاب فنك ، وخاصة الفصل الثاني
Fink, **Das Spiel als Weltsymbol,** op. cit.

١٤ـ نقلا عن هيدجر ، ما الفلسفة ؟ سبق ذكره ، ص ٧٣ .

المصادر العربية

أفلاطون . الجمهورية ، ترجمة د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

أمين ، عثمان . **الفلسفة الرواقية** ،ط٢ ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

ديستويفسكي . **المثل ، في الأعمال الكاملة** ،ترجمة د . سامي الدروبي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، جزء أول ١٩٦٧ .

رجب ، محمود . **الاغتراب** . منشأة المعارف . الأسكندرية ، ١٩٧٩ .

رجب ، محمود . الجدل والاغتراب عند جورج لوكاتش ، **الهلال** ، ديسمبر ١٩٦٨ .

رجب ، محمود . **الميتافيزيقيا عند الفلاسفة المعاصرين** . منشأة المعارف ، ١٩٧١ .

زكريا ، فؤاد . **نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للانسان** . النهضة المصرية ، القاهرة ط٢ ١٩٧٧

زيور ، مصطفى . جدل الانسان بين الوجود والاغتراب ، **الفكر المعاصر** ، ديسمبر ١٩٦٨ .

سارتر . **الوجود والعدم** . ترجمة د . عبد الرحمن بدوي . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦ .

فرويد . **ما فوق مبدأ اللذة** . ترجمة د . اسحق رمزي ، دار المعارف ، القاهرة ، د .ت .

محمود ، زكي نجيب . **خرافة الميتافيزيقيا** ، النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٥٣ .

نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فيلكس فارس، دار صادر، بيروت ، ١٩٤٨

هيدجر . **ما الفلسفة** ؟ ترجمة د . محمود رجب . دار الثقافة ، القاهرة ط٢ ١٩٧٤ .

المصـادر الاجنبية

Deleuze, G., Platon et le Simulacre, dans «**Logique du Sens**», Le Editions de Minuit, Paris, 1969.

Findlay, J., Hegel: A Re-Examination, Allen and Unwin, London, 1958.

Fink, E., **Das Spiele als Weltsymbol,** Kohlhammer, Stuttgart, 1980.

Frazer, J., **The Golden Bough,** Macmillan, London, 1963 (A.E.).

Gadamer, H.G., **Wahrheit und Methode, Teubingen, 1965.**

Guillaume, P., Imitation in Children, eng. trans. by: Halperin, Chicago Press. Chicago, 1971.

Gusdorf, G., **Dieu, la Nacure, L'homme au siecle des lurmiers,** Payot, Paris, 1972.

Gusdorf, G., **Traite de Metaphsique,** Colin, Paris, 1956.

Hegel, **Phenomenologie de L'Esprit,** tra - Fran. par Hyppolite, Aubier, Paris, 1939.

Heidegger, Bauen Wohmen Denken, in «**Vortraege und Aufsaetze**». Teil II, Neske, Tuebingen, 1967

Hyppolite, J., «Phenomenologie» de Hegel et psychonalyse, dans «**Figures de la Pense Philosophique**», P.U.F., Paris, I , 1971

Hyppolite, **Genese et structure de la Phenomenologie de l'esprite de Hegel,** Aubier, Paris, 1948.

Lacan, J., Le Stade du miroir camme formateur de la fonction du je, dans, **Ecrits, Editions du seuil, Paris, 1966.**

Lacan, J., Encyclopedie francaise, Deuxieme Partie, Section A. La famille, 1938.

Leenhardt, M., **Do Kamo,** N.R.F., Paris, 1947.

Marion, J.L., Fragments sur L'idole et L'icone, **Revue de**

Metaphysique et de Morale, 84 anne, No. 4, October - December 1979

Mumford, L., **Technics and Civilization,** Routledge and Kegan Paul, London, 1967.

Nietzsche, **Ainsi Parlait Zarathoustra,** tra. Fran. Par D. Gandillac,; Gallimard, Paris, 1971.

Shakespeare, **King Lear,** Edited by Kenneth Muir, Meheun, London, 1966.

Sartre, **L'imaginaire: Psychologie Phenomenologique de L'imagination,** Gallimard, Paris, 1940.

Wallon, H. «Comment se developpe chez l'enfant la notion de corps propre». **Journal de psychologie,** 1931.

The Mirror and Philosophy

ABSTRACT

The philosophical study of this concrete thing called mirror is possible and legitimate. It enables us to have an ontological understanding with Being in general and the Being of Man in particular.

The major part of this paper treats the experience of mirror as a human experience. Through making a general survey of it in various disciplines, such as cultural anthropology, child psychology and literature, we arrive at its philosophical significance. Such significance consists in the following :

The "other", alter ago, is an important constituent in the very essence and being of the "I", ego. In other terms, the man (or woman) could not be himself (or herself) without the "other".

The last part of the paper treats, from a phenomenological point of view, the reflection on the surface of mirrors. This reflection is visible, yet it is immaterial, i.e. it does not have any physical existence. It is intangible.

ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS
KUWAIT UNIVERSITY
RULES OF PUBLICATION

1. The Annals of the Faculty of Arts at Kuwait University publishes orginal researches and studies made by present or previous staff of the Faculty of Arts at Kuwait University, in all the fields of the humanities and social sciences The Editor may accept for publication papers submitted by other contributors.
2. Researches or Studies should be written in either Arabic or English. Each should not be less than 40 pages (18000 words) other than the footnotes and the bibliography.
3. The contributors will please observe the following :
   A. The arrangement of the text, footnotes, references, documentation and bibliography should follow accepted scientific rules.
   B. Researches or Studies submitted to the Annals should not have been published elsewhere before.
   C. Each paper should have a preface of about 200 words.
   D. Three copies of the paper should be sent to the Annals. These copies must be accompanied with a one-page abstract in both Arabic and English.
   E. The cover page should have the following information : title of paper, name of author and the name of the academic institution he is affiliated with. On a separate sheet the author should give more information about himself, his career, his major works, his department or institution, and especially his full address.
4. Researches or Studies should be addressed to :

   Editor
   The Annals of the Faculty of Arts
   Faculty of Arts – Kuwait University
   P. O. Box : 26585 Safat – KUWAIT.
5. Researches or Studies received shall be confidentially sent to one or two specialised readers chosen by the editor, preferably from those outside Kuwait. If the readers' evaluations differ, the research shall be sent to a third reader, if the editor deems this necessary.
6. Authors submitting papers for publication in the Annals will be sent acknowledgement to this effect from the editor within a week after he receives their papers. The final decision as to whether their papers will or not be published will be conveyed to the authors within six months.
7. The editor will inform the authors of the final evaluation of their papers according to the following procedures :
   A. Authors of publishable papers will be informed by the editor that their papers shall be published. Authors will also be notified of the date of publication.
   B. Papers evaluated as publishable only after certain modifications and additions are complied with, will be returned to their authors who will make the required modifications and addition and final make them for publication.
   C. Papers deemed unacceptable for publication will be returned to their authors who should not expect reasons for the refusal of their papers.
   D. Fifty copies of the published paper will be given to the author.
8. Papers published in the Annals may be reprinted, and in such cases reference should be made to the Annals as the original publisher.

ANNALS OF THE COLLEGE OF ARTS

Issued by the College of Arts, Kuwait University

Volume No. 2, 1981

NINTH MONOGRAPH
IN PHILOSOPHY

THE MIRROR AND PHILOSOPHY

Dr. Mahmoud Rajab
Department of Philosophy - Kuwait University

ANNALS OF THE COLLEGE OF ARTS

Issued by the College of Arts, Kuwait University

ORIGINAL MONOGRAPHS IN THE SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES.

Chief Editor : Khaldoun Al-Naqeeb
Managing Editor : Abdul Aziz Al-Sayed
Editorial Assistant : Mahmoud Barakat

Editorial Board

Sa'ad Abdel Rahman

Shafika Bastaki

Abdel Rasuol Al-Mosa

Abdallah Ahmad Al-Muhanna

Shaker Mustafa

Rasha Al-Sabah

Abdel Malek K.

Fahd Thaqib Al-Thaqib

Price of a single monograph : 500 Fils $2, in Kuwait
Price of the annual volume :

For individuals : K.D. 2/000 in Kuwait, U. S. $ 20,00 in all other Countries (by air).

For institutions : K.D. 10 per year in Kuwait.

U. S. $ 40,00 in all other Countries (by air)
50% Special discount for Faculty & Students.

Mail all communications, including publishing conditions and Subscriptions to :

Editor,
ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS
P. O. Box : 26585 - KUWAIT.

ANNALS OF
THE COLLEGE OF ARTS

Issued by the College of Arts, University of Kuwait

NINTH MONOGRAPH
IN PHILOSOPHY

THE MIRROR AND PHILOSOPHY

Dr. Mahmoud Rajab

Department of Philosophy - University of Kuwait

Volume No. 2, 1981

Kuwait University Press