# "المفارقة" ودورها فى صورة الجسد
# عند ميكيلا مارزانو

**د. سامح محمد عطية الطنطاوى**
أستاذ مساعد علم الجمال الحديث والمعاصر
قسم الفلسفة - كلية الآداب
جامعة حلوان

**تمهيد:**

**تهدف هذه الدراسة** إلى الكشف عن مفهوم المفارقة ودورها فى صورة الجسد عند الفيلسوفة الإيطالية ميكيلا مارزانو[*] Michela Marzano (١٩٧٠م)، حيث يمكن القول إن فلسفتها تأسست على تفكيك المفارقات التى تحيط اليوم بالوجود الجسدى لكل البشر[١]،ففلسفة الجسد لديها ليست فى الواقع إلا فلسفة تنطلق من الجسد فى حد ذاته[٢]. وعلى هذا فإن السؤال الأساسى الذى سنسعى للإجابة عنه: هل يستطيع الإنسان المعاصر أن يحقق سعادته فى ظل المفارقات اللامحدودة حول جسده وكينونته[*]، من دون أن يسأل نفسه ما إذا ما كان جسده معذبًا أو مستعبدًا؟[٣]

ومن هنا تركز الدراسة على الأفكار المهمة التى طرحتها ميكيلا مارزانو حول المفارقات التى تتعلق بصورة الجسد وعلاقتنا به من خلال العديد من الأسئلة الفرعية مثل: ما طبيعة مفهوم المفارقة وما دوره فى تكوين صورة الجسد؟ وماذا يعني أن يكون لديك جسد؟ ما العلاقة بين أجسادنا وأجساد الآخرين؟ ماذا يحدث للإنسان عندما يضطر لظروف مرضية إلى زراعة عضو جديد غريب عن جسده؟ وما الذى يحدث فى ظل دخول عضو جديد على الجسد، وما وطبيعة مواجهة المناعة لهذا العضو؟ هل الإنسان يعرف جسده جيدا؟ أم أنه يحتاج مع تقدمه فى العمر ومع كل فترة زمنية إلى أن يحاول اكتشاف جسده، ويتعرف عليه من جديد؟ فكل فترة زمنية فى حياة الإنسان يطرأ على جسده فيها تغيرات مختلفة، من هذه النقاط التى تركز عليها الفيلسوفة الإيطالية، يمكن لفلسفة الجسد أن تتطور بالطريقة التي يدعونا بها كل عصر لإعادة التفكير في اكتشاف أجسادنا، وكأننا نتعرف عليها من جديد.

لقد حظى موضوع الجسد "Il Corpo" عند مارزانو باهتمام واضح، وذلك من منظور البحث التاريخى والفينومينولوجى، وهذا الاهتمام يستوجب من الباحث الحديث عن أهمية الجسد من منطلق تعيين الحدود الواضحة بين الجسم بيولوجيا، والجسد ثقافيا، حيث إن التمييز بين الفطرى والمكتسب فى الجسم البشرى يضع الحد الفاصل بين البعد الطبيعى والثقافى، فالثقافة، فى نظر ميكيلا مارزانو، هى التى تتيح للبشر الإرتقاء إلى ما فوق وجودهم الطبيعى[٤]. هكذا ترى مارزانو، أن الجسد هو قدرنا، ليس لأن الكائن البشري ليس حرًا في اختيار الحياة التي تناسبه أكثر، أوأنه مصمم وراثيا لإنجاز بعض المهام أكثر من غيرها بسبب طبيعته الجسمية، بل لأن الجسم، وبمعزل عن كل خيار أو قرار، هو حاضر دائمًا، غير قابل للتجاوز[٥].

يخضع الجسد عند ميكيلا مارزانو لمفارقات شتى وذلك حسب كل ثقافة؛ بين المباح والممنوع بداخلها، بين العارى والمستور داخل إطارها الثقافى والأيديولوجى، ولذلك فإن موضوع جدل المفارقة ودوره فى صورة الجسد له تأملات فلسفية اختلفت وتعددت وفقًا للسياق التاريخي، فما زلنا نصطدم اليوم بمواقف تنظر إلى الجسد بوصفه حملًا ينبغى التحرر منه، أو أنه جهاز معقد خاضع لنظام من نقاط اشتباك عصبية، تحدد كل سلوك أو قرار إنسانى. وهذا ما أوضحته ميكيلا فى العديد من مؤلفاتها،والتى من أهمها "فلسفة الجسد" عام٢٠٠٧، و"الصناعة الجنسية ونزيف الرغبة" عام ٢٠٠٣ ، و"قاموس الجسد" عام ٢٠٠٧[٦].

ولقد أسهمت تجربة المسرح بوصفه تجسيدًا للجسد فى كشف غموضه وأسراره، وأطلقت عنانه نحو التعبير الحر، وصارت له الساحة العامة بوصفه سلطة فنية وجمالية وسياسية وأخلاقية لا تضاهيها أى سلطة. وفى تحليلها لموضوع الجسد استندت ميكيلا إلى إرث فلسفى عميق نجده فى كتابات أفلاطون، وديكارت، وسبينوزا، وهوسرل، وميرلوبونتى، ونيتشه، وفوكو وغيرهم. واتبعت منهجًا فينومينولوجيًا وتأويليًا، تمزج فيه معطيات التاريخ ووقائع العصر، لتصل إلى كشف سر أمراض العصر المتنامية نتيجة الدعاية لموضوعات مثل: الرياضة، وإنقاص الوزن، وشفط الدهون، والتجميل وتقويم المظهر، والتدخل العلاجى، والنحافة[٧]. من هنا بدأنا نسمع كما تذكر مارزانو فى كتابها "فلسفة الجسد"عن؛ "المستحضر الذى يعيد الشباب"، و"الكريم اليومى الذى يحافظ على بريق وحيوية الجلد"، و"المنتج الذى يجعلك أكثر شبابًا فى عشر دقائق". وقد صار هذا الجسد المعتنى به ليس رمزا للجمال الجسدى وحسب، ولكن خلاصة النجاح الاجتماعى والسعادة[٨].

وتبدو المفارقة في أننا نعيش فى عالم أصبحت فيه المصداقية مفهوما يعاد إنتاجه أيضاً، ويغلف ويباع ويشترى على نحو مألوف أو روتينى، لأننا أصبحنا نعيش فى مجتمع تهيمن عليه الصورة المنتجة على نحو وافر وجماهيرى. فالقول إن هناك صورة من نوع واحد أو وحيدة فى نوعها هى الصورة الصادقة، أصبح عملة ضعيفة فى هذا العالم[٩].

## منهج الدراسة:

ترتكز هذه الدراسة على المنهج الفينومينولوجى، واعتمدت بشكل جوهرى على التحليل والنقد الفينومينولوجى لوجودنا الجسدى فى العالم، حيث وظفت هذا المنهج فى دراسة مفهوم المفارقة ودوره فى صورة الجسد عند ميكيلا مارزانو، فقد أخذهذا المنهج على عاتقه استرجاع ماهية الجسد، بعد تاريخ طويل من الإهمال والاستهانة به من قبل فلسفات تجاهلت قيمته، فالجسد يبقى دائمًا وأبدًا وعاء الوعى، فلا يمكن فهم العالم دون توسط الجسد، ولا يمكننا دراسة الجسد بفصله عن مبدأ الوعى، وعزله عن العالم الذى ينتمى إليه حسيًا ووجوديًا[*].

وعلى هذا فإن هذا البحث ينطلق من التأكيد على وجود صلات جوهرية بين الرؤية الفينومينولوجية والرؤية الفنية. ولا شك أن هذه القرابة بين الفينومينولوجيا والفن والجمال هى التى شجعت على البحث الفينومينولوجى فى ظواهر الفن، باعتبارها مجالًا خصبًا للكشف عن طبيعة الظواهر من حيث هى ظواهر شعورية(١٠).

ولعل من **أهم الصعوبات** التى واجهتنى فى هذه الدراسة، ندرة الاهتمام بفكرة المفارقة من منظور علم الجمال فى الدراسات الفلسفية العربية المعاصرة، إذ لا يوجد سوى كتابان فقط لمارزانو مترجمان إلى اللغة العربية: كتاب "فلسفة الجسد" "La Filosofia del corpo"، وقد قام بترجمته عن الفرنسية نبيل أبو صعب، والترجمة فى حقيقة الأمر حرفية لأقصى درجة، ولا تقدم المعنى واللغة بالصورة المتوقعة، خاصة لأنه لفيلسوفة فى مقتبل العمر وجديدة على الثقافة العربية، وليس هناك من وسيلة للتعرف على فلسفتها سوى الترجمة، إلا أن هذا الكتاب لم يترجم عن اللغة الأم ألا وهى الإيطالية.

أما الكتاب الثانى فهو "معجم الجسد" "Dizionario del corpo"، وقدم ترجمته حبيب نصر الله، وينطبق عليه الملاحظات نفسها التى ذكرتها عن الكتاب السابق، لذا فضل الباحث الرجوع إلى بعض المصادر، والدراسات، والبحوث، والموسوعات، والمقابلات المتعلقة بالموضوع باللغة الأصلية للفيلسوفة وهى اللغة الإيطالية. ومن ناحية أخرى فإن هذه الترجمات يشوبها اللبس والغموض، وعدم الإلمام بمصطلحات مارزانو الفلسفية ومعانيها، وهذا ما يؤدى إلى صعوبة قراءتها، فكان من الضرورى أثناء استخدام النص العربي الرجوع للنص الإيطالى في الوقت ذاته، وذلك بسبب إهمال المترجمين للنص من الإيطالية إلى العربية للعديد من المصطلحات والكلمات الصعبة، فهم يضعونها دون ترجمة، ويتجاوزون بعض الفقرات أثناء الترجمة، مما يبتعد بالقارئ عن الفهم الصحيح المتكامل للنص.

## أولًا: أهمية المفارقة(*) وإستخدامها:

شاع استخدام هذا اللفظ فى اللغة العربية الحديثة للدلالة على الآراء المخالفة للمعتقدات المألوفة. وقد أطلق هذا اللفظ أيضًا على الرأى الغريب الذى لا يعتقده صاحبه، ولكنه يدافع عنه أمام الناس لحملهم على الإعجاب به.والرأى المفارق ليس رأيًا فاسدًا اضطرارًا، ولكنه مخالف لما يعتقده الناس، والأولى أن يسمّى إغرابًا، لأن من يُغرب فى كلامه يأتى بالغريب البعيد عن الفهم، ولأن للمفارق فى الفلسفة العربية القديمة معنى آخر وهو الجوهر المجرد عن المادة القائم بنفسه، تقول: الجواهر المفارقة(١١).

كلمة المفارقة مأخوذة عن اليونانية، وتتألف من مقطعين: Para ويعنى المخالف أو الضد ومن Doxa ويعنى الرأى؛ فيكون المعنى لهذه الكلمة هو "ما يضاد الرأى الشائع". أما معناها المنطقى، فهو تلك القضية التى تكون كاذبة وصادقة فى آن واحد، وهناك المفارقات الرواقية مثل قول الرواقيين: إن الحكيم يصمد للدهر لا يخاف ولا يرجو، لا يأسف ولا يندم، بل يرتفع بنفسه فوق كل شىء ويحتفظ بحريته، ففى العصر الحديث استخدم الفيلسوف الوجودى سورين كيركجورد، هذا اللفظ للدلالة على اللامعقول، كما تعنى الكلمة مغالطة وتنشأ عن ذكر حد رابع فى القياس حيث يجب أن تكون الحدود ثلاثة لا أكثر، وهنا يعنى لفظ المفارقة ازدواج المعنى، بالنسبة للألفاظ ، وهو إما متضمن فى اللفظ ذاته أو فى موقفه من العبارة(١٢).

أما "هايدجر" فى الحقبة المعاصرة، فهو يرى أن العلاقة الضرورية بين الآنية Dasein والعالم تعبر عن مفارقة أساسية فى صميم الوجود البشرى، من حيث إن الموجود لا يمكن أن يوجد إلا بفضل العالم الذى يرتبط به باستمرار بروابط وثيقة؛ ومع ذلك فإن هذا العالم الذى يمكنه من الوجود هو الذى يهدده بانتقاص وجوده أو بحرمانه منه(١٣).

إن مفهوم المفارقة يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم "الذات الحقيقية" Authentic Self كما أكد عليه الممثل الرئيس للوجودية الألمانية كارل ياسبرز Karl Jaspers (١٨٨٣-١٩٦٩م)، والمفهوم دعوة إلى العودة إلى الذات الحقيقية فى "زمن ضنين" - كما أكدت صفاء جعفر فى كتابها "الذات الحقيقية عند كارل ياسبرز قراءة فى مفارقة المواقف الحدية"- يحكمه الزيف والضجيج والمعايير المادية(١٤).

ويقوم مفهوم المفارقة على ما ذكره ياسبرز عن طبيعة البنية النقائضية للآنية، يقول ياسبرز فى هذا الصدد: "... والطريقة التى تظهر من خلالها الآنية فى المواقف الحدية توضح بنيتها النقائضية(*)... والإنسان يمكنه أن يفكر فقط من خلال النقائض.. كما أن الحقيقة تبدو مثل لعبة Spiel بين قوتين متعارضتين...، وفى كلتا الحالتين يكون التناقض مجرد خطوة على الطريق الذى يجمع بينهما(١٥)..."

ويشير ياسبرز إلى رد فعل الإنسان بإزاء هذه البنية النقائضية؛ فإما أن يكتفى بمجرد مشاهدتها، واعتبارها جديدة دائمًا نتيجة لتحولاتها المستمرة، أو أن يتغاضى عن هذا التعارض. وإذا كانت النقائض تناقض لا يمكن حله، فإنه يمكن للتفكير الواضح أن يضفى عليها عمقًا وثراءً، وبناء على ذلك فإن المواقف الحدية مثل الموت، والألم، والصراع والشعور بالإثم تدل على نقائض فردية يتعذر تجنبها، وفيها ترتبط القيمة بنفى القيمة، بحيث

نقبل فى كل الأحوال ما لم يمكن نقبله: فالحرية مشروطة وترتبط بالضرورة، والتواصل لا ينفصل عن العزلة، والوجود الماهوى يستند إلى الوجود التجريبى، ولا فكاك منه "فأنا كموجود أحقق ذاتى فى النقائض"، فضلًا عن أن الوجود الحقيقى للذات لن نعثر عليه فى عالم بلا نقائض(١٦).

إن أفضل الحلول لترجمة كلمة المفارقة Paradox إلى العربية، والكلمة فى اللغات الأوروبية مشتقة من الكلمة الاغريقية (ايرونيئيا)(١٧) التى تفيد (التظاهر) أو (الادعاء)، وهى صفة شخصية فى الكوميديا الإغريقية باسم (آيرون) وتفيد المفرق، أي الذى يفرق بين المظهر وواقع الحال(١٨).كما أن هناك مصطلح النقيضة،وهو مصطلح فلسفى هام، عبارة يبدو على ظاهرها أنه يناقض باطنها، لكنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين النقيضين(١٩)(*).

وفى هذه الدراسة سيكون التركيز على صفة أساسية حبذا لو شملها أى وصف عام للمفارقة، ألا هى الخاصية الجمالية. فمن السهل أن نرى المفارقة اللفظية إذا لم تقع فى باب الفن دائمًا، فهى تحمل عنصرا جماليا دائمًا. فالقصة الطريفة التى تحوي المكونات اللازمة قد لا تبعث السرور اذا أسيء سردها، وكذلك الأمر فى المفارقة، التى يجب أن (تتقولب) إذا أريد لها أن تكون مؤثرة. إن فن المفارقة، فى أبسط مظاهره، يشبه فن (الحكواتى) إن جاز التعبير، الذى يقوم على الترتيب والتوقيت والنبرة، ولا يتخلى عن هذه الأمور عندما يمعن فى الطموح، والمفارقة تأنق من حيث الأسلوب، كما يخبرنا (ماكس بيربوم)(*) Max Beerbohm (١٨٧٢-١٩٥٦)، وهو صاحب مفارقة وتأنق، غايتها "إنتاج أبلغ أثر بأقل الوسائل إسرافًا"(٢٠).

إن الأصول التى أوجدت المفارقة هى فلسفية بالأساس، حيث نشأت مع سقراط أو ما أُشتهر "بالمفارقة السقراطية"، ثم بدأت تتطور وتنتقل شيئًا فشيئًا إلى بقية الفنون والأعمال الأدبية الأخرى، إلى أن دخلت الحيز الأدبى،ولم تظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية حتى عام ١٥٠٢، ولم تدخل فى الاستخدام الأدبي العام حتى بداية القرن الثامن عشر، فمثلًا نجد جون درايدن(*)John Dryden(١٦٣١-١٧٠٠) يستعملها مرّة واحدة فقط، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بعبارات سائدة في الاستعمال اللفظي، يمكن أن نعدها مفارقة في طور التكوين، ونلمس المفارقة في عدة فنون مختلفة، لكن الأدب يمكنه أن يُحاكي الأعمال الفنية بطريقة ساخرة، لأن لغته تساعد على ذلك: "إن مجال المفارقة في الأدب أكثر اتّساعًا فى ذلك، فالأدب مثل جميع الفنون يستطيع أن يحاكي بأسلوب ساخر أسلوب فن آخر، أو حقبة

أخرى، ويستطيع أن يصور مواقف ساخرة، لكن لغة الأدب أكثر قدرة على التعامل مع ما يقول الناس أو يفكرون، أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثم أكثر قدرة على تناول الفرق بين ما يقول الناس وما يفكرون، وبين ما يعتقد وما هو واقع الحال، وهذا بالضبط هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة"[٢١]

إن مفهوم المفارقة مفهوم يتغير من عصر إلى آخر، لذلك لا يمكن الإمساك بمفهوم نهائي لها: "فكلمة مفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر، فالظواهر المختلفة التي تطلق عليها المفارقة قد تبدو ضعيفة الارتباط ببعضها جدًا"[٢٢].

ونجد المفارقة في الفن والأدب يكون دافعها جماليًّا، ولذلك فإن الدافع الفني والجمالي هو الذي يمارس الدور الأكبر من صنع المفارقة، فكل ممنوع عند القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجمل. والغامض هو ما يَسعى القارئ إلى اكتشافه كى يصل إلى المعنى المفقود[٢٣].

فالمفارقة ليست مجرد شكل جميل ذي نكهة معينة، بل هي نظرة إلى العالم، وموقف من حقيقة الأشياء، لذلك فإنها رؤية لِلعالم الغامض المبهم والمتناقض الذي لا يمكن فيه الاطمئنان للحقيقة، ومهما تأخر استيعاب المتلقي للمعنى فيها، فإن وظيفتها لا بد وأن تتحقق، ومن غير الحكمة الغض من شأن هذه الأهداف التي تحققها المفارقة أثناء تحققها في العمل الأدبي، وقد تكون من تحصيل الحاصل، غير أن المفارقة لم توجد فجأة في ساحةالأدب بقدر ما كانت صدى لوقعها في الحياة، فإذا وقفنا على أهداف وجودها في الحياة، كانت أهدافها في الأدب متحققة تلقائيا[٢٤].

فالمفارقة في النصوص الإبداعية تساهم في جذب الانتباه، وجعل المتلقين يستسلمون تلقائيا، وينشغلون بما تريد هذه النصوص إيصاله من معنى في ظل احتوائها على التوتر الدلالي، والتضاد في المعاني، وتمثل المفارقة رؤية للعالم من خلال تضاد وتناقض ما يأمله الإنسان مع الراهن الحالي[٢٥].

## المصادر الفلسفية فى فلسفة مارزانو عن الجسد.

ثمة خلط شائع بين مفهومين هما "الجسد" و "الجسم"، فالجسد هو ما عبرت عنه اللغة الألمانية بعبارة "Leib" "اللحم"، ويوجد بالألمانية كذلك لفظ "Körper" وهو المستعمل فى الفيزياء أى "الجسم" وكلمة"Leib" إذن هى مفهوم جامع بين الحقيقة الفيزيائية والعقلية والتى

هى نحن، أى جسدنا[٢٦]. ويوضح حبيب الشارونى فى كتابه –"فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية" المنشور عام ٢٠٠٩ عن دار التنوير– هذه التفرقة من خلال حقيقتين هامتين: الأولى أن الإنسان لا يمكن أن يكون إلا بوصفه وجودا جسمانيًا. والحقيقة الثانية أن الجسم الوجودى هو ما يحياه الإنسان لذاته وما يعيشه بتجربة باطنة باعتبار أن الوعى وعى جسمانى. وعند التأمل فى هاتين الحقيقتين نتبين على الفور أنهما ترجعان إلى اتجاه الفلسفة الوجودية منذ البداية إلى إبدال الكوجيتو الوجودى بالكوجيتو الديكارتى. إن الفلسفة الوجودية تبدأ من الكوجيتو الديكارتى، وإنها تتجاوز هذا الكوجيتو فى الوقت نفسه. وهذا التجاوز يتناول جانبين: فهو من ناحية تجاوز للكوجيتو، لأن "الأنا أفكر" يتحول فى الفلسفة الوجودية وبمقتضى فكرة القصد إلى "الأنا أفكر فى شيء ما"، أعنى فى موضوع تفكير. وهو تجاوز له من ناحية أخرى، لأن الأنا الوجودى لم يعد كما كان الأمر عند ديكارت جوهرًا مفكرًا، وإنما هو قد تحول إلى أنا جسمانى[٢٧].

وليس من شك فى أن القول "بالأنا الجسمانى" يرد على أكبر انتقاد أمكن توجيهه للكوجيتو الديكارتى وهى استحالة الانتقال من الفكر إلى الوجود، ذلك أن ديكارت قد فصل فصلًا تامًا بين الفكر والوجود حين أبى على الفكر أن يدرك شيئًا غير نفسه. والفصل هنا لا يقتصر فحسب على الوجود الخارجى، وإنما يشمل كذلك وجود المفكر ذاته، ومن هنا كان اعتراض كل من لوك، وهيوم، وكانط على مبدأ ديكارت "أنا أفكر إذن أنا موجود". فاتخاذ الفكر الخالص مبدأً أول لا يسمح بالذهاب منه إلى موضوعات مغايرة له، كما لا يدل على وجود المفكر ذاته، اللهم إلا إذا اعتبرنا الكوجيتو قياسًا حُذفت منه المقدمة الكبرى وهى "كل ما يفكر موجود" ، ومن ثم تصبح هذه المقدمة مبدأً أول سابقًا على الكوجيتو[٢٨].

ولعل امتياز الفلسفة الوجودية يكمن فى تحويل الكوجيتو الديكارتى إلى "أنا جسمانى" يتقرر فيه الفكر والوجود المتجسد فى آن واحد، فالأنا أفكر هو الأنا الموجود الجسمانى أفكر، إن الكوجيتو الوجودى عند كل من جبرييل مارسيل، وسارتر، وميرلوبونتى، يمتاز بأنه ينزلق إلى ما يغايره، وبأنه فى هذا الانزلاق يتحقق فى العالم فى صورة تعين محسوس هو الجسم الإنسانى[٢٩].

نخلص إذن إلى أن الأنا الجسمانى يعنى أن الذات تلتقى مع الوجود وتشارك فى نظام الأشياء. وفى هذه المشاركة نخضع لجسمنا وفى الوقت نفسه يخضع لنا جسمنا. وليس الخضوع للجسم إلا خضوعًا للأرض، لأن الجسم برمته من الأرض. إن الشعور بعجزنا وبعبوديتنا يجد غذاءه الأساسى فيما يمكن أن نسميه فى عبارة واحدة ارتباطنا بالأرض[٣٠].

ومع التقاء الذاتية والوجود يتبين لنا على الفور دلالة هذا الشعور الذى أوضحه هايدجر حين رأى أن أحدًا لا يعى دخوله إلى الوجود، أو أننا دائما موجودون من قبل وملقون فى الوجود. وذلك لأن الدخول إلى الوجود لا يتحقق إلا بطريق التجسد. وكل ذات بشرية لا تأتى إلى الوجود دون أن تكون جسمًا. فإذا كان هذا الشعور الذى هو إدراك للذات بوصفها وجودًا فى الواقع قد بقى عند هايدجر شعورًا بالحصر وبالقلق(*) فإنه قد أصبح عند سارتر شعورًا بالغثيان. ومن البين أن الشعور بالغثيان هو أسوأ نتائج الأنا الجسمانى. ولكن ليس السئ والحسن هما المعيار الحق فى الفلسفة، وإنما المعيار الحق هو الحق نفسه. وفى نتائج الأنا الجسمانى ما يكشف عن شيء من أوجه الحق(٣١).

وإذا كنا نعلم أن الفينومينوجيا قد وضعت منهجًا فلسفيًا أصيلًا، ليس هى المنهج الواقعى، إذ يسعى لإرجاع الموضوعات والقيم إلى الذات، وليس هو المنهج التصورى أو المثالى، إذ ينطوى على إيمان وثيق بالعالم كما يظهر لنا وبالقيم الروحية كما تظهر لنا، فإن أهمية هذا المنهج لا تقتصر على أنه منهج للتحرر من التصورية والحسية فحسب، أو إلى تجاوز المثالية والواقعية على السواء، وإنما تقوم كذلك فى أنه قد اختط طريقًا لكثير من تيارات الفلسفة المعاصرة، وكان من أهم هذه التيارات هو تيار الفلسفة الوجودية التى أخذت بالمنهج الفينومينولوجى، واتجهت إلى دراسة الإنسان من حيث هو موجود، لا من حيث هو ماهية مجردة. وعند هذا التلاقى لا يكون الجسم الإنسانى موضوع دراسة تشريحية أو فسيولوجية أو سيكولوجية، ولا تكون النفس جوهرًا مفكرًا قائمًا بنفسه أو شعورًا باطنيًا خالصًا مغلقًا على ذاته، وإنما يكون الإنسان وجودًا متجسدًا متفتحًا للعالم(٣٢).

إن الفلاسفة الوجوديين الذين تناولوا فكرة الجسم قد عملوا على مجاوزة موقف ديكارت من الجسم، وعلى رفض التصورات التقليدية التى تبدأ من الجسم كشيء موضوعى له قوانينه الخاصة. وفى هذا التجاوز مضت الفلسفة الوجودية متقدمة من الجسم إلى الجسد. وقد اتخذت فى هذا التقدم وجهة مادية بدنية عند سارتر، وروحية عند جبرييل مارسيل، وابستمولوجية وجودية عند ميرلوبونتى(٣٣)(*).

والمراد "بالجسد" هو ذلك الكائن الحى بما هو منبع الوعى والفكر والحركة، إنه الأصل ينبع منه كل شكل غامض من أشكال الفكر، وأشكال الوعى التى اتخذتها الفلسفات المحددة لها بما أنها تمثل نهاية ما يسميه فريدريش نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠)بالعقل على لسان زرادشت فى قوله: "الجسد عقلك الكبير، وهذا العقل الصغير الذى نسميه وعيًا ليس سوى أداة صغيرة ولعبة فى يد عقلك الكبير الذى يمكنك من خلق أفكارك وأحاسيسك، كائن أكثر نفوذًا، حكيم مجهول يسكنك، إنه جسدك"(٣٤).

لقد تأثرت مارزانو في تحليلها للجسد ومفارقاته بإرث فلسفي عميق نجده في كتابات ديكارت، وسبينوزا، وهوسرل، وميرلوبونتي، وهايدجر، ونيتشه، وأومبرتو ايكو(*)، وغيرهم[٣٥] وتبَنّت فلسفتها حول الجسد من خلال مفارقات لا حصر لها[٣٦]، ومع تأثرها بهؤلاء الفلاسفة الكبار فى العديد من الأفكار، إلا أنها أتت بأفكار تميزها وحدها فى فلسفة الجسد[٣٧]، وهذه الأفكار سنركز عليها فى ضوء فكرة المفارقة ودورها فى صورة الجسد عند مارزانو.

يشكل الجسدالعلاقة الجوهرية بين الإنسان والعالم(*)، وعلى الرغم ما وصفت به الفلسفة اليونانية (سقراط و أفلاطون)، وكذلك الفلسفة الحديثة وبالتحديد عند (ديكارت) الجسد بأنه سجن للروح وحجب لها،نجد على النقيض فلاسفة معاصرين من أمثال( هايدجر، ونيتشه، وميرلوبونتى، وجان بول سارتر ..) الذين أخرجوا الجسد من مركزية الكوجيتو الديكارتى،باعثين فيه الروح من جديد،باعتبار أن أجسادنا ليست مستقلة عنا، بل هى وسائلنا التى نعبر بها عن أنفسنا بشكل طبيعى، كما أنها أداتنا الوحيدة لإدراك العالم من حولنا، والفاعلة في التواصل مع الغير وتماسنا بالموجودات من حولنا[٣٨]. يقول ميرلوبونتى:"كيف يمكن بحق لشىء لا يكتمل تركيبه أبدا أن يتجلي لنا؟ كيف لى أن أكتسب الخبرة بالعالم، كفرد يدفع وجوده، في وقت لا يمكن فيه للرؤى والمفاهيم التي يحملها أن تستوعبه ويبقي الأفق فيه مفتوحا دائما؟... والإيمان بالأشياء وبالعالم لا يمكن أن يعبر إلا عن افتراض اكتمال التركيب. لكن الاكتمال يستحيل بسبب الطبيعة الخاصة للمنظورات التي يرتبط بها، حيث يحيل كل منها إلى غيرها من المنظورات، عبر آفاقها الخاصة..."[٣٩]، وهذا النص تأثر به أومبرتو إيكو(*) فى كتابه "العمل المفتوح" عام ١٩٦٢ ، ذاهبًا إلى أن هذه الأفكار التى ترصدها الفينومينولوجيا على أساس وجود الإنسان فى العالم، تقترح على الفنان وعلى الفيلسوف وعالم النفس مجموعة من التأكيدات، لها صلة وطيدة بوظيفة الرمز من الناحية الإبداعية، وبالتالى "فمن الضرورى جدا للشىء وللعالم، أن ندركهما كمدركات مفتوحة، وأن يعدانا دائمًا بالتجديد"[٤٠].

وهنا تتبين القيمة الميتافيزيقية التى ينطوى عليه الكوجيتو الوجودى، وهو ينطوى على هذه القيمة لأنه يسترشد بالواقع، ففى حدود المنهج الفينومينولوجى يجيء الكوجيتو الوجودى لا من حيث هو جوهر مفكر، وإنما من حيث هو أنا متجسد. والوصف الفينومينولوجى ينصب على ما هو قائم أو حاضر للوعى، وفى تركيبه الجسمانى، لأن علاقة الوعى بالعالم تبين أن العالم يكشف عن الجسم بوصفه أحد تركيبات الوعى. وهذا التركيب الجسمانى يأتى فى الفلسفة الوجودية كترتيب ضرورى وحتمى، فليس هناك وعى لا متجسد. ومعنى ذلك أن

الأنا الجسمانى يلغى مشكلة العلاقة بين النفس والجسم دون أن يضحى بأى من طرفى العلاقة. وليس فى ذلك عود إلى الاتحاد الجوهرى الذى قرره أرسطو بين النفس والجسم، فليس الجسم الوجودى مركبًا من هيولى وصورة. وإنما الجسم برمته نفسى، لذلك فإن سارتر يقرر أن الوجود –لأجل– ذاته ينبغى أن يكون برمته جسمًا، أن يكون وعيًا، كما يقر مارسيل بأن الإنسان لا يدرك إلا بوصفه جسمًا، لأنه يمتاز بوحدة لا يمكن التمييز فيها بين الوعى بالذات والإحساس بالجسم(٤١).

إن هذه النصوص السابقة من أكثر النصوص إبداعًا لفهم معنى المفارقة، فهى تعبير عن عمل مفتوح وليس عملًا أحاديًا مغلقًا، ولعل القرن الحادي والعشرين هو القرن الذي سيحتل فيه الجسد اللامحدود الاهتمام الذي يستحقه، وذلك بعد إدراك المدارس الفكرية المختلفة لمدى مركزيته وعمق تغييبه في العصور الماضية. ومن هنا أصبح الاعتماد على الجسد، عبارة عن إعادة الحلقة المفقودة التي تعيد الوصل بين الذات والفرد الفاعل، بين الشخصية (المحمول المعنوي) والجسد (الحامل الفيزيقي) للذات الإنسانية،بالتالي كان الاهتمام الشديد بالجسد الإنساني عند الفيلسوفة الإيطالية ميكيلا مارزانو، ما هو إلا تعبيرًا عن اهتمامها بالفينومينولوجيا وبالحياة الواقعية التي نحياها في العالم من خلال أجسادنا، ومن خلال تلك العلاقة بين خبراتنابأجسادنا.(٤٢)

أخذت مارزانو من التيار الفينومينولوجى كون الجسد أحد المعطيات الأساسية لوجودنا الإنسانى، ففى الجسد نولد ونعيش ونموت، كما أننا من خلال أجسادنا نواجه الآخرين والعالم، لقد نظر سبينوزا على سبيل المثال للنفس والجسد بوصفهما الكائن ذاته، وكذلك رأى نيتشه أن الجسد هو سيد جبار وما الروح إلا أداته، لكن مارزانو ترى بأنه على الرغم من أن الفينومينولوجيا فى القرن العشرين أحدثت ثورة حقيقية فيما يتعلق بالتفكير الجسدى، وأنها واجهت التصور التقليدى الذى يجعل من الجسم "أداة" للإنسان، إلا أنها أضافت إلى أننا مازلنا نصطدم اليوم بمواقف أيديولوجية تختصر الجسد إلى حمل ينبغى التحرر منه، وأنه جهاز معقد خاضع لنظام من نقاط اشتباك عصبية تحدد كل سلوك أو قرار إنسانى(٤٣).

خلال القرن الحالى، أصبح من الممكن بل من الضروري الحديث عن الجسد كقيمة جمالية و بنية إستطيقية، وحسب مارزانو فقد أصبح ترويض الجسد من حيث المظهر وحتى المحتوى قابلًا لإعادة البناء والتشكل وفق تصميمات وخيارات صاحبه، تحدوه في ذلك الرغبة في الحصول على الجسد المثالي الفاتن لبعث رسائل رمزية للغير، وتحقيق القبول الذاتي والاجتماعي. ومع ذلك يتعرض الجسد لمخاطر صحية مهلكة من قبيل الأمراض المستعصية

العلاج: كالسرطان، وأمراض القلب، والكبد، وغيرها، فبالرغم من كل الاحتياطات التي يتبعها الجسد عبر اتباع حميات غذائية صارمة، ومزاولة أنشطة رياضية بانتظام، فإنّ ذلك لا يحميه من التعرض للأمراض القاتلة[٤٤]، وهنا نجد الجديد فى فلسفة مارزانو يتمثل فى أنها سلطت الضوء على كل ما هو جديد فى التعامل مع الجسد كظاهرة يوميًا تتجدد باستمرار سواء من منظور الصحة أو المرض، وهذا المنظور قدمت له تحليلات لا حصر لها فى كتاباتها حول الجسد. حيث نجد ذلك جليًا في وقوفها فى مؤلفاتها حول مشروعات الصحة والعمليات الجراحية التجميلية، وكمال الأجسام: أمثلة رائدة للدلالة على مدى الاهتمام المتزايد عندها بالإنسان المعاصروبجسده، الذي غدا وسيلة للتعبير عن الذات والشعور بالغبطة والرضا. وفي الوقت نفسه يمكن اعتبار هذه المشروعات محاولة منا لتأجيل مسائل وجودية تشغل بالنا تتعلق بمصير الجسد النهائي (الموت المحتوم)، أو (الجسد بلا حياة)[٤٥].

هناك إلحاح يجعلنا نرتبط بالجسد، ونتغنى بجماله، ونُربِّت عليه، وننصت إليه فى قوله وفعله، وفى جده وهزله، وفى سكناته وحركاته، وحين يصحو ويغفو، وينشط ويكسل، ويتألم وينتشى، ويذبل وينتهى[٤٦].

نحن نراقب أجسادنا وأجساد الآخرين، نراقبها بعطف وحدب وإعجاب وافتتان، كأننا نراقب أكبادنا التى تمشى على الأرض. بعضنا ينفعل بجسده ويتوحد به فلا يراقبه، أو يراقبه دون أن يعى أنه يراقبه، وبعضنا يتحول إلى مجرد وعى منفصل عن جسده، يراقب فعل الجسد ويتأمل ردود أفعاله، كأنما يفصل بين الجسد والوعى به فى الرجل ذاته أو فى المرأة ذاتها فاصل. وبعضنا يعيش بجسد محض كما يعيش أى كائن طبيعى لا يعرف الوعى المنفصل عن الفعل أو عن الدفقة الحيوية[٤٧].

ولعل ما يميز عصرنا عن العصور السابقة هو تجاوز الوضع المتدني والمأساوي للجسد الذي ظهر ساطعًا في فلسفة اليونان والعصور الوسطى، وبدأنا نلاحظ اهتمام العلوم المختلفة، وكذلك الفلسفات الحديثة والمعاصرة بالجسد الإنسانى والعناية به، أولا في مستوى التركيبة البيولوجية والفسيولوجية المعقدة جدا للجسم والتي تحتاج إلى دراسة معمقة، ومعرفة بقوانينه الداخلية والطبيعية، وما يلزم عن ذلك من جهود مشتركة بين العلماء حتى نتمكن من فهمه، ومعرفة بنيته والسيطرة عليه للمحافظة أكثر ما يمكن على سلامته وتوازنه، وكذلك حمايته من كثير من الأعراض المرضيّة، والتقليص أكثر ما يمكن من الآلام والأوجاع التي قد تنغص عليه حياته، كما سعت العلوم المهتمة بالصحة الجسدية إلى محاولة التمديد في عمر الإنسان، حتى يتمكن من العيش في رفاه جسمي ونفسي في الوقت نفسه، وقد حققت

هذه العلوم نجاحات مهمة جدا في ميادين الطب باختلاف اختصاصاته، وقدمت للإنسان ما يستحقه من عناية وإحاطة صحية[٤٨].

وفي هذا الخصوص يعتبر الفيلسوف الألماني فريدريش نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠) فيلسوف الجسد بلا منازع[*]، ويعد واحدًامن أهم المصادر التى أثرت فى فكر ميكيلا مارزانو سواء فى كتابها "فلسفة الجسد" أو "معجم الجسد"، والعديد من المؤلفات الأخرى التى ركزت بشكل أساسى فيها حول رؤيتها للجسد الإنسانى، يُعد نيتشه فيلسوف النّقد بامتياز، وهو بهذا المشروع النقدي يكون قد قلب كل الموازين، فاعتبر التراث السقراطي الأفلاطوني، وكذلك الديانة المسيحية، واليهودية، والفلسفة المثالية الألمانيّة ضربا من المرض الحضاري الذي تفشى في المجتمع الغربي، وأدى إلى خنق الحياة، وطمسها، وتزويرها، وتدنى قيمتها[٤٩]. لقد أكد نيتشه أن الجسد هو أصل الإنسان ومصدر إبداعاته، وفي هذا يقول: "جسد وروح أنا.. جسد أنا بكلى وكليتى ولا شيء غير ذلك؛ وليست الروح سوى كلمة لتسمية شيء ما فى الجسد"[٥٠]، كما أكد أن جميع معارف الإنسان وكل أفكاره ومفاهيمه إنما تكمن خلف المؤثرات الغريزية، وناتجة من حساسيّة الجسد، ومرتبطة بمصادر ذات طبيعة غريزية وعاطفية[٥١].

يذهب نيتشه إلى وجود نوعين من الأعداء: الأعداء الإيجابيون، والأعداء السلبيون مزدرو الجسد، ووعاظ الموت والمساواة أو ذباب السوق، أما الأعداء الإيجابيون فعلى الرغم من بعدهم عن فكرة الانتصار على الذات والتغلب عليها، فإنهم لم يزالوا على الطريق سائرين إلى الإنسان الأعلى[٥٢].

وعن المستهزئين بالجسد يقول نيتشه فى كتابه "هكذا تكلم زرادشت: "إنكم لتخدمون الذات الكامنة فيكم حتى فى جنونكم، وفى احتقاركم، وأنا أقول لكم أيها المستهزئون بالجسد إن ذاتكم نفسها تريد أن تموت، وقد تحولت عن الحياة، لأنها عجزت عن القيام بما كانت تطمح إليه، .. إن ذاتكم أصبحت تتوق إلى الزوال، وهذا ما يدفع بكم إلى الاستهزاء بالأجساد إذ قد امتنع عليكم أن تخلقوا من هو أفضل منكم.. إن هذا العجز قد ولد فيكم النقمة على الحياة والأرض.. إننى لا أسير على طريقكم أيها المستهزئون بالأجساد، لأننى لا أرى فيكم المعبر الذى يؤدى إلى مطلع الإنسان الأعلى"، فإزدراء الجسد ناجم عن العجز ونقمة الحياة والأرض، وفى ذلك كله يفتقر إلى المعبر المؤدى إلى الإنسان الأعلى[٥٣].

ولعل الاهتمام الذى أبداه نيتشه بظاهرة الجسد كان البداية المحورية للاهتمام المعاصر بهذا الموضوع، حين وجه حديثه لهؤلاء الذين طالما احتقروا الجسد[*]، فهو لم

يطلب منهم تغيير آرائهم أو مذاهبهم، فقط طالبهم بالخروج عن أجسادهم، مفترضًا أن هذا الطلب هو ما سيخرسهم، حيث يرى الإنسان عبارة عن جسد ونفس، وهذا ما ينبغى تعلمه من الأطفال ومن لغتهم، كما يقرر نيتشه أن الإنسان اليقظ بالوعى والمعرفة سيقول: إنى جسد تمامًا، ولا شئ آخر، حيث إن النفس تشير إلى جزء من الجسد،وعلى هذا يصبح الجسد لديه هو مصدر كل تفسير، كل ما يدخل فى الوعى، تحت شكل "وحدة" يعتبره معقدًا بشدة، ولذا فنحن لا نفهم سوى ما يظهر من الوحدة. ظاهرة الجسد –كما يعتبرها– ظاهرة غنية وضمنية إلى حد كبير، وقابلة للفهم أكثر من ظاهرة العقل، لذا فهو يطالب بضرورة وضعها فى المستوى الأول، وذلك لأسباب منهجية ودون أحكام مسبقة لمعناها المطلق[٥٤].

هاجم نيتشه رجال الدين الذين ينادون بفكرة العالم الآخر الميتافيزيقية، ورأى أنهم يتظاهرون بالإيمان، ولا يمكن أن تُعزى إليهم فضيلة الإخلاص[٥٥]، يقول نيتشه: " لقد عرفتهم جد المعرفة، أولئك المتجلين على صورة الاله ومثاله، فتيقنت أن جميع رغباتهم تتجه إلى أن يؤمن الناس بهم، وأن يصبح كل شك فيهم خطيئة، وما فات مداركى ذلك الإيمان الذى يدعون رسوخه فيه، فإنهم لا يؤمنون لا بالعوالم الأخرى، ولا بقطرات الدماء تفتدى العالم، بل هم كسائر الناس يعتقدون بالجسد، ويرون أن أجسادهم نفسها هى الكائن الواجب الوجود، غير أن هؤلاء الناس يرون الجسد كائنًا معتلًا، فيودون أن يبارحوا جلودهم، وذلك ما يدفعهم إلى الإصغاء إلى المبشرين بالموت، وما يهيب بهم إلى التبشير بالعوالم الأخرى، أما أنتم يا إخوتى، فاصغوا إلى صوت الجسد الذى أَبَلّ[*] من دائه لأن هذا الجسد يخاطبكم بصوت أنقى وأخلص من تلك الأصوات، إن الجسدالسليم يتكلم بكل إخلاص وبكل صفاء، فهو كالدعامة المربعة[*] من الرأس حتى القدم، وليس بيانه الا إفصاحًا عن معنى الأرض"[٥٦].

ويعد موريس ميرلوبونتي (١٩٠٨–١٩٦١) أيضًا من أهم المصادر الفلسفية التى تأثرت بها مارزانو، وهو ما سنراه بعد قليل عندما نعرض لأفكار مارزانو، فهو واحد من أبرز الفلاسفة المعاصرين الذين تأثروا بفلسفة إدموند هوسرل (١٨٥٩–١٩٣٨) وأخلصوا للنزعة الفينومينولوجية[*]، وأكد على مدى أهمية حضور الجسدكدليل ساطع على وجود الإنسان في العالم[٥٧]، ويكون بذلك قد انقلب انقلابا جذريا على التصور الفلسفى التقليدى للجسد، وأحدث ثورة حقيقية تجاوز بها كل من تصور هوسرل وهايدجر (١٨٨٩–١٩٧٦) للعلاقة بين المعرفة والوجود منطلقًا من مبدأ أساسى للمدرسة الفينومينولوجية وهو"العود إلى الأشياء ذاتها" ووضع العالم بين قوسين"[٥٨][*]، أي أن ننظر له كما هو في واقعه دون أن نلحق به أو نضيف له أيّ تأويل أو فهم أو تفسير، فالعالم موجود وجودا موضوعيا قبل أن نكون

معرفة حوله. ووسط هذا العالم يوجد الجسد، لا بما هو مجموع من الأعضاء والملَكَات القابلة للدراسة والمعرفة، كما اعتقد التجريبيون ومن اقتفى أثَرهم من علماء الفسيولوجيا، ولا هو أيضا جملة من الإحساسات والمشاعر، كما اعتقد الاتجاه التقليدي في علم النّفس، بل بما هو جسد حي. ولا يفوتنا أن نشير في هذه النّقطة إلى أن هذه المقاربة الفسيولوجية والنّفسيّة جعلت في الأخير من الجسد مجرّد مادة متشيئة فارغة من الدّلالات والمعاني التي تُضفيها الذّات إلى العالم، فالجسد في التّصور الفينومينولوجي ليس ما يدرس وإنما ما يُعاش. لذلك اجتهد ميرلوبونتي في إخراج الجسد من اختزالات علم النفس والفسيولوجيا، وجعله محور رحاب الفينومينولوجيا فأصبح الجسدبحق"جواز سفر"بجانبيه[٥٩]: الجسد الموضوعي، والذى به نُدرك العالم ونتحرك نحو الأشياء، والجسد الذاتي لإدراك العالم المعيش والانخراط فيه.

وبهذاأحدث ميرلوبونتي نقلة نوعية في مجال العلوم المعرفية حين أعطى للجسد ما لم يجرؤ أحد أن يمنحه له، وهو الحق في التعبير عن نفسه حين جعل من اللامرئي مرئيا، أي تمكينه من التعبير عن حاجاته ورغباته بواسطة اللغة[٦٠]. هنا يدعو ميرلوبونتى إلى ضرورة أن يقتدى العلم بالمنهج الفينومينولوجى فى رؤيته للعالم. فى هذا المنهج نترك الحقائق المادية التى تعطيها الفيزيقا، ونوجه الانتباه إلى ما تعطيه الرؤية الحدسية، وما يحتل مكانًا فى الشعور عن طريق هذه الرؤية. فما يحياه الشعور هو العالم الذى أراه: هذا العالم لا أستطيع الاستقلال عنه، ولا هو يمكن أن يكون مستقلًا عنى. هذا المنهج يعتمد إذن على الرؤية المباشرة، أى على نظرة للعالم هى التى تسميها الفينومينولوجيا، فميرلوبونتى يدعو العلم أن يعود إلى هذه النظرة، وأن يرجع إلى منظر العالم المحسوس. ومعنى ذلك أنه يريد من العلم أن يرجع إلى الواقع، وهو لا يكون واقعًا إلا على نحو يمثل فى حياتنا، أى على نحو ما نعيشه ونحياه وعلى نحو ما يكون لجسدنا، أى لهذا الجسد الفعلى الذى أسميه جسدى، والذى يقول عنه ميرلوبونتى إنه حارس يبقى صامتًا عندما أتكلم أو عندما أقوم بعمل[٦١].

إن الإنسان عند ميرلوبونتى هو "كائن متجسد" أي أن جسد الإنسان دون سواه هو في الآن ذاته جسد–موضوعcorps object وجسد–ذاتcorps propre ، بمعنى آخر إن للإنسان جسدًا يملكه وجسدًا يكونه[٦٢]. وبهذا الوصف الفينومينولوجى لوجودنا الجسمى فى العالم يأتى موقف ميرلوبونتى متميزًا بأصالته وجدته وثورته على التقليد الفلسفى الكلاسيكى ابتداءً من أفلاطون حتى كانط، فهذا التقليد الفلسفى، الذى قدمته الفلسفة الأفلاطونية بما يقوم عليه من اتجاه فيثاغورى يفصل فى الإنسان بين النفس والجسم ويميز بينهما، قد بقى

متصلًا يتجدد فى العالم اليونانى ثم العالم الأوروبى، وتمثل بصفة خاصة عند ديكارت ثم عند كانط. هذا التقليد لا يقتصر على الإعلاء من شأن النفس والفكر، وإنما يمضى إلى إهمال الجسم، وإهمال الوجود العالمى، إنه يخرج الإنسان من العالم ومن ثم يفقده وجوده. وهو بهذا ينتهى إلى اغتراب الإنسان عن العالم وإلى اغتراب العالم عن وجودنا الشخصى. وهنا تأتى أصالة ميرلوبونتى وثورته على هذا التقليد الفلسفى لتثبت وحدتنا الوجودية والجسم، ووحدتنا الوجودية والعالم. هذا الإثبات هو أساس الوصف الفينومينولوجى الذى يقدمه ميرلوبونتى للإدراك الحسى للعالم، كذلك الذى ندركه والذى نعيش فيه وبه[٦٣].

ولعل من أكثر الفلاسفة الذين تأثرت بهم ميكيلا مارزانو من خلال الأفكار والنصوص السابقة كانا بالتحديد نيتشه وميرلوبونتى[*]، فقد تأثرت بهما وبآراء فلاسفة آخرين سبق أن عرضنا لهم، حول معنى الجسد وطبيعته اللامحدودة، ولكن اختلفت وأضافت عليهم،فكانت أكثر اهتمامًا بحياة الجسد فى الوقت الحاضر، والمستحدثات التى طرأت عليه، والظواهر التى لم تشغل الفلاسفة السابقين عليها، تقول مارزانو: "إن الصورة الجسدية للإنسان هى التى تجعلنا نُقبل عليه أو نبتعد عنه، تثير الشهية أو الازعاج. ومن هنا فإن جراحات التجميل، والأنظمة الغذائية، والتمرينات الرياضية تحظى بقيمة كبيرة، بوصفها وسائل للتحرر من وزن الجسم، والإمساك بزمام حياته، ويستطيع الإنسان من خلال العناية بالجسم إثبات سيطرته على ذاته، فى حين أنه يعلن عجزه عن ذلك عبر السمنة وعدم الانتباه لمظهره الجسمى"، وهكذا يمثل الجسم المُعتنى به فى رأى مارزانو "ليس فقط رمزًا للجمال الجسدى، لكنه أيضا خلاصة النجاح الاجتماعى، والسعادة"[٦٤].

يَعرض المرء نفسه للرؤية عبر مظهره الجسمى. إن المرء يصنع صورته، وهو يعدل فيها ويحاول التطابق مع توقعات هؤلاء وأولئك، وكذلك مع المعايير الثقافية والمتطلبات الاجتماعية. تقول مارزانو:"تصبح صورة الجسم فى عالم من الصور، مجرد انعكاس للتوقعات التى تحيط بنا حتى قبل أن تصبح صورة الذات، ويبدو أن الجسم ذاته يصبح صورة"[٦٥].

والمفارقة هنا وفقًالمارزانو تتمثل فى أنه يصبح الجسد الذى نمتلكه نحن "مقبولا" طالما استطعنا السيطرة عليه، وطالما لم يربكنا بعنف ماديته. ويغدو مُزعجًا حينما لا يعمل كما نتمنى، وحينما يفشل، وعندما يبدو فارضًا نفسه علينا مع كل متطلباته: الجوع، والعطش، والبرد، والحر... إن الحلم بالوصول يوما إلى التحرر من هذه المادية يمنعنا أن نكون أحرارًا. وهذا يفسر النجاح الباهر للعالم الافتراضى والثقافة الرقمية Cyber culture ، والجسد

الرقمى Cyber corps، وفقًا للخيال المجتمعى، بوصفه جسدًا متحررًا من كل قيد مادى. وهذا يقود، أخيرًا إلى الانبهار بإيديولوجيات ما فوق-إباحية، لأنها تلحّ على الإمكانية المتاحة للجميع فى النهاية، للتصرف بالجسم بوصفه ملكية يحق التصرف بها كل على هواه"[٦٦].

يختزل الجسم إذن إلى صورة. بيد أن الصورة التى يريد المرء امتلاكها عنه لم تعد تلك التى تعكسها لنا المرآه، والتى تضطرنا لأن نأخذ بعين الاعتبار واقعنا وما فيه من نقص. إنها ليست انعكاسًا شخصيًا، بحيث ينظر الإنسان إلى نفسه فيمكنه أن يقول: "هذا هو جسمى". بل صورة مصنعة تضع جسميتنا على مسافة[٦٧].

لم يعد بالأمر المستغرب أن نرى الفلسفة فى أيامنا الحاضرة تعنى بأشياء وظواهر كانت تعد من قبل تافهة وعديمة القيمة، أو كانت تحتل، فى أحسن الأحوال، المرتبة الثانية من حيث الأهمية والاهتمام. نذكر على سبيل المثال: الجسد، والإدراك الحسى، والضحك، واللعب، وجراحات التجميل، والأنظمة الغذائية... إلى آخر هذه الموضوعات التى أصبحت هى ذاتها عناوين رئيسة لمؤلفات وضعها كبار الفلاسفة. كذلك لم يعد بالأمر المستغرب أن يتناول الفلاسفة بالوصف والتحليل أحوالًا نفسية ووجودية كالقلق، والألم، والإخفاق، والغثيان... وغير ذلك من أحوال أصبح الإنسان المعاصر يعانيها إلى حد الشقاء والتمزق. كلا، لم يعد هذا كله غريبًا على عالم الفلسفة اليوم، بل نستطيع أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونقول: إن كل ما يُبعد الإنسان عن وجوده الحقيقى، ويحول بينه وبين التساؤل عن معنى هذا الوجود، كالثرثرة، والضجيج والازدحام والملل، ضارة أيضًا بالنسبة إلى الفلسفة تجربة وجودية معيشة، وبالتالى موضوعًا للتساؤل[٦٨].

إن المرآة عند مارزانو هى التى تتيح للطفل الوصول إلى صورة موحدة لجسمه للمرة الأولى. إن المرآة وهى تقلب بانتظام اليمين واليسار، تعطينا فكرة عن الكيفية التى يرانا من خلالها الآخرون. والمرآة لذلك السبب بالذات هى التى تدهشنا، أحيانًا نحو الأفضل[٦٩]. فالمرآة، عمومًا، عبارة عن سطح يعكس كل ما يقوم أمامه كما أكد محمود رجب فى كتابه المهم "فلسفة المرآة". فأى شىء يمتلك خاصية السطح العاكس، فهو مرآة. وكلما كان أنقى وأصفى، كان مرآه أفضل. وهذا الذى يقوم أمام المرآة يُعرف باسم الأصل. وأما الذى تعكسه فهو يُعرف بالصورة أو الانعكاس. وتدور الصورة مع أصلها وجودًا وعدمًا، فإن وُجدت كان الأصل موجودًا ، إن انعدمت أو غابت، كان الأصل منعدمًا أو غائبًا. وهذا يعنى أن المرآة ليست فقط الصورة، وإنما هى تقدم للأصل، أو لحاملها، أو لمن ينظر إليها، صورة متغيرة

بتغير الأصل؛ فليس للمرآة صورة ثابتة خاصة بها، تنطبع عليها وتَعْلق بها، مثلما تنطبع صورة الخاتم على قطعة الشمع وتَعْلق بها[٧٠].

## ثالثًا: ميكيلا مارزانو والجسد المتحرر:

سعى نيتشه – بخلاف التقليد الذى سبقه – إلى فرض نقطة انطلاق جديدة على الفلسفة، ودون الانضواء تحت المقولات المادية التقليدية كذلك: فبدلًا من الانطلاق من النفس والوعى، رأى أنه ينبغى على الفلسفة منذ الآن فصاعدًا "الانطلاق من الجسد الحى". فالجسد هو فى الواقع – كما يرى نيتشه – "ظاهرة أغنى بكثير، وتتيح إجراء ملاحظات أكثر وضوحًا. إن الإيمان بالجسم هو أشد رسوخًا من الإيمان بالروح، ليس ثمة وجود للإنسان سوى وجود الجسد، والحياة هى بالتأكيد حياة الجسد. وهذا، وحتى عند نيتشه، فالجسد هو الذى يفكر، أو بصورة أدق فإن الفكر يقوم فى الجسد. ومن وجهة النظر هذه، فإن نيتشه يفرغ المفاهيم التقليدية للنفس والروح من معناها التقليدى: فلم يعد ما يوجب إقامة تراتبية ما بين النفس والجسد، لأن ثنائية النفس والجسد ليس لها فى حد ذاتها أى معنى أو أية قيمة[٧١].

يمكننا القول فى ضوء ما سبق إن "الإنسان الأعلى" عند نيتشه هو "الإنسان الديونيزيوسى"، وهو الإنسان الذى انتصر على طبيعته الحيوانية، ونظم فوضى انفعالاته وسما بدوافعه إلى درجة الكمال، إنه "الروح الحرة"، كما أنه الإنسان المرح الذى تخلص نهائيًا من الشعور بالذنب والخطيئة[٧٢].

ويعد "الإنسان الديونيزيوسى" أعلى مثال لكلمة "نعم" وللتوكيد الإيجابى للحياة فيما يتعلق بعالمى المادة والفكر، وينادى نيتشه من خلاله بالبراءة الكاملة، والحكمة المرحة التى تتعلق بالروح والجسد معًا، وبما وراء الخير والشر، "إنه "ديونيزيوس" الحقيقى، الذى يقول "آمين" للعود الأبدى؛ لأنه يقول "آمين" للحياة كما هى عليه، وهذا التوكيد الإيجابى على الحياة هو من أهم سمات الإنسان الديونيزيوسى[٧٣].

لقد تأثرت مارزانو بالمعانى اللامحدودة للجسد فى فلسفة نيتشه، والدليل على ذلك أنها أكدت فى كتابها فلسفة الجسد أن أية معرفة ينبغى أن تأخذ الجسد الإنسانى منطلقًا لها. وتؤكد ذلك برجوعها إلى نص نيتشه فى كتابه "هكذا تكلم زرادشت": "خلف أفكارك وعواطفك، يا أخى، يقبع سيّدجباردليل طريق مجهول، يسمى "هو"، في جسمك يسكن، إنّه جسدك"[٧٤].

لقد احتفى نيتشه بالجسد الحيّ المأخوذ بالحركة، وبالرقص وبالموسيقى وبالقوّة الديونيزيوسية[٧٥]، أي بكل ما يفرزه الجسد من طاقات إبداعية خلاقة، الجسد، حسب تعبيره،

يخضع لمفارقات متعددة ما الجسد إلا " مجموعة آلات مؤتلفة للعقل، ومظاهر متعددة لمعنى واحد، إن هو إلا ميدان حرب وسلام، فهو القطيع وهو الراعى، إن آلة جسدك إنما هى أداة عقلك الذى تدعوه روحًا، أيها الأخ، إن هو إلا أداة صغيرة وألعوبة صغيرة لعقلك العظيم" بيد أن موت الجسد فى نظر نيتشه هو مرض فكرى يكون آحد آثاره إبقاء الفكر ذاته فاسدًا.فكر الروح الحرة المرحة هو بالضرورة فكر الجسد المتحرر[٧٦].

إن رمز الرقص[*] كثيرًا ما يستخدمه نيتشه للإشارة إلى طابع المرح الذى يسود الروح الحرة، وتتمثل أهميته على نحو خاص فى أنه يشير إلى روح الخفة وطابع المرح العقلى الذى يعلو على ثقل الأرض.. إنه الحرية المرحة القوية المستقلة". "فالإنسان الديونيزيوسى" عند نيتشه يشبه "الراقص" تمامًا[٧٧]، أما شيطانه الوحيد فهو "روح الثقل"[٧٨].. وما يعيب الإنسان الحالى هو إنه ما زال يغرس رأسه الثقيل فى التراب الثقيل، " فما زال يجهل كيف يطير، وما زال يشعر أن الحياة ثقيلة كالأرض"[٧٩]، فالروح الحرة تعلو عمن سواها من النفوس الإنسانية، وهى بهذا العلو تحقق أعمق معنى من معانى الحرية، إنها الحرية التى تخلصت من الأوهام الثقيلة ومن روح الثقل، ولم تعد تأبه إلا لمعنى العلو[٨٠][*].

إن الجسد عند ميكيلا مارزانو هو فى الواقع "تجسد لشخص ما: إنه المكان الذى نولد فيه ويظهر رغباتنا، وأحاسيسنا وانفعالاتنا[٨١]، وهو الوسيلة التى نستطيع عبرها إظهار أى نوع من الكائنات الأخلاقية نحن. لذلك فإن العلاقة مع جسمية كل فرد يمكن أن تعطى نتائج مختلفة. ونستطيع أن نقيم مع جسدنا علاقة خضوع وامتثال كامل، لكننا نستطيع أيضًا العمل على التخلص من مادية جسمنا. ونستطيع العمل على تقليص الآخر إلى جسمه، وتحويل شخصه إلى أداة، لكننا نستطيع أيضًا الاعتراف بأن الآخر ببساطة مجرد جسد للاستخدام، لأنه لا يزال أيضًا، شخصًا يمثل أمامنا بجسمه[٨٢].

إننا نشعر عادة أن علاقتنا مع جسدنا هى أقوى بكثير مما هى عليه مع كل الأشياء الأخرى، "عندما ننام، أو نأكل، أو نبتهج، فإننا نختبر تطابقًا بيننا وبين جسدنا، لأننا الجسد الذى ينام ويأكل ويبتهج، ومع ذلك فإننا نعيش جسدنا بوصفه موضوعًا طبيعيًا، لا يختلف عن الأشياء الأخرى التى نستطيع استخدامها والسيطرة عليها. إن الجسد، القريب والبعيد فى الآن ذاته يقدم لكل منا تجربة الحميمية الأشد عمقًا والغيرية الأكثر جذرية"[٨٣].

لقد سلطت مارزانو الضوء فى كتابها "فلسفة الجسد"على تجربة تجعلنا نقف بشكل حقيقى على مفارقات تضعنا أجسادنا أمامها، وهى "تجربة المرض"، ووضعت مفارقات لا حصر لها لتحليل رؤيتها لهذه التجربة، فالمرض وفقا لها"هو تشوش فى عمل الجسد، يمنع

الأفراد من التحرك بحرية فى العالم"، كما أنه تجربة تعيدنا إلى ذواتنا ككائنات جسدية لأننا لا نكون مرضى فقط حينما يكون جسدنا مريضًا، بل نحن نعرف أيضًا كم هو مضر الألم المتصل بالجسد فى الأمراض العصبية والنفسية. تقول مارزانو "هكذا يبدو الجسد الذى نكتشفه فى المرض، مختلفًا عن الجسد الذى كنا نظن أننا نعرفه، فنحن أثناء تجارب المرض ندرك أننا لا نعيش وحيدين، بل مقيدين إلى كائن من مملكة مختلفة تفصلنا عنها هوات سحيقة، فهو لا يعرفنا كما يستحيل علينا تفهمه: إنه الجسد. لا يعود جسمنا المريض صاحبًا كتومًا، وإنما واقع يُفرض علينا بمكر، ويرفض أن يجرى نسيانه: "فلم أنجح فى التخلص منه، لقد صار الموضوع الوحيد لاهتمامى، لقد فرض نفسه على حياتى"[٨٤].

تفرض علينا تجربة المرض أن نعيد النظر واكتشاف العلاقة الوثيقة مع جسدنا، لأننا لا نستطيع بعد الوصول إلى مرحلة معينة من المرض التوهم بأننا قادرون على العيش بمعزل عنه، فإذا كان جسدى هو بالضبط ما أنا موجود به ويميزنى عن الغير، فإن المرض يدفع هذا الواقع إلى حده الأقصى. فى الوقت ذاته، يعاين الإنسان المريض العجز: فيفهم أنه لا يمتلك إمكانية فعل كل ما قد يتمنى فعله، لأن جسده هو ذاته وليس شيئًا خارجيًا. ويمكن لكل فرد أن يسعى للابتعاد عن جسده، لكن إذا كان مريضا، فإنه لا يستطيع إنكار الأحاسيس التى يقدمها له الجسد، والتى تمنعه من العيش كما كان يعيش حينما لم يكن مريضًا[٨٥].

ثمة مثال آخر للعلاقة الوثيقة والمزدوجة التى تقوم بين كل إنسان منا وجسده، هو مثال "عمليات نقل الأعضاء"، "ففى كل مرة يتعرض فيها شخص ما لزرع عضو يكون هناك حرمان من العضو المفقود، ويجب أن يتم التكيف والانسجام مع العضو الجديد، إن المشكلة التى يصبح الشخص فى مواجهتها هى كيفية تقبل "عضو جديد وغريب" فى داخله. وهنا يكون التساؤل عند عملية زرع عضو عن صعوبة تقبل انبثاق الغيرية فى قلب الذاتية. وهى صعوبة استثنائية، لا سيما "إذا فكرنا أنه عموما حتى لو كان الآخرون يستطيعون رؤية أو لمس جسدنا، فإننا الوحيدون القادرون على امتلاك الشعور المباشر والحميمى به، الذى يسمح لنا بأن نرسم فطريًا الحد الفاصل ما بين ذواتنا وبقية العالم"[٨٦].

لقد حللت مارزانو فى ضوء تجارب زرع الأعضاء البشرية إذاً سؤال "الأنا" فى ضوء مفارقات مفتوحة، تقول: ""أنا" يتساءل عن "أنا"، "أنا" يحاول تفهم جسده وآلية عمله. "أنا" يسعى لتحديد وضع حياته وهويته. وكل ذلك، انطلاقًا من شق، أو قطيعة واضحة مع الماضى، من قفزة مكانية–زمانية. الحياة والموت يمتزجان، عضو يحل محل عضو آخر

وتستمر الحياة. "أنا" يعيش من جديد. لكن من هو؟ إن الغيرية التى تنبثق فى "قلب" "الأنا" وتضطره للتساؤل مجددًا: "من أكون؟" وما الذى يعرفه فى الواقع عن جسده الذى لا يعيش إلا بفضل عضو دخيل، ما رأيه فى الغريب الذى يسكنه، والذى يطلب إدماجه ضمن جهازه العضوى؟ هل هو جسم، أم حياة، أم آلية عمل، أم هوية؟؟؟"[٨٧].

هنا بين "أنا" أى "الإنسان نفسه وجسده" و "أنا" "الدخيلة أو الغريبة" توجد علاقة جدلية دقيقة ومعقدة، فأى دور يلعبه العضو الغريب مع الجسم؟ هل هو "ضيف" أم "عدو"؟ علاقة بارزة جوهرية وفى الوقت ذاته مؤلمة لم تنقطع يومًا. لكن حين يكون التمزق بلغ حد أن البقاء حيًا يعتمد على عضو شخص آخر، فإن "أنا" لا يعود مضطرًا فقط لقبول الضجر الموجود فى الواقع، إن "أنا" يصبح مضطرًا لتقبل تناقضات ومفارقات مشاعره، وأن يتفهم وجود الآخر، وأن يكمل الحياة مع وجود شخص غريب. لأن "المختلف عنه"، هو من يتيح لهالبقاء حيا على الرغم من رفض مناعة الجسم فى بعض الأوقات لهذا العضو الجديد[٨٨].

إن إمكانية الرفض تقيم غرابة ومفارقة مزدوجة: فمن جهة، غرابة هذا العضو المنقول، الذى يهاجمه الجسد بوصفه غريبًا عنه، ومن جهة أخرى، غرابة الحالة التى يضع الطب فيها الشخص المنقول له العضو من أجل حمايته. فهو يُخفض مناعته لكى يحتمل العضو الجديد. إنه يجعله إذن غريبًا عن ذاته، عن هذه الهوية المناعية التى تخصه. يختلط مايخصنى مع مايخصه. ويتبادل الخاص والغريب المكان. وحينما يحاول "الأنا" طرد الدخيل، فإن الطب يتدخل ضد "أنا"، لكنه فى الوقت ذاته لصالح "الأنا"، إن "الأنا" يشعر بأنه قد وضع فى حالة الغريب عن ذاته، يشعر بأنه غير معروف فى جسم معروف: إنه لم يعد "فى بيته"، لكنه لا يستطيع الذهاب إلى مكان آخر ليموت، تسكنه أحاسيس أخرى، وتغزوه انفعالات مضطربة، وتحركه عواطف أخرى، يسقط "أنا" فى عالم آخر تمامًا ملىء بالمفارقات"[٨٩].

مما لا شك فيه أن "التبرع" يهب الحياة للكائن البشرى، فنمر من معنى أخلاقية الشخص والأخلاقية الاجتماعية عبر العضو الذى يصبح رمزا للتعاون بين أعضاء المجتمع فيما بينهم. ويعطى للعضو أو الأنسجة أو الخلايا المكانة لما له من دور فى إطار التعاون الاجتماعى. فإذا كانت هناك مكانة لأجزاء ومنتجات الجسد البشرى، ألا يخول ذلك أن تكون للجسد البشرى مكانة أيضًا[٩٠]؟

ثمة وجهتان للنظر حول هذا الموضوع نفسه، الأولى: إن للجسد الإنسانى قيمة أنطولوجية، حيث لا يمكن الفصل بين كرامة الإنسان واحترام جسده، فالجسد البشرى هو فى

الآن نفسه جسد وروح، وبما أنه متجسد فلا يخضع للقسمة، وكل منتجات الجسد فى علاقة مباشرة مع الذات الإنسانية، فهى ليست أشياء، ولا يمكن الحديث عن موارد بشرية، وفى هذا التصور يصبح مفهوم التبرع هامًا، لأنه يحافظ على فكرة الشخص بفضل التعاون الإنسانى، ويرفض إذن أن تثمن الأعضاء، لأن العضو بدوره ينتمى إلى الشخص ذاته، فيصبح المتبرع المجانى وموافقة الشخص المبدأين الأخلاقيين للتبرع بالأعضاء لغايات علاجية، وبهذا التوجه تصبح المتاجرة مرفوضة، وتصبح فى الغايات العلمية تقييمًا موضوعًا للنقاش[٩١].

والوجهة الثانية للنظر تعتبر أجزاء الجسم البشرى من أعضاء وأنسجة وسيلة لتحقيق غايات أخرى "علاجية" عندما تنشد قيمة الحياة عند الشخص، وعلمية عندما تنشد ملكية الجسد الخاص[٩٢].

## رابعًا: التقنية وعلاقتها بالجسد:

لعل من أهم الكتب المهمة التى مثلت بداية واضحة ومؤثرة فى فكر مارزانو هو كتاب "جسد النساء: للكاتبة الإيطاليةالمعروفة "لوريلا زاناردو"[*]"Lorella Zanardo" (ميلانو ١٩٥٧- )، وعن هذا المشروع الكبير قدمت زاناردو فيلمًا وثائقيًا بعنوان "جسد النساء"، والفكرة الأساسية سواءً للكتاب أو الفيلم هى استخدم جمال الجسد الأنثوى كسلعة بشكل واضح فى العديد من الأفلام السينمائية [93].

يركز فيلم "جسد النساء" على صورة جمال الجسد الأنثوى واستخداماته المختلفة فى كافة وسائل الإعلام، ولقد لقى هذا الفيلم اهتمامًا واسعاً لدى الشعب الإيطالى بكافة طوائفه، وعقدت العديد من المناقشات والحلقات البحثية من قبل المهتمين بقضايا فلسفة الجمال من مراكز بحثية وأكاديمية ووسائل إعلام مهتمة بقضية جمال الجسد الأنثوى.

وفى اعتقادى جاء تأثر مارزانو بالفيلم لأنه يكرس جزءًا كبيرًا من عرضه لفكرة أن بعض النساء الإيطاليات أصبحن غير راضيات عن طبيعتهن الجسدية والجمالية، وقد لاحظنا ذلك من خلال التركيز على مدى الإقبال الشديد على عمليات التجميل اليوم فى إيطاليا، فالكثير من النساء صار قبولهن لتعديل أجزاء كثيرة من ملامحهن كى يقتربن من شكل فنانة أو نجمة، ما أو من طبيعة جسدية نفسية ترتضيها لنفسها، لأنها تعبر عن حياتها من خلال هذا (النيولوك) الجديد[٩٤]، وأكثر العمليات التى تلقى قبولًا وبشكل متزايد هى عمليات تكبير ونفخ الشفاه والخدين، إن كل هذه الأشكال الجديدة التى طرأت على الجمال الإيطالى لم تكن موجودة فى خمسينيات القرن العشرين، فلم تكن تجرى أى عملية جراحية بهذه الطريقة التى شوهت الجمال، وجعلت منه مجرد سلعة، ولم يعد ينظر للجمال الأنثوى

بشكل يجعلنا على دراية بسماته، كما فى فترة جماليات عصر النهضة على سبيل المثال التى كانت لها سمات نستطيع أن نتأملها من خلال أعمال "ليوناردو دافنشى" التى رسمت شكلا للنساء يكاد يكون واحدا تقريبا، وهى تختصر مفهوم الفنان الخاص عن الجمال الأنثوى خلال عصر النهضة الإيطالية، فالأنف دقيق وحاد، والشفاة رقيقة، والجبين عريض، فضلاً عن الهدوء وراء هذه الملامح فى اللحظة التى يخفى وراءها شكلًا من أشكال الغموض الجمالى التى كانت تعطى للمتلقى جاذبية واستمتاع[٩٥].

إن الجراحة هى تلك التى تغير ظاهر أو الهيئة الخارجية للجسد الإنسانى، فى محاولة بناء الجسد من جديد بجمالية خاضعة لرغبة الذات وإعادة تشكيل الجسد، وهذه العملية نلحظها دائمًا عند النساء أكثر من الرجال، وهى جراحة تستجيب للرغبات الصعبة أحيانًا لتغيير الجلد أو الشكل كالترهل، والوزن الوراثى، والأنف إلى غير ذلك[٩٦].

إن التقنية فى علاقتها بالجسد لا تكف عن محاولة تحريره من الطبيعة بوضعها لمسافات وقوى، وهى كذلك تلاحظ، وتُظهر، وتكمم، وتصلح، وتغير، وتضيف النواقص، وتزيل الإضافات، وتبدل وتحول، هذه التدخلات التقنية لتغيير الجسد يمكن أن تكون بدافع الرغبة، كما يمكن أن تتم على أسس علاجية[٩٧].

فالجراحة تحتوى على صنفين، الجراحة التجميلية والجراحة التقويمية، فالأولى تهتم بجمال الوجه كتصغير الأنف، وتكبير وتصغير الشفاه، وكذلك جراحة الأسنان البارزة والمعوجة، وزراعة القرنية والعينين. أما الثانية فهى التى تهتم بزرع ما هو مبتور من جسد الإنسان مثل: اليد والساق أو الأصابع، فعوض الاعتماد على الأعضاء الاصطناعية يحاول الجراحون إعادة ما قطع من الشخص نفسه، أو زراعة العضو الذى بتر من متبرع بعد الموت[٩٨].

يلاحظ أنه على مر العصور لم يتم التخلص من النظرة الدونية للجسد المشحونة بالمواقف الأنطولوجية والدينية والأخلاقية التي وإن اختلفت معانيها[*]، فهي تلتقي في اعتبار الجسد موطن الخطيئة ووكرًاللذات الحسية، بالإضافة إلى كونه مجرد امتداد أو مادة لصيقة بالحسي وبالزائف وبالزائل في مقابل علوية النفس وجوهريتها، إلا أنه حين تمكنت العلوم مثل الفسيولوجيا والبيولوجيا خلال القرنين الثامن والتاسع عشر من تناول الجسد كموضوع مثير للاهتمام والعناية، نظرا لمدى تعقد تركيبته، ومدى دقة ترابط أجهزته، وأيضا مدى تفاعل آليّاته داخل بنية مستقلة لها قوانينها الخاصة وبرمجيتها الذاتية. وإن كان كل من ديكارت[*]، وسبينوزا[*][٩٩]، يُعدان من الأوائل الذين نَوهوا إلى ضرورة العناية بالتركيبة الجسدية للإنسان

وإيلائها ما تستحقّ من المعرفة والفهم والدراسة حتى يتمتع الجسد بالصحة اللازمة، والمحافظة على توازنه، فإن العناية العلمية والطبية بالجسد الإنساني شهدت أرقى صورها في هذا العصر، فالاهتمام بالجسد أصبح اليوم الرهان العلمي الرئيس، فأضحى السهر على الراحة الجسدية والسلامة البيولوجية والعناية الفسيولوجية، وكذلك الإحاطة بالجانب الجمالي لمظهره وشكله ولياقته من أَوضح اهتمامات الصناعة الجسدية اليوم. لكن يبدو في المقابل أن هذا الاهتمام البالغ في معرفة خبايا الجسد وقوانينه والعمل على استغلالها لصالحه لازَمه في الوقت ذاته غياب شبه كلي لظاهرة الوعي بقدراته وإمكاناته بحيث تفاقم استلاب الإنسان لجسده وغربته عنه رغم ملازمته له[١٠٠](*).

يؤكد فريدريك لونوار متأثرا بكتاب "الأخلاق" عند سبينوزا على أن جميع انفعالاتنا هى ثمرة طبيعتنا الخاصة ووجودنا، وقدرتنا على الفعل المحدد، فقد يكون الالتقاء بهذا الكائن أو ذاك الشيء مفيدًا أو ضارًا للطرفين، أو مفيدًا لأحدهما وضارًا للآخر. إن ما يهم هنا هو معرفة ما هو مناسب لنا الذى يزيد من قدرتنا على الفعل ومن سعادتنا، أو يقلص منها ويولد الحزن فى بعض الحالات[١٠١]. وقبل نيتشه بزمن طويل اقترح سبينوزا تصورًا أخلاقيًا للعالم فيما وراء الخير والشر. فهو يستبدل الجيد والمسيء بالمقولات الدينية والميتافيزيقية للخير والشر، حيث يقول: "نحن نُطلق وصف جيد، أو سيىء على ما هو نافع أو ضار لحفظ وجودنا"[١٠٢]. إن الجيد بالنسبة لنا يتجلى فى دخول جسم خارجى فى تناغم مع جسدنا فيزيد من طاقته ومن فرحنا. بينما ينتج السيىء عندما يسممنا جسم لا يتلاءم مع جسدنا، ويلوثنا ويجعلنا مرضى، ويقلل من قدرتنا على الفعل، فيولد الحزن فينابمعنى ضيق، الجيد والسيىء يحددان بطريقة نسبية ما يتلاءم أو يتنافى مع طبيعتنا. ولكن، بمعنى أوسع فإن سبينوزا يسمى ما هو "جيد" نمط الوجود المعقول والقوى الذى يجتهد لتنظيم حياتنا وفقًا لما يجعلنا ننمو، وما يكون ملائمًا لطبيعتنا ويجعلنا أكثر سعادة وفرحًا، ويسمى ما هو "سيىء" نمط الوجود الفوضوى الذى هو من دون معنى، والضعيف الذى يجعلنا نتوحد مع أشياء وأشخاص يتعارضون مع طبيعتنا، ويقلصون من قدرتنا، ثم ينتهون بإغراقنا فى الحزن والبؤس[١٠٣]، وقد تأثرت مارزانو بذلك وبالأخص فى تحليلها للجسد وعمليات زرع الأعضاء، والصراع الذى يحدث بين جسد الإنسان والعضو الدخيل على جسده، فالجيد بالنسبة لنايتجلى فى دخول جسم خارجى فى تناغم مع جسدنا فيزيد من سعادتنا وتقبلنا للحياة.

## خامسًا: الجسد المنفر عند ميكيلا مارزانو:

تضيف مارزانو هنا مفارقات جديدة للجسد بوصفه تناهى الإنسان، إنه من يعيدنا، بطريقة ما[١٠٤]، إلى كل ما يرغب الإنسان فى أن يكونه، هو هشاشتنا، وعيوبنا، وحدودنا، وموتنا.. كما أنه موضوع مادى ويفرز بعض العناصر مثل العرق ... الخ، ويقيّدنا إلى غرائزنا ومخاوفنا، ويسجننا فى العالم... إن "كريه"، و "غريب" و "مثير للاحتقار"[١٠٥].

إن كلمة "منفر" شديدة القرب من كلمات مثل الهول، والرعب، وتحيل مباشرة إلى مفاهيم النجاسة والتلوث، وهى مفاهيم جرى غالبا إقرانها بالجسم وإفرازاته[١٠٦].

لا تختزل مارزانو فى فلسفتها الإنسان بصورة عامة إلى المعانى المنفرة لجسده، وهى بصورة عامة تسعى للابتعاد عن تلك المعانى والسمو بماديته، "وتعرف الأنظمة الاستبدادية ذلك جيدا: من أجل السيطرة على الإنسان وإخضاعه وتدميره فى اختزاله إلى جسده، وربطه بحاجاته، ومنع الفكر من الانطلاق. فالألم الشديد والإرهاق، والجوع، وفقدان النوم، يضعف ليس فقط الجسد، بل الإنسان ككل. إن الجسد المعذب يتفوق ويفرض ذاته. فلا شىء غيره موجود. الألم الجسدى وحده يوضع فى الحسبان. إنها تجربة سجناء معسكرات الاعتقال. أو هى تجربة الكارثة المأساوية"[١٠٧].

إن أحد المجالات التى تتكشف فيها العلاقات المعقدة التى يقيمها كل منا مع جسده ومع جسد الآخر هو العلاقة الجنسية، وذلك لأن علاقتنا الأشد كثافة بالآخر هى العلاقة الجنسية، ولأن الرغبة تمثل دائمًا انفتاحًا على الغير فى جسميته وفى ذاتيته فى الوقت نفسه. ومع ذلك فإن هذا المجال بالضبط هو الذى أُهمل طويلا من قبل الفلاسفة، ذلك أن الجنسية اعتبرت فى أغلب الأحيان شيئًا خطرًا[١٠٨].

تكاد تتفق مارزانو مع ما ذهب إليه ميرلوبونتى فى وصفه للعلاقة بالآخر المرغوب فيه، حيث ترى أن الوعى فى الفلسفة الوجودية هو دائمًا وعى جسمانى يقصد شيئًا ما. والعلاقة بين الشخص المتجسد والعالم لا تتضح إلا إذا اتجهنا إلى العالم الطبيعى، أى إلى ما يقصده الوعى كموجود فى ذاته؛ لأننا عندئذ سنجد أنفسنا كما يقول ميرلوبونتى: " فى حضور طبيعة ليست فى حاجة لأن تدرك حتى توجد". لذلك ينبغى أن ننظر فى قطاع من خبرتنا من البين أن ليس له معنى إلا لأجلنا، وهو وسطنا الوجدانى. وأوضح جوانب هذا الوسط هو الآخر الذى نرغب فيه. وامتياز هذا الجانب هو أنه يكشف لنا عن تجربة جديدة لجسمنا تتيح لنا الخروج من أسره[١٠٩].

فإذا كانت تجربة الألم تحبس الأنا فى جسمه، فإن تجربة "الرغبة" هى ما يتيح لنا بالعكس أن نمضى إلى الخارج وأن نلتقى كذلك بجسم آخر. إن جملة الوجود الانفعالى هو علاقة مع الآخر، وبحث أو انتظار للآخر. أما ما يخص الرغبة فهو أنها تقصد الآخر فى جسمه. وهنا تتفق مارزانو كذلك مع سارتر فى دراسته للعلاقة بين حرية الأنا وحرية الآخر. فإذا كانت هذه العلاقة فى فلسفة سارتر تتضمن مجموعة من المحاولات يلجأ إليها الأنا أو الآخر للانتصار على حرية الآخر، فإن أهم محاولة يتضح فيها معنى التجسد هى محاولة امتلاك الجسد عن طريق الرغبة الجنسية[١١٠](*).

إذن الجسد هو قَدَرنا كما تؤكد مارزانو، ليس لأن الكائن البشرى ليس حرًا فى اختيار الحياة التى تناسبه أكثر، وأنه مصمم وراثيًا لإنجاز بعض المهام أكثر من غيرها بسبب طبيعته الجسدية، بل لأن الجسد وبمعزل عن كل خيار وكل قرار هو حاضر دائمًا، غير قابل للتجاوز[١١١].

إن كلا منا هو جسده من خلال امتلاكه له، ولكل منا جسده من خلال كونه إياه. إن الجسد هو الذى يذكرنا باستمرار بتناهينا، وبهشاشتنا. لكنه أيضا هو الذى يتيح لنا "تذوق" العالم وسكناه، وتجربة الانفعالات والعواطف، والتقاء الآخرين والتعرف عليهم[١١٢].

إن فلسفة الجسد كما ذكرنا فى مقدمة الدراسة ليست فى الواقع إلا فلسفة تأخذ الجسد ذاته كمنطلق لها، وتتساءل عن الوجود فى العالم الجسدى لكل فرد[١١٣]، إنها الفلسفة التى تسعى لفهم الفعل الإنسانى دون أن تنسى مطلقًا بعده الجسدى. من هنا تأتى أهمية الوقوف على طبيعة المراحل المختلفة من الفكر الفلسفى حول موضوع الجسد باعتبار أن كل فيلسوف يجب عليه، وعلى طريقته، التساؤل عن مسألة الجسد[١١٤].

ننتهى مما سبق إلى أن الجسد، مثل أى كائن حى، يعتمد أساسًا على الطبيعة؛ وله بنية ووظائف وحاجات عامة بالنسبة للنوع؛ كما أن له مظهرًا ولغة وجنسًا، وبالإضافة إلى ذلك يدخل فى تفاعل مع أجساد متشابهة، ويدفع إلى خبرة معيشة تجمع بين الصور والمشاعر. وعند هذه المستويات تطرأ الاختلافات، لأن استخدامات الجسد ومظاهره تخضع لمنظومة من النماذج والشفرات والطقوس التى تتنوع بشكل كبير بحسب الثقافات والعصور والطبقات وحتى داخل المجموعات الصغيرة. ويتم تقييم الجسد، ومعاملته، وتشكيله بصور مختلفة حسب الطريقة التى يطرح بها المجتمع مشاكل الحياة، والموت، والعمل، والأعياد، وحسب فكرته عن طبيعة الإنسان ومصيره، وحسب الثمن الذى يدفعه فى ملذاته ومعارفه[١١٥](*).

## الخاتمة ونتائج البحث:

يمكننا فى ضوء ما سبق الوقوف على معانى المفارقة ودورها فى صورة الجسد عند مارزانو على النحو التالى:

**أولا:** اتخذ مفهوم المفارقة عند مارزانو طريقًا مفتوحا للمعانى والدلالات والقيم، يمكننا أن نوضح ذلك من خلال العديد من المفارقات،على سبيل المثال المفارقة فى "تجربة المرض"– كما أوضحنا فى ثنايا الدراسة– فالمرض هو تشوش واضطراب فى عمل الجسد يعيدنا إلى ذواتنا كموجودات جسدية، كما أن الجسد فى حالة المرض يختلف عن الجسد فى حالة الصحة، هكذا يبدو الجسم الذى نكتشفه فى المرض، مختلفًا عن الجسد الذى كنا نظن أننا نعرفه، فنحن أثناء تجارب المرض ندرك أننا لا نعيش وحيدين، بل مقيدين إلى كائن من مملكة تفصلنا عنها هوات سحيقة، فهو لا يعرفنا كما لا يستحيل علينا تفهمه: إنه الجسد، لا يعود جسدنا المريض صاحبًا كتومًا، لكنه فرض نفسه على حياتى.

**ثانيًا:** لعل من أهم الأمثلة للمفارقة وفقًالمارزانو هى معانى المفارقة فى تجارب زرع الأعضاء البشرية، وكما أوضحنا فى ثنايا البحث، فالحاضر يُحدث قطعًا واضحًا مع الماضى، الحياة والموت يمتزجان، عضو يحل محل عضو آخر وتستمر الحياة، كذلك نجد الغيرية تنبثق من الذاتية، علاقة جدلية بين الأنا والغير، الشعور بالضجر والشعور بالقبول، وكما ترى مارزانو أن إمكانية الرفض تقيم غرابة ومفارقة مزدوجة: فمن جهة، غرابة هذا العضو المنقول، الذى يهاجمه الجسد بوصفه غريبًا عنه، ومن جهة أخرى، غرابة الحالة التى يضع الطب فيها الشخص المنقول له العضو من أجل حمايته، وهنا نجد لمعنى"التبرع"قيمة ، فهو يهب الحياة للكائن البشرى، فنمر من معنى أخلاقية الشخص والأخلاقية الاجتماعية عبر العضو الذى يصبح رمزا للتعاون بين أعضاء المجتمع فيما بينهم. ويعطى للعضو أو الأنسجة أو الخلايا المكانة لما له من دور فى إطار التعاون الاجتماعى.

إن الاهتمام بالجسد أصبح اليوم الرهان العلمي الرئيس، فأضحى السهر على الراحة الجسدية والسلامة البيولوجية ، وكذلك الإحاطة بالجانب الجمالي لمظاهره وشكله ولياقته موضع العناية. لكن المفارقة حسب مارزانو تتمثل في أنه في مقابل هذا الاهتمام البالغ في معرفة خبايا الجسد وقوانينه، والعمل على استغلالها لصالح الإنسان، لازَمه في الوقت ذاته غياب شبه كلي لظاهرة الوعي بقدراته وإمكاناته، بحيث تفاقم استلاب الإنسان لجسده وغربته عنه رغم ملازمته له.

**ثالثًا:** تنظر مارزانو للجسد بوصفه قدرنا، رغم المفارقات المتعددة حول هذا القدر، فالجسد منفر لماديته، كما أنه حضور غير قابل للتجاوز، كما أن الجسد هو الذى يذكرنا باستمرار بتناهينا، وبهشاشتنا. لكنه أيضا هو الذى يتيح لنا "تذوق" العالم وسكناه، وتجربة الانفعالات والعواطف، والتقاء الآخرين والتعرف عليهم، كما أن الجسد وجودى مادى منبع اللذة والمشاعر، والجسد عالم كبير عبقرى، وطاقته الكامنة لا تنضب، وكيان مفتوح وحافل بالدلالات الرمزية.

**رابعًا**: فى ضوء طرحنا لمفهوم المفارقة ودوره فى صورة الجسد عند ميكيلا مارزانو يمكن التأكيد على أن الجسد لديها ليس ذلك الهيكل الذى يضمن وجودنا فى الحياة، أو أن الجسد عبارة عن وجود مادى يمثل منبع اللذة والرغبة والمشاعر، فهذه حدود لا تتيح لنا معان وتأويلات كافية للجسد، إن الجسد لديها يحتوى على مفارقات لا يمكن حسمها فى معنى واحد، فبجانب ما ذكرناه سابقا امتدت النظرة للجسد بوصفه جوهر الإحساس بالدفء والأمان إن جاز التعبير، بل إن الجسد هو الصديق المخلص الذى يحفظ أسرارك، إن الجسد عالم كبير وعبقرية لا مثيل لها، وسيظل لغزا بسبب طاقته الكامنة التى لا تنضب أبدا.

**خامسًا**: إن الجسد عند مارزانو لم يعد هو الوجود المادى بكل ما تحتويه الكلمة، لكنه كيان مفتوح حافل بدلالات رمزية، تتوارى خلف حضوره المادى والمجسد، وهنا لا يمكننا وفقا لفلسفة مارزانو اختزال الجسد واستخدامه من أجل الإعلانات، وبيع المنتجات، أو الاستثمار فيها. إن الجسد الإنسانى ليس كقطع غيار مثل الآلات، كما أنه ليس بمثابة مكان لبيع الأعضاء البشرية وسوق للتجارة،لأن الجسد عند مارزانو إذا فقد قيمته الأخلاقية، فقد كل المعانى التى ترتبط به، أى فقد وجوده نفسه، وهنا تعطى مارزانو أولوية كبيرة لأهمية "أخلاقيات الجسد" على مستوى النظرية والتطبيق كما أوضحنا فى سياق الدراسة.

**سادسًا**: أسهمت فلسفة مارزانو – متأثرة بشكل كبير بفلسفة نيتشه وميرلوبونتى– فى إعادة اكتشاف القيمة للجسد من خلال ظاهرات جديدة عرضنا لها خلال الدراسة، ليصبح الجسد رمزًا للحياة بسائر تجلياتها، إن الجسد لدى مارزانو هو أداة جوهرية عظيمة للتفكير، فلا يمكن أن نتحدث كما قال نيتشه خارج الجسد، إنه كما ذكرنا "ساحة حرب وميدان سلام، هو القطيع والراعى فى آن واحد".

**سابعًا:** لقد غيرت الفلسفة الفينومينولوجية المعاصرة المفهوم التقليدي للجسد، فنظرت إليه على أنه جسد معيش بكل انفعالاته، فالجسد بهذا المعنى هو محور الذات والعالم في آن واحد، ومنه تنبع كل المعاني المحتملة واللامحدودة، وهذا يجعلنا نخلص إلى أن الإنسان بما لديه من قدرات إبداعية في جميع المجالات المعرفية والعلمية والفنية يتمحور حول جسده.

**ويقترح الباحث بعضًا من التوصيات بعد تقديم هذه الدراسة ولعل أهمها ما يلى:**

١. التوسع فى الاهتمام بالخبرات الإنسانية المرتبطة بظاهرة الجسد، واغتراب الإنسان المعاصر.
٢. الاهتمام بظاهرة الجسد وتجارب المرض التى يمر بها الإنسان، فمع كل تجربة مرض يمر بها تتغير اتجاهاته ونظرته للحياة بشكل أو بآخر.
٣. التركيز المستقبلى على دراسة فلسفة الجسد خاصة فيما يتعلق بتجارب زرع الأعضاء ومستحدثاتها، ومدى تأثيرها في فكر وحياة الإنسان، والصراع الذى يحدث بين جسد الإنسان والعضو المنقول إليه، الذى سماه الفيلسوف الفرنسى "جان لوك نانسى"فى كتابه "الدخيل"(L'intrus) ٢٠٠٠، وقد حاولنا فى هذه الدراسة الحديث عنه داخل ثنايا البحث، ولكن مفهوم الدخيل يحتاج إلى دراسة مستقلة، نظرا لما له من أهمية لا يمكن أن نغفلها فى دراسة فلسفة الجسد.
٤. تسليط الضوء على فلسفة الجسد فى علاقتها بصور وعمليات التجميل التى تطرأ عليه، ولماذا يلجأ الإنسان المعاصر إلى هذا النوع من التجميل؟.
٥. تحليل العلاقة المركبة بين الجسم، والجسد، والثقافة.
٦. الاهتمام بفلسفة الجسد فى علاقته بالرغبة بين الجسد الأنثوى والذكورى.

## الهوامش:

(*) ولدت ماريا ميكيلا مارزانو Maria Michela Marzano عام ١٩٧٠ في روما، وتخرجت فى قسم الفلسفة بجامعة روما (سابينزا) Università di Roma La Sapienza، ثم حصلت على الدكتوراه من جامعة بيزا Pisa، وكانت الفكرة الأساسية للرسالة تنصب حول قانون الجسد البشري، هذه الفكرة التي ساهمت في تطوير أبحاثها فيما بعد لإنتاج العديد من المؤلفات تتعلق بقضايا الجسد، ومن عام ٢٠٠٠ وهى تعمل بجامعة باريس، وخلال السنوات الماضية استطاعت أن تنتج نصوصًا مهمة في مجال فلسفة الجمال وربطها بالأخلاق والسياسة مثل: التفكير الجسدى (٢٠٠٢)، الصناعة الجنسية أو نزيف الرغبة (٢٠٠٣)، الوفاء أو الحب (٢٠٠٥)، فلسفة الجسد (٢٠٠٧)، قاموس الجسد (٢٠٠٧)، عقد الثقة: في مدح الثقة (٢٠١٠)، لماذا تسيء إيطاليا اليوم إلى النساء؟ (٢٠١٠) كل ما أعرفه عن الحب (٢٠١٤)،وللمزيد انظر المراجع التالية:

- Marzano Michela, Enciclopedia on line, per ultiriori informazioni si può guardare questo sito: http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-marzano/

ولمزيد من التفاصيل حول شخصية وفلسفة ميكيلا مارزانو يمكن الرجوع للمرجع التالى:

- Marzano Michela, la biografia di Marzano Michela, pubblicato su questo sito: https://www.wuz.it/biografia/1663/Marzano-Michela.html?fbclid=IwAR1qRorYQzhTbp_0H0FV7SwGEj4bsuYCGCFeoLsm050Fl_V11oGa9nRtQvY

(١) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص١٢ .

(2) Maria Michela Marzano, la filosofia del corpo, Genova, IL Melaangolo, 2010, p. 106.

**(*)** عرفت تصورات الإنسان للجسد تغيرات عبر التاريخ. فبين من يراه سجنًا للنفس يعوق انطلاقها صوب الحقيقة، وبين من يراه شيئًا ماديًا لا يترك الروح تصل إلى أصلها الربانى، ليتحول هذا التصور فى القرن السابع عشر، إلى نظرة للجسد آلية، جراء المتغير العلمى الذى أصبح يرى العالم ساعة ميكانيكية ضخمة ، وما الجسد إلا تابع لها. الأمر الذى كانت له انعكاسات أدت إلى ظهور الجسد موضوعًا للتجربة العلمية. بل موضوع تغيير وتحويل، سواء عن طريق التجميل أو التعديل الوراثى. وهو ما اختلط بالدوافع الربحية، إلى درجة أن الجسد أصبح سلعة، ليس فقط فى المجال العلمى من

زرع وبيع الأعضاء، بل حتى فى مجالات الإشهار والموضة والغناء والرقص وغيرها، نظرا لما يتيحه الجسد من إمكانات الإغواء والإثارة. بكلمة واحدة انتقلت البشرية من مرحلة الاقتناع بضرورة احتقار الجسد إلى مرحلة الاهتمام به. للمزيد انظر :( محسن المحمدى، تصورات متناقضة حول الجسد من مرحلة الاحتقار إلى مرحلة الاهتمام به والتسليع، دراسة منشورة في مجلة الشرق الأوسط ،بتاريخ ١٩ مايو ٢٠١٦).

(٣) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ٨ ،٩.

(٤) المصدر السابق، ص٨٢.

(٥) العلوى رشيد، ميشيلا مارزانو: فلسفة الجسد كمدخل لفهم الوضع البشري، دراسة منشورة في مجلة الشرق الأوسط ،بتاريخ ١٥ ديسمبر ٢٠١٦.

(٦) المرجع السابق.

(٧) المرجع السابق.

(٨) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص٢٦ ، ٢٧.

(٩) شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣١١ ، يناير ٢٠٠٥، ص٢٨.

(*) لقد أحدثت الرؤية الفينومينولوجية بداية من القرن التاسع عشر انقلابًا جذريًا فى تصوراتنا لكينونة الجسد، كما خلف الإرث الديكارتى هوة عميقة بين الذات العارفة وموضوع المعرفة جاعلًا الكوجيتو يعلو كل معرفة تحاول أن تصير حقيقة مطلقة، وهذا ما أكدته ميكيلا مارزانو فى الفصل الأول من كتابها "فلسفة الجسد"، مصدر سابق، ص ص ٨ – ١٩ – ٢١ .

(١٠) سعيد توفيق، الفنيومينولوجيا وفن السيرة الذاتية، الفنطاسيا والإبداع الفنى دراسات فى فينومينولوجيا الصورة، منشورات وحدة بحث ثقافات فنية، سلسلة فنون (١٠)، تونس، ٢٠١١، ص ٥٥، ٥٦ .

(١١) جميل صليبا، المعجم الفلسفى بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، مادة المفارقة، الجزء الثانى من (ط الى ى)، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، لبنان، ١٩٨٢ ، ص ٤٠٢.

(١٢) انظر مراد وهبه، المعجم الفلسفى، مادة المفارقة، دار قباء الحديثة، القاهرة، دون ط، ٢٠٠٧، ص ٤٧ ، ٦١١، كذلك انظر فى معنى المفارقة عند الرواقية جميل صليبا، المعجم الفلسفى بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، مرجع سابق، ١٩٨٢، ص ٤٠٢.

(١٣) صفاء عبد السلام جعفر، الذات الحقيقية عند كارل ياسبرز قراءة فى مفارقة المواقف الحدية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠١، ص ١٢.

(١٤) صفاء جعفر، الذات الحقيقية عند كارل ياسبرز قراءة فى مفارقة المواقف الحدية، مرجع سابق، ص١٢

(*) النقائض Antinomien–Antinomies تختلف عن المتناقضات Contradictories؛ فالنقائض لا يمكن حلها أو التغلب عليها، ولا يمكن تجاوزها فى مجال الفكر أو الوجود، اللهم إلا للحظات خاطفة شديدة الخصوصية. والنقيضة فى الفلسفة هى التناقض بين القوانين أو المبادئ عند تطبيقها العملى فى إحدى الحالات الجزئية، والنقيضة عند كانط هى التنازع أو التناقض بين قوانين العقل المحض، وإذا كان العقل ينساق إلى هذه النقائض اضطرارًا فمرد ذلك إلى الالتباس فى تصوراته، أو إلى بحثه عن اللامشروط فى الظواهر المشروطة، أو إلى بحثه عن الحقيقة المطلقة فى العالم الخاضع لشروط التجربة الممكنة. (انظر: صفاء جعفر، المرجع السابق، ص ١٣ ، كذلك انظر فى مفهوم النقيضة فى جميل صليبا، المعجم الفلسفى بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، مرجع سابق، ص٥٠٥)

(15) Jaspers, K,: "Philosophie, 2 Band., Verlag Von Julis Springer, Berlin, Germany, 1932, S. 249.

- وهذا نقلا عن صفاء جعفر، الذات الحقيقية عند كارل ياسبرز قراءة فى مفارقة المواقف الحدية، المرجع السابق، ص١٣ .

(١٦) صفاء جعفر، الذات الحقيقية عند كارل ياسبرز قراءة فى مفارقة المواقف الحدية، المرجع سابق، ص١٣.

(17) Gabrielli Aldo, Grande dizionario Italiano, Hoepli, Art. Paradosso, per ultiriori informazione si può guardare questo sito:https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/P/paradosso_1.aspx?query=paradosso+(1)

(١٨) د. سى. ميوميك، المفارقة، موسوعة المصطلح النقدى، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٢)، ١٩٨٢ ، ص٥، أنظر أيضًا مادة المفارقة بمعنى السخرية ما يلى:

- Dictionarv of the Historv of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas, art paradox: Charles Scribner's Sons,New York, (1973), p. 626

(١٩) المرجع السابق، ص ٧.

(*) إن المفارقة هى جوهر الحياة، وتقوم على إدراك حقيقة إن العالم في جوهره ينطوى على تضاد، كما أن المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحد منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التنافرات معًا، جزء من بنية الوجود. وهى رؤية تؤكد أن طرفى المفارقة صانعها ومتلقيها يتفقان مسبقًا على أن جوهر العالم من حولهما ينطوى على تضاد، وأن الوجود بأكمله لا يتحقق إلا بوجود التنافرات. وتتجلى المفارقة فى مظاهر عديدة، ترتبط بالوجود الإنسانى، وتبرز فى زوايا التناقض والتضاد بين عناصر كان ينبغى أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، حيث يختلط العبث مع الجد، والصدق مع الكذب، وهى تتصل فى كثير من أشكالها بالتهكم والسخرية، وترتكز على كونها يجب أن تجعل مستقبلها يؤمن بالاختلاف والتناقض، حتى وإن استنكر ذلك فى بداية الأمر، فالمفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فى واقعة الاختلاف. ( انظر فيما سبق ما يلى: حسنى عبد الجليل يوسف، المفارقة فى شعر عدى بن زيد العبادى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دون ط، ٢٠٠٥ ، ص ٤ ، وكذلك: على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، دون طبعة، ١٠٧٩، ص ١٣٥). ولا شك أن الصراع الدائر فى الترجمة بين ثلاثة ألفاظ فى الإنجليزية : Irony, Paradox, Sarcasm، ففى الوقت الذى تُرجمت فيه Irony إلى السخرية أو التهكم أو حتى الخيال، ترجمت أيضًا Paradoxإلى التناقض أو المفارقة الضدية، أو جدل الأضداد، وهذا الخلط فى الترجمات يعود إلى أن Irony تحتوى فى بنياتها، بل أكثر البنى على Paradox، مما يمكن لها أن تتسم به أو أن فى كل Irony يمكن أن تجد Pardox وليس العكس، أيضًا الخلط بين Irony و Sarcasm يرجع أيضًا إلى أنه فى كل Irony يمكن أن تجد Sarcasm وليس العكس ( انظر فيما سبق شريف عبيدى، المفارقة المصطلح والمفاهيم، دراسة منشورة بمجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (٥٣)، ص، منشورة بتاريخ ١٢ يونيو ٢٠١٩، ص ٩٧.

(*) شاعر وروائى وناقد أدبى بريطانى، ولد فى لندن وتوفى بمدينة رابالو Rapallo بإيطاليا.

(٢٠) د. سى. ميوميك، المفارقة، موسوعة المصطلح النقدى، مادة المفارقة، مرجع سابق، ص ٧٢.

(*) أحد أشهر شعراء وأدباء انجلترا خلال عصره، برع بوصفه شاعرًا مسرحيًا وناقدًا أدبيًا.

(٢١) شريف عبيدى، المفارقة المصطلح والمفاهيم، مرجع سابق، ص ٩٧.
(٢٢) دي. سي. ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، مادة المفارقة، ص١٢٩.
(٢٣) شريف عبيدى، المفارقة المصطلح والمفاهيم، مرجع سابق، ص ٩٩.
(٢٤) المرجع السابق، ص ٩٧
(٢٥) المرجع السابق، ص ١٠٠.
(٢٦) سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠٠٩، دون ط، ص ١٢.
(٢٧) حبيب الشارونى، فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية، دار التنوير، دون ط، ٢٠٠٩، ص ١٩٥.
(٢٨) المرجع السابق، ص ١٩٦.
(٢٩) المرجع السابق، ص ١٩٦، انظر أيضًا كتاب زكريا ابراهيم، دراسات فى الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، يناير ١٩٦٨، ص ٥١٧.
(٣٠) المرجع السابق، ص ٢٠٢.
(*) إن القلق يختلف جوهريًاعن الخوف؛ فالخوف يرتبط دومًا بموضوع محدد، إذ يتدفق فينا إحساس بالخطر من هذا الشيء المحدد الذي هو موضوع خوفنا. يقول هايدجر: "ما أمامه يكون الخوف هو فى كل مرة كائن داخل العالم"؛ يضيف موضحًا: "إن التهديد الذي هو وحده يمكن أن يكون مخيفًا والذي يكشف عنه الخوف، إنما يأتى دومًا من كائن داخل العالم."إن الخوف هو باستمرار خوف من شيء ما محدد على شيء ما محدد داخل العالم، مما يعنى أن الإنسان الخائف الذي يرتجف من شدة الخوف يحس بأن هذا الشيء الذي يخاف منه يقيده إلى درجة الغثيان، ولا يدع له فرصة للفرار من قبضته الحديدية؛ فالخوف ينشر جناحيه، اللذين يحملان معنى الاضطراب، وهما يظلان الكائن ويعملان على حجب أشعة الشمس من النفاذ إلى أعماقه من أجل إعادة الطمأنينة المفقودة، فقدها وهو يحاول بكل ما له من قوة دفعَ هذا الخوف بعيدًا، الخوف الذي خالطه وجعله "يفقد صوابه".إن القلق يضع الكينونة، كينونتنا، فى مواجهة العدم. إن القلق يكشف العدم. كيف ذلك؟ لا ريب فى أنَّ ما نقلق عليه فى القلق، كما يقِر هايدجر، هو العدم الماثل فى الناس والأشياء، إذ حس فى القلق بأننا نحن وكل النّاس والأشياء قد انزلقنا فى هاوية أقل ما يقال عنها إنها غامضة غير محددة، فتبدو لى فى قمة الغرابة، لا أهتمّ بها، ولا ألقى لها بالًا، إنها تتعدم بفعل العدم الذي يعدم دون انقطاع، إنها فقدت عندي كل معنى، وأضحت خلوًا من كل معنى يثير الاهتمام. يقول: "إن القلق يبقينا معلقين هكذا، لأنه يحدث انزلاقًا

للموجود بمجمله".يعنى هذا "فى الوقت عنيه ألا-يكون- المرء- فى- بيته". إن هذا العدم لا يبدو لى شيئاً يقف أمامى، ويعارض الوجود، بل يظهر لى أنه معطىً فى قلب الوجود. يقول سارتر: "إذا أمكن أن يُعطى لعدم، فلن يكون ذلك قبل، ولا بعد الوجود، ولا خارج الوجود بوجه عام، بل فى حِضْن الوجود وفى قلبه، كالحشرة فى الفاكهة. (انظر فيما سبق ما يلى" مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحى المسكينى، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، ص ص ٣٥٢ ، ٣٥٣، وكذلك انظر: مارتن هيدغر، ما الميتافيزيقا؟، ترجمة أمال أبى سليمان، مركز الإنماء القومى، لبنان، مجلة العرب والفكر العالمى، العدد الرابع، ١٩٨٨، ص ٥٤، جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الآداب- بيروت، ١٩٦٦، ص ٧٦، وذلك نقلا من دراسة: أيوب السعيدى، القلق من وجهة نظر مارتن هايدجر، دراسة منشورة على مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، بتاريخ ٨ فبراير ٢٠١٨).

(٣١) المرجع السابق، ص ٢٠٢.

(٣٢) المرجع السابق، ص٦.

(٣٣) حبيب الشارونى، فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية، مرجع سابق، ص ٧.

(*) إن الميزة الهامة لهذا التقدم هى أنه قد أوجد المجال الذى يمكن أن تلتقى فيه عقدة التجربة الشخصية مع الحل الوجودى لهذه العقدة. وآية ذلك أن هذه الفكرة تجيب - فى تطورها- عن التجربة الشخصية بغير تعارض مع العقل وبغير تعارض مع الدين. فالتحرر من التصورية والحسية هو فى الوقت ذاته رجوع إلى موقف العقل العام وارتداد إلى الواقع المباشر على نحو ما يَمْثِلُ فى صميم الخبرة المعيشة. وليس فى الجسم بالمعنى الوجودى عودة إلى المادية الساذجة؛ لأن العلاقة بينى وبين جسمى كما تجيء فى فلسفة جبرييل مارسيل، ليست علاقة حيازة أو امتلاك، على نحو ما يمتلك الإنسان الأشياء أو الموضوعات الخارجية، وإنما هى علاقة باطنية تقوم على "المشاركة" وتنطوى على سر يعطى للجسم معانٍ تجعله يقبل الخلود والحياة الأبدية. (حبيب الشارونى، فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية، مرجع سابق، ص٧).

(٣٤) فريدريش نيتشه، هكذا تحدث زرادشت، ترجمة على مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، الكتاب الأول، ٢٠٠٧، ص٧٥.

(*) فى ثنايا البحث سوف نعرض لآراء مارزانو وموقفها من المعانى والتأويلات التى قدمتها فى فلسفة الجسد بالتفصيل، وهنا يمكننا باختصار أن نحدد إجمالا بعض من

الأفكار التى تأثرت بها مارزانو بشكل واضح فى رؤيتها لفلسفة الجسد؛ منها على سبيل المثال لا الحصر: إن الجسد هو أحد المعطيات المهمة للوجود الإنسانى، ففى أجسامنا نولد، ونعيش، ونموت، وهنا يبدو التأثر الواضح بنيتشه فى كتابه هكذا تكلم زرادشت، كما أننا من خلال أجسامنا نتفاعل مع المجتمع، ونواجه مواقف حصر لها مع الآخرين، وفى هذا المعنى تأثرت بشكل كبير بالفيلسوف الإيطالى أومبرتو ايكو من خلال كتابه العمل المفتوح (١٩٦٢)، كما تأثرت بمفهوم "الدخيل" "L'intrus" بالفيلسوف الفرنسى جان لوك نانسى Jean-Luc Nancy(١٩٤٠ – )، وهنا يتضح موقف مارزانو من قضايا الجسد وزراعة الأعضاء الدخيلة على جسم الإنسان، ومدى تقبل ورفض المناعة للعضو الدخيل على الجسد الأصلى، وهذه الأفكار اهتمت بها مارزانو بشكل كبير، وهذا ما يوضح أن فلسفتها على صلة وثيقة بمجريات وواقع الحياة اليومية، بما فى ذلك من ملامح القبح وملامح الجمال بها. (انظر فيما سبق كتاب مارزانو: فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ص ٥، ٨، ٥٤، ٥٦، ٦٥. ٦٨).

(٣٥) المرجع السابق، ص١٢.

(36) Michela Marzano, Filosofia del Corpo,pp. 33,39

(37) Maria Giulia Bernardini, Marzano Michela, La filosofia del corpo, é pubblicato in data venerdi 17 dicembre 2010, per approfondire:
http://www.recensionifilosofiche.info/2010/12/marzano-michela-la-filosofia-del-corpo.html

(*) شرح هايدجر هذا الوجود فى العالم على ثلاث خطوات: ١. بالسؤال عن معنى "العالم" فى هذا التعبير ٢. ثم بالسؤال عن ال "من" أى عن الإنسان فى حياته اليومية من حيث إنها وجود –مع– الآخرين ووجود ذاته فى الوقت نفسه ٣. وأخيرًا بالسؤال عن معنى "الوجود" الذى سيشمل البحث عن العناصر البنائية التى يتركب منها وجود الإنسان، أو ما وصفه هايدجر "بالوجودات" ( انظر فيما سبق عبد الغفار مكاوى، نداء الحقيقة مع ثلاثة نصوص عن الحقيقة لهايدجر، دار شرقيات، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢ ، ص٦٦ .

(٣٨) ياسين ميمى، الجسد أفقا للتفكير "الجسد المدنس مدخلا لقراءة براديغم الصراع الاجتماعى"، دراسة منشورة بتاريخ ١٦ أبرايل ٢٠٢٠ ، ومتاحة عبر الرابط التالى:
https://www.philoclub.net/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF-%D8%A3%D9%81%D9%82%D8%A7-%D9%84%D9%84%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%86%D8%B3-%D9%85%D8%AF%D8%AE%D9%84/

(39) M. Merleau. Ponty, Phénoménologie de la perception, Paris, Gallimard, 1945, pagg. 381-383.

- وقد تم الرجوع لهذا المصدر لموريس ميرلوبونتى من كتاب أومبرتو ايكو، العمل المفتوح "الشكل اللامحدود للجماليات المعاصرة"، وبياناته بالايطالية كالتالى:

- U. Eco, Opera aperta - Forma e indeterminazione nelle poetichecontemporanee, IV edizione, Bompiani, Milano, Ottobre 1997, p. 55.

(*) ولد "أومبرتو ايكو" بمدينة"اليساندريا"Alessandria""سنة ١٩٣٢ وتوفى عام ٢٠١٦، والتى تقع تحديداً الشرق مدينة تورينو فى إيطاليا، تخرج في عام (١٩٥٤) من قسم الفلسفة بجامعة تورينو "All'Università di Torino"بأطروحته حول "مشكلة الجمال عند القديس توما الأكويني" وذلك تحت إشراف أستاذه "لويجي باريسون". يُعرف عنه داخل الوسط الثقافي للجمهور الإيطالي بأنه شخصية موسوعية، فبجانب تخصصه الدقيق وهو علم الجمال، فهو ناقد أدبى، وباحث في الفلسفة والشعر ووسائل الإعلام، وعالم في الرموز والعلامات، وروائي ومؤرخ، ومؤسس مجلات علمية، ورئيس المدرسة العليا "للدراسات الإنسانية بجامعة بولونيا" "Bologna"، كما عمل في البرامج الثقافية "Programmi culturali" للإذاعة والتلفزة الإيطالية بقناة راى "Rai"المحلية، مستمراً في العمل محررا لدار بومبياني "Bompiani" وهى من أهم دور النشر في إيطاليا. وكان من أهم مؤسسي دورية "Mercatré"، وقد تولي مراكز عدة في جامعات تورينو وميلانو وفلورنسا، كما ظل أكثر من خمس سنوات أستاذ علوم الاتصال المرئية بقسم العمارة بجامعة فلورنسا، وشارك مشاركة فعالة ضمن جماعة (٦٣) "Gruppo 63" المسماه (الطليعية الجديدة)، وهي تضم مجموعة من الكتاب يتمتعون بسمعة ثقافية عالية المستوى، ومعروفين بكتاباتهم في مجالات متعددة في الشعر والرواية والأوضاع الثقافية "Situazione culturale"، ومن أهم أعضائها "ناني بالستريني" "Balestrini, N." و"الفريدو جولياني، "Giulianni, A.". ولقد بدأ "ايكو" نشاطه العلمي في المناخ الذي شهد انتصار البنيوية ثم انتقادها وتطويرها. وكان جهده في "مجموعة ٦٣" موازياً لجهد مجموعة "كويل تل" (TelQuel) في فرنسا ومتأثراً بها، ومن ثم منطلقاً من المناخ الفكري الذي وضع البنيوية موضع المساءلة. وظل "ايكو" متمسكاً بتحفظاته علي البنيوية وعلي التفكيكية في الوقت نفسه، وبدا كما لو كان يبحث لنفسه عن موقع وسط بين انغلاق الأولي والانفتاح اللانهائى للثانية. ونجح في تأمين هذا الموقع علي نحو ربطه بنزعة عقلانية

منفتحة، تؤمن بنسبية الانفتاح وفى الوقت نفسه تحافظ على فكرة البناء وعدم فوضوية التأويل. (انظر فى التعريف بأومبرتو ايكو:

- Eco U., A Componential Analysis of the Architectural sign/column/in Semiotica, "Journal of the International Association for Semiotics Studies", First Published, editor in chief, Thomas A. Sebeok, Mouton – The Hague, (V) 1979, p. 117.
- AA.VV., Letteratura Italiana, Gli autori. Dizionario bio–bibliografico e Indici: I (A-G), Einaudi, Torino 1990, P. 737.

(40) M. Merleau. Ponty, Phénoménologie de la preception, op.cit, p. 384.

- مرجع سابق، نقلا عن كتاب:

- U. Eco, Opera aperta - Forma e Indeterminazione Nelle Poetiche Contemporanee, p. 56.

(٤١) حبيب الشارونى، فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية ، مرجع سابق، ص ١٩٧.

(٤٢) ياسين ميمى، الجسد أفقا للتفكير "الجسد المدنس مدخلا لقراءة براديغم الصراع الاجتماعى"، مرجع سابق.

(٤٣) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ٦.كذلك انظر وجهة نظر سبينوزا، علم الأخلاق، ترجمة جلال الدين سعيد، دار الجنوب، تونس، طبعة أولى، ١٩٩٩، ص. ٧٦.

(٤٤) المصدر السابق، ص٥.

(٤٥) المصدر، السابق، ص٦.

(٤٦) أحمد عبد المعطى حجازى، تجليات الجسد.. تجليات الإنسان، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٩٧، ص٤.

(٤٧) المرجع السابق، ص٤.

(٤٨) فتحى جوعو، الجسد بما هو أصل الوجود ومنبع الحياة، دراسة منشورة بتاريخ ١٧ فبراير ٢٠١٧ ، ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى رابط الدراسة عبر الموقع التالى: https://fethijouou.com/archives/984

(*) انظر فى ذلك ولمزيد من التفاصيل كتاب صفاء عبد السلام على جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩بدون ط، ص٣٥٤ .

(٤٩) المرجع السابق.

(٥٠) فريدريش نيتشه. "هكذا تكلم زرادشت"،الكتاب الأول، مرجع سابق، ص٧٥.

(٥١) فتحى جوعو، الجسد بما هو أصل الوجود ومنبع الحياة، مرجع سابق.لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع للدراسة عبر الرابط التالى:
https://fethijouou.com/archives/984

(٥٢) صفاء جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، ص ٢١١.

(٥٣) فريدريش نيتشه، هكذا تحدث زرادشت، مرجع سابق، الكتاب الأول، ص ٧٧ ، ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى كتاب صفاء جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، مرجع سابق، ص٢١٢.

(*) إن الجسد عند نيتشه هو الواقع الأرضى لوجودنا، وهو الواقع الوحيد فى الوقت نفسه، فلسنا أعضاء فى مملكة أشباح، بل نحن ملك للأرض تمامًا، وبقلب المثالية يصبح ممكنًا فى نظر نيتشه اعتبار الإنسانية والوجود شيئًا واحدًا بوجه عام، والعثور فى الطبيعة الإنسانية على مفتاح أسرار كل ما يحيا، وكل ما هو موجود. إن هذا يعنى أن الموجود الفرد نابع من الأرض ومنبثق منها، وتظل هى المركز الأساسى لكل موجود محدود، وهى حاضرة فى كل مكان، ولكنها ليست شديدة القرب أو البعد كما هى الحال بالنسبة للأشياء، وهى ما كان حاضرًا دومًا دون أن يكون موضوعًا. أما عن العالم فهو ليس موجوداً مجرد وجود، بل هو ما يعمل على ميلاد كل شيء، والحضن الذى يحتضن كل الموجودات، وهو حركة الولادة التى يصدر عنها تعدد الموجودات المفردة المحدودة التى تأخذ فيها هيئتها الخارجية وشكلها ومدتها. فالأرض عند نيتشه قوة خلاقة، وانطلاقًا من الإنسان الخلاق يمكن الكشف عن طبيعة الأرض الخلاقة، ومن ثم عن المبدأ الكونى الذى يسود الأشياء جميعها. (انظر فى ذلك رؤية نيتشه للوفاء للأرض والحياة فى فريدريش نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٤٢، كذلك صفاء جعفر، محاولة جديدة لقراءة نيتشه، مرجع سابق، ٢١٢.

(٥٤) مجدى عبد الحافظ، الجسد الإنسانى بين مدارس الفلسفة وفينومينولوجية ميرلوبونتى، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٩٧، ص١٠٤، ١٠٥.

(٥٥) صفاء جعفر، محاولة جديدة لقراءة نيتشه، ص ص ٢٧٩ ، ٣٥٤.

(*) عبارة "أبلّ من دائه" أى شفى منه.

(*) الجسد كالدعامة المربعة، أى كالعمود الراسخ على الأرض، لأن العمود المربع هو أقوى الأعمدة وأشدها ثباتًا ورسوخًا.

(٥٦) فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، الإسكندرية، مطبعة جريدة البصير، الجزء الأول، ١٩٣٨، ص٢٥.

(*) لا يمكننا معالجة قضية الجسد فى الفكر الفلسفى المعاصر دون ربطها بالتيار الفينومينولوجى، حيث يُعد إدموند هوسرل أول من أرسى دعائم المذهب الفينومينولوجى هذه الفلسفة الظواهرية، والذى سيكون له وقع قوى فى مراجعة دعائم الفلسفات الكلاسيكية، ونقدها، وتقويض أسس المعرفة عندها، ودحض تصورها الوهمى للإنسان. (لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع للمراجع التالية:

- Mario D'Angelo, filosofia del corpo di Michela Marzano, per ultiriori informazioni si può guardare questo sito: https://mariodangelo.wordpress.com/2015/03/11/filosofia-del-corpo-di-michela-marzano/?fbclid=IwAR3rVCPfaKpn_uiN3Z-2jedii3QxzLgBE0KnHtAH0eOXSqxj8TB2eu4ppw0
- حسن حماد، المشاعر عند سارتر، مدخل للتحليل النفسى الوجودى، دار مجاز للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٨، ص١١.

(57) Michela Marzano, Filosofia del corpo, Op.cit, p. 7.

(٥٨) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص٥٦ .

(*) غيرت الفينومينولوحيا، بدءًا من القرن التاسع عشر التصور الفلسفى للجسد جذريًا، وكانت كلمة السر للمدرسة الفينومينولوجية هى "العودة إلى الأشياء ذاتها"، وبالتالى إلى الجسد، وقد يكون هذا لأن أول تجربة يخوضها الإنسان هى تجربة حضوره إلى العالم التى تجرى عبر الجسد. وهكذا يصبح الجسد هو ما يستطيع كل فرد التعبير عن ذاته واقعيًا من خلاله، وفى مقابل النموذج البراجماتى لماركس الذى جعل من الجسد وأجهزته "أداة الإنسان" طرحت الفينومينولوجيا أنموذجًا قصديًا يجعل من الجسد على حد قول سارتر "الأداة التى لا أستطيع استخدامها بواسطة أداة أخرى". كل فرد يوجد كجسد حى، بيد أن الجسد ليس فقط جسد – موضوع Körper ، أى جسد عضوى يدرسه العلم، وإنما جسد – ذات Leib أى جسد طبيعى وخاص بكل شخص. (انظر فى ذلك: موريس ميرلوبونتى، العين والعقل، تقديم وترجمة حبيب الشارونى، منشأة المعارف بالأسكندرية، بدون ط، بدون سنة نشر، ص ص ٦ ، ٧ ، وكذلك انظر ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ٥٧).

(٥٩) هشام مبشور، الجسد فضاء للتخفي والتستر عند ميرلوبونتي. دراسة منشورة على موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم العلوم الإنسانية والفلسفة، الرباط–المملكة المغربية، ٢٠١٥، ص ٢.

(60) M.M Ponty, La Fenomenologia della Percezione, Bergamo, studi Bompiani, 2005, p. 194.

(٦١) موريس ميرلوبونتى، العين والعقل، تقديم وترجمة حبيب الشارونى، منشأة المعارف بالأسكندرية، د. ط، د. سنة نشر، ص ٧، كذلك انظر فكرة الفينومينولوجيا علم الذات الخالصة فى كتاب حبيب الشارونى فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية، مرجع سابق، ص٤٧.

(٦٢) فتحى جوعو ، الجسد بما هو أصل الوجود ومنبع الحياة، مرجع سابق، ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع للدراسة عبر الرابط التالى:
https://fethijouou.com/archives/984

(٦٣) موريس ميرلوبونتى، العين والعقل، تقديم وترجمة حبيب الشارونى، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط، د. سنة نشر، ص ١٥ .

(*) لقد تأثرت مارزانو برأى نيتشه فى احتفائه بالجسم السائر، الجسم المأخوذ بالحركة، بالرقص، بالموسيقى، بالقوة الشهوانية، كما تأثرت بشكل كبير بتجربته وفلسفته حول مرضه، وهنا انطلقت مارزانو من نقطة انطلاق جديدة، فبدلا من الانطلاق من النفس والوعى، تؤكد أنه ينبغى على الفلسفة من الآن فصاعدًا "الانطلاق من الجسد الحى"، كما تأثرت برأى ميرلوبونتى فى تأكيده أن الجسد هو "وسيلتنا العامة لامتلاك العالم"، حيث إن الجسم هو أثر فى العالم، إن الجسد عند مارزانو لا يخضع لتأويل محدد وأحادى المعنى، بل إن الجسد عندها مفتوح لمعانٍ لا حصر لها، وتأويلات لا تنتهى بسبب طبيعته المتغيرة. (لمزيد من التفاصيل انظر كتاب: ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ص ٢٠,٥٤، ٥٦، ٦٥، ٦٨.

(٦٤) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص٢٧ و ٢٨.

(٦٥) المصدر السابق، ص٢٩.

(٦٦) المصدر السابق، ص٣٠.

(٦٧) املصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٦٨) محمود رجب، فلسفة المرآة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون ط، القاهرة، ٢٠١٤، ص ٨.

(٦٩) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص٣١.

(٧٠) محمود رجب، فلسفة المرآه، مرجع سابق، ص١٥.

(٧١) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ٥٥.

(*) كل شيء وفقًا لنيتشه يمكن أن يؤول طبقًا لمبدأين، هما المبدأ الرومانطيقى والكلاسيكى، أو الديونيزيوسى والأبولونى، وهذه الثنائية كان قد وظفها نيتشه فى القرن التاسع عشر فى دراسته للفن اليونانى فى كتابه "ميلاد التراجيديا"، حيث يضع نيتشه أبولو مقابل ديونيزيوس، على اعتبار أن أبولو رمز للعقل والنظام والوضوح والتناسق الشكلى، أما ديونيزيوس فهو رمز للغريزة والعاطفة والانفعال، ويعقب نيتشه على هذا التقابل بقوله إن التراجيديا عند اليونان كانت تقوم على التوازن بين الاثنين، حتى جاء سقراط وألغى ديونيزيوس، واعتمد على أبولو وحده. ديونيزيوس وأبولو، تعبيران شائعان فى النقد الألمانى أدخلهما نيتشه، يمثل فيها أبولو العقل والفرد والحضارة، ويمثل ديونيزيوس الغريزة والجماعة والطبيعة الخام (انظر فى ذلك ما يلى:

- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٨٨، ص ١٥ . كذلك انظر بالايطالية كتاب نيتشه ميلاد التراجيديا وبياناته كما يلى:
- Nietzsche.F, La Nascità della Tragedia,, Introduzione di Elisabetta Fòrster, traduzione di Baseggio C., Monanni, Milano, 1927, p. 394.

(٧٢) ميكيلا مارزانو، مصدر السابق، ص ٥٦.

(٧٣) صفاء جعفر، محاولة جديدة لقراءة نيتشه، مرجع سابق، ص ٢٤٦.

(٧٤) المرجع السابق، ص ٢٤٧.

(٧٥) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ٥٦.

(٧٦) فريدريش نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، الجزء الأول، مصدر سابق، ص٢٥.

(*) قد تبدو الدعوة إلى الرقص مع نيتشه مستغربة لأول وهلة غير أن هذا الشعور لن يلبث أن يزول، إذا ما تذكرنا أن نيتشه لم يكن يتفلسف كما يتفلسف غيره من المفكرين والفلاسفة الكبار المعروفين، بل كان صاحب طريقة تخصه وحده، فهو حينًا يتفلسف من خلال الشعر النثري، وحينا من خلاله الأمثوله، وقد يلجأ إلى الرمز أحيانًا، وليس لديه ما يمنعه من أن يتفلسف بعض الأحيان بمطرقة محطم الأصنام الذى يعى ما يفعل، والذى يحاول بمطرقته أن ينقذ البشرية من حكامها وأئمتها الذين يسيرون على الصراط المستقيم، ولكن بلا ضمير على الإطلاق، ومع فيلسوف مثل نيتشه لا يكون الرقص سوى تجسيدًا للحركة الحية الفاعلة، التى نستطيع من خلالها أن نشرك الجسد

بانفعالاته وأحاسيسه فى عملية التفلسف التى انفرد بها العقل على مدى ما يقرب من خمسة وعشرين قرنًا، وربما تعود أهميته إلى أن المؤلفين قد استطاعا أن يردا أهم المشكلات والقضايا الفكرية المعاصرة فى فترة التحول إلى (ما بعد الحداثة)؛ إلى فلسفة نيتشه ولا سيما فكرة العدمية، وأزمة العقلانية، والنزعة المشهدية Prespectivism فى الفكر المعاصر؛ كما أوضحنا كيف أن مفكرين كبارًا مختلفى المشارب من أول القرن العشرين إلى آخره، قد اعتمدوا على أفكار نيتشه اعتمادًا أساسيًا، من هؤلاء مثلا: ماكس فيبر، وسيجموند فرويد، وثيودور أدورنو. ويتميز من خلالها نيتشه بأنه يخرج عن دائرة الدراسات السابقة التى نظرت فى نيتشه إلى نزعته الجمالية بصفة خاصة، ليلقى الضوء على جوهر النظرة النيتشوية ذات الروح النقدية، والتى تحتفى بالأشياء الصغيرة، وتتمرد على القفص الحديدى للعقلانية الغربية. (انظر فيما سبق حسن طلب، فلنرقص مع نيتشه ولم لا؟! دراسة منشورة بمجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد التاسع، سبتمبر ٢٠٠١، ص ص ١٤,١٥.

(٧٧) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص٥٢.

(٧٨) فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، مصدر سابق،الجزء الثالث، ص١٦٢.

(٧٩) فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، مصدر سابق،الجزء الثالث، ص ١٦٣.

(٨٠) صفاء جعفر، محاولة جديدة لقراءة نيتشه، مرجع سابق، ص ٢١٨ وما بعدها.

(*) إن كلمة "الترانسندنس" تترجم بالعلو، وهى المعنى الحرفى للفعل الإنجليزى Transcendهو "يتجاوز" أو "يسمو فوق الوجود المادى"، كما تعنى كلمة Transcendence التجاوز والسمو والتفوق، وهى سمة يتميز بها ما يتجاوز شيئًا آخر، أو ما يفوق الإمكان. وتعنى كلمة Transcendent فائق أو متجاوز الحد وعال (واقع وراء نطاق الخبرة أو المعرفة) مما يشير إلى كائن فوق الوجود المادى، وتعنى أيضًا متسام، هذا وتكاد تحمل كلمة Transcendental المعنى نفسه، حيث تشير إلى ما يقع وراء نطاق الخبرة، ولكن ليس وراء نطاق المعرفة البشرية، كما تشير إلى الفائق والمتجاوز الحد، والمبهم، وتترجم أيضًا "بالترانسندنتالى" أو المفارق والصورى، وجميع هذه المعانى تشير إلى السمو من حيث الوجود والمعرفة، ويترجم مصطلح Transcendentalism بالتعالى. فالعلو يهدف إلى أن يثير فينا الشعور بالغربة الهاجعة فى نفوسنا، فيدفعنا إلى مجاوزة الأطر، والقوالب، والمواضعات التى

تطمئن إليها، ويعيدنا إلى فعل التفلسف الحق الذى هو فى النهاية علو فوق كل شىءكى نعرف ما هو الشىء. (انظر فيما سبق صفاء عبد السلام على جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، مرجع سابق، ص ص ٥٥ –٥٧ .

(٨١) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص٦٣.

(82) Simona Lancioni, Corpo e disabilità al Femminile: Intervista a Michela Marzano, per approfondire: https://www.uildm.org/wp-content/uploads/2010/03/Marzano.pdf.

(٨٣) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ٦٣.

(٨٤) المصدر السابق، ص ٦٥ .

(٨٥) المصدر السابق، ص٦٥.

(٨٦) المصدر السابق، ص٦٧.

(٨٧) المصدر السابق، ص٦٨.

(٨٨) المصدر السابق، ص٦٨، ٧١.

(٨٩) المصدر السابق،ص٧١.

(٩٠) المصدر السابق، ص٧٠.

(٩١) مسمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص٤٣ .

(٩٢) المرجع السابق، ص٤٤.

(*) ولدت" لوريلا زانارودا" (١٩٥٧ – ) بمدينة "ميلانو" وقد تخرجت في "الجامعة الكاثوليكية" "Università Cattolica di Milano" بها، وتخرجت في الجامعة بدراستها لتخصص الأدبيات الأجنبية، واهتمامها الأساسى الآن فى إيطاليا حول صورة المرأة فى التليفزيون، وفى عام ٢٠٠٩ بالتعاون مع كل من "شيزارى كونتو" "Cesare Conto" و"ماركو مالفى" "Marco Malfi" قاموا بإخراج فيلم "جسد النساء"، والفكرة الأساسية لهذا الفيلم هى عملية "تسليع الجسد الأنثوى" فى وسائل الإعلام الإيطالية من خلال القنوات والبرامج التليفزيونية، وقد حظى هذا الفيلم بانتشار واسع في سائر أنحاء أوروبا.وتُعد زانارودا واحدة من أهم المتخصصين فى صورة جمال الجسد الأنثوى، وتحليل الصورة الجمالية الأنثوية فى التليفزيون الإيطالى، ونقدها فى الآونه الأخيرة، ومن أهم مؤلفاتها فى مجال الصورة كتابها "جسد النساء" Il Corpo delle Donne" وهو كذلك عنوان فيلمها الوثائقى الذى تم إنتاجه عام

٢٠٠٩. (لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع لدراسة: سامح الطنطاوى، صورة جمال الجسد الأنثوى فى إيطاليا "دراسة تطبيقية على فيلم جسد النساء" إخراج لوريلا زاناردوا، دراسة منشورة بحوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد (٤٦) عدد يوليو–سبتمبر ٢٠١٨ ، ص ٧٤).

(٩٣) المرجع السابق، ص٤٤.

(94) Lorella Zanardo, Il Corpo delle Donne, Feltrinrlli editore Milano, Terza edizione, Marzo 2014, p. 191.

(95) Cosimo Marco Mazzoni, Psiche o la Forma del Corpo, prefazione di Pietro Rescigno, Giuffré Editore, Milano, 2013, p. 221

(96) Lorella Zanardo, Il Corpo delle Donne, op.cit, p. 191.(٩٦)

(٩٧) مسمية بيدوح، فلسفة الجسد، مرجع سابق، ص ٤٥ .

(٩٨) المرجع السابق، ص٤٥ .

(*) لقد اعتبر الجسد فى العديد من التصورات الفلسفية الميتافيزيقية مصدر للرذيلة، وتمت معاملته باحتقار، بوصفه شهوانيًا، وغريزيًا، ومجلبة للعار، ولازالت هذه النظرة موجودة فى كثير من الثقافات المجتمعية، ولكن النظرة إلى الجسد تغيرت إلى حد ما فى الفلسفة الحديثة، فقد اتخذ ديكارت هدفًا لتأملاته التمييز بين الروح والجسد، أما الفكر المعاصر فقد اتسعت فيه الآفاق الدلالية والرمزية للجسد، وأخذ الاهتمام الواسع بوصفه نوعًا من التلقى الإيجابى معه، ورفع تهمة الرذيلة عنه، لقد احتفى نيتشه على سبيل المثال بالجسد وأعطاه قيمة خاصة، وهذا ما حاولنا توضيحه فى ثنايا الدراسة من خلال كتابه "هكذا تكلم زرادشت".

(*) يعرف سبينوزا الجسم بمقدرته على التأثر بعدد أكبر من الأوجه، وبالتأثير فى الأجسام الخارجية بعدد أكبر من الأوجه، وكلما كان للجسم قابلية من هذا النوع، كانت النفس أقدر على الإدراك، إن الإنسان وفقًا لفلسفة سبينوزا، يتكون من نفس وجسم، ويتعذر علينا الوصول إلى فكرة تامة ومتميزة عن طبيعتهما إذا لم نعرف قبل ذلك طبيعة جسمنا. ( انظر فى ذلك باروخ سبينوزا، علم الأخلاق، ترجمة جلال الدين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، أكتوبر ٢٠٠٩ ، ص٢٦٨).

(*) يضع ديكارت مجموعة أدلة على تميز النفس عن الجسم، والجسم عن النفس، إذ إن النفس جوهر قائم بذاته، والجسم جوهر قائم بذاته، النفس عنده هى "الجوهر الذى يحل فيه الفكر" والجسم هو "الجوهر المتحيز الذى يتخذ شكلًا ووضعًا"، يقول ديكارت فى

كتابه المبادئ: "فإننا لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من الاعتقاد بأن هذه النتيجة: أنا أفكر، إذن أنا موجود صحيحة. وبالتالى أنها أهم وأوثق معرفة تعرض لمن يدير أفكاره بترتيب: فى أننا نعرف أيضًا بعد ذلك التمييز القائم بين النفس والبدن" كما يذكر فى "المقال عن المنهج" الفكرة ذاتها، بحيث إن الحديث عن الثنائية يأتى مباشرة بعد إثباته للذات. (انظر فيما سبق: رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، ترجمة محمود محمد الخضيرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠، ، ص ص٩٤، ١٥٠.

(٩٩) المرجع السابق، ص٥٤ .

(١٠٠) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مرجع سابق، ص٢٢ و ٤٦.

(*) ترى مارزانو "إن كل تجربة أولى للإنسان هى فى الأساس تجربة خضوعه الخاص، فالرضيع الذى يولد يخضع تمامًا لرعاية والديه، ولو كان وحده، فإنه لن يتمكن من البقاء حيًا، ولو كان وحيدًا، فإنه سينهار جسديا وكذلك نفسيًا. وكل رضيع سواء كان صبيًا أم بنتًا يخضع تمامًا للآخر... ويبحث المرء تدريجيًا عن موقفه من خلال تأكيد ذاته كرجل أو امرأة، وخلال كل ذلك يكون دور الأهل مركزيًا، وقد لا يكون ذلك إلا لأن الأمر يتعلق بنماذج القدوة الأولى بالنسبة للطفل. نماذج يمكن أن يتم تعزيزها أو استبدالها لاحقًا"، وهنا تتوسع مارزانو فى قضية اغتراب الإنسان، بسبب خروج الإنسان من دائرة الخضوع لكيان خاص يهتم به وهو الأسرة، إلى عالم خارجى لم يجد فيه الإنسان ذاته، هنا يقع الإنسان فى اغتراب عن جسده والعالم الخارجى الذى يعيش فيه، هذا العالم الذى يرغب فى الانتماء إليه، يراه غريبًا عنه، ولا يعطى اهتمام لحياته، واهتماماته، ووعيه بذاته. تقول مارزانو: "إن كل شخص يسعى بكل تأكيد لتجنب الخضوع بكل الوسائل، فالخضوع الكامل للآخرين يمكن أن يصبح شكلا من التعود، وهو محكوم بالفشل، مصحوبًا بنتائج مدمرة تقريبًا. إن هذا الذى (أو تلك التى) يعيش عدم القدرة على التغلب على الإهمال والرفض والخوف منهما، فإنه يعيش كل علاقة على أنها تجربة مرعبة، قادرة على أن تضع "أناه" موضع الخطر. وهذا ما يعبر عنه بالحاجة المرضية للحب، بالتطلب الاستبدادى تقريبًا لإثبات الحب، وبالخضوع الكلى تجاه موضوع الحب وحيال توجهه". ( انظر فى ذلك كتاب ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ١٥٠).

(١٠١) فريدريك لونوار، فى السعادة رحلة فلسفية، ترجمة: خلدون النبوانى، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٢٠٦.

(١٠٢) المرجع السابق، ص ٢٠٧.

(١٠٣) المرجع السابق،٢٠٧.

(104) P. Cortufo, Il corpo e la psicoanalisi, Borla, Roma, 2008, p.51.

(١٠٥) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص١١٣.

(١٠٦) المصدرالسابق، ص١١٢.

(١٠٧) المصدرالسابق، ص١١٧.

(١٠٨) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ١٣٥ ، كذلك انظر: ميشيلا مارزانو، العنف واالكرامة – مفارقات الجنسانية، ترجمة خالد جبور، تم نشر هذه الترجمة على الرابط التالى بتاريخ ٨ أكتوبر ٢٠١٩ ، ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى الرابط التالى:

https://couua.com/2019/10/08/%D9%85%D9%8A%D8%B4%D9%8A%D9%84%D8%A7-%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%B2%D8%A7%D9%86%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%86%D9%81-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D9%85%D9%81%D8%A7%D8%B1%D9%82%D8%A7/

(١٠٩) حبيب الشارونى، فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية، ص١٤١.

(١١٠) المرجع السابق، ص ١٤١.

(*) عن طريق الرغبة الجنسية يسعى الأنا إلى أن يرد الآخر، لا إلى جسم بصفة عامة، ولا إلى موضوع بالمعنى الآلى، بل إلى جسد الآخر، بمعنى هذا اللحم الحاضر العينى المحسوس. فالرغبة عند سارتر تعنى أن يحاول الأنا أن يجعل من جسد الآخر شركًا لحريته –حرية الآخر– بحيث تذوب هذه الحرية وتلتصق بجسده كله. وبعبارة أخرى هى السعى لإحداث التجسد لذات أخرى. ولأجل تحقيق هذه الغاية يحاول الأنا – عن طريق المداعبة– أن يجعل نفسه لحمًا فى حضور الآخر، وذلك لكى يتملك –باعتباره هو نفسه لحمًا– لحم الآخر؛ أى لكى يرد الشخص الآخر بواسطة التماس المادى (الفيزيقى) إلى الوجود اللحمى نفسه، ويستحوذ على هذا الوجود. إن محاولة الأنا لإحالة الآخر إلى مجرد جسد قد أسكنت فيه حريته، تتضمن وتعنى امتلاك الأنا لحرية الآخر الساكنة والذائبة فى جسده. كأن المداعبة إذن فى مجال الرغبة هى مثل اللغة فى مجال الحب؛ إلا أن اللغة وسيلة لجذب الأنا إلى الآخر بوصفه حرية. بينما المداعبة هى وسيلة لتقييد حرية الآخر وردها إلى جسده الخاص به. فعن طريق المداعبة يرمى الأنا إلى تجريد الآخر من ذاكرته، ومن ماضيه، ومن مهمته الاجتماعية، بحيث يشعره بأن حريته، التى كانت تفيض

من حوله، قد حلت فى جسده، وكأنما هو حبيس فى نطاق هذا الجسد، مسحور به، عندئذ يشعر المداعب بأن الآخر قد استسلم له، وبأن حريته –أى حرية الآخر– قد أصبحت عاجزة عن أن تفيض أو تفلت، فهى قد تماسكت وتجمدت على جسده. (انظر فى ذلك حبيب الشارونى، فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية، مرجع سابق، ص١٤٣).

(١١١) ميكيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مصدر سابق، ص ١٥٥.

(١١٢) المصدر السابق، ص١٥٦.

(113) Michela Marzano, Se Questo é un Corpo, Orlan e l'art charnel, in AA.VV. Il corpo a piu' dimensioni, a cura di Fabio D'andrea, Franco Angeli, Milano, 2005, p.263.

(١١٤) المصدر السابق. ص١٥٦.

(١١٥) جان ميزونوف، ماريلو بروشون، شفايتزر، الجسد والجمال، ترجمة أنور مغيث، مشروع "موسوعة الشباب للعلوم"، بالتعاون مع المركز الثقافى الفرنسى للثقافة والتعاون بالقاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٠.

(*) يمكننا أن نلمح فى بداية القرن الحادي والعشرين مقدمات لمكانة جديدة للجسد، ولكن كل مراقب سيندهش عندما يلاحظ أنه منذ الستينيات بدأت عملية تحرر تبلورت، حتى أطلقنا عليها " النزعة الجسدية"Inclinazione fisica.وقد امتدت هذه النزعة إلى مجمل مجالات الحياة اليومية: موضة، إعلانات، محلات، سينما، كلها تعرض الجسد بوصفه موضوعًا حسيًا ومثيرًا لتعبر بهذه الطريقة عما كان يسميه الفيلسوف الفرنسى جان برون Jean Brun (١٩١٩–١٩٩٤)، "عودة الديونيزيوسية". وفى قطاع الثقافة البدنية على النقيض من الفنون القتالية الحماسية، تسللت مناهج "رقيقة" تستلهم التعبير الجسدى واسترخاء الجسد؛ وقد أخلى الاهتمام بالكفاءة مكانه للذة اللعب، وإلى إضفاء الطابع الإغوائى على الحركة، وفى الوقت نفسه نمت معارضة أيديولوجية للرياضة بوصفها تكريسًا للنظام الاجتماعى وللربح. (انظر فيما سبق جان ميزونوف، ماريلو بروشون، شفايتزر، الجسد والجمال، مرجع سابق، ص ص ١٤، ١٥، ١٩.

## مصادر ومراجع الدراسة

### أولًا: مصادر مارزانو باللغة الإيطالية:


(1) Maria Michela Marzano, la Filosofia del Corpo, Genova, IL Melaangolo, 2010.
(2) Marzano Michela, la Filosofia del Corpo, Genova, IL Melaangolo, 2010.
(3) Marzano Michela, Se Questo é un Corpo, Orlan e l'art charnel, in AA.VV. Il corpo a piu' dimensioni, a cura di Fabio D'andrea, Franco Angeli, Milano, 2005.
(4) Marzano Michela, la Biografia di Marzano Michela, pubblicato su questo sito: https://www.wuz.it/biografia/1663/MarzanoMichela.html?fbclid=IwAR1qRorYQzhTbp_0H0FV7SwGEj4bsuYCGCFeoLsm050Fl_V11oGa9nRtQvY
(5) Marzano Michela, Enciclopedia on line, per ultiriori informazioni si può guardare questo sito: http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-marzano/


### ثانيًا: مراجع ودراسات وسيتوجرافيا بالإيطالية والفرنسية.


(1) Cosimo Marco Mazzoni, Psiche o la Forma del Corpo, prefazione di Pietro Rescigno, Giuffré Editore, Milano, 2013.
(2) Eco U., Opera aperta - Forma e indeterminazione nelle poetichecontemporanee, II edizione, Bompiani, Milano, 1967.
(3) Lorella Zanardo**.,** Il Corpo delle donne, Feltrinrlli editore Milano, Terza edizione, Marzo 2014.
(4) Mario D'Angelo, Filosofia del Corpo di Michela Marzano, per ultiriori informazioni si può guardare questo sito: https://mariodangelo.wordpress.com/2015/03/11/filosofia-del-corpo-di-michela-marzano/?fbclid=IwAR3rVCPfaKpn_uiN3Z-2jedii3QxzLgBE0KnHtAH0eOXSqxj8TB2eu4ppw0
(5) Maria Giulia Bernardini, Marzano Michela, La Filosofia del Corpo, é pubblicato in data venerdi 17 dicembre 2010, per approfondire: http://www.recensionifilosofiche.info/2010/12/marzano-michela-la-filosofia-del-corpo.html
(6) M. Merleau. Ponty, Phénoménologie de la Perception, Paris, Gallimard, 1945,
(7) P. Cortufo, Il Corpo e la Psicoanalisi, Borla, Roma, 2008.
(8) Simona Lancioni, Corpo e Disabilità al Femminile: Intervista a Michela Marzano, per approfondire: https://www.uildm.org/wp-content/uploads/2010/03/Marzano.pdf.

**ثالثًا: موسوعات ومعاجم وسيتوجرافيا باللغة العربيةوالإيطالية والإنجليزية.**

**(أ) باللغة العربية:**

(١) د. سى. ميوميك، المفارقة، موسوعة المصطلح النقدى، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٢)، ١٩٨٢.

(٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفى بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، الجزء الثانى من (ط الى ى)، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

(٣) مراد وهبه، المعجم الفلسفى، دار قباء الحديثة، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٧.

**(ب) باللغة الإيطالية والإنجليزية:**

(1) AA.VV., Letteratura Italiana, Gli autori. Dizionario Bio–bibliografico e Indici: I (A-G), Einaudi. Torino 1990. P. 737.

(2) Dictionary of the History of Ideas, Studies of Selected Pivotal Ideas, Charles Scribner's Sons, New York, 1973.

(4) Eco U., A Componential Analysis of the Architectural sign/column/in semiotica, "Journal of the International Association for Semiotics Studies", First Published, editor in chief, Thomas A. Sebeok, Mouton – The Hague, (V) 1979.

(5) Gabrielli Aldo, Grande Dizionario Italiano, Hoepli, Art. Paradosso, per ultiriori informazione si può guardare questo sito:https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/P/paradosso_1.aspx?query=paradosso+(1)

**رابعًا: مصادر لمارزانو مترجمة إلى اللغة العربية:**

(١) مارزانو ميكيلا، فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١١.

(٢) مارزانو ميكيلا، العنف واالكرامة – مفارقات الجنسانية، ترجمة خالد جبور، تم نشر هذه الترجمة بتاريخ ٨ أكتوبر ٢٠١٩.

**خامسًا: مصادرومراجع مترجمة إلى اللغة العربية:**

(١) العلوى رشيد، ميشيلا مارزانو: فلسفة الجسد كمدخل لفهم الوضع البشري، دراسة منشورة في مجلة الشرق الأوسط ،بتاريخ ١٥ ديسمبر ٢٠١٦.

(٢) سبينوزا باروخ، علم الأخلاق، ترجمة جلال الدين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، أكتوبر ٢٠٠٩.

(٣) سبينوزا، علم الأخلاق، ترجمة جلال الدين سعيد، دار الجنوب، تونس، طبعة أولى، ١٩٩٩
(٤) ديكارت رينيه، مقال عن المنهج، ترجمة محمود محمد الخضيرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.
(٥) ميرلو بونتى موريس، العين والعقل، تقديم وترجمة حبيب الشارونى، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط، د. سنة نشر.
(٦) ميزونوف جان، بروشونماريلو، شفايتزر، الجسد والجمال، ترجمة أنور مغيث، مشروع "موسوعة الشباب للعلوم"، بالتعاون مع المركز الثقافى الفرنسى للثقافة والتعاون بالقاهرة، ٢٠٠٦.
(٧) نيتشه فريدريش، هكذا تحدث زرادشت، ترجمة على مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
(٨) نيتشه فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، الإسكندرية، مطبعة جريدة البصير، ١٩٣٨.
(٩) لونوارفريدريك، فى السعادة رحلة فلسفية، ترجمة: خلدون النبوانى، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٦.

**سادسًا: مراجع ودراسات وسيتوجرافيا باللغة العربية.**

(١) حبيب الشارونى، فكرة الجسم فى الفلسفة الوجودية، دار التنوير، بيروت، د. ط، ٢٠٠٩.
(٢) حسن حماد، المشاعر عند سارتر، مدخل للتحليل النفسى الوجودى، دار مجاز للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٨.
(٣) حسن طلب، فلنرقص مع نيتشه ولم لا؟! دراسة منشورة بمجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد التاسع، سبتمبر ٢٠٠١.
(٤) حسنى عبد الجليل يوسف، المفارقة فى شعر عدى بن زيد العبادى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٥.
(٥) زكريا ابراهيم، دراسات فى الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، يناير ١٩٦٨.
(٦) سامح الطنطاوى، أومبرتو ايكو والظاهرة الجمالية "دراسة فى الفلسفة الإيطالية المعاصرة، دار العالم العربى، الطبعة الأولى، القاهرة، يناير ٢٠١٤.

(٧) سامح الطنطاوى، صورة جمال الجسد الأنثوى فى إيطاليا – "دراسة تطبيقية على فيلم جسد النساء" إخراج لوريلا زانارادوا، دراسة منشورة بحوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد (٤٦) عدد يوليو–سبتمبر ٢٠١٨.
(٨) سعيد توفيق، الفنيومينولوجيا وفن السيرة الذاتية، الفنطاسيا والإبداع الفنى دراسات فى فينومينولوجيا الصورة، منشورات وحدة بحث ثقافات فنية، سلسلة فنون (١٠)، تونس، ٢٠١١.
(٩) صفاء عبد السلام على جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٩.
(١٠) شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت،، العدد ٣١١ ، يناير ٢٠٠٥.
(١١) شريف عبيدى، المفارقة – المصطلح والمفاهيم، دراسة منشورة بمجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (٥٣)،٢٠١٩.
(١٢) عبد الغفار مكاوى، نداء الحقيقة مع ثلاثة نصوص عن الحقيقة لهايدجر، دار شرقيات، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢.
(١٣) على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، بدون طبعة، ١٠٧٩
(١٤) فتحى جوعو، الجسد بما هو أصل الوجود ومنبع الحياة، دراسة منشورة بتاريخ ١٧ فبراير ٢٠١٧ ، دراسة منشورة عبر الموقع التالى:
https://fethijougou.com/archives/984
(١٥) محسن المحمدى، تصورات متناقضة حول الجسد من مرحلة الاحتقار إلى مرحلة الاهتمام به والتسليع، دراسة منشورة في مجلة الشرق الأوسط ،بتاريخ ١٩ مايو ٢٠١٦.
(١٦) مجدى عبد الحافظ، الجسد الإنسانى بين مدارس الفلسفة وفنومنولوجية ميرلوبونتى، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٩٧.
(١٧) محمود رجب، فلسفة المرآة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، ٢٠١٤.
(١٨) مسمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
(١٩) هشام مبشور، الجسد فضاء للتخفي والتستر عند ميرلوبونتي. دراسة منشورة على موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم العلوم الإنسانية والفلسفة، الرباط–المملكة المغربية، ٢٠١٥.

(٢٠) ياسين ميمى، الجسد أفقا للتفكير "الجسد المدنس مدخلا لقراءة براديغم الصراع الاجتماعى"، وهذه الدراسة متاحة عبر الرابط التالى:

https://www.philoclub.net/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF-%D8%A3%D9%81%D9%82%D8%A7-%D9%84%D9%84%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%86%D8%B3-%D9%85%D8%AF%D8%AE%D9%84/