تمثلات جسد الممثل
في الخطاب النقدي والجمالي

م. د. نشأت مبارك قلبوا
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول
الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يؤسس الخطاب المسرحي بأنواعه وأساليبه بناءاً يقوم في جوهره على تحقيق صورة الوجود الإنساني في لحظة زمكانية ما، ومن منظور فلسفي يدرس علاقة الإنسان بالكون ويرصد سلوكياته في أوضاع مختلفة، ويبرز الجسد في هذه الصورة بعدّه بناءاً اجتماعياً ومرموزاً تكوينياً يؤكد طابعه المادي والاستعاري اعتماداً على مبدأ المماثلة أو المشابهة ، فينمو الجسد باتجاه فعالية التأسيس في ضوء استلهام الوجود الفعلي من حركة البناء الاجتماعي والثقافي والدلالي ، لذا فان " كل مجتمع يرسم في داخل رؤيته للعالم ، معرفة مُفردة حول الجسد ، مكوناته ، تعابيره ،اتصالاته ، ويعطيه معنى وقيمة ، وتخضع كل مفاهيم الجسد لمفاهيم الشخص ، ولهذا فان العديد من المجتمعات لا تميز بين الإنسان وجسده لتؤكد أن المواد التي تؤلف عمق الإنسان هي نفسها التي تعطي قوام للكون وللطبيعة "[١] وبهذا المعنى فان الجسد يهيمن على النظم وطرق السلوك والكلام ويدمجها في طبيعة خطابية تتولى إظهار السياق الموضوعي وتربط أجزاءه وفروعه في سلسلة معارف ومفاهيم موحدة .

إن مركزية الجسد في الخطاب النقدي والجمالي تقود إلى استثماره في صيرورات متعددة ، وتمثلاته المتعددة في هذا السياق هي التي تمنحه أبعاده ودلالاته وتخصص له تموضع محدد في المجتمع، و بالتالي فإنها تخترق الداخل اللامرئي للجسد من أجل أن تودع فيه صوراً محددة تجد مكانها في حضن الكون والجماعة البشرية .

وبما أن المسرح فن جسدي في معظم جوانبه كونه ينهض على دعامة أساسية يشكلها الممثل عبر إجراءات التجسيد والحضور المرئي ، لذا فانه يتطلب معرفة دقيقة بالجسد وعن كيفية تمثّله في الخطابات النقدية والجمالية فضلاً عن المعرفة التامة بوضعياته المسرحية المؤثرة على مستوى التلقي ومدى ارتباطها بواقعه الحياتي ، مما يجعل مشكلة البحث تنحصر في دراسة الموضوع عبر الإجابة عن التساؤل الأتي : ما هي آلية حضور جسد الممثل في الخطاب النقدي والجمالي ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه :

إن الحضور المتعالي للجسد في خطاب العرض يجعله بؤرة مركزية تتحكم بالمعنى والوجود الفعلي للظواهر والأشياء ، إلا أن هذا الحضور مشروط بمعايير جمالية وثقافية ودلالية تعمل على تصوير الأحداث بتفاصيلها وبلاغتها الموحية ، لذا فالحاجة إلى البحث تكمن في محاولة تسليط الضوء على آلية تمثّل جسد الممثل في الخطابات النقدية والجمالية ، فضلاً عن الإفادة من نتائجه للباحثين والمهتمين بدراسة الفن المسرحي عموماً والتمثيل خصوصاً .

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

تعرّف كيفية حضور جسد الممثل في الخطاب النقدي والجمالي .

رابعاً: حدود البحث:

---

[١] . دافيد لوبروتون: انثروبولوجيا الجسد والحداثة ، ترجمة : محمد عرب ، ط٢ ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٧، ص ٦ .

زمانياً : ٢٠٠٨_ ٢٠١٣ .
مكانياً : عروض كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل .
موضوعياً : دراسة آلية التمثّل الجسدي للممثل في الخطابات النقدية والجمالية .

خامساً: تحديد المصطلحات:

التمثّل :

يؤكد ابن منظور بان " التمثّل من مثّل لشيء ، أي صوّره حتى كأنه ينظر إليه ، وامتثله أي تصوّره،(التشبيه) "[١].

وفي اللغة العربية " تمثّل الشيء ، تشبّه به ، ويقول المحدثون تمثّل الأدب كأنه مزجهُ بذاته ، ويستعمل ايضاً في التماهي ...والواقع إن التمثّل يتم بأشكال متعددة ومن خلال صيرورات متنوعة حسب النوع الفني "[٢].

ويقول جميل صليبا بان " التمثيل والتمثل متقاربان كونهما : صورة الشيء في الذهن وقيام الشيء مقام شيء أخر "[٣].

ويعرفه الباحث اجرائياً بأنه : عملية حضور الجسد بأشكال وصيرورات متعددة في الخطابات النقدية والجمالية ، ويتصف هذا الحضور بالمادية كونه ينتقل من مستوى تصوري إلى آخر فيُجسد ذوات مختلفة .

الجسد :

يؤكد ميشيل فوكو في الكلمات والأشياء بأن " الجسد كان دائما، ولا يزال واجهة تُسمّها مختلف التحولات الاجتماعية ، وصحيفة ينعكس عليها نمط علاقة الأفراد فيما بينهم ، ورؤيتهم للعالم والأشياء... فالتمثلات الاجتماعية في هذا السياق هي التي تمنح للجسد بعده ودلالته ، وتخصص له تموضع محدد في حضن الرمزية الشمولية للمجتمع ، وبالتالي فإن هذه التمثلات تخترق الداخل اللامرئي للجسد من أجل أن تودع فيه صوراً محددة تجد مكانها في حضن الكون حيث إيكولوجية الجماعة البشرية "[٤] .

كما إن " الجسد في عموم دلالته يتحدد كصيغة الحضور المادي للإنسان في العالم باعتباره يستحضر واقعة التجسد أي الانتقال من المستوى التصوري المرتبط بوعي الإنسان بذاته إلى المستوى الواقعي أي مستوى تجسد الذات في العالم "[٥] .

الخطاب :

في اللغة العربية هو " ما يكلم به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب ، واصله من فعل خطب وخاطب خطاباً ، بمعنى كالم ، ويقابله باللغات الأجنبية (Discourse) وهو في المعنى العام والشائع للكلمة : النص الذي يقال للآخرين شفهياً أو كتابياً بهدف عرض فكرة ما أو شرحها أو الإقناع بها "[٦] .

ويشير تعريف الخطاب إلى " تبادل الكلام بين طرفين : مخاطب متكلم ، ومتلقِ مخاطب ، بالإضافة إلى أن هذا الكلام يتكون من الجملة الواحدة فما فوقها ، وإذا كان الخطاب يفترض بالضرورة حضور متكلم واعٍ بكونه الذات المنتجة للخطاب ، فأنه يفترض ايضاً وجوداً قبلياً للمخاطب من حيث إن المتكلم وهو ينتجُ كلامه إنما ينتجه وفق تصور استراتيجي يكون له عن مخاطبه "[٧].

---

[١] . ابن منظور : لسان العرب ، ج١، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، (بيروت : دار لسان العرب ، د. ت) ، ص ١٢٢.

[٢] .ماري الياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢ (بيروت ، لبنان : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧) ، ص ١٤٧ .

[٣] . جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج١ ،(بيروت ، لبنان : دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢) ،ص ٢٦٦.

[٤] . ميشيل فوكو : الكلمات والأشياء، منشورات مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ،١٩٩٠ ، ص١٢٢ .

[٥] . ينظر الانترنت : http://falsafa.over-blog.com/pages/_-18810.html

[٦] . ماري الياس وحنان قصاب حسن : مصدر سابق ، ص ١٨٦ .

[٧] . عبد السلام حيمر : في سوسيولوجيا الخطاب ، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل ، ط١ (بيروت : الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ٢٠٠٨) ، ص ٢٣ .

الفصل الثاني
(الإطار النظري)

تمثلات جسد الممثل في خطاب العرض المسرحي

تركز الاهتمام في المسرح المعاصر على مفهوم الحضور المادي لجسد الممثل كلغة بديلة عن الحوار المنطوق نظراً لصفة العالمية التي يتسم بها في عملية التعبير ، فوجود الممثل على منصة العرض يمتلك تأثيره ككيان مادي يمتلك جسداً متأثراً بمنظومة من الخطابات النقدية والجمالية على اختلاف أشكالها الثقافية كونه يؤدي إلى نوع من التمثّل لمعطياتها لتحقيق التواصل بين الممثل والمتلقي " فالصورة التي نحسها وندركها في كل عمل مسرحي لها جذور في أرضية ثقافية معينة تغذي حضور ذلك العرض المسرحي "[١] وعليه فقد انطلقت معرفة جديدة في فهم طبيعة الحضور الجسدي للممثل ضمن مساحة العرض بعدّه أداة تترجم ظروفاً اجتماعية ومعرفية ، ويستند في ذلك على إمكانياته الحركية والإشارية النابعة من مكتسباته الثقافية في شكل مجموعة من الأفعال والتصرفات والتي تمتلك صفتها النفعية على مستوى التعبير والدلالة، لذلك جاءت اغلب العروض " كنوع من الاتفاقات الموقعة بين الممثل والمشاهد لكي يتصل الأول بالثاني ، وبالعكس ، بغية إنعاش الإحساس بالحياة ، وجوهره يكمن في النشاط الإنساني المتمثل بالفعل وشكله ، أي فعل العرض الذي يحقق حصول عملية الاتصال "[٢] .

لذا فالجسد يمنح خطاب العرض وجوداً فعلياً ومعنى دال من خلال حضوره الفعّال والمُدرك في بُناه وأشكاله الفنية وبما يتلاءم سياقياً مع وقائع التجسد أي الانتقال من المستوى التصوري إلى المستوى الواقعي لتجسد الذات في العالم وتبليغ مقاصد معينة ، فيندرج تصور الجسد في إطار فهم حيوي للإنسان بعدّه وعي وأداة تصريح فضلاً عن امتلاكه لمنظومة من العلامات والرموز التي تستهدف التواصل وتستحضر المعنى ، ومن حيث أن هذا الوعي هو إدراك للعالم ومعطياته وأنشطته فيصبح الجسد في ضوء ذلك ضرباً من الحضور ومفهوماً شاملاً وقواماً للوجود الإنساني بثقافته وسلوكياته كافة .

ويرتبط الإقرار بحضور الجسد في الخطابات المتعددة من مجموع السجلات النظرية التي اعتبرته ضرباً من النصوص القابلة للتأويل والتحليل على مستوى إنتاج المعنى والدلالة والتي تجسد الذات الإنسانية وكيفية تجذرها في الواقع الحياتي ، وسيناقش الباحث عدد من هذه النظريات وكما يلي :

اولاً : الجسد في الخطاب السيميولوجي

تطورت السيميولوجيا كمنهج نقدي وتيار فكري حديث بفضل الطروحات التي جاء بها الفيلسوف الأمريكي (تشارلز ساندرز بيرس) وعالم اللسانيات السويسري (فرديناند دي سوسير)، وعلى الرغم من اختلاف التسمية (سيميولوجيا ، سيميائية) إلا أنهما تشابها في منطلقاتهما المعرفية للمفهوم ، وهذا الاختلاف لم يشكل عائقاً أمام الممارسات النقدية والجمالية لهذا العلم كونهما اقتربا في تسميتهما من المفهوم نفسه، فالسيميولوجيا كمفهوم " علم يتصدى لدراسة العلامات المنتجة في ظل الممارسة الإنسانية في العالم على مختلف أوجه هذه الممارسة ، والنظرية السيميولوجية ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكياته ، أي معانيه ، وهي ايضاً الطريقة التي تُستهلك بها هذه المعاني "[٣] لذا فهي نظام أو ممارسة استقرائية استنتاجيه للذات الواعية في سلوكها وأنماط حياتها وتركيباتها ، مما يجعلها تنحى منحى اتصالياً واجتماعياً ، وهي بأسلوب أخر دراسة للبنيات العميقة للشكل والمضمون

---

[١] . قاسم بياتلي : حوارات المسرح ، معلموا المسرح في القرن العشرين ، ط١،(الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٢) ، ص ٩ .

[٢] . عوني كرومي : الخطاب المسرحي ، دراسات عن المسرح والجمهور والضحك ، ط١ ، (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٤) ، ص٢٦ .

[٣] .حسين ، خالد : شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، ط١ ، (دمشق : دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ٢٠٠٨ ص ١٠٠ .

لتحقيق معرفة دقيقة ، وتقترب السيمياء من نفس المفهوم كونها تعني علم " دراسة حياة الإشارات في المجتمع "١ لذلك فان المصطلحان يشيران إلى معنى واحد هو علم العلامة أو الإشارة .
ويحظى موضوع العلم السيميولوجي بجدل واهتمام واسع نظراً لما يتضمنه من قيم معرفية وعلمية ، فيشكل درجة قوية من الأيقنة ويحتوي على علائق منطقية ونسقية متعددة ، ولكونه " يحاول أن يطبق نظاماً منهجياً على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة ، لغوية كانت أم تصويرية ،أم غير ذلك في المجتمعات البشرية ، كما يعالج تقسيم العلامات بما في ذلك الكتابة الخطية والرموز التعبيرية وأساليب الآداب والمجاملة والإشارات العسكرية "٢ لذا فان التشكّل المفاهيمي للسيميولوجيا يضعها في مرجع اجتماعي ومعرفي كونه العلم الذي ينبثق من عادات المجتمع وثقافته وأعرافه ، وعلى ضوئه فإنها تنتظم في بنية تشير إلى المعنى عبر ارتباط ثنائية الدال والمدلول في نسق صوري وذهني يمتلك معطياته التعبيرية ويحقق التواصل .
ويُعد المنهج السيميولوجي من أخصب المناهج التي اشتغلت في خطابها على مفهوم الجسد وتمثلاته في الأشكال والنماذج الإنسانية بعدّه عنصراً يمتلك خطابه العلاماتي ويحقق تعدداً ملموساً في مستويات القراءة والإبلاغ والتواصل " فالوجود الإنساني لا يتحدد فقط من خلال ما يقترحه اللسان من معرفة ، بل يتحدد ايضاً من خلال كل الأنساق التواصلية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية ، لهذا لا يمكن أن نتجاهل انساقاً كالإمارات والرموز والطقوس الاجتماعية ، وكل ما ينتمي إلى الأنساق البصرية ، وهذه الأنساق هي ما يشكل الموضوع الرئيسي للسيميولوجيا "٣ لهذا فقد أولت السيميولوجيا أهمية كبيرة للجانب المرئي من السلوك البشري وأتخذ الجسد في ذلك مكانة متميزة بسبب طبيعة ممارساته وإمكاناته الرؤيوية ووظائفه الشكلية الفيزيولوجية ، فأضاف تعبيراً رمزياً يختزل في شكله الكون والثقافات بتعددها ، لذا فان " دراسة الجسد واللغة المنبثقة عن جسد كلي الوجود لا يمكن أن تكشف عن طاقاتها التدليلية إلا من خلال استحضار النص الذي يرفع الأعضاء إلى الاستقلال عن بعضها البعض لكي تتحول إلى بؤرة دلالية لا حد لامتداداتها ... وهذه القراءة تستند إلى المعرفة السيميولوجية التي تبيح التعامل مع الجسد باعتباره نسقاً تواصلياً له امتدادات في كل مناحي الحياة العاطفية والعقلية والخيالية "٤ وبالتالي تتحرك العلامة الجسدية من مستوى إلى أخر بحيث يتم تصعيدها من دلالة ذات مستوى أولي إلى وحدة أدائية تنتمي إلى منظومة أكثر تطوراً في تعابيرها ، لذلك تحدد المشكل السيميولوجي في البحث عن الكيفية التي يتم بها الانتقال من تعبير منطوق إلى عرض بصري يتمثل في صور وتعابير مرئية ، فتتم خلاله إمكانية المطابقة بين منظومة وأخرى عبر تتبعها إلى حد تحديد التطابقات بين الأدلة المتميزة .
لقد اوحت الدراسات السيميولوجية في خطابها الفني إن الجسد يشكل نظاماً للتواصل بعدّه محملاً بالرموز ويمتلك مقومات واسعة للتعبير في الحقل الدلالي بفعل أنشطته وعلاقاته المكانية المتعددة الجوانب " فالجسد يوجد داخل عالم الأشياء ، انه موضوع ضمن موضوعات لا تُعد ولا تحصى ، فإذا كانت كل الأشياء لا تُدرك إلا من خلال ارتباطها بهذا الكون اللامتناهي الامتداد ، فان كينونة الجسد تكمن ايضاً في ارتباطه بكون ما ، وجسدنا لا يوجد في الفضاء ، انه هو الفضاء " ٥ وحيث يكون الموضوع هو الجسد في أنشطته المتعددة ، فان المسرح كغيره من العلوم الإنسانية اعتمد لغة الجسد في التواصل والاتصال لفتح الطريق لممارسات وإمكانات رؤيوية جديدة تتعدد فيها مستويات القراءة .
وتتجاوز القراءة السيميولوجية للجسد ودلالاته في مساحة الأداء البعد النفعي المباشر له وتتجه نحو أشكاله الاستعارية المتنوعة التي تشكل المشهد الإبداعي والجمالي للفضاء ووفق مسميات متعددة كالخطاب الأدائي للجسد ، أو قراءة الجسد في نص العرض المرئي، وتتعرض مثل هذه الدراسات إلى

---

١ . فرديناند دي سوسير،: علم اللغة العام، ترجمة : يؤئل يوسف عزيز ، (بغداد : دار آفاق عربية ، ١٩٨٥)،ص ٣٤.
٢ . هاني أبو الحسن سلام : سيميولوجيا المسرح ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١ ، (مصر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٦) ، ص ٣١-٣٢ .
٣ . المصدر نفسه ، ص ١٦ .
٤ . سعيد بنكراد : السيميائيات - مفاهيمها وتطبيقاتها ، ط٢ ، (سوريا ، اللاذقية : دار حوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥) ، ص ١٨ .
٥ . سعيد بنكراد : مصدر سابق ، ص ١٩٢ .

اعتماد الجسد لإنتاج المعنى والخبرة الجمالية كمحاولة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بطقوسه وانفعالاته وأنساقه الإيديولوجية ، وتتصل " سيميولوجيا الخطاب البصري للجسد بلغة بنائية معمارية شكلانية ، وهذه اللغة على مستوى الخطاب التواصلي إنما تقوم على نوعين من المستويات ، أولهما : الاتصال الذاتي ، وثانيهما : الاتصال مع البيئة (المحيط الخارجي) ، وهي لغة بنائية تحمل قيماً استطيقية ... وتمتلك مقوماتها الإبداعية ، فهي لغة أصلية ، مرنة ، تلقائية ، تُنظّم بنائية الأشياء والذوات "١ ومن هنا اعتمد المنهج السيميولوجي المنظور التحليلي لخبرات الجسد الإنساني وتفعيلها في السياق الدلالي باعتبارها مداخل للتعرف على بنية العملية الاجتماعية وفك مغاليقها واستنباط رؤاها وإيديولوجيتها بكثافة دلالية معبرة ومُدركة " فالاستخدامات المختلفة للجسد ، امتداد وتنوع وتباين مجالات رؤية الجسد ، كشفه ، تعريته ، تغطيته ، تحويل شكله ، طريقة تعامله مع الفضاء ، ومن ثم البعد الذي يرى منه المتلقي هذا الجسد ، وما إلى ذلك من موضوعات ، يمكن اعتبارها مؤشرات لتحليل أداء الجسد استناداً إلى علوم مختلفة كالاجتماع والانثروبولوجيا وعلم النفس "٢ وهكذا يصبح خطاب الجسد مطلباً فكرياً واجتماعياً ينفتح على حقول معرفية بضمنها المنهج السيميولوجي ، وتتسع رقعته باتساع الظواهر التي يرتبط بها .

ثانياً : الجسد في الخطاب الانثروبولوجي .

يُفسر الارتباط الوثيق بين الانثروبولوجيا والمجتمع الإنساني معنى التركيب اللغوي للكلمة ، كونها تدل على العلم الذي يدرس الإنسان وقيمه السائدة ، وتحلل نظمه الاجتماعية ، والانثروبولوجيا نسق يُفسر الوجود الإنساني من النواحي السيكولوجية والفيزيائية وتقرأ سلوكه وممارساته داخل المجتمع " وتصف الانثروبولوجيا الخصائص الإنسانية ، البيولوجية والثقافية للنوع البشري عبر الأزمان وفي سائر الأماكن ، وتحلل الصفات البيولوجية والثقافية ، كأنساق مترابطة ومتغيرة ... وتعنى ايضاً ببحث الإدراك العقلي للإنسان وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته ، وبصفة عامة تسعى لربط وتفسير نتائج دراساتها في إطار نظريات التطور ، أو مفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر "٣، وتشمل دراسة الإنسان في الانثروبولوجيا الناحيتين العضوية والثقافية على حد سواء ، مما يوضح الهدف البعيد لها في إعادة إدماج الثقافة في الطبيعة ، وفي النهاية في الحياة في مجموع شروطها الفيزيائية والكيميائية ، فالثقافة الإنسانية هي حصيلة المعتقدات والعادات الخاصة بالفرد كونه عضواً في مجتمع معين يمنحه حضوره الفكري والسلوكي "والمطمح الكبير الذي تنشده الانثروبولوجيا هو اكتشاف بنية العقل البشري من خلال تحليل ثوابت نواتجه الثقافية ، ومن خلال سعيها للكشف عن المنطق الرمزي للثقافة باعتبارها لغة ، وهي تتطلع إلى الوصول إلى الظواهر الأساسية للنشاط العقلي ، تلك التي تحدد أشكاله الأكثر عمومية ، والتي توجد في طبقة الفكر اللاواعي ... والى شروط الإمكان لكل أنماط النشاط العقلي عند البشر في كل الأزمنة "٤ وغالباً ما تعتمد في أبحاثها على ملاحظة ودراسة البيانات الثقافية والاجتماعية لشعب أو مجموعة معينة ، وتستند هذه الدراسات على طبيعة المنجزات والممارسات باختلاف السياقات التي ترد فيها ، وهذه السلوكيات تُمثل في اجتماعها نظاماً دلالياً يمكن من خلاله فهم الذات الإنسانية وإدراك المجتمعات ككل " ولقد أكدت البحوث الانثروبولوجية إن هناك في حياة الشعوب ممارسة لتكنيك يومي اعتاد عليه الناس في حياتهم اليومية ، وهناك تكنيك خارج عن الحياة اليومية في ثقافة كل شعب ... ففي ثقافة كل شعب هناك طريقة معينة لاستخدام الأرجل ، الأيادي ، الرأس ، العمود الفقري ، ونرى هذا الاستخدام ملتصق بالظواهر الاجتماعية والمهمات الوظيفية والسلوك ، وفي الواقع هناك طرق عديدة

---

[١] . ينظر : علي شناوة وادي : فلسفة الفن وعلم الجمال ، (دار صفاء للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١١) ص ٥٣

[٢] . ينظر : مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل ، دراسات ومراجع المسرح (٤٤) ، (مصر: أكاديمية الفنون ، مطابع الأهرام التجارية ، ٢٠٠٦) ، ص ٣٩ .

[٣] . حسين فهيم : قصة الانثروبولوجيا _ فصول في تاريخ الإنسان ، سلسلة عالم المعرفة (٩٨) ، (الكويت : المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٦) ، ص ١٤ .

[٤] . عبد الرزاق الدواي : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، هيدجر ، ليفي شتراوس ، ميشيل فوكو ، ط١ ، (بيروت ، لبنان : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٩٢) ص٨١ .

لاستخدام الجسد "١ وتحيل مجموعة التكنيكات هذه إلى دلالات ذات سياقات عدّة تُشكل مفهوم الجسد وأهميته في الخطاب الانثروبولوجي من حيث هو مجموعة من الطرائق السلوكية التي تتعلق بالمشي والأكل والطقوس والاحتفالات إلى غير ذلك من التعبيرات والممارسات التي تحدد شكله وهويته الاجتماعية والمهنية والحضارية والجغرافية ، وقد أدت " اكتشافات علماء الإناسة إلى أن الخط الفاصل بين المحيط الداخلي والخارجي للجسم لا يمكن أن يحدد بدقة ، ولا يمكن فهم العلاقة بين الجسم ومداه الجغرافي إلا باعتبارها سلسلة من والميكانزمات الإحيائية المتوازنة توازناً دقيقاً ، ولكن متواصلة ، وهذا يعني إن الجسم ومداه الجغرافي يكوّنان نظاماً واحداً متجانساً ، واعتبار احدهما دون الرجوع إلى الأخر ليس له معنى "٢.

بدأ الخطاب الانثروبولوجي تناوله لموضوعة الجسد بالدراسة والتحليل منذ التلقائية التي ميّزت الإنسان البدائي ، ومن ثم تطورها إلى قصدية مدفوعة بالحاجة الغريزية لإكمال متطلبات الحياة ، فكان الأسلوب النفعي أساس التعامل مع الطبيعة ، وكان الجسد الإنساني يحاكي الأشياء والحيوانات والظواهر لتكون امتداداً لتطوره وفهمه ، وعليه أصبح الجسد فيما بعد مشروعاً مهماً لمجمل الدراسات الانثروبولوجية وفروعها وخاصة في المجال المسرحي ، وكان لهذه الاهتمامات أثرها في " زيادة الوعي لتطوير الرؤى الانثروبولوجية لاستعادة الأبعاد التي كانت غائبة عن المسرح والتي تتمثل في البعد الفيزيقي الخاص بالجسد ، (جسد المؤدي والمتلقي) وبالعلاقة بينهما خارج الإطار الاجتماعي ، مركزين على عنصر الأداء كعنصر مستقل عن العرض المسرحي ، وربطه مباشرة بالثقافة التي يتم فيها هذا الأداء "٣وتبدو محاولة دراسة الظاهرة الجسدية عبر الانثروبولوجية المسرحية من الأهمية كون ممارساتها تُعد انعكاساً للمعطيات الحضارية والتاريخية ، وتعمل ضمن المناخ الفكري والمادي للمجتمع ، فيتأثر الجسد بها ويتحول إلى نواة يتم من خلالها إحياء العناصر الاحتفالية والطقسية في المسرح ، ويتحقق عبرها مبدأ المشاركة والتبادل الثقافي والاجتماعي " فالانثروبولوجيا المسرحية إستراتيجية ثقافية يمكن من خلالها ملامسة التجسيد المسرحي لقضايا حساسة تتصل بمفهوم الإنسان في علاقته بالمقدس والجسد والمتخيل والميتافيزيقي وقضية العودة إلى الأصول "٤ ويعود الفضل في الربط بين المسرح والانثروبولوجيا إلى المنظّر المسرحي باربا حيث " أسس حقل معرفي مزج فيه الانثروبولوجيا كعلم ، والمسرح كفن تطبيقي ، وقد سمي هذا الحقل المعرفي ، انثروبولوجيا المسرح ، وهي التي تغلّف الأسس النظرية والتجارب المعملية في عمله المتعدد الثقافات ، والمتداخل الثقافات ، مستهدفاً دراسة المبادئ أو السمات السلوكية المشتركة بين الثقافات المختلفة في حالة الأداء "٥ وهذا الحقل المعرفي يستهدف دراسة الحضور الملموس للممثل والعناصر الجسدية التي تحدد وجوده ومناخاته الفكرية والاجتماعية لاستحضار النص الثقافي الذي يؤطر السلوك والأداء ، فتتحول منظومة الأداء في إطار الانثروبولوجيا المسرحية إلى ساحة لتبادل الحوار الثقافي بين المؤدي والمتلقي بوساطة الجسد بعدّه فضاء المسرح الذي يملك قدرة التواصل وتجاوز الاختلافات الناشئة من تعدد الثقافات .

لذا فان المبادئ التي اعتمدتها الانثروبولوجيا المسرحية شكلت سعياً نحو تكوين علاقة وطيدة بين المسرح والمجتمع عبر دراسة الإنسان وحضارته " لتشخيص ثوابت ملموسة تصبح مرجعاً اساسياً لمعرفة حرفيات استخدام الجسد والفعل في حالة مسرحية ، باعتبار إن جسد الممثل كجهاز عضوي معقد

---

[١] . قاسم بياتلي : حوارات المسرح ، معلموا المسرح في القرن العشرين ، ط١ ،(الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٢) ، ص ٣٠ .

[٢] . عبد الصاحب نعمة مرعي : التشكيل الحركي _ الميزانسين في العرض المسرحي ، ط١، (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٣).ص ٧٨ .

[٣] . ينظر : مدحت الكاشف : المسرح والإنسان _ تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية إلى انثروبولوجيا المسرح ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨)، ص ٩٦ .

[٤] .حسن يوسفي : المسرح والانثروبولوجيا ، (المغرب : دار الثقافة للنشر ، البيضاء ، ٢٠٠٠) ، ص ٦.

[٥] . مدحت الكاشف : المسرح والإنسان ، المصدر السابق ، ص ٩٧ .

يقوم بأفعال يمكن غربلتها وتنظيمها على مستويات متعددة "١ وقد أكدت الدراسات الانثروبولوجيا إن هناك ممارسات يومية لتكنيك اعتاد عليه الناس في حياتهم اليومية إلى جانب ممارسات أخرى ذات تكنيك خارج عن المعتاد، تتشكل من خلالهما ثقافة كل شعب وسلوكياته وأنظمته الدلالية ، وتتجلى جميعها في حركة الجسد " لذا فان الانثروبولوجيا المسرحية ترى عند تحليل مفهوم أداء الممثل الجسدي ضرورة التعرض للكيفية التي نستخدم بها هذا الجسد في المجتمع ، وذلك من اجل أن تقلل من أهمية التقاليد ، ومن ثم توفير الفرصة من اجل استكشاف أنماط سلوكية بديلة وحديثة أو غير معتادة ، بهدف بناء الدلالة على المسرح بلغة جسد الممثل "٢ للوصول إلى حالة من الفهم بين المتخاطبين على اختلاف ثقافاتهم والتأكيد على تعدد الأنماط السلوكية والتعبيرية غير اللغوية والتي تكتسب قدرتها على التعبير والتواصل بفضل ما تمتلكه من إمكانيات أدائية لرسم إطار العمل الفني في أرقى صوره .

وقد تعاملت الانثروبولوجية مع موضوعة الجسد بخصوصية إذ " اعتبرت إن جسد الممثل وتصرفاته في العرض حالة بيولوجية ، وذهنية ، وثقافية خاصة ، تختلف عن جسد الإنسان وتصرفاته في الحياة العادية ، لان الممثل بدءاً من مرحلة التدريب وتحضير الدور وصولاً إلى مرحلة الأداء يستثمر بشكل أو بأخر الطاقة الكامنة في جسده للتوصل إلى سيطرة كاملة على مراكز القوة والتوازن "٣ وقد منحته هذه الخصوصية سمات جعلت منه نسقاً مشتركاً في كل الثقافات عبر الأصول الفطرية التي يبحث فيها الخطاب الانثروبولوجي كونها تنقل تقاليد وثقافة معينة تُميز الجسد في خطابه الملموس والمحسوس والذي يحاكي فيه المنظور النفسي الداخلي والاجتماعي الخارجي.

إن محاولة دراسة موضوعة الجسد في الخطاب الانثروبولوجي تعتمد على المبادئ التي تُحقق حضور الأجساد في المحيط الاجتماعي وبما يتناسب مع التضمينات الثقافية للتجربة المعاشة، فضلاً عن التكوين الشكلي للجسد وديناميته التواصلية في ضوء علاقته المباشرة مع العالم من حوله ، فقد " حاول علماء الانثروبولوجيا خلال تاريخ طويل إيجاد العلاقات التي تنشأ من حوار الإنسان مع الطبيعة والبيئة والفضاء الذي يعيش فيه هذا الإنسان ، وتأثير ذلك على سلوكه وثقافته ، وكذلك على العلاقة التي تنشأ بينه وبين فضائه الاجتماعي "٤ وتركزت معظم هذه الدراسات على الجسد بعدّه أساس كل وصف للجهاز الحركي ، ويخضع لتنويعات مختلفة تنتمي معظمها إلى الأسطوري والثقافي والاحتفالي ، فتزيد من مستويات القراءة والتدليل في خطابه وتفاعلاته مع الأخر والمجتمع ، وتطورت خلاله الانثروبولوجية المسرحية كظاهرة ثقافية ارتبطت بالتطور الحضاري وأبرزت البعد التواصلي والابستمولوجي لتجليات الجسد وأداءه وتقنياته المختلفة " والانثروبولوجيا المسرحية تسلم كفرضية أساسية بان مختلف خشبات المسارح الثقافية ما هي سوى بيئة واحدة ما قبل _ ثقافية ، وعبر _ثقافية ... وتؤكد إن داخل كافة السلوكيات المتباينة _ أي مختلف أنماط الأداء المسرحي _ هناك قاعدة ما قبل _ ثقافية مشتركة ، تلك القاعدة هي جوهر البحث بالنسبة لها "٥ والأداة الإجرائية التي تعتمدها في تحليل الأنظمة الثقافية ومن زوايا تأخذ بعين الاعتبار التقاطع ما بين الثقافات من جهة والتكامل فيما بينها من جهة أخرى ، كمحاولة لدراسة عميقة للمجموعات البشرية وتجسدات سلوكها ومعاييرها الأخلاقية وخصائصها العاطفية وردود أفعالها ، والمحور الأساسي في كل ذلك هو الجسد الإنساني ومدى حضوره في الأصول المشتركة بين الثقافات " ففي كل الفنون الأدائية التي يقدمها الإنسان ، ومنها الأداء التمثيلي ، نرى صورة حية تتأمل كل ثقافة فيها الثقافة الأخرى ، ومحورها دائماً الجسد الإنساني في كافة

---

[١] . قاسم بياتلي : دوائر المسرح (تجربة الاودن وانثروبولوجيا المسرح) ، ط١، (بيروت ، لبنان : دار الكنوز الأدبية ، ١٩٩٨)، ص ٦٤ .

[٢] . مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل ، مصدر سابق ، ص ١١٤ .

[٣] . إكرام الأشقر : الرقص لغة الجسد ، ط١، (بيروت ، لبنان : دار فرات ، ٢٠٠٣) ، ص ٦٤ .

[٤] . أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ، ط١،(سوريا ، دمشق : دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠)، ص ٣٣-٣٤ .

[٥] . ينظر : اوجينو باربا وآخرون : طاقة الممثل ، مقالات في انثروبولوجيا المسرح ، ترجمة : سهير الجمل ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، د. ت) .، ص ٤٩ .

تفاعلاته مع الأخر ، والتي تؤثر على ردود أفعاله "١ ولهذا اتخذت الانثروبولوجيا من الجسد الإنساني ميداناً لدراسة السلوك الثقافي والاجتماعي في موقف مسرحي يتشكل عبر الحضور والتمثّل الفيزيقي للجسد في مساحة العرض وبما يُميز ذلك الأداء عن قواعد السلوك السائدة في الحياة اليومية ، لتتحدد وظيفته في كونها تحاكي الواقع ولا تعيد استنساخه مرة أخرى .ومن هذا المنطلق فان الخطاب الانثروبولوجي استطاع خلق الملائمة لتداخل والتقاء الثقافات داخل الممارسة المسرحية ، عبر توظيف الجسد الإنساني وتسخير آلياته وإدراك علاقته المباشرة بالمحيط من حوله ، فالجسد لا يعمل بعيداً عن المناخ الفكري والاجتماعي والمادي للمجتمع كونه متأثر به مباشرة " فكل تنظيم نسقي مهما كان ، فلسفياً أو علمياً ، يحمل بالضرورة ، صراحة أو ضمناً ، على المستوى الظاهري أو العميق ، توقيع إنسان وآثاره ، تاريخ وعلاقات نمط معين من الحضارة البشرية ، بصمات ومؤثرات وسط اجتماعي ما "٢ فيحيل الجسد عبر ذلك على مجموعة من المعارف الدالة بمختلف السياقات الثقافية والاجتماعية والتي تخضع بدورها إلى نموذج حركي مؤثر في شكله ومضمونه يتم من خلاله إحياء الطقس وتحقيق الفرجة المسرحية التي تُعد جوهر المسرح .

ثالثاً : الجسد في الخطاب السوسيولوجي .

يتمحور الخطاب السوسيولوجي في مجموعة التصورات الاجتماعية التي تتمظهر في شكل قيم ومعايير للسلوك والتذوق والقول والفعل ، وتتغير هذه التصورات بتغيير الواقع الاجتماعي ومعطياته كافة ، ويتشكل الخطاب السوسيولوجي من الأوضاع والمواقف والميولات الثقافية والتي تحكم رؤية المجتمع إلى العالم ، كما تحكم أنماط تفكيره وأسلوب عيشه والمعايير المعتمدة فيه حسب الأولويات.

إن ثقافة المسرح في أي زمن تنطلق من تهذيب الجسد وإعطائه شكلاً يتفق إلى حد كبير مع القواعد الأصولية التي تعود إلى المجتمع الذي يحتويه ، فضلاً عن إكسابه تقنيات وأوضاع مختلفة تضمن له خطاباً شمولياً يستثير عدداً من المعاني والدلالات الكامنة في خبرة المتلقي ، ويتضح هذا النسق في تنوع الأداء والحركات وطريقة تنظيمها داخل سياق العرض ونظم الاتصال ، لذا " فالجسد بناء اجتماعي وثقافي...انه يشبك تجلياته ومكوناته بالرمز الاجتماعي ، ولا يمكن أن يُفهم بالنسبة لتصور مدموج ابداً بالواقع ، لكن الواقع بدونه سيكون غير موجود، إن الرمزية الاجتماعية للجسد هي التأمل الذي بواسطته يكتسي العالم طابعاً انسانياً ، ويجعل نفسه قابلاً للولوج إلى العمل الجماعي " ٣ وفي جانب من جوانبه تكمن ضرورة فهم وظيفته في النظام الاجتماعي بسيطاً كان أو مركباً ، ويتحقق ذلك في ضوء النسق الهادف للمنجز الثقافي الإنساني والممارسات الاستدلالية في تنوعها وطابعها الموضوعي ، فضلاً عن الأنظمة الدلالية للمسرح كالحركة والرقص والباليه وغيرهم .

لقد ارتبط الجسد في الخطاب السوسيولوجي بالبيئة والظروف المحيطة به ، فأصبحت تقنيته محكومة بمعطياتها ، كونه يشكل حضوراً حياً في حد ذاته ، وقد ميّزته في ضوء علاقته المباشرة بالمتفرج ليدمجه في خطابه ويدفعه إلى الاجتماع بالآخرين، فأصبح الجسد في الخطاب السوسيولوجي ممثلاً للفعل الإنساني ومرتبطاً بالمسرح على وجه الخصوص " ففن المسرح يحقق صورة الوجود الإنساني، ويخلق نوعاً من الاتحاد الاجتماعي حول الهموم العامة بين البشر، وذلك من خلال ما يملكه من عناصر جمالية تُعبر عما هو اجتماعي ، مستهدفاً من وراء ذلك تجسيد توازن الفرد مع المجتمع في لحظة ما خارج الزمان والمكان، وتكمن هذه العناصر الجمالية في حقيقة الموضوعات التي يعرضها المسرح ، وكذلك اللغة التي تستخدم للتعبير عن هذه الموضوعات "٤ فأصبح الجسد في الخطاب السوسيولوجي حالة معيشة ، فهو صورة حقيقية للواقع يعكس مفاهيمه الثقافية والاجتماعية ، وتحدد هوية العالم الذي ينتمي إليه ، ففي التاريخ الإنساني أشكال عديدة من الثقافات منذ مرحلة المجتمعات البدائية ولحد الآن ، ولكل منها ظواهرها وصيروراتها في الفترات الزمنية المتعاقبة ، وهذه الوظيفة طاغية بالضرورة في الخطاب

---

١ . مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل ، مصدر سابق ، ص ٣١ .
٢ . عبد الرزاق الدواي : مصدر سابق ، ص ١٥٢ .
٣ . دافيد لوبروتون : مصدر سابق ، ص ١٨٣ .
٤ . مدحت الكاشف : المسرح والإنسان ، مصدر سابق ، ص ٤٤.

المسرحي كونها مصاغة على شكل رسالة ذات معنى تبحث في اقتراح علائقي مع المتفرج " وتجتمع هذه المعاني في بنية واحدة لتعلن عن منظومات تمثل خطاب الجسد بكينونته ...ويعتمد منطلقاً فلسفياً على مستوى المضمون والشكل ، ويهيئ مساحات لتوصيل رسالة فكرية حضارية تترجم العلاقات الكونية والوجودية في محيط الفكر الإنساني عبر التاريخ "١ فالإنسان يتمثل ثقافياً عبر جسده حين يُكسبه أشكالاً تتفق والقواعد الأصولية للمجتمع ، ويحقق وجوده في السياق التداولي لدى بناءه اجتماعياً فيصبح جسداً يمتلك لغته الحوارية الخاصة أكثر من كونه جسداً تشريحياً فقط .

لهذا ينظر الخطاب السوسيولوجي إلى الجسد باعتباره عنصراً اساسياً في تحليل البنية الاجتماعية وفهم الطريقة التي تسير فيها الثقافة المجتمعية وأنساقها الهادفة " ومن هنا كانت الرؤية الجديدة في النظر إلى كل سلوك اجتماعي باعتباره أداء بشكل أو بأخر ، وان مختلف العلاقات الاجتماعية يمكن اعتبارها كادوار تؤدى ، ومن ثم فالعرض المسرحي غالباً ما يسعى إلى تحليل وفهم السلوك الاجتماعي بتفاصيله ، وقد تبلورت تلك الرؤية من خلال مجهودات العديد من رجال المسرح ممن استهدفوا تحويل المسرح إلى أداة يمكن أن تساهم في تشكيل وتغيير مستقبل المجتمعات الإنسانية "٢ والآلية المتبعة في ذلك تمثلت في مجموعة من التجمعات المسرحية التي جمعت المؤدين والمشاهدين في بوتقة واحدة يتم من خلالها تبادل الأدوار لتسهيل عملية نقل المفاهيم والمعطيات الخاصة بالحدث المسرحي .

اتجه الخطاب السوسيولوجي نحو الجسد لإيقاظ بُعده الرمزي باتجاه المعنى كونه بناءاً تاريخياً وثقافياً يمتلك ماديته ووجوده الثقافي داخل المجتمع ، وهذا ما دعا إلى إبراز تسميات مختلفة تمثلت بالجسد الاتنوغرافي أو الانثروبولوجي أو الثقافي في مقابل تسمية الجسد البيولوجي التشريحي كمحاولة لتفعيل عملية التواصل والإرسال الإيديولوجي ، فاتخذ الجسد مظاهر إرسالية مختلفة اعتمدها كآلية للتفاهم السوسيولوجي النابع من الاتفاق الجمعي حول صيغة الرمز وآفاقه المتوقعة التي تُسهل عملية التواصل وضمن مفهوم ثقافي واجتماعي يختلف من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر ، كون الجسد في الخطاب السوسيولوجي يشغل حيزاً صغيراً يربطه بالحيز الأكبر والمتمثل بالمجتمع والكون وفي علاقة تتابعية مترابطة .

ومما سبق يمكن القول إن السوسيولوجيا ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي بالجسد من خلال طريقة التعاطي معه على مستوى الخطاب المرئي وقضايا المعنى ، فنقلت القراءة النقدية للخطاب الجسدي من الوضع الانطباعي إلى التحليل المؤسس معرفياً وجمالياً .

رابعاً : الجسد في الخطاب الجمالي .

يوجد الجمال في الأشياء بصفة اعتدال التركيب والتناسق في الأجزاء والمكونات ، ويبدو في أشكال مرئية تمنح الخطاب قوة تعبيرية تمتلك قابلية على الإيحاء والاستثارة الذهنية ، فالحواس تعمل عملها لدى إحاطتها بجميع الجوانب الجمالية للمنجز الإبداعي فتتجه نحو إدراك قيمه ودلالاته الحسية والظاهرة مما يسمح باستقصاء فعاليتها وإبراز قواعدها البنائية وكيفية إنتاجها للمعنى ، فالجمال إذن بحث في الأنساق لبيان وظيفتها ضمن التشكيل والخطاب المرئي ، ومن هنا كانت جماليات الجسد وعناصر الفضاء تشكيلية وظيفية ذات منحى يؤكد المعنى والرؤية الفنية " فلا يمكن أن نتصور جمالية العمل بدون إبداعات الممثل الخلاقة ، حيث يتحول بُعده الجسدي الخارجي إلى منظومة علاماتية لها استقلاليتها الفيزيولوجية غير المحايدة ، بل إنها تكون وسيطاً للأفكار والمشاعر والأبعاد النوعية لكل شخصية على انفراد ، فتلعب دوراً تكوينياً هاماً "٣ وتستكمل حركة الجسد شروطها الجمالية حين تكون واعية ومنتجة بحيث تتحول الأفكار إلى صيرورة مرئية تثير قراءات متعددة للجمهور فتجعله مشاركاً في إقامة طقس العرض المسرحي.

---

١ . ينظر : صلاح القصب : مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق _ دراسة تنظيرية ، ط١ ،(قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٣) ص ٣٥-٣٦ .

٢ . مدحت الكاشف : المسرح والإنسان ، المصدر السابق ، ص ١٩ .

٣ .عقيل مهدي : جماليات المسرح الجديد ، ط١ ، (الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد ، ١٩٩٩) ، ص ١١٤ .

لقد بدأ الاهتمام بجماليات الجسد في العرض المسرحي بعد أن انتقل الباحثون إلى دراسة مفهوم الفرجة الفنية وكيفيات التلقي والاتصال ، وقد ساهم هذا الاهتمام في إثراء شعرنة العرض واغناء شكله الجمالي في شكل دراسات نظرية ونقدية تبحث في خاصية الخطاب المسرحية ودراميته، كما ساهمت في تعميق المنحى الجمالي لنظريات التلقي والتأويل ، لذا فان التمثّل الجمالي للجسد استوعب الجوانب الشكلية للخطاب المسرحي كمحاولة لإثراء مضامينه الإيديولوجية وتطوير تراكيبه في رؤية فنية شاملة لكسب استحسان المتلقي وتعميق المنحى الجمالي للمنتج الفني ، وعليه يُعد الجسد في الخطاب الجمالي وسيط تشكيلي ينظّم الكون وفق منظورات تقرّب المسافة بين الواقع والفن وتعكس صورة العالم بكل أشكاله الظاهرة والخفية " وهذه الوظيفة طاغية بالضرورة في الخطاب المسرحي لان كل مسرحية مسكونة حتماً بهاجس ، ألا وهو صياغة رسالتها حسب أساليب وطرق وأشكال تكون مغرية ومقنعة تستطيع كسب استحسان متلقيها ، فالبحث عن الجمال وصوره مطمح الفعل المسرحي ، كون الخطاب المسرحي اقتراح جمالي بالضرورة "١ وغالباً ما يتحمل هذا الخطاب قراءات متعددة على مستوى الشكل والمضمون، فيهيئ لمساحات أدائية واسعة تعمل على توصيل رسالة فكرية تجتمع فيها المعاني وتعلن عن منظومة جمالية تمثل خطاب الجسد وكينونته في فضاء العرض المسرحي " ذلك إن العرض يحاول خلق جماليته الخاصة ويؤسس لأخلاقياته المتميزة ... فالجمال أذن هو قدر الفعل المسرحي ، والحكم بجمال خطاب مسرحي ما يستند على المعطيات الواردة في هذا الخطاب والمتأتية من النوع أو الجنس الإنشائي الذي يندرج فيه ذلك الخطاب "٢ لذا فالحديث عن تمثلات الجسد في الخطاب الجمالي يقتضي الانطلاق من افتراض أساسي يتعلق بأهمية إحداث التغييرات العملية والمدروسة في نمط العرض المسرحي شكلياً كونها الكاشف الحقيقي له ، الأمر الذي يجعل من الجسد وسيطا مرئياً يمتلك القدرة على التشخيص والدل .

لقد ظل الجسد في خطابه الجمالي يشكل مرجعاً مهماً في دراسة العرض المسرحي ووصفه فقد تناول الجمال موضوعة الجسد من منظور واسع عبر توصيفه كمادة مرئية وربطه بسياقات تفسير ثيمة العرض والممارسة المسرحية " فحركته ترسم جمالية العرض المسرحي من خلال التشكيلات التي تخلقها ، كما إنها جزء من الخطاب المسرحي ، ترافق الكلام أو تكون بديلة عنه ، ولها دورها الدلالي في التعبير عن الأفعال والعواطف والانفعالات "٣ وبالتالي يتخذ الجسد صيغاً أدائية تتنوع بحكم عمله في إبراز مظاهر دلالية تختلف باختلاف الملامح المراد إبرازها أو التعبير عنها ، لذلك وجب ربط الجسد بالفكر والقيم الإنسانية والاجتماعية والكونية .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

يتأثر الجسد بمجموعة من الخطابات النقدية والجمالية ويؤدي إلى نوع من التمثّل لمعطياتها لتحقيق التواصل مع المتلقي لإدراك المضامين .

يُشكل الحضور الفعّال للجسد عاملاً في الانتقال بين مستويات عدّة كالواقعي والتخيلي لتقديم تصوّر واضح عن الذات الإنسانية الواعية بكافة تفاصيلها .

تتخذ ممارسات الجسد وإمكاناته الدلالية أبعاداً أدائية تختزل شكل الكون وثقافاته المتعددة فتتجه نحو تصوير الخطاب واستعاراته وفق قراءات سلوكية وانفعالية تصور خبرات الفرد في مجتمعه .

تتجه القراءة السيميولوجية للجسد نحو أشكاله الاستعارية المتنوعة التي تشكل المشهد الإبداعي والجمالي للفضاء .

يحلل الخطاب الانثروبولوجي النظم الاجتماعية للفرد وتقرأ سلوكه وممارساته داخل المجتمع ، ويُحقق الجسد حضوراً في هذا المحيط من خلال ديناميته التواصلية في ضوء علاقته المباشرة مع العالم من حوله.

---

١ . محمد مؤمن : لذة المشاهدة في المسرح مدخل إلى دراسة إعلامية، مجلة فضاءات، العدد ٩ ، (تونس ، ١٨٩١) ، ص٢٢ .

٢ . المصدر نفسه ، ص ٢٢.

٣ . ينظر : ماري الياس وحنان قصاب حسن : مصدر سابق ، ص ١٦٩ .

يمثُل الجسد في الخطاب السوسيولوجي خطاباً يستثير عدداً من المعاني والدلالات الكامنة في خبرة المتلقي ، وتتحكم فيه أنماط التفكير والثقافة التي تمنحه أوضاعاً مختلفة تضمن له خطاباً فاعلاً على المستويات كافة .
يساهم الخطاب الجمالي للجسد في إثراء شعرنة العرض واغناء شكله ودراميته ويطور تراكيبه في رؤية فنية شاملة ، ويتخذ الجسد فيه دور الوسيط التشكيلي الذي ينظّم الكون وفق منظورات تقرّب المسافة بين الواقع والفن ليعكس صورة العالم بكل أشكاله .

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

مجتمع البحث:
تم اختيار مجتمع البحث الحالي من العروض المسرحية المقدمة على مسارح مدينة الموصل للفترة ٢٠٠٨-٢٠١٠.

عينة البحث:
قام الباحث باختيار ثلاثة عروض مسرحية كنماذج مختارة من عينة البحث ، وحسب الجدول الأتي :

ت	اسم المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	من ممن ولماذا	جلال جميل	٢٠٠٨
٢	رقعة شطرنج	بشار عبد الغني	٢٠٠٨
٣	انتيجونا	منقذ البجدلي	٢٠٠٩

وتم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية اعتماداً على المسوغات الآتية :
تباينت عروض مجتمع البحث من حيث تمثلات الجسد فيها فاختار الباحث هذه العينة لأنها أكثر اقتراباً من تحقيق هدف البحث .
تسنى للباحث مشاهدتها عيانياً .
توفرها على أقراص مدمجة CD-DVD ، إلى جانب ما كتب عنها في الصحف والمجلات والجرائد .

منهج البحث:
أعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليله لعينة البحث المختارة من العروض المسرحية ضمن سنوات حدود البحث وذلك لملائمتها هدف البحث .

تحليل العينة :
اولاً : مسرحية (من ممن لماذا) *
ملخص العرض :
يتمحور موضوع العرض حول ثنائية الحياة والموت ، وتجسدت فلسفته من خلال طرح مجموعة من الأسئلة عن أهمية الحياة يقابلها السعي للحب وحتمية الموت ويقابلها السعي للقتل .
تحليل العرض :
تعددت الخطابات في عرض (من ممن لماذا) ما بين السيميولوجي والجمالي ، ففي الأول سعى المخرج إلى خلق عوالم متعددة بين صالة المتفرجين وأسفل خشبة المسرح وبين القسم العلوي والقسم

* المسرحية من إنتاج كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل وهي من تأليف رعد فاضل وإخراج الدكتور جلال جميل ، عرضت في قاعة الاجتماعات الكبرى في جامعة الموصل عام ٢٠٠٨ .

السفلي وأعلى خشبة المسرح ،واخيراً مع العالم المفترض خارج حدود منصة العرض (ما وراء الكواليس) ، فاستهل المخرج العرض بموسيقى الافتتاح وكشف مساحة الأداء بواسطة الإضاءة لتعلن عن شبكة محبوكة تُقسم فضاء المسرح إلى مستويين (علوي وسفلي) ليبقى المتلقي بانتظار الممثل وظهوره على منصة العرض ، فيتفاجأ المتلقي باعتراض الممثل القادم من صالة المتلقي متأخراً عن الوصول إلى المكان في الوقت المناسب بسبب مشاكل الطرقات ، فيقف أمام المتفرجين معتذراً ثم يعلن بأنه سيتهيأ للعرض في حال ساعده احدهم بارتداء أزيائه ، وبهذا فقد زج المخرج متلقيه للمشاركة في العرض منذ البداية فها هو الممثل يرتدي أزيائه برفقة (عازف العود) الجالس بين المتفرجين ، وبعد إكمال ارتداء الممثل لأزيائه يتبين الممثل للجمهور بشخصيتين ذات وجهين وجسد واحد ، فيمثل ادوار العرض (الرجل الأول والرجل الثاني) ، ثم يعتلي عازف العود المنصة معلناً بداية العرض .

اعتمد المخرج في بناء العرض على لغة جسد الممثل بتمثلاته وإمكانياته البدنية فتحول إلى بؤرة دلالية لا حدود لامتداداتها العاطفية والعقلية والخيالية ، إذ وضع المخرج ممثله ذو الوجهين المتناقضين (الأول + الثاني) في دوامة جدلية بين السؤال والجواب وأيهما اسبق من الأخر ، السجان أم المسجون ، وأين يكمن المركز والأطراف ، وبحثه المولع بالأسئلة في بيئته المفككة دون الوصول إلى جواب ، وهنا سعى المخرج إلى أن تكون نقطة الشروع بالنسبة له من السطح العلوي (أعلى الشبكة) ومن ثم الانتقال بخفة إلى السطح السفلي (أسفل الشبكة) معلناً بداية مهمة تمثلت في نقل صورة المعاناة التي تمر بها الإنسانية ومدى تأثيرها على الواقع المعيشي للفرد .

أولى المخرج الجانب المرئي أهمية قصوى من خلال الانتقال من التعبير المنطوق إلى العرض البصري المتمثل في صور وتعابير مرئية دالة ، فأتخذ الجسد مكانته من خلال طبيعة ممارساته وإمكاناته الرؤيوية ووظائفه الشكلية ، ها هو الممثل بوجهيه يتمايل في مشيته أعلى الشبكة ، فالأرض رخوة ومليئة بالثقوب ، وهو ما أراده المخرج لوصف الواقع الرخو والمملوء بالثقوب جراء العبوات الناسفة ، وهنا تتكشف الحقيقة أمام المتلقي ، فحضور الأول والثاني من اجل زرع العبوات الناسفة في السطح السفلي للشبكة شكّلَ بيئة خصبة للعرض تدعمها الحزم الضوئية الملونة التي شكلت بدورها فضاءهُ الدلالي، فأعتمد المخرج مجالات حضور الجسد وكشفه وتعريته وتحويل شكله ودمج خواص شخصين متناقضين في شكل واحد بأوجه متعددة ليتعامل مع فضاء العرض بشكل يتواصل به المتلقي من اجل تحليل أدائه بالاستناد إلى علوم مختلفة كالاجتماع والانثروبولوجيا وعلم النفس ، إذ يبدأ المخرج مشهده التالي الذي يمثل صراع الرجل الأول والثاني بوقوف الممثل أعلى الشبكة وتمايله في كل الاتجاهات وما يسببه ذلك من تمايل سطح الشبكة علواً وانخفاضاً فهي لعبة تمارس من اجل اصطياد سؤال ضخم وعظيم وحشره في رحم كي ينمو ويتشظى ويحطم ويؤذي ، ودلالة هذه اللعبة هي انتقاء العبوة المناسبة وحشرها في رحم الأرض بانتظار انفجارها والتسبب بالقتل والدمار.

شكل المخرج من خلال تمثلات جسد الممثل نظاماً للتواصل بعده محمولاً بالرموز فضلاً عن امتلاكه مقومات واسعة للتعبير في الحقل الدلالي بفعل أنشطته وعلاقاته وتحولاته المكانية المتعددة الجوانب بين الأعلى والأسفل والإمام والخلف ، وهنا وضع المخرج (الأول والثاني) في الصراع بين تردد الأول وإصرار الثاني على انجاز المهمة فالثاني يصر على انجاز المهمة ليلاً قبل سطوع نور الشمس ، إذ يدلل المخرج أن زمن هؤلاء زمن ليلي إذ ليس بالإمكان أن يعملا إلا في عتمة الليل كالبوم والخفاش ، ولا يمكنهما التعامل مع ضوء النهار ووضوحه فالغموض دلالة شكلهم وطبيعتهم بعكس البشر العاديون، فكان سعي المخرج لتوظيف جسد الممثل بعده عنصراً يمتلك خطابه العلاماتي لذا سعى إلى تحقيق التعدد الواضح في مستويات القراءة والإبلاغ والتواصل من خلال ثنائية الوجه وواحدية الجسد تنقلنا معهما إلى ثنائيات أخرى لمعنى الحفرة بين أن تكون مدفناً أو تكون رحماً، فيحاول الأول الانفصال عن الثاني وفض الشراكة دون جدوى معلناً انه قد علم أن لكل حفرة قلباً وان الجميع مشترك بالحفر فكلنا حفارون.

عمد المخرج خلال العرض إلى التوجه نحو المنظور التحليلي لخبرات الجسد الإنساني وتمثلاته في السياق الدلالي بعدّه مدخلاً للتعرف على بنية العملية الاجتماعية وفك مضامينها واستنباط رؤاها من خلال استعراض حياة الأول وولعه بالحفر منذ صباه وسر علاقاته الاجتماعية التي كونت شخصيته الحالية فولعه في الحفر كان سبباً في تلقيه الثناء حيناً والشتم والضرب حيناً آخر فيطلب الثاني منه أن

يريه مهارته في الحفر من اجل انجاز مهمتها على أكمل وجه ، ويتواصل المخرج في زج ما أراده من خلال العرض عبر شبكة اتخذت مجموعة من النظم التي تشير إلى المعنى عبر ارتباط ثنائية الدال والمدلول في نسق صوري وذهني امتلك معطياته التعبيرية وحقق التواصل إذ زج المخرج ممثله الذي شكل ثنائية الأول والثاني بكل تناقضهما واجتماعهما في هدف واحد وهو الحفر فشكل صورة مشهده تحت الشبكة بالرغم من صعوبة الحركة ودعم ذلك الأداء بالحزم الضوئية الملونة والظلال للدلالة على وجودهما تحت الأرض فكانت المعادلة بين التحت والفوق _الأعلى والأسفل_السهل والصعب_الصحيح والخطأ.

كما سعى المخرج في عرض (من ممن لماذا) إلى تحقيق ثنائية أدائية اعتماداً على الخطاب البصري للجسد ولغته البنائية والمعمارية ، أولها اتصال ذاتي ، والثاني اتصال مع البيئة ، فهي لغة مرنة تلقائية تنظم بنائية الأشياء والذوات ليبقى الرجل الأول والثاني بذات الصراع الداخلي والخوف من الأخر، فينتهي بهما المطاف بالهروب من أسفل الشبكة خوفاً ممن يتعقبهم ويفتش عنهم ليلوذا بالفرار في بواطن الأرض تحت الشبكة فشكل الجسد في هذا العرض نظاماً للتواصل بعده محمولاً بالرموز ولتتحرك العلامة الجسدية ليتم تصعيدها من دلالة ذات مستوى أولي إلى وحدة أدائية تنتمي إلى منظومة أكثر تطوراً في تعبيرها، فحافظ الممثل على بثه للدلالات من خلال الجسد المزدوج الذي زجه أسفل الشبكة وحّول الرعب والخوف من الداخل إلى الخارج من خلال تعامل جسده وارتباطه بالشبكة لتتحول ارتجافاته إلى اهتزازات شملت عموم خشبة المسرح للوصول إلى طريقة يعبر بها عن سلوكيات الإنسان ومعانيها في نظام أو ممارسات استنتاجية للذات الواعية وأنماط حياتها وتراكيبها، ومن ثم نقل المخرج ممثله الثنائي (الأول +الثاني) على سطح الشبكة من اجل مناقشة مفردة السعادة لدى الاثنين واختلافها عن مفهوم السعادة لدى الآخرون مع بقاء صعوبة الوقوف على ارض صلبة من خلال التمايل والتموج في جسد الممثل حيث يحاول الانتقال من مكان إلى أخر للدلالة على ما يعيشه كل منهما من تردد وعدم استقرار في اتخاذ القرار ومن ثم الفعل .

ويتواصل المخرج في اعتماد لغة الجسد وتمثلاته في الاتصال مع المتلقي لفتح الطريق لممارسات وإمكانات رؤيوية تتعدد فيها الأشكال ومستويات القراءة وتتجه نحو أشكال استعارية متنوعة تُشكّل المشهد الإبداعي والجمالي للفضاء من خلال صراع الأول والثاني بين ثنائية الأبيض والأسود ، أنا وأنت _ أنت ونحن ، ليتوصل إلى نقطة الذروة بأن زرعهم يولد الدخان والنحيب والنعيق والقبور، فيضع المخرج ممثله في هلوسة بين أدائه الجسدي وما يتلقاه من صدى صوت يعود إليه انه صوت الضمير الذي يعلن بأن ما كان يضنه جواباً سؤالاً معين ، ما هو إلا سراب وخراب لينهي المخرج عرضه بالسؤال الكبير (من ممن ولماذا) ثم يعلن أن كل ما حولنا مجرد لعبة ..... لعبة يشترك فيها الجميع، لينتزع الممثل عن جسده أزيائه المزدوجة ويعلن رحيله بانتهاء اللعبة .

أما الخطاب الجمالي في العرض من فقد تشكّل في خطاب مرئي عبر جسد الممثل وعناصر الفضاء وبتشكيلة وظيفية ذات منحى أكدت المعنى من جهة والرؤية الإخراجية من جهة أخرى ، إذ عمد المخرج أن يتمثل الرجل في وجهين متناقضين (الأول والثاني) ليبني منظومة علاماتية كانت وسيطاً للأفكار والمشاعر والأبعاد النوعية لكل شخصية على انفراد فلعبت دوراً تكوينياً هاماً، فما قدمه الممثل من قدرة عالية على الفرز بين مواصفات الشخصية الأولى عن الثانية لتستكمل حركة الممثل شروطها الجمالية بكونها واعية ومنتجة في تحويل أفكار النص والمخرج على السواء إلى صيرورة مرئية أثارت قراءات متعددة للمتلقي لجعله مشاركا في العرض ، فهيئ المخرج لذلك مساحات أدائية واسعة عملت على توصيل الرسالة الفكرية التي اجتمعت فيها المعاني وأعلنت عن منظومة جمالية تمثل خطاب الجسد وكينونته في فضاء العرض ، فوضع الشبكة التي فصلت الفضاء بين الفوق والتحت والذي جاءت فيها الإضاءة الداعم المثالي من خلال ما أضافته من ظلال أعطت المكان المسحة والدلالة المطلوبة وما جاءت به الموسيقى من داعم كبير من خلال عزف حي لآلة العود التي أضافت شاعريه أخرى للعرض لترسم جمالية حركة الجسد وتشكيلاته التي رافقت ارتباطه بشكل الشبكة لتكون جزءاً من الخطاب المسرحي الذي رافقه الحوار حيناً أو بديلة عنه حينا آخر، فمارست دورها الدلالي الفاعل في التعبير عن الأفعال والعواطف والانفعالات.

أتخذ الجسد في عرض (من ممن لماذا) دوره الفاعل كونه الجزء الأهم في الخطاب الجمالي إذ ساهم في إثراء شاعرية العرض واغتناء شكله ودراميته وطور تراكيبه من خلال رؤية المخرج ومعالجته الإخراجية فكان الجسد خير وسيط تشكيلي بين الواقع والفن فنظم العرض وفق منظورات قرّبت المسافة بينهما ليعكس صور العالم بكل أشكاله بطريقة فنية مدروسة وبشكل جمالي كان الجسد نواته الأساسية مدعوماً بباقي عناصر العرض.

ثانياً : مسرحية " رقعة شطرنج "*

تأليف وإخراج : بشار عبد الغني محمد

ملخص العرض:

تدور أحداث العرض حول الدمار والمآسي التي تخلفها الحروب والاقتتال بين البشر ، وجاء ذلك في ثلاث مراحل مرتبطة ببعضها بشكل كبير منها ما يدور في ساحات القتال مروراً بأروقة المستشفيات ووصولا إلى المقابر وقد تناول المخرج ثلاثة شخصيات أصيبت بالعمى المؤقت كرد فعل لما مرت به من ويلات تلك الحروب.

تحليل العرض :

تعددت الخطابات في عرض (رقعة شطرنج) ما بين الخطاب الانثروبولوجي والخطاب الجمالي، ففي الأول دأب المخرج إلى دراسة الإنسان وقيمه من خلال الارتكاز على النظم الاجتماعية ليفسر الوجود الإنساني بجوانبه السيكولوجية والفيزيائية لصياغة سلوك الفرد وممارساته داخل المجتمع ، وبدأها بمشهد الاستهلال الذي اوجد فيه مبرراً لقيام الممثل البطل بأداء الأدوار جميعها وذلك لغياب الممثلين ومن هنا كانت الشرارة التي ولّدت الانطلاق والغور في البواطن النفسية لشخصياته ، ولتحقيق ذلك اعتمد المخرج على تمثلات جسد الممثل كي يعمل في محيط المناخ الفكري والاجتماعي والمادي للمجتمع كونه المتأثر الأول والمباشر بذلك ، إذ يعلن الممثل عند دخوله للمسرح بأنه مذيع في قناة " سلامتك" التي تنبذ الحروب والعنف واستلاب الحريات وتتابع ما تخلفه الحروب من ويلات ، وعلى إثرها يحاول اقتحام مصحة نفسية لأجل معايشة نزلائها اللذين يعدون ضحايا للمجتمع والحروب على حد سواء.

ومن خلال سعي المخرج لدراسة الإنسان عضوياً وثقافياً باعتبار الثقافة الإنسانية حصيلة للمعتقدات والعبارات الخاصة بالفرد ليعكس صوراً من المجتمع المعاش ، يعرض مدير المصحة ثلاثة حالات مرضية في المصحة وهي (المقاتل- المضمد- حفار قبور) فيقدم عنهم شرحاً بصرياً من خلال مادة فلمية تعرض على شاشة مرئية ، وسبب اختيار المخرج لهذه المهن هو تلخيصه لما يمر به من المجتمع من ويلات للحروب إذ تبدأ في ساحة القتال مروراً في أروقة المستشفيات لعلاج الجرحى وصولاً إلى مقابر دفن الموتى ، وصنّف المخرج شخوصه هذه لتأكيد حالة التباين بينها من خلال الممارسات اليومية لتكنيك اعتاد عليه الناس في حياتهم اليومية فضلاً عن تكنيك خارج عن المعتاد والذي تتشكل من خلاله ثقافة الفرد وسلوكياته وأنظمته الدلالية والتي تجلت جميعها في حركة الجسد لتشكل جميعها تفاصيل ومكونات المجتمع وظهرت هذه النماذج الثلاثة وهي مصابة بالعمى المؤقت كرد فعل لما تعرضوا له خلال الحرب والدمار، فعرض المخرج الحالات الثلاثة بشكل متراتب وذلك من خلال مشاهد تعيد ماضيهم قبل إصابتهم بالعمى المؤقت فاستعرض خصائصهم وهي مترابطة ومتغيرة كما بحث في الإدراك العقلي بكل شخصية وبشكل مستقل ومن ثم يجمعهم في نسق واحد وهو التواجد في مكان واحد وبظرف واحد هو الحرب فاظهر المخرج معتقداتهم وردود أفعالهم ووسائل اتصالاهم بالآخرين ليعكس حالة الحرب والدمار من خلال عرض صور فديوية تتحرك فيها بيارق الشطرنج مدعومة بمؤثرات صوتية للحرب ليكشف في تلك الصور عن الأيدي الخفية التي تدير اللعبة برمتها ، يتخلل هذه الحالة مجموعة اتصالات هاتفية للشخصيات الثلاثة من داخل الحدث " الحرب " ، فالأول يتصل بابنته والثاني بزوجته والثالث بحبيبته ، فيؤكد المخرج بذلك خطابه الانثروبولوجي مسرحياً كونه عكس مجموعة من الممارسات التي تعد انعكاساً لمعطيات اجتماعية سواء بشكلها الفردي أو الجماعي والتي تعمل ضمن

* مسرحية رقعة شطرنج عرضت في مهرجان اللاذقية للمونودراما الرابع في سوريا عام(٢٠٠) وعرضت في قاعة الاجتماعات الكبرى وهي من إنتاج كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل.

المناخ الفكري لمجتمعنا بكل تناقضاته والتي يتأثر من خلالها أداء الجسد ويتحول إلى نواة يتم من خلالها إحياء العناصر الاحتفالية والطقسية يتحقق عبرها مبدأ المشاركة والتبادل الثقافي والاجتماعي.

ثم انتقل المخرج إلى حالة التحول والإصابة بالعمى ، فالمقاتل يكشف عن السبب بموت طفلته والمضمد بموت زوجته وكذا الحال لحفار القبور الذي يدفن حبيبته، كل منهم كان يبدو منشغلاً في زخم عمله أثناء الحرب ويضعف بفقدان من يحب فيصاب الثلاثة بالعمى في تلك اللحظة الحاسمة ، فيعتمد المخرج الثقافات المتداخلة في ذات الوقت مستهدفاً الحضور الملموس للممثل والعناصر الجسدية التي حدّدت وجوده ومناخاته الفكرية والاجتماعية لاستحضار النص الثقافي الذي يؤطر السلوك والأداء إذ سعى المخرج إلى تكوين علاقة بين المسرح والمجتمع عبر دراسة الإنسان وعمد إلى توظيف حالات وأفعال إنسانية تلمسها المتلقي من خلال معايشته للحرب لأجل خلق حالة من التواصل بين الطرفين بشكل شفاف حيناً وبشكل قاتم وصارخ حينا آخر ، كما سعى إلى تشخيص ثوابت ملموسة لمعرفة حرفيات استخدام الجسد والفعل بشكل متداخل وبحرفية مسرحية ، إذ عمد إلى دعم الفعل المسرحي بعرض صور فديوية لحالات حقيقية بجثث وجرحى وبتأثير حالات القصف وانتشار الأطلال لمنازل مهدمة بالكامل فتحولت منظومة الأداء إلى تبادل الحوار بين المؤدي والمتلقي بواسطة الجسد بعده فضاء المسرح الذي امتلك القدرة للتواصل وتجاوز الاختلافات الناشئة عن تعدد الثقافات.

كما عمد المخرج في المشهد نفسه إلى تقديم الشخصيات الثلاثة اللذين فقدوا اعز ما يملكون وأصيب الثلاثة بالعمى المؤقت ، فصوّرها كسلاح للذات الباطنة الذي لجأت إليه لتتحمل هول المصيبة ولتشكل حاجزاً بين واقع مرير وذات شفافة رقيقة تتعامل مع معطيات الحياة بقمة البساطة والشفافية ، واعتمد بذلك على جسد الممثل بعدّه الجهاز العضوي المعقد الذي يقوم بالأفعال التي ترشحت عن المجتمع المعاش وتم تنظيمها لمستويات متعددة ، فوظّف الجسد بتمثلاته وأفعاله كحالة مغايرة لما يختبره الجسد الإنساني إذ تم استثماره وبشكل مغاير لتوظيف الطاقة الكامنة فيه للتوصل إلى السيطرة الكاملة لمنابع الفعل الداخلي له للوصول إلى الوتر الحساس الذي بدأ المخرج بالعزف عليه لخلق حالة من الاتصال والتواصل مع المتلقي وزجه في بؤرة الأحداث.

ينتقل مدير المصحة في عتمة حالكة يحمل بيده مصباح صغير يستعرض المكان الذي يعج بقطع الديكور المكونة من قطع الشطرنج المتدلية في فضاء المسرح والتي انتشر البعض منها في أرجاء خشبة المسرح معلناً أنه يقف عاجزاً عن فعل شيء لان العلم يقف عاجزاً ايضاً عن تقديم أي حل لما حدث ، ويخرج وهو في قمة الإحباط ليسمع صرخة من بين الركام تطلقها الشخصيات الثلاث ، صرخة مدوية يرفضون فيها عون الآخرين مكتفيين بوحدتهم إذ يعلن احدهم بأنه ما أن يمسك بيده زميله حتى يلوح نور من عينيه ويوافقه الآخرين فيعمد الجميع للتماسك بالأيدي فينتشر النور إذ كلما تمسك احدهم بالآخرين كلما تمكن من الرؤيا بشكل أكثر وضوحاً ، وكان لتمثلات الجسد وحضوره دعماً للتضمينات الثقافية للتجربة المعاشة فضلاً عن تكويناته الشكلية وديناميكيته التواصلية في ضوء علاقته المباشرة مع العالم من حوله من اجل إبراز أبعاده التواصلية مع المتلقي وزجه في تفاصيل الفعل الدرامي المعاش ، فاتخذ من الجسد وأبعاده الانثروبولوجية ميداناً لدراسة السلوك الثقافي والاجتماعي في موقف مسرحي تشكل عبر الحضور المادي والفيزيقي للجسد لتحديد وظيفته المحاكية للواقع .

ويقابل هذا الخطاب الانثروبولوجي خطاباً جمالياً سعى المخرج فيه إلى اعتماد جسد الممثل المتداخل مع عناصر العرض بشاعرية عالية لخلق انساق جمالية تفرض وظيفتها وتدعم الخطاب المرئي فرسم فضاء العرض بشكل (رقعة شطرنج) إذ قسم الخشبة إلى مجموعة من المربعات السوداء والبيضاء فضلا عن تقسيم السايك الخلفي للمسرح بذات الأشكال وملء فضاءه بأعداد هائلة عن نفس القطع فضلاً عن توزيعها على الأرضية لينتقل الممثل بين هذه البيارق ويصبح جزءاً من اللعبة التي تديرها أيدي خفية ، فهيئ المخرج لذلك مساحات أدائية تدعم جسد الممثل وتمنحه الفرصة لإيصال رسالته المتضمنة لمعاني جسدت منظومة جمالية شكلت خلالها خطابه في فضاء العرض فضلاً عن إبرازه لدور الحوار في دعم الأداء الذي ساهم بخلق خطوط وجسور تواصلية بين المتلقي والممثل.

كما عمد المخرج إلى دعم الأداء التمثيلي من خلال شاشات العرض الفيديوي لنقل المشاهد إلى أماكن وفضاءات أخرى حيناً ووضع المشاهد في بؤر ومشاهد واقعية منتقات بدقة من واقعه المعاش

والتوصل إلى حالة من التواصل الفكري والثقافي بين الطرفين ، وكان لتمثلات جسد الممثل المنتقل بين ما هو واقعي ومفترض أثرها في تقديم تصور دقيق عن الذات الإنسانية الواقعية ، فقد تحوّل الممثل أدائياً بين سبعة شخصيات مختلفة بكل تفاصيلها ليدعم المخرج عرضه بكل ما هو واقعي وخيالي لأجل خلق عوالم متخيلة لتكون بيئة العرض ، فساهم خطاب العرض الجمالي للجسد في تجسيد شكل العرض بشاعرية لأجل أغناء شكله وخلق حالة من التواصل الدرامي الذي سعى المخرج إلى خلقها بين جسد الممثل والمتلقي وخلق مسافة بين الواقع والفن لأجل أن يعكس المخرج صورة واقعية للعالم المعاش دون نقله واستنساخه بل التعامل معه بشكل شاعري متقن ، لهذا عمد المخرج التنقل بجسد الممثل من شخصية إلى أخرى من خلال دعمها بمفردة خاصة تدلل على ذلك الشخصية إذ يضع المقاتل غطاء للرأس خاص به ويعمد المضمد التعامل مع (حامل جهاز المغذي الوريدي) وحفار القبور يعتمد غطاء الرأس خاص ومدير المصحة يرتدي صدرية خاصة والمذيع يرتدي (صدرية) خاصة وبيده مايكروفون وهكذا لأجل إعانة الممثل شكلياً بخلق حالة من التفرد بين شخصية وأخرى فضلاً عن تحديد موقع جغرافي لكل حالة في موقع خاص من رقعة الشطرنج لتكون جزءاً من الخطاب الجمالي المسرحي فضلاً عن التعامل مع قطع القماش البيضاء المربعة الشكل التي تنتزع من أرضية رقعة الشطرنج ليتم توظيفها في المعالجة الإخراجية ، فضلاً عن اعتماد المخرج جسد الممثل لخلق صورة جمالية منتجة حولت الأفكار إلى صور مرئية أثارت عند المتلقي قراءات عديدة لهذه الصور فجعلت المتلقي جزءاً فاعلاً في العرض ، واختتم هذا التفاعل المعنوي بتفاعل ومشاركة الجمهور من خلال قطع القماش التي مررها الممثل نحو المتلقي لتمتد بين المكانيين ولتجعل منهما كلٌ واحد فضلاً عن توظيف قطع بيارق الشطرنج الداعمة لأداء الممثل لتكون في حالة واحدة وتضع جسد الممثل بذات الصفة التي تمتلكها تلك القطع .

ثالثاً : مسرحية " أنتيجونا تصرخ من بغداد "*

تأليف وإخراج : منقذ البجدلي

ملخص العرض:

تمحورت فكرة عرض إنتيجونا حول القرار الملكي الذي أصدره كريون والذي يقضي بدفن جثة القائد الشاب (ايتوكليس) وترك جثة أخيه (بولونيس) في العراء واعتباره خائناً للمملكة، وهذا ما جعل الأخت (أنتيجونا) تنتفض على القرار باعتباره قراراً جائراً لا يمكن تطبيقه في ظل المأساة التي لحقت بعائلتها، لذا تقرر الخروج ليلاً لدفن أخيها بالرغم من التحذيرات المتكررة لكريون وتريزياس بتنفيذ حكم القتل لمن يعصي الأوامر ويدفن جثة بولونيس ، إلا أن إصرار انتيجونا على قرارها في دفن جثة بولونيس يعرضها إلى المأساة الكبرى حين يتم تنفيذ حكم القتل بحقها ، ومن ثم يُقدم حبيبها "هايمون" على الانتحار كردة فعل لموتها.

تحليل العرض:

تعددت الخطابات في عرض (أنتيجونا) ما بين الخطاب السوسيولوجي والخطاب الجمالي، وفيما يخص سعي المخرج في هيمنة الخطاب السوسيولوجي فقد دأب إلى إبراز وظيفة الجسد وتمثلاته خلال تعامله مع حركة وتشكيلات المجاميع في اللوحات التعبيرية التي ساندت وبشكل فاعل المشاهد المرئية للعرض ، فوظّف مجموعة التماثيل (حاملي الطبول) ليؤسس مكان العرض ولينقل المتفرج إلى بؤرة الأحداث وطبيعة الصراع الدائر بين (أوتوكليس) و (بولونيس) ومن بينهما كل من الأم وأنتيجونا وموضحاً في نفس الوقت سعي كريون إلى تأجيج الفتنة بين الاثنين لخلق الصراع والوصول إلى التفرد بالسلطة، إذ عكس المخرج في خطابه السوسيولوجي كصورة حقيقة الواقع من خلال عكسه للمفاهيم الاجتماعية التي قام بتأطيرها بإطار السحر للوصول إلى السلطة والقوة التي تمكن صاحبها من الهيمنة على كل شيء إذا دخل في هذا الصراع أقطاب ثلاث تمثلت بكل من (أوتوكليس وبولونسيس وكريون) فحدد المخرج هوية العالم الذي تنتمي إليه هذه الشخوص ومنحها بعدها التاريخي والإنساني والاجتماعي وزجها في فترات

* مسرحية أنتيجونا تصرخ من بغداد: ، تأليف وإخراج منقذ البجدلي، إنتاج كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل وعرضت على خشبة قاعة الاجتماعات الكبرى عام ٢٠٠٩.

زمنية متعاقبة ومن ثم جمعه لهذه المعاني في بنية واحدة أعلن من خلالها منظومة مثلت خطاب الجسد بكينونته وتمثلاته ، ومن خلال سعي المخرج لإبراز دور الخطاب السوسيولوجي الذي ساهم في تجديد الوعي بالجسد تعامل معه على المستوى المرئي لنقل خطابه من الوضع الانطباعي إلى التحليل المؤسس معرفياً وجمالياً وتمثل سعيه هذا من خلال ما أستهل به تكنيك التعبير الجسدي في لوحة الحرب إذ شكل أجساد ممثليه في مشهد تعبيري مدعم بعرض فديوي رقمي مزج فيه الماضي بالحاضر وبيّن التداخل في استخدام (قذائف المنجنيق) والتي تتحول آنياً إلى سقوط (قذائف حرب معاصرة) على بغداد لإيصال رسالة مفادها إن ما جرى سابقاً يجرى الآن بصورة متشابهة في قسوتها.

نظر المخرج إلى الجسد في بعده السوسيولوجي كونه عنصراً فاعلاً في تحليل البنية الاجتماعية وفرض أنساقها وذلك من خلال المشهد التعبيري الذي قدمه لما بعد الحرب وفرض تشكيلات جسدية لسقوط الجرحى والقتلى ليشغل فيها مساحة الخشبة المدعمة بشاشة العرض الفديوية ، وقد صاغ المخرج مجموعة التصورات الاجتماعية هذه في شكل قيم ومعايير للسلوك الإنساني بالقول والفعل لتعبر عن الواقع الاجتماعي وخطابه السوسيولوجي من خلال الأوضاع والمواقف والميولات التي تسعى إلى صناعة الدكتاتورية الجديدة المتمثلة بتنصيب كريون وتحكمه بالمجتمع ، فأنشأ المخرج كتل المجاميع على المنصة ليشكّل بتكويناتها لوحة تنصيب "كريون" ملكاً بمشهد غاية في الفخامة والمبالغة في الحشود والحركات ،أعقبها مشاهد حوارية تظهر قرار "كريون" بمعاقبة (بولونيس) وتركه في العراء دون دفن ثم قرار انتيجونا بدفن أخيها وتمردها على السلطة الحاكمة معلنة رفضها لقانون (كريون) والقاضي بأن الجرائم ترتكب بلا ندم وهو السبيل إلى فرض السلطة والهيمنة المطلقة.

طرح المخرج مفاهيمه الاجتماعية والثقافية من خلال توظيفه لأجساد الممثلين وحضورهم على منصة العرض إذ ربط تجليات الجسد بالرموز الاجتماعية والثقافية ولتحقيق ذلك جمع المخرج أنتيجونا بمجموعة من الأشباح لمساندتها في عملية الدفن فأقام طقس حياتي واقعي بمسحة خيالية لإقامة شعائر دينية أقرب ما تكون من واقع محلي معاش ، ثم يعود المخرج مّرة أخرى لطرح أفكاره ورؤاه من خلال مشاهد حوارية تتوالى لتستعرض أحداث العرض بتفاصيلها الاجتماعية بين إلقاء القبض على أنتيجونا وقرار معاقبتها وصولاً إلى نبوءة (تيريزياس) بموت (هايمون) وعلاء الصياح والنواح والعويل في القصر أثر عناد (كريون) وطغيانه فتتوالى الجرائم في منزل المناصب وكراسي الحكم.

لجأ المخرج في عرض انتيجونا إلى الرمزية الاجتماعية للجسد والتي عّدها الغطاء الذي يغلف العالم بالطابع الإنساني من خلال الولوج إلى العمل الجماعي، فدفع بشخصية كريون في بؤرة احتشاد الجثث لينطلق المخرج لتحقيق نبوءة (تريزياس) عبر تجريد أجساد الجثث من أكفانها لمطاردة (كريون) وليوظف فكرة العرض المنطلقة من تهذيب الجسد وإعطائه شكلاً يتفق إلى حد كبير مع القواعد التي تعود إلى المجتمع الذي يحتويه وإكساب الجسد تقنيات وأوضاع مختلفة تضمن للمخرج خطاب شمولي يستثير عدداً من المعاني والدلالات التي سعى لإيصالها إلى المتلقي ، فجاءت تشكيلات المجاميع بأجساد عارية تطارد كريون وتسعى إلى تجريده من ملابسه ومن ثم حمله على الأكتاف لأجل تشييعه ودفنه ، فكان الجسد ممثلاً للفعل الإنساني والذي حقق صورة الوجود وخلّف نوعاً من الإتحاد الاجتماعي حول الهموم العامة بين مجموع الجثث التي قررت إن تتمرد وتذيق (كريون) من الكأس الذي أذاقهم إياه.

واختتم المخرج المشهد بعودة الجثث بعد انتقامها إلى وضعها الطبيعي ويختتم المخرج عرضه بربط الجسد في خطابه السوسيولوجي بالبيئة والظروف المحيطة به ليشكل الجسد حضوره الحي من خلال تمييزه في ضوء علاقات مباشرة بالمتفرج ليدمجه في خطابه السوسيولوجي ، فظهرت حشود كبيرة وتوافدت من بين المتفرجين بالصعود إلى الخشبة بأجساد تقمصت بالبياض وتحمل بأيديها الشموع لخلق جو ملائكي يبث روح الأمل فيما سيأتي والتعبير بدوران عجلة الحياة بالدوران رغم كل شيء.

يقابل هذا الخطاب السوسيولوجي خطاباً جمالياً سعى المخرج من خلاله فرش عناصر العرض بشاعرية عالية من خلال بحثه المضني في أنساق تفرض وظيفتها ضمن التشكيل والخطاب المرئي وهنا برز دور الجسد وفرض جمالياته وتمثلاته الداعمة لعناصر الفضاء التشكيلية التي نحت منحى يؤكد المعنى والرؤية الإخراجية والفنية، فعمد إلى منح الخشبة فضاءاً واسعاً من خلال الأعمدة الرخامية الشاهقة والمستويات التي ساعدت في إبراز تشكيلات الأجساد خلال العرض ودعمها بالظل والضوء

ليمنح المكان تجسيماً أكبر فحمل خطاب العرض قراءات متعددة على مستوى الشكل والمضمون إذ هيئ المخرج مساحات أدائية تعمل على دعم الجسد وتمنحه جمالية مثلت خطابه في فضاء العرض ، فسعى إلى التنويع بين توظيف الأداء الجسد وبين دعمه بالمشاهد الحوارية ليخلق حالة من التوافق والدعم بين كلا الحالتين، فشكل الحضور الفعّال للجسد وسيلة للانتقال بين ما هو واقعي ومتخيل ليقدم تصور واضح عن الذات الإنسانية بكل تفاصيلها إذ دعم العرض بالاتكاء على ما هو خيالي ومفترض في تشكيل أجساد الممثلين وخلق عوالم متخيلة لتكون بيئة للعرض تساهم في خلق عالم واقعي معاش.

لقد ساهمت جماليات الأداء الجسدي وتمثلاته المتعددة في أثراء شعرنه العرض وإغناء شكله وديمومة تراكيبه الدرامية في رؤية فنية أتخذ الجسد فيها دور الوسيط التشكيلي الذي نظمّ بيئة العرض وفق منظور قرّب المسافة بين الواقع ليعكس صورة للعالم الذي أراد المخرج تشكيله على الخشبة ، فمنحت حركته جماليات متعددة عبر تجانسها مع الضوء والظل والإيقاع الموسيقي لتكون جزءاً أساسياً من الخطاب ككل والذي رافقه الحوار أحياناً أو ليكون بديلاً عنه في أحيان أخرى فشكلاّ صياغة دلالية في التعبير عن الأفعال والعواطف والانفعالات لتستكمل حركة الجسد شروطها الجمالية حين تكون منتجة وواعية لتحول الأفكار إلى مرئيات تثير عند المتلقي قراءات متعددة وتجعله مشاركاً في إقامة طقس العرض المسرحي.

الفصل الرابع
النتائج ومناقشتها والاستنتاجات

النتائج ومناقشاتها :

اعتمد مخرج مسرحية (من ممن لماذا) القراءة السيميولوجية للجسد لما امتلكه من خطاب علاماتي حقق تعدداً في مستويات القراءة والإبلاغ والتواصل. من خلال دراسة الجسد واللغة بعدهما نسقاً تواصلياً له امتدادات في كل مناحي الحياة العاطفية والعقلية والخيالية.

شكل الجسد في عرض (من ممن لماذا) نظاماً للتواصل بعده محمولاً بالرموز وذو أشكال استعارية متنوعة تشكل لغة بنائية معمارية شكلانية من اجل تفعيلها في السياق الدلالي بعدّها مدخلاً للتعرف على البنية الاجتماعية لفك مغاليقها واستنباط رؤاها بكثافة دلالية معبرة .

اعتمد مخرج مسرحية (رقعة الشطرنج) الخطاب الانثروبولوجي من خلال تحليل النظم الاجتماعية للفرد وقراءة سلوكه وممارساته داخل المجتمع ليحقق الجسد حضوراً في هذا المحيط من خلال علاقاته بالواقعي والمتخيل وتكوين علاقة وطيدة بين المسرح والمجتمع.

شكل الجسد في عرض (رقعة الشطرنج) بعداً تواصلياً وابستمولوجياً لتجلياته وأدائه وتقنياته المختلفة بعدّه ميداناً لدراسة السلوك الثقافي والاجتماعي عبر وظيفته بمحاكاة الواقع.

اعتمد مخرج مسرحية (انتيجونا تصرخ من بغداد) الجسد في الخطاب السوسيولوجي كخطاب مستثير لعدد من المعاني والدلالات لمجموعة من التصورات الاجتماعية تمظهرت على شكل قيم ومعايير للسلوك الإنساني كونه عنصراّ مهماً في تحليل البنية الاجتماعية.

سعى مخرج مسرحية (انتيجونا تصرخ من بغداد) إلى تحليل السلوك الاجتماعي من خلال تجديد الوعي بالجسد والتعاطي معه على مستوى الخطاب المرئي وقضايا المعنى في قراءة نقدية للخطاب الجسدي من خلال المواقف والميول التي تحكم رؤية المجتمع إلى العالم.

الاستنتاجات :

ساهم الخطاب الجمالي للجسد في العروض الثلاثة في إثراء شاعرية العرض وإغناء شكله من خلال تحول الجسد إلى منظومة علاماتية كانت وسيطاً للأفكار والمشاعر والرؤى لإثارة قراءات متعددة للجمهور.

أتخذ الجسد في العروض الثلاثة حضوراً فعالاً في الانتقال بين مستويات عدّة كالواقعي والمتخيل لتقديم تصور واضح عن الذات الإنسانية الواعية بكافة تفاصيلها.

رسمت حركة الجسد في العروض الثلاثة جمالية العرض المسرحي من خلال التشكيلات التي خلقتها بعدّها جزء من الخطاب المسرحي كونها ترافق الحوار أو تكون بديلة عنه وجاء دورها الدلالي في التعبير عن الأفعال والعواطف والانفعالات فاعلاً.

استكملت حركة الجسد في العروض الثلاثة شروطها الجمالية من خلال تحويلها الأفكار إلى صيرورة مرئية تعمق المنحى الجمالي للمنتج الفني لتشكل وسيطاً تشكيلياً يقرب المسافة بين الواقع والفن وعكست صور العالم بكل أشكاله الظاهرة والخفية.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور : لسان العرب ، ج١، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، (بيروت : دار لسان العرب ، د. ت).
٢. الأشقر ، إكرام : الرقص لغة الجسد ، ط١، (بيروت ، لبنان : دار فرات ، ٢٠٠٣).
٣. باربا ، اوجينو : طاقة الممثل ، مقالات في انثروبولوجيا المسرح ، ترجمة : سهير الجمل ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، د. ت) .
٤. بنكراد ، سعيد : السيميائيات - مفاهيمها وتطبيقاتها ، ط٢ ، (سوريا ، اللاذقية : دار حوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥).
٥. بياتلي ، قاسم : حوارات المسرح ، معلموا المسرح في القرن العشرين ، ط١ ،(الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٢) .
٦. بياتلي ، قاسم : دوائر المسرح (تجربة الاودن وانثروبولوجيا المسرح) ، ط١، (بيروت ، لبنان : دار الكنوز الأدبية ، ١٩٩٨).
٧. حسين ، خالد : شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، ط١ ، (دمشق : دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ٢٠٠٨) .
٨. حيمر، عبد السلام : في سوسيولوجيا الخطاب ، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل ، ط١ (بيروت : الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ٢٠٠٨) .
٩. الدواي ، عبد الرزاق : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، هيدجر ، ليفي شتراوس ، ميشيل فوكو ، ط١ ، (بيروت ، لبنان : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٩٢) .
١٠. دي سوسير ، فرديناند: علم اللغة العام، ترجمة : يوئل يوسف عزيز ، (بغداد : دار آفاق عربية ، ١٩٨٥).
١١. سلام ،هاني أبو الحسن : سيميولوجيا المسرح ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١ ، (مصر ، الإسكندرية) ، ٢٠٠٦
١٢. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج١ ،(بيروت ، لبنان : دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢).
١٣. فهيم ، حسين : قصة الانثروبولوجيا _ فصول في تاريخ الإنسان ، سلسلة عالم المعرفة (٩٨) ، (الكويت : المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٦) .
١٤. فوكو، ميشيل : الكلمات والأشياء، منشورات مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ،١٩٩٠.
١٥. القصب ، صلاح : مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق _ دراسة تنظيرية ، ط١ ،(قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٣) .
١٦. الكاشف ، مدحت : اللغة الجسدية للممثل ، دراسات ومراجع المسرح (٤٤) ، (مصر: أكاديمية الفنون ، مطابع الأهرام التجارية ، ٢٠٠٦).
١٧. الكاشف ، مدحت : المسرح والإنسان _ تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية إلى انثروبولوجيا المسرح ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨).
١٨. كرومي ، عوني : الخطاب المسرحي ، دراسات عن المسرح والجمهور والضحك ، ط١ ، (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٤).
١٩. لوبروتون ، دافيد : انثروبولوجيا الجسد والحداثة ، ترجمة : محمد عرب ، ط٢ ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٧).
٢٠. مؤمن ، محمد : لذة المشاهدة في المسرح مدخل إلى دراسة إعلامية، مجلة فضاءات،(العدد ٩) تونس ، ١٨٩١) .
٢١. مرعي ، عبد الصاحب نعمة : التشكيل الحركي _ الميزانسين في العرض المسرحي ، ط١، (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٣).
٢٢. مهدي ، عقيل : جماليات المسرح الجديد ، ط١ ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن ، ١٩٩٩).
٢٣. وادي ، علي شناوه : فلسفة الفن وعلم الجمال ،دار صفاء للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١١) .
٢٤. الياس ، ماري وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢ (بيروت ، لبنان : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧).
٢٥. اليوسف ، أكرم : الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ، ط١،(سوريا ، دمشق : دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠) .
٢٦. يوسفي ، حسن: المسرح والانثروبولوجيا ،(المغرب : دار الثقافة ، البيضاء ، ٢٠٠٠).