
پدیدارشناسی بدن و مکان از منظر مرلوپونتی (با مطالعه موردی بر رمان صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز)*

هما نوزاد**

محمدجواد صافیان***

حسین اردلانی****

چکیده

مسئله ادراک یا به بیان دقیق‌تر پدیدارشناسی ادراک از مهم‌ترین آرای موريس مرلوپونتی است. اندیشه فلسفی محوری مرلوپونتی این است که ادراک پدیداری بدنی (یا جسمانی) است نه ذهنی. در این پژوهش سعی بر این است با مروری بر فلسفه پدیدارشناسانه مرلوپونتی به اهمیت بدن در ادراک آن‌گونه که از طریق مکان و تجربه مکانی بیان می‌شود پرداخته شود. و از این مهم برای تشریح شواهد تجربی؛ رمان صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز استفاده شده است. هدف اصلی این پژوهش تحلیل و خوانش پدیدارشناسانه بخش‌هایی از این رمان است. برای نائل آمدن به این هدف پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری به صورت اطلاعات کتابخانه‌ای است. که در آن محقق به تشریح و تبیین دلایل چگونگی بودن و چرایی مسئله پرداخته و آن را تجزیه و تحلیل نموده و به این نتیجه رسیده است که با توجه به عناصر چشم‌گیر در بدن‌مندی ادراک و تجربه مکانی در بخش‌هایی از رمان مذکور می‌توان با خوانش پدیدارشناسانه مرلوپونتی آن را مورد تحلیل و بررسی قرار داد.

کلیدواژه‌ها: بدن، پدیدارشناسی، صدسال تنهایی، مرلوپونتی، مکان

* این مقاله بر گرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «تحلیل آثار هنر تعاملی با رویکرد پدیدارشناسانه از منظر مرلوپونتی» است.

** دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. Email: homanozad@gmail.com

*** دانشیار گروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول) Email: mjsafian@gmail.com

**** عضو هیئت علمی گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. Email: H.ardalani@iauh.ac.ir

مقدمه

پدیدارشناسی، مهم‌ترین جریان فلسفی در قرن بیستم است که توسط هوسرل^۱ پایه‌گذاری شد و مارتین هایدگر^۲، ژان پل سارتر^۳ و موریس مرلوپونتی^۴ از چهره‌های مهم آن بودند. مرلوپونتی می‌کوشد در برابر دو گانه‌انگاری رنه دکارت^۵ در خصوص ذهن و جسم به اتحاد میان این دو مقوله پردازد تا ما با استفاده از منظر بدنمان بتوانیم دوباره جهان را ادراک کنیم. دکارت فیلسوف مشهور قرن هفدهم با شعار «من فکر می‌کنم پس هستم» به سوژه‌های مهمی فراوان داد. مرلوپونتی تکیه بیش از حد دکارت بر عقل را قبول نداشت، چرا که معتقد بود تکیه بر عقل‌گرایی، تجربه انسان از جهان را به یک اندیشه، مفهوم یا ایده ناچیز کاهش می‌دهد.

آنچه در فلسفه مرلوپونتی بیش از هر چیز اهمیت پیدا می‌کند مسئله ادراک^۶ است. با مطرح شدن ادراک، نقش فضا، بدن، دیگری، بینا ذهنیت و تجربه پررنگ‌تر می‌شود. نقطه نظر مرلوپونتی در تضاد کامل با این دیدگاه است که ادراک شامل داده‌های حسی است که ذهن به صورت منفعلانه‌ای دریافت می‌کند. از نظر مرلوپونتی هیچ ادراکی بدون عمل وجود ندارد؛ ادراک نیازمند عمل است. پیامد نظریه مرلوپونتی این است که معنا از طریق تعامل پدید می‌آید. پدیدارشناسی توضیح می‌دهد که چگونه تجربه و شناخت حاصل تعاملات با محیط مادی و اجتماعی است، تعاملاتی که نه تنها مشخص می‌کنند که چگونه جهان را تجربه می‌کنیم، بلکه چه چیزی از آن را تجربه می‌کنیم. پدیدارشناسی فرض می‌کند که درک از جهان به جای آنکه حالتی معلوم باشد یک عمل یا مجموعه‌ای از عمل‌هاست.

پژوهش حاضر به درک پدیدارشناسانه مرلوپونتی می‌پردازد تا اهمیت بدنمندی ادراک را آنگونه که از طریق مکان و تجربه مکانی بیان می‌شود، مد نظر قرار دهد. پژوهش با مرور پدیدارشناسی و دیدگاه پدیدارشناسی نسبت به مکان آغاز شده و سپس در مورد پدیدارشناسی مرلوپونتی، از ادراک و بدن زنده بحث نموده و بر موضوعات و مفاهیم وابسته به روابط زنده افراد با مکان تأکید شده است. برای تشریح اینکه چگونه درک مفهومی مرلوپونتی ممکن است در مورد تجربیات

مکانی دنیای واقعی به کار رود، از شواهد تجربی؛ رمان رئالیسم جادویی گابریل گارسیا مارکز^۷ به نام صد سال تنهایی^۸ استفاده شده است. از اهداف اصلی این پژوهش تحلیل و خوانش پدیدارشناسانه بخش‌هایی از رمان صد سال تنهایی و به عبارت دیگر پاسخ به این سؤال است که آیا پدیدارشناسی رابطه تفسیری قابل قبولی بین تجربه دنیای واقعی و کلیت مفهومی برقرار کرده است؟ از این رو تحلیل بخش‌هایی از رمان صد سال تنهایی از طریق تشریح مفاهیم اصلی ادراک، بدن-فاعل^۹ و تجسم زنده مرلوپونتی از طریق تصاویر تجربیات انسانی روزمره صورت گرفته است.

ادراک در فلسفه مرلوپونتی

موریس مرلوپونتی پدیدارشناس قرن بیستم، از جمله متفکرانی است که با طرح روابطی میان «آگاهی و بدن»، «سوژه و جهان»؛ نظام و روشمندی پیشین را به پرسش می‌گیرد. مهم‌ترین اقدام وی در فلسفه، شرح و وصف پدیدارشناسانه‌اش درخصوص ادراک و بدنمندی است. مرلوپونتی در پیش‌گفتار پدیدارشناسی ادراک می‌نویسد: «کار پدیدارشناسی پرده برداشتن از راز جهان و راز عقل است» (کارمن، ۱۳۹۴: ۲۳). وی نظریه‌های فلسفی اصالت عقلی و اصالت تجربی را برای درک رابطه انسان و جهان کافی نمی‌داند. چرا که پیش فرض اولیه این نظریه‌ها وجود جهانی ایستا است که توسط سوژه مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌گیرد و این در حالی است که در این شیوه رویارویی با جهان، رابطه درک کننده و درک شونده مورد غفلت قرار می‌گیرد. مرلوپونتی با رویکرد پدیدارشناسی، در صدد دریافتن و توصیف رابطه سوژه با جهانی است که در آن غوطه‌ور شده است؛ جهانی که بواسطه ادراک به سوژه داده شده است (Gallagher, 2010: 184).

راز فلسفی‌ای که مرلوپونتی را تحت تأثیر قرار داد و راهنمای کار او شد دو وجه دارد - نخست این که ما گشوده به روی جهانیم و دیگر اینکه مندرج در آنیم. اولین وجه آن راز، این واقعیت حیرت‌انگیز است که جهان اصلاً بر ما منکشف می‌شود و آگاهی ما به بطن چیزهایی



غیر از خودمان دست می‌رساند و ما را به آنها وصل می‌کند آن هم به نحوی که ظاهراً با نسبت‌های خارجی خاموشی که اعیان محض، چشم بسته با یکدیگر دارند قابل مقایسه نیست. وجه دوم این راز آن است که ما خود نه فرشته‌ایم نه ماشین، بلکه موجوداتی زنده هستیم. ما با جهان نه مانند پردازشگران داده‌ها و اطلاعات مواجه می‌شویم نه همچون اشباح و ارواحی که مانند ما بر سطح چیزها شناورند. نظرگاه ادراکی نظرگاهی بدنی (یا جسمانی) است. ما تنها به واسطه داشتن بدن است که جهانی داریم: بدن لنگرگاه ما در جهان است (کارمن، ۱۳۹۴: ۲۸).

به زعم مرلوپونتی آنچه موجب ارتباط من با جهان می‌شود بدن است و به این ترتیب حضور در جهان حضوری بدنمند است. مرلوپونتی با مطرح کردن بدن، من صرفاً اندیشنده را به پرسش گرفته و من را پیش از آنکه یک کوگیتو (من اندیشنده) باشم یک بدن اندیشنده می‌داند. وی معتقد است آگاهی از هر چیز موضوع می‌اندیشم نیست بلکه موضوع می‌توانم است (Merleau-Ponty, 1962, 137). اندیشه فلسفی محوری مرلوپونتی این است که ادراک رویدادی ذهنی نیست که در انتهای زنجیره‌ای از علت‌ها و معلول‌های فیزیکی پدید آید، بلکه ادراک پدیداری بدنی (یا جسمانی) است. وی معتقد است این بدن است که ادراک می‌کند نه ذهن (کارمن، ۱۳۹۴: ۴۸).

تن و جایگاه آن نزد مرلوپونتی

مرلوپونتی شرط در عالم بودن را بدنمندی سوژه می‌داند. وی بدن را نه به عنوان وجودی صرفاً فیزیکی در جهان، بلکه به‌عنوان خود من و در جهان بودن من در نظر گرفته و این دیدگاه که بدن را همانند ابژه‌ای در میان دیگر ابژه‌ها در نظر می‌گیرد، را نمی‌پذیرد. به زعم مرلوپونتی بدن گاه نقش سوژه و گاه نقش ابژه را بر عهده داشته و هیچ وقت کاملاً به یکی از این دو جهت نمی‌چرخد. بنابراین مرلوپونتی ظرفیتی جدید از بدن را معرفی می‌نماید: این ظرفیت زمانی آشکار خواهد شد که بدن انسان بین دیدن-گر^۱ و دیدار پذیر، بین لمس

کردن و لمس شدن، حاصل می‌شود. این ویژگی بدن متقاطع^{۱۱} بودن ساختار آنرا نشان می‌دهد و ظرفیتی را به وجود می‌آورد که به شکل هم‌زمان بدن علاوه بر دیدن، «دیدن خود» را می‌بیند؛ و یا علاوه بر لمس نمودن «لمس نمودن خود» را لمس می‌نماید. چنین بدنی هم سوژه و هم ابژه خود است. بنابر این بدن جایگاهی برای ذهن نیست و ذهن در برابر بدن قرار نمی‌گیرد؛ بلکه هر کدام یک روی سکه هستند (Galen, A & Michael B, 1993: 120).

مرلوپونتی معتقد است: «ادراک در هر جایی زاده نمی‌شود» بلکه «در اعماق و زوایای بدن سر بر می‌آورد» (کارمن، ۱۳۹۴: ۲۵). در تمام تجربیات ما از جهان بدن حضور دارد. بدن مفهوم فضا، عمق و رنگ را به ما می‌آموزد. دور و نزدیک، گرم و سرد را بدن است که برای ما مفهوم‌سازی می‌کند. بدن به ما نشان می‌دهد که فضا در مقابل ما نیست، بلکه در اطراف ما قرار دارد؛ و ما خودمان بخشی از فضا هستیم. بنابر این نزد مرلوپونتی جهان، جهانی است که برای سوژه موجود است؛ در بدن او ساکن شده و در ارتباط با آن معنا و تعریف پیدا می‌کند (Romdenh-Romluc, 2010: 165). وی معتقد است وقتی انسان به چیزی نگاه می‌کند، بی آن که بداند، فاصله‌ای را انتخاب می‌کند که از آن جا بهترین وضوح را هم از اجزا و هم از کل جسم دارد و هنگامی که چیزی را در دست می‌گیرد، آن را طوری در دست می‌گیرد که بیشترین شناخت را از آن پیدا کند و این بدن است که به دنبال فاصله بهینه می‌گردد. در واقع بدن انسان برای ادراک مناسب خودش را با دنیایی که در آن زندگی می‌کند، تطبیق می‌دهد (جووانی و دیگران، ۱۳۹۴). بدن چیزی است که در آن واحد هم جامد و واقعی، هم قادر به حرکت و هم فرهنگی است. درک از بدن را در واقع می‌توان به دو بخش تقسیم نمود؛ «بدن یک» که قدرت تنفس، حواس، ادراک، و احساسات یا بدن بیولوژیکی است. این تعریف در کنار بدن دو مطرح می‌شود که دال بر نمایش فرهنگی بدن است؛ یعنی پیام‌هایی که از طریق شیوه لباس پوشیدن و رفتار و مطابقت با جامعه به دیگران منتقل می‌کنیم. مانند عصای سفید فرد نابینا که کاری فراتر از حس کردن جهان انجام می‌دهد؛ این

عصا هم چنین به دیگران می‌فهماند که این فرد یک نابینا است (O'Brien: 2017).

پس از مروری کلی بر مفاهیم فلسفه مرلوپونتی، در این بخش از پژوهش به تحلیل و خوانش پدیدارشناسانه بخش‌هایی از رمان صد سال تنهایی می‌پردازیم که نشان دهنده عناصر چشمگیری در خصوص اهمیت نقش بدن در ادراک و تجربه مکانی در زندگی روزمره انسان‌ها است و در یکی از شخصیت‌های رمان به وضوح می‌توان به این عناصر چشم‌گیر اشاره نمود.

تفسیر منتخبی از بخش‌های رمان صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز

چنانچه پیشتر مطرح شد در این بخش به تحلیل و خوانش پدیدارشناسانه بخش‌هایی از رمان معروف صد سال تنهایی اثر گابریل گارسیا مارکز پرداخته خواهد شد. مارکز موقعیت زن کهنسال و محترم خانواده‌ای به نام اورسلا ایگواران را در این رمان، به تصویر کشیده که بینایی‌اش را به خاطر آب مروارید از دست داده است. وی از مطرح ساختن شرایط خود با اعضای خانواده به این خاطر که نابینایی در جامعه روستای دور افتاده او به معنای بدرد نخور بودن است اجتناب می‌کند. وی خود را با تمرکز بر آموزش خاموش در مورد فواصل چیزها و صدهای آدم‌ها تطبیق می‌دهد، بدین صورت می‌تواند از طریق یادآوری‌های ذهنی زیرکانه ببیند، چیزی که چشمان معیوبش قادر به انجام آن نیستند. وی حس بویایی تیزی به دست می‌آورد که حساسیت‌های محیطی وی را به گونه‌ای بسیار دقیق‌تر از وجود تصویری حجم و رنگ تشدید می‌کند. او آنقدر خوب از مکان هر چیزی در دنیای روزمره خود آگاه می‌شود که بیشتر اوقات فراموش می‌کند که نابیناست.

مرلوپونتی مکانی که حول محور ساختار مادی تن پدیده آمده است را مکان زیسته می‌نامد. به این معنا که سوژه که به واسطه تن یافتگی می‌توان آن را سوژه منطقی نیز نامید پیوسته وضعیت‌های مختلفی را ایجاد می‌نماید. که برخی از آنها نتیجه تأثیر اشیاء و رویدادهای بیرونی بر او است. به‌عنوان مثال می‌توان به بستن چشم و یا گرفتن دست جلوی چشم در برابر نور شدید

خورشید اشاره نمود. به زعم مرلوپونتی این رفتار نمونه‌ای از پدیده محرک پاسخ که تجربه‌باوران ادعا می‌کنند نیست. زیرا حرکت مکانی در مکانی عینی واقع نمی‌شود. به زعم مرلوپونتی به واسطه حرکت است که مکان و زمان لازم نتیجه می‌شوند. او کور ذهنی، که نوعی بیماری است را شاهد ادعای خود می‌آورد. در این بیماری فرد بیمار پس از بستن چشم‌هایش قادر به انجام حرکاتی تأملی مانند منظم حرکت دادن دست‌ها و پاها و یا خم و راست کردن انگشت دست نیست. از این رو در این حالت نمی‌تواند درک درستی از وضعیت جسمانی خود داشته باشد. اگر از فرد بیمار خواسته شود نقطه‌ای از سر یا دستش را که لمس می‌شود نشان دهد قادر به این کار نیست. او تنها قادر است با نگاه کردن حرکات تأملی را انجام دهد به طور مثال فقط با نگاه کردن به انگشتانش قادر است آنها را خم و راست کند. اما نکته جالب این که همین فرد حرکات غیر تأملی و معمولی را که به آنها عادت دارد مانند کارهای روزمره مثل در آوردن دستمال از جیبش به سرعت و به راحتی انجام می‌دهد. به نظر مرلوپونتی بیماری که از او خواسته شده تا به‌عنوان مثال بینی خود را نشان دهد و وی تنها با دیدن آن قادر است این کار را انجام دهد. چنانچه در موقعیتی قرار گیرد که قبل از اتمام عمل نشان دادن وقفه‌ای در آن ایجاد شود یا ناچار شود تا با شی‌ای مانند خط کش بینی‌اش را نشان دهد، انجام این عمل برای او ناممکن خواهد بود. در نتیجه به عقیده مرلوپونتی ادراک یا لمس کردن حتی تن غیر از «اشاره کردن» است. مفاهیمی نظیر دور، نزدیک، نزدیک شدن، رسیدن و غیره فقط توسط حرکت بدنی و خود سوژه- تن معنا می‌یابد (Merleau-Ponty, 1962: 100-103).

در مورد تجربه مکانی مرلوپونتی در پدیدارشناسی ادراک چندین نمونه از دنیای واقعی درباره این امر فراهم می‌کند که چگونه بدن زنده به صورت خودکار حرکات در مقیاس بزرگتر را تنظیم می‌کند به گونه‌ای که هیچ اختلال یا تصادفی رخ ندهد. برجسته‌ترین مثال مرلوپونتی توصیف سلطه بدنی‌اش بر آپارتمان است که در آن زندگی می‌کند: «آپارتمان من برایم مجموعه‌ای از تصاویری نیست که رابطه نزدیکی با هم دارند. آپارتمانم



تنها تا زمانی قلمرویی آشنا در اطرافم است که من همچنان «در دستانم» یا «در پاهایم» فاصله‌ها و جهت‌گیری‌های اصلی درگیر را داشته باشم و تا زمانی که از بدنم رشته‌هایی به عمد به سمت آن بسط می‌یابد» (ibid, 130).

شاکله بدن و بدن عادت شده

به زعم مرلوپونتی شاکله‌های بدنی در اثر درگیری مدام ما با جهان و به نحوی تدریجی و با گذر زمان پدید می‌آیند و تکامل پیدا می‌کنند. مبنا و تکیه گاه این فرآیند چیزی است که آگاهی عمقی نامیده می‌شود. و مقصود از آن حس درونی است که ما از جهت‌گیری بدن و جایگیری آن در فضا و نیز از نسبت هر عضو بدن با دیگری داریم. آگاهی عمقی حاصل هماهنگی اطلاعاتی است که از تعدادی از دستگاه‌های بدن مثل دستگاه‌های حرکتی (ماه‌چپ‌های - استخوانی) و دهلیزی (گوش درونی) داده می‌شوند و در کنار هم باعث می‌شوند که انسان حرکت، جهت‌گیری و تعادل را احساس کند. با پردازش این اطلاعات در مغز است که ما می‌توانیم حرکاتمان را تحت نظر بگیریم و رفتارهایمان را جهت رسیدن به هدف‌هایی که داریم هماهنگ سازیم. و این حرکت‌های تکرار شده به تدریج با مهارت‌ها و یا الگوهای رفتاری یکی می‌شوند و به نوعی آگاهی نهانی از امکانات بدن برای کنش در محیطی فرضی تبدیل می‌شوند (هیل، ۱۳۹۶: ۳۴).

به عقیده مرلوپونتی «شاکله بدنی باز نمودی از بدن نیست بلکه قابلیت ما برای پیش‌بینی و به تن در آوردن جهان مقدم بر اطلاق مفاهیم بر اعیان است. این قابلیت، که مرلوپونتی آن را عادت نیز می‌نامد، نه معرفت عینی است و نه در درون ذهن، زیرا بدن است که در اکتساب عادت می‌فهمد» (کارمن، ۱۳۹۴: ۱۵۶).

مرلوپونتی بر آن است که ما فقط به کمک عادت است که توان «اقامت داشتن» در فضا را به دست می‌آوریم، در واقع آشنایی ما مکان ما را قادر می‌سازد که به سادگی مسیر خود را بیابیم و توجه‌مان را، به جای مسیریابی، بر کاری که در دست داریم تمرکز کنیم. وقتی از فضایی به کرات استفاده می‌کنیم، گونه‌ای

آگاهی بدنی نهانی از جاهای قرار گرفتن اشیا در آن فضا به دست می‌آوریم و در نتیجه، کمابیش به راحتی و بدون صرف تلاش هشیارانه می‌توانیم در آن فضا جابه‌جا شویم: «آنگاه که در خانه خودم این سو آن سو می‌روم، بی واسطه و بی هیچ بحث و کلامی می‌دانم که برای رفتن به سوی حمام باید از اتاق خواب بگذرم، یا این که برای نگاه کردن از پنجره به بیرون باید سمت چپ شومینه بایستم. در این جهان کوچک هر حالت بدنی یا هر ادراک حسی‌ای با هزاران مختصه مجازی در نسبتی بی‌واسطه قرار گرفته است (هیل، ۱۳۹۶: ۴۰). همان‌گونه که اورسلا به واسطه این عادت و استفاده مکرر از محیط خانه و تقویت دیگر حواس خود با وجود نابینا بودن طوری در محیط خانه رفت و آمد می‌نمود و کارهای روزانه را انجام می‌داد که کسی متوجه نابینا بودن وی نشده بود. «بدن واسطه ویژه‌ای برای تجربه کردن [مکان] است. بدن زنده شرط مادی امکان‌پذیری [مکان] است در حالی که خودش جزئی از همان دنیاست. بدن زنده اساس مکان و بخشی از مکان است. درست همان‌طور که هیچ مکانی بدون بدن‌هایی وجود ندارد که آن را تقویت کنند و به آن روح ببخشند، هیچ بدن زنده‌ای هم بدون مکان‌هایی وجود ندارد که در آن سکنی دارند و حرکت می‌کنند... بدن‌ها و مکان‌ها واژگانی طبیعی هستند. آنها به صورت متقابل به یکدیگر روح می‌بخشند» (seamon, 2018: 63).

در این خصوص می‌توان اظهار داشت یکی از تأثیرگذارترین اندیشه‌های مرلوپونتی تحلیل او از ابزارهای تجربه است. که در واقع همان تحلیل مشهور هایدگر در هستی و زمان است که مرلوپونتی آن را بیشتر پرورانده است. وی در این تحلیل ابزارهای تجربه فرایندی را توصیف می‌کند که در طی آن این ابزارها با شاکله‌های بدنی ادغام می‌شوند. مرلوپونتی برای مثال به نابینایی اشاره می‌کند که برای کمک به عصای سفید در حال یادگیری مسیر یابی است و با حرکت دادن عصا به سطح زمین اطلاعاتی گردآوری می‌کند و به این ترتیب در واقع دست او تا نوک عصا امتداد می‌یابد. به این شکل فرد نابینا تجربه‌هایی را از حس لامسه کسب کرده و بازخورد این تجربه‌های لمسی را از شنوایی می‌گیرد و به



این ترتیب کم کم فضایی سه بعدی گرداگردش آشکار می‌شود و در واقع عصا در محدوده ادراک حسی او ناپدید می‌شود. مرلوپونتی بدین شکل نشان می‌دهد که زمانی که ابزاری با مهارت استفاده می‌شود دیگر یک ابژه مستقیم تجربه نیست و در عوض به واسطه‌ای بدل خواهد شد که از طریق آن قادر می‌شویم جهان را تجربه کنیم و درست مانند بدن خواهد بود که ما از طریق آن جهان را تجربه می‌کنیم (هیل، ۱۳۹۶: ۵۷-۵۶).

در رمان صد سال تنهایی نیز شخصیت اورسلای نابینا به نوعی با تمرکز بر مکان و بدن خود کارهای روزمره خود را انجام می‌دهد. گابریل گارسیا مارکز در تشریح سلطه اورسلا بر زندگی روزمره‌اش تجربیاتی را توصیف می‌کند: «... در سکوت، تمام فکر خود را متمرکز کرد تا بتواند فاصله اشیا و صدای مردم را یاد بگیرد و بتواند آنچه را که ظلمت آب مروارید اجازه‌اش را نمی‌داد، با خاطره خود ببیند. و بعد، کمک حس بویایی را کشف کرد که قدرتی واضحتر از حجم و رنگ داشت. عاقبت می‌توانست در اتاق تاریک سوزن نخ کند و جا دگمه بدوزد و می‌دانست شیر چه وقت به جوش می‌آید؛ محل هر چیز را با چنان اطمینان خاطری یاد گرفت که گاهی حتی خودش نیز فراموش می‌کرد که نابینا شده است» (مارکز، ۲۵۳۶: ۲۱۵). چنانچه مرلوپونتی می‌گوید: «تمایز بین سوژه و ابژه در بدن من محو می‌شود» (Merleau-ponty, 1964: 187). لذا انسان‌ها هم ابژه هستند و هم سوژه. آن‌ها ذاتاً تنانه هستند و به عبارتی با بدن‌های خود مشخص می‌شوند. زنده بودن پاسخ دادن به جهان است، البته این پاسخ جنبه انفعالی ندارد، بلکه فعال است و از درون هدایت می‌شود. پس، تجربه انسان پیامد ارتباط یگانه‌ای است که بین سوژه تنانه و جهان شکل می‌گیرد. بدن انسان در مقام مرکز سمت‌گیری او در جهان، هم او را از طریق حواس خود به جهان پیرامونش هدایت می‌کند و هم جهان را مطابق با جایگاه و اعمال بدنی او موقعیت می‌بخشد و بر این اساس، سوژه و جهان در طی فرآیندی با همدیگر متولد می‌شوند (Bullington, 2013: 23). در تجربه‌ای دیگر از شخصیت نابینای داستان دیده می‌شود که وی چگونه شی گم شده را با وجود نابینا بودنش پیدا می‌کند

داستان مربوط به فرناندا عضوی از خانواده است، که حلقه ازدواجش را گم کرده است. «... یک بار فرناندا حلقه ازدواج خود را گم کرد و در جستجوی آن تمام خانه را زیر و رو کرد؛ اورسلا آن را خیلی ساده در اتاق بچه‌ها روی طاقچه یافت. همان‌طور که دیگران در خانه رفت و آمد می‌کردند، اورسلا با چهار حس خود مواظب بود تا مبدا غافلگیرش کنند و پس از مدتی کشف کرد که افراد خانواده هر یک بی آن که خود متوجه باشند، هر روز یک مسیر را می‌پیمایند و همان حرکات روزمره را تکرار می‌کنند و حتی تقریباً سر ساعت معین کلمات همیشگی را می‌گویند؛ در نتیجه وقتی از این عادات یکنواخت خارج می‌شدند، ممکن بود چیزی را گم کنند. از این رو وقتی شنید فرناندا حلقه خود را گم کرده، به خاطرش رسید که تنها عمل غیر عادی آن روز، شستن ملحفه بچه‌ها بوده چون یکی از بچه‌ها شب قبل در اتاق ساس دیده بود و از آنجایی که موقع این کار بچه‌ها حضور داشتند اورسلا به این فکر افتاد که فرناندا حلقه را در جایی که دست بچه‌ها به آن نرسد قرار داده ...» (مارکز، ۱۳۸۸: ۲۱۶). مشاهده شد که اورسلا که به دلیل نابینایی‌اش به دقت متوجه الگوهای رفتاری روزانه سایر اعضای خانواده است و به همین دلیل به آسانی حلقه را پیدا می‌کند. وی مجبور است نظم خانگی را تشخیص دهد که سایر اعضای خانواده بدین خاطر که نظم بخش مسلمی از زندگی روزمره‌شان است از آن آگاه نیستند و به خاطر این که نگرش طبیعی است به آن بی توجه هستند.

تجربه دیگری که سلطه مجدد اورسلا بر زندگی روزمره را شرح می‌دهد حادثه بعدازظهری است که در آن اورسلا در ایوان با یکی دیگر از اعضای خانواده به نام آمارانتا (دختر اورسلا) برخورد می‌کند که در آنجا نشسته و گلدوزی می‌کند.

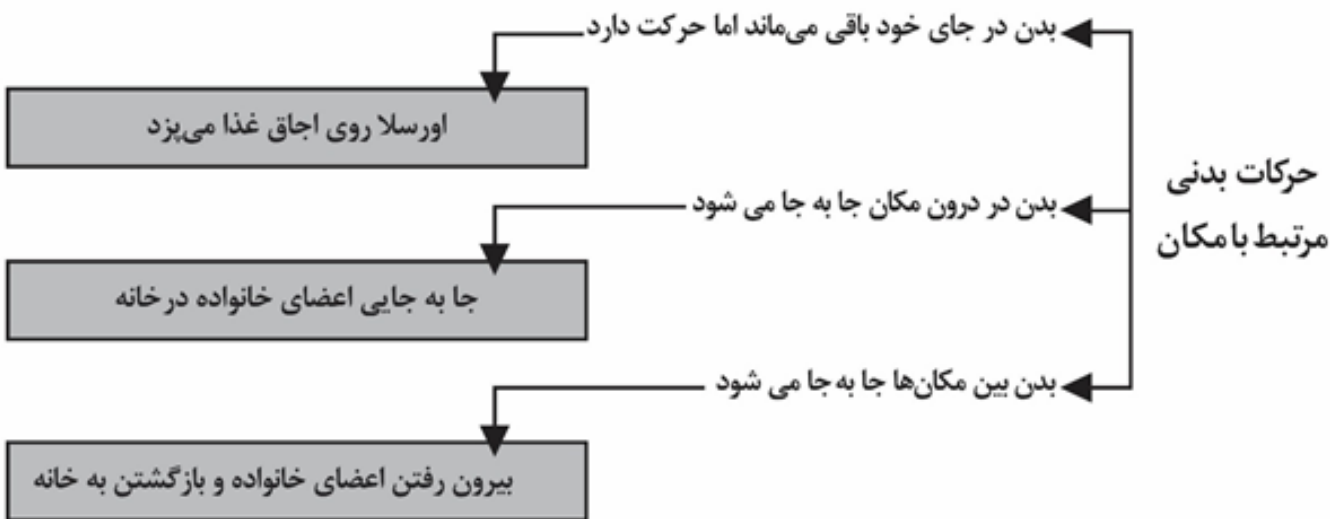
«یک روز بعد از ظهر، آمارانتا در ایوان گل‌های بگونیا نشسته بود و گلدوزی می‌کرد. اورسلا به او خورد. آمارانتا اعتراض کرد: ترا به خدا مواظب باش، چرا جلوی پایت را نگاه نمی‌کنی؟ اورسلا گفت: تقصیر توست، جایی نشست‌های که نباید بنشین. این امر برای خودش حقیقت داشت. از آن روز متوجه موضوعی شد که هرگز

کسی آن را نفهمیده بود و آن این بود که با گذشت سال، خورشید به طور نامحسوسی تغییر مکان می‌دهد و کسانی که روی ایوان می‌نشینند، مجبورند بدون این که ملتفت باشند، کم‌کم جای خود را تغییر بدهند. از آن پس کافی بود اورسلا تاریخ و روز را به خاطر داشته باشد تا بفهمد آماراتنا دقیقاً در کجا نشسته است» (مارکز، ۱۳۸۸: ۲۱۶).

در بررسی مجدد توضیحات گارسیا مارکز از نظر پدیدارشناسی، می‌توانیم بگوییم که به واسطه پارادوکس «نابینا بودن» اورسلا، وی لزوماً باید زندگی روزمره‌اش را مستقیماً مورد توجه قرار دهد، هرچند به لحاظ پدیدارشناسی اشاره به این نکته حائز اهمیت است که وی این تلاش را در درون نگرش طبیعی‌اش انجام می‌دهد چرا که نگران عواقب آگاهی اعضای خانواده‌اش از نابینایی‌اش است. وی بر زندگی روزمره خانگی‌اش در درجه اول با بازسازی حوزه ادراکی قابل دوامی سیطره پیدا کرد که حس‌های باقیمانده‌اش به ویژه حس بویایی و حس ذاتی فاصله‌ها و مکان‌ها از آن پشتیبانی می‌کنند. علاوه بر این، وی به طرز زیرکانه‌ای خود را با حرکات و فعالیت‌های روزمره اعضای خانواده هماهنگ می‌کند و بدین وسیله توجه خود را به چیزی معطوف می‌دارد که از نظر پدیدارشناسی ممکن است با عنوان تشکیل جسمانی مکان روزمره توصیف شود. از دیدگاه پدیدارشناسانه مرلوپونتی می‌توان گفت، وی به طرز پیش‌رونده‌ای از نظم عادی بدن-فاعل خانگی آگاه می‌شود. به طور اخص، این ادراک برای اورسلا بر این

اساس است که وی کشف کرده است که اعضای خانوار ناخودآگاهانه در فعالیت‌ها و روال‌های تکراری سهیم می‌شوند. برای مثال او می‌فهمد که حلقه فرناندا را می‌توان از طریق توجه به تنها چیز متفاوتی که فرناندا آن روز انجام داده است - شستن ملحفه‌ها، در آوردن حلقه، و گذاشتن آن در جایی دور از دسترس بچه‌ها پیدا کرد. به همین ترتیب، چون آماراتنا جای خود را در ایوان تغییر داده بود تا زیر آفتاب باشد، اورسلا متوجه شد که چگونه نظم مطلق روال خانوار با جنبه‌های متغیر مکان (در این مورد تغییر فصلی)، هماهنگ است. این مثال شرح می‌دهد که چگونه اجزای فیزیکی مکان - جابجایی خورشید - در تغییر عادی و نامحسوس چگونگی واکنش انسان‌ها به مکان نقش دارند. این مثال زیرکانه اما واضحی از بده و بستان دو طرفه بین انسان‌ها و جهانی است که در آن غوطه‌ورند.

مرلوپونتی معتقد است در میان دریافت‌های حسی بدن که به وضوح آگاهانه‌اند مانند تمرکز فکری، می‌توان میان آنهایی که تحت تأثیر حس‌های بیرونی (مثل دیدن و شنیدن و...) هستند و آنهایی که بیشتر تحت نفوذ حواس اندامی مثل احساسات عضلانی‌اند تمایز گذاشت. من می‌توانم موقعیت دست خود را با نگاه کردن به آن و توجه به جهت‌گیری آن، آگاهانه احساس کنم و نیز می‌توانم چشمانم را ببندم و سعی کنم موقعیت دست خود را با احساس عضلانی و حرکتی رابطه آن با سایر اعضای بدنم، با نیروی گرانش و با سایر ایزه‌های میدان تجربه خود حس کنم (کارمن و هسنس، ۱۳۹۱: ۲۳۹).



در درک مرلوپونتی از بدن زنده و حرکت سه نوع حرکت بدنی مرتبط با مکان را می‌توان بر شمرد. ۱. بدن در جای خود باقی می‌ماند اما حرکت دارد. ۲. بدن در درون مکان جابه‌جا می‌شود. ۳. بدن بین مکان‌ها جابه‌جا می‌شود (Casey, 2009: p320). چنانچه در نمونه داستانی خانواده اورسلا نیز مشاهده شد بدن زنده و مکان‌ها در رابطه دو جانبه به یکدیگر تعلق داشته و از هم پشتیبانی می‌کنند.

به زعم مرلوپونتی «بدن شرط امکان هر نوع تجربه‌ای محسوب می‌شود» (Crossley, 2012: 92). ارتباط سوژه با جهان نیز از طریق بدن و اعمال جنبشی و مفهومی آن شکل می‌گیرد. ادراک همواره ادراک چیزی است، اما هیچ ادراکی نمی‌تواند بدون چشم‌اندازی^{۱۲} صورت بگیرد و بدن چشم‌انداز ما برای ادراک جهان است. مرلوپونتی ارتباط بدن و جهان را این چنین توصیف می‌کند: «بدن ما در جهان به مثابه قلب یک جاندار است؛ آن چشم‌انداز مرئی را پیوسته پا برجا نگه می‌دارد، زندگی را به آن می‌دمد، آن را از درون حفظ می‌کند و با آن نظامی را تشکیل می‌دهد» (Merleau- ponty, 2005: 202).

مرلوپونتی معتقد است هیچ ادراکی بدون عمل وجود ندارد؛ ادراک نیازمند عمل است. چشم انسان تنها دو درجه مرکزی میدان دید را به وضوح می‌بیند. هنگامی که شیئی را با چشمانمان می‌بینیم، این امری فرایند منفعل دریافت محرک نیست؛ بلکه شامل حرکت فعال کره چشم در جستجوی الگوهای آشنا است. تا حد زیادی، جزئیات این فرایندهای ادراکی سریع فراتر از کنترل ماست. آنها در حد میلی ثانیه رخ می‌دهند. بنابراین، هنگامی که ما جهان را درک می‌کنیم، این «تعامل با دنیا» در واقع رخ داده است. به‌عنوان انسان ما همیشه به اندازه کسری از ثانیه در گذشته زندگی می‌کنیم. بنابر این تمام حس‌ها فعال هستند، از جمله شنوایی، بویایی، و لامسه. چنانچه در یک مهمانی پر سر و صدا، می‌توانیم بر یک فرد تمرکز کنیم و سایر صداها را نادیده بگیریم. این ادراک فعال در حس شنوایی است (Svanæs, 2013). بدن در فضا سکنی گزیده است و مانند دیگر چیزها در فضا قرار ندارد؛ به طور مثال وقتی می‌خواهیم حرکتی در فضا بکنیم بدن، یا یکی از اعضای

بدن مثلاً دست را، مانند زمانی که شئی را حرکت می‌دهیم، حرکت نمی‌دهیم. بلکه ما بدن را بی واسطه هیچ ابزاری حرکت می‌دهیم. در واقع بدن چیزی بیش از یک ابزار یا وسیله است؛ بدن بیانگر ما در جهان است. بدن مهم‌ترین نقش را در شکل‌گیری ادراک ما از چیزها دارد (Jones, 1998: 38).

در توصیف بهم‌پیوستگی خانگی بین افراد و مکان‌شان، توضیح گارسیا مارکز تطبیق‌پذیری فضایی بدن-فاعل را به گونه‌ای معنادار می‌کند که در مجموعه‌های جسمانی پیچیده‌تر در گذر زمان و فضا بیان شده است، از جمله کارهای عادی بدن، همان‌گونه که اورسلا برای خانواده صبحانه آماده می‌کند و یا پیراهن پاره شده‌ای را تعمیر می‌کند؛ و کارهای عادی زمانمند - مکانمند، همان‌گونه که در مورد درک اورسلا از تغییر جای آمارانتا در ایوان گفته شد. چنانچه گارسیا مارکز موقعیت را به اختصار بدین شرح بیان می‌کند که، اورسلا «کشف می‌کند که هر عضو خانواده، بدون این که متوجه باشد، مسیر یکسان، کارهای یکسان و تقریباً کلمات یکسانی را در ساعت یکسانی از هر روز تکرار می‌کند». از این رو به طور کلی دو مجموعه بدنی را می‌توان تشخیص داد که به شرح نمودار زیر است.

کارهای عادی بدنی افراد می‌تواند در زمان و فضا درهم آمیزد، در نتیجه در مجموعه محیطی در مقیاس بزرگ‌تری نقش پیدا کند، نظیر: خیابان سرزنده در شهر، مکان‌های عمومی، مثلاً در داستان صد سال تنهایی می‌توان به کلیسا اشاره نمود که محل اجتماعی برای تعامل افراد با هم نیز محسوب می‌شد. چنانچه مرلوپونتی می‌گوید: «ما باید فضا و محتوایش را با هم بجوییم» (سبزکار، ۱۳۹۶: ۹۷).

به زعم مرلوپونتی، سایر مطالعات به تطبیق‌پذیری فضایی بدن به‌عنوان چیزی اشاره کرده‌اند که در مجموعه‌های بدنی پیچیده‌تری بیان می‌شود که در گذر زمان و فضا بسط می‌یابد و به جغرافیای زنده گسترده‌تری شکل می‌دهد همان‌طور که کریستن یاکوبسن^{۱۳} شرح می‌دهد: «بدن راهی برای درگیری در جهان می‌یابد که به او امکان می‌دهد تا راهش را با موفقیت در آن جهان پیدا کند؛ زمانی که رشد پیدا کرد ما به طرز معناداری

مشاهدات به بهم‌پیوستگی یکپارچه و پیوسته بین بدن و حوزه ادراکی اشاره دارند. به طور مثال در یک روز گرم تابستانی ما به دنبال نوارهای باریک سایه در پیاده رو هستیم. مانند آمارانتا که به دلیل آفتاب محل نشستش در ایوان را تغییر داده است.

به صورت خلاصه، تجربه ادراکی همیشه شامل تغییر پیوسته شخصیت و کارگزار اصلی به وسیله دسته گسترده‌تری با مفاهیم مرتبط و فعالیت‌ها است که همگی فوراً با بدن هماهنگ می‌شوند. این تلفیق زنده حرکات، شرایط پیرامونی، را مرلوپونتی به صورت گسترده‌تری با عنوان فرایند بدنی پویا توصیف می‌کند که به واسطه آن انسان‌ها همیشه فوری جایگاه خود را می‌یابند (seamon,2018: 44).

۲. حضور درون جسمانی

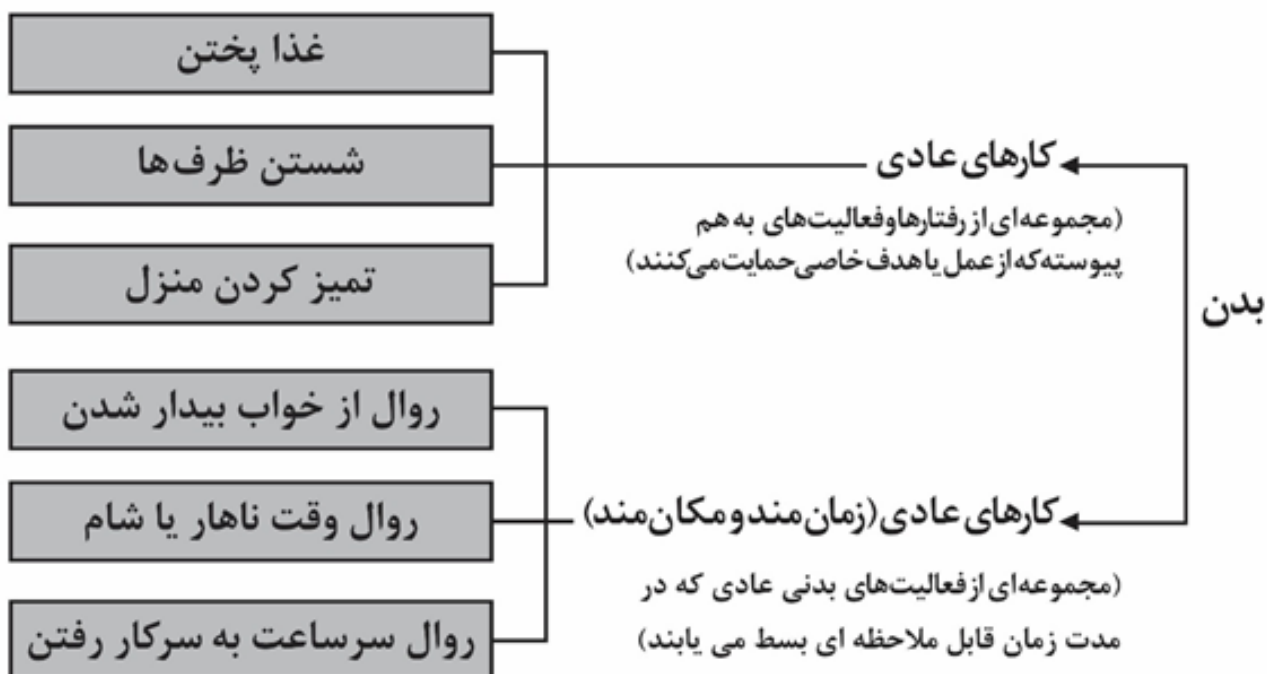
مشاهدات این بخش مربوط است به برخوردهای بین جسمی که طیفی بین هم‌حضور لحظه‌ای تا تبادل کلامی طولانی را در بر می‌گیرد. مثلاً تلاش ناخود آگاهی ما برای حفظ فاصله مناسب بین خودمان و دیگری را که ایستاده‌اند یا حرکت می‌کنند. اورسلا با این که نابینا شده است اما می‌کوشد هنگام راه رفتن در

در روزهایمان با این هماهنگی که اکنون عادی شده است به پیش می‌رویم. بنابراین عادات بدن و جهت‌گیری‌های پیشرفته آن بازتاب سبک خاصی از داشتن دنیا است و همچنین منطقه انسی به وجود می‌آورد که در درون آن ما فعالیت‌های روزمره‌مان را انجام می‌دهیم ... « (Jacobson, 2010:223).

در ادامه در ارتباط با سه موضوع تفسیری بحث خواهیم نمود. که تمام آنها به گونه‌ای به بدن زنده مربوط است. این سه مورد عبارتند از: ۱. بدن زنده و حوزه ادراک؛ ۲. حضور درون جسمانی؛ ۳. حالت‌های مواجهه با مکان.

۱. بدن زنده و حوزه ادراک

در این قسمت مشاهداتی قابل ملاحظه هستند که به بعضی جنبه‌های بدن، به ویژه موقعیت‌هایی مرتبط هستند که در آنها حرکات عادی به نحوی مورد مداخله قرار گرفته‌اند. به طور مثال مسیر معمول ما در راه به دلیل عملیات ساختمانی تغییر یافته، و ما برای لحظه‌ای از این که مجبور شده‌ایم تا از مسیر خارج شویم ناراحت می‌شویم. مانند زمانی که اورسلا ناراحت می‌شود از این که ناچار است مسیرش را تغییر دهد به این سبب که آمارانتا جای نشستن خود را عوض نموده است. سایر



فضای خانه به دیگران که در حال گذر هستند بر نخورد و فاصله مناسب را حفظ نماید. بنابراین گاهی موقع حرکت باید مکث کند و یا این که تندتر راه برود تا این فاصله مناسب به وجود آید.

در پدیدارشناسی ادراک، مرلوپونتی در فصلی با نام «دیگران و جهان انسانی» وی این که چگونه افراد به صورت هم زمان در جهان هستند را مد نظر قرار می دهد. درست در لحظه‌ای که در جهان‌ها از طریق ادراک و بدن - فاعل غوطه‌ور شدیم، در جهان‌هایی هم غوطه‌ور شدیم که دیگر انسان‌ها را در برمی گیرد. مرلوپونتی می نویسد که ما جهانی اجتماعی را «نه به عنوان یک شیء یا مجموعه‌ای از اشیاء، بلکه به عنوان حوزه یا بعدی دائمی از هستی ... تجربه می کنیم. رابطه ما با اجتماع مانند رابطه ما با دنیاست، که عمیق تر از هر ادراک بیان شده یا هر قضاوتی است ... اجتماع قبل از آن که آن را بشناسیم یا مورد قضاوت قرار دهیم وجود داشته است» (merleau- ponty, 1962: 362)

۳. حالت‌های مواجهه با مکان

برخلاف حساسیت نیمه هشیار همراه با ادراک و بدن- فاعل، مواجهه میزانی از آگاهی هوشیار در خود دارد. حالت‌های مواجهه با مکان، توجه مستقیم به برخی جنبه‌های مادی، محیطی، یا انسانی مکان مشاهدات به طیفی از شدت با دقت بودن مواجهه از آگاهی لحظه‌ای گرفته تا توجه عمیق تر و پایدارتر اشاره می کند. به طور مثال حلقه فرناندا گم شده است. اورسلا آن را به راحتی پیدا می کند با آن که چشمانش چیزی نمی بیند.

از دیدگاه مرلوپونتی، در مورد مواجهه شیوه دیگری را به صورت تجربی شرح داده می شود که در آن بدن زنده در مکان غوطه‌ور می شود. از آنجایی که ما با مکان درگیر هستیم، در وهله اول آن مکان را از طریق آگاهی شناختی به عنوان شیئی جدا نمی بینیم و نمی دانیم (seamon, 2018:47).

نتیجه‌گیری

موریس مرلوپونتی با مطرح نمودن ادراک به عنوان تنانه آن را مانند امری بیکران می داند. به زعم مرلوپونتی

من در جهان می بینم و همزمان دیده می شوم و احساس می شوم. برای مرلوپونتی دریافت جهان امری پیشاشناختی و بدنمندانانه تلقی می شود و این درک، حاصل درهم تنیدگی حسیت و حرکت بدن، با جهان تلقی می شود، فلسفه مرلوپونتی با رد خاستگاه آگاهی در ذهنیت سوژه با جهان به توصیفی هستی شناسانه از جهان منتهی می شود.

مرلوپونتی در تمام آثارش تلاش می کند تا از هر گونه مفهوم دوگانه دکارتی (فرض این که دنیا به انسان‌ها شکل می دهد، یا انسان‌ها به دنیا شکل می دهند) احتراز کند، چراکه همیشه به خاطر بدن زنده، مردم و جهان به یکدیگر پیوند خورده‌اند. یک مثال از این تلفیق خانواده اورسلا است، جایی که روال‌های عادی بدن، روال‌های عادی زمان-فضا، در جای گرفتن بدن زنده در مکان نقش دارند. از این نظر، محیط‌ها و مکان‌ها امتداد جمع کردن فاصله ادراک و بدن - فاعل هستند. مکانمندی بدن از طریق افعالی مانند ادراک نمودن و توجه نمودن است که آشکار می شود.

در این پژوهش در وهله اول با نزدیک شدن به درک مرلوپونتی در خصوص پدیدارشناسی ادراک، تلاش شد تا روح بخشی متقابل بین افراد و مکان، مورد بررسی قرار گیرد، و به این منظور بخش‌هایی از رمان صد سال تنهایی گارسیا مارکز بر پایه دیدگاه‌های فلسفی مرلوپونتی مورد تفسیر قرار گرفت. و در نهایت نتیجه گرفته شد که مکان‌ها و بدن‌های زنده به صورت متقابل از هم پشتیبانی می کنند و تفسیر آنها را می توان از طریق توضیح مرلوپونتی درباره ادراک و بدن-فاعل به صورت جامع‌تری درک نمود. پدیدارشناسی برای مرلوپونتی شیوه‌ای برای جلب توجه به ابعاد نهفته و پنهان تجربه است. تفکر وی حساسیت‌ها، ادراکات و فعالیت‌های قابل توجه اما پیش از آگاهی بدن زنده را در زمانی آشکار می کند که با مهارت با جهان در دسترس درگیر می شود. با این وجود وی مستقیماً چیز کمی درباره اهمیت مکان می گوید، دیدگاه وی بیشتر به دنبال شفاف‌سازی رابطه جدایی ناپذیر آن با بدن زنده و جایگاه بدن انسان است.

پی‌نوشت‌ها

- Bullington, Jennifer (2013). *The Expression of the Psychosomatic Body from a Phenomenological Perspective*, Springer Dordrecht Heidelberg, New York and London.
- Casey, E. (2009). *Getting back into place*, 2nd edition. Bloomington: Indiana University Press.
- Crossly, nick. (2012), "Merleau-Ponty medicine and the body", in *contemporary Theorists for Medical Sociology*, Edited by Graham Scambler London & New York: Routledge.
- Galen, A., JOHNSON & Michael B, smith (1993), *the Merleau - ponty Aesthetics Reader*. Philosophy and painting, Northwestern University Press, Evanston
- Gallagher, Shaun (2010), *Merleau-ponty's Phenomenology of perception*, *Topoi: an International Review of Philosophy*, vol. 29, No.2, pp. 183-185.
- Jacobson, K. (2010). *The experience of home and the space of citizenship*. *The Southern Journal of Philosophy*, 48(3), 219-245.
- Jones, Amelia. (1998). *Body Art/performing the Subject*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Merleau- ponty, M, *Phenomenology of Perception* (2005), Trans.C.Smith. London: Routledge & Kegan Paul.
- Merleau- ponty, M, *Signs*. Trans. R.McCleary (1964), Evanston, IL: northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1962), *Phenomenology of Perception*, Routledge and Kegan Paul, London.
- O'Brien, Daniel Paul (2017), *Postphenomenological performance: bodily extensions in interactive art*, *international journal of performance arts and digital Media*, online journal homepage: <http://www.tandfonline.com/loi/rpdm20>, DOI:10.1080/14794713.2017.1351658.
- Romdenh-Romluc, Komarine (2010), Routledge

1. Edmond Husserl
2. Martin Heidegger
3. Jean-Paul Sartre
4. Maurice Merleau-Ponty
5. René Descartes
6. Perception
7. Gabriel García Márquez
9. Body-Subject
10. See-er/voyan
11. chlasmus
12. Perspective
13. J. C. Jacobsen

۸. رمان *صد سال تنهایی* داستان زندگی شش نسل یک خانواده از اهالی آمریکای جنوبی است که در دهکده‌ای به نام ماکوندو زندگی می‌کنند. ناپدید شدن و مرگ بعضی از شخصیت‌های داستان به جادویی شدن روایت‌ها می‌افزاید. به اعتقاد بسیاری مارکز در این کتاب سبک رئالیسم جادویی را ابداع کرده است. داستانی که در آن همه فضاها و شخصیت‌ها واقعی و حتی گاهی حقیقی هستند، اما ماجرای داستان مطابق روابط علی و معلولی شناخته شده دنیای ما پیش نمی‌روند.

کتابنامه

- جوانی، اصغر؛ صافیان، محمد جواد و ریحانه رفیع زاده اخویان (۱۳۹۴)، «تحلیل رسانه واقعیت افزوده به مثابه یک رسانه غوطه‌وری اجتماعی و تن یافتگی کاربر در بازی‌های مبتنی بر آن»، اولین کنفرانس ملی بازی‌های رایانه‌ای: فرصت‌ها و چالش‌ها، دانشگاه اصفهان.
- سبزرکار، اسما (۱۳۹۶)، *مرلوپونتی و تحلیل نقاشی*، تهران: هرمس.
- کارمن، تیلور (۱۳۹۴)، *مرلوپونتی*، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- کارمن، تیلور و هنسن، مارک بی. ان. (۱۳۹۱)، *مرلوپونتی ستایشگر فلسفه*، ترجمه هانیه یاسری، تهران: ققنوس.
- مارکز، گابریل گارسیا (۱۳۸۸)، *صد سال تنهایی*، ترجمه بهمن فرزانه، تهران: امیر کبیر.
- هیل، جان‌اتان (۱۳۹۶)، *مرلوپونتی برای معماران*، ترجمه گلناز صالح کریمی، تهران: فکر نو.

Philosophy GuideBook to Merleau-Ponty and phenomenology of preception, Routledge, london & new york.

Seamon, David (2018), Merleau-Ponty, Lived Body, and Place: Toward a Phenomenology of Human Situatedness. In: Hünefeldt T., Schlitte A. (eds) Situatedness and Place. Contributions To Phenomenology (In Cooperation with The Center for Advanced Research in Phenomenology), vol 95. Springer, Cham.

Svanæs, Dag (2013), Interaction Design for and with the Lived Body: Some Implications of Merleau-Ponty's Phenomenology, Journal ACM Transactions on Computer-Human Interaction (TOCHI) - Special issue on the theory and practice of embodied interaction in HCI and interaction design, Volume 20 Issue 1, pp8-29.