لغة الجسد بين المذكر والمؤنث في العرض المسرحي

فرقة مردوخ مسرحية (نارمن السماء) نموذجا

م.د. ثوره يوسف يعقوب
جامعة البصرة ـ كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

مشكلة البحث

---------- : أثار الدارسون في علم الاجتماع وعلوم المسرح تساؤلات عدة حول الجسد بوصف المجموعة الأولى تبحث في الكينونة والعلاقات الناتجة عنها ، فيما تبحث المجموعة الثانية في فعل التجسيد والرؤية عبر تضافر عناصر العرض المسرحي وفي مقدمتها جسد الممثل .ومن هذه التساؤلات ، هل أن الجسد عبارة عن شكل يرتبط بما يكسيه من ملابس تخفيه نوعا ما ولكنها في الوقت ذاته تظهره بشكل مختلف عن الجسد الآخر ؟ وهل يرتبط شكل الجسد وهيئته أو وضعيته بالمجتمع المحيط به ؟ أم أن الجسد هو معنى وجود الإنسان ويرتبط بهذا الإنسان أكثر من ارتباطه بما يحيط به ؟ أم أن الجسد يرتبط بالمجتمع وبالإنسان صاحب هذا الجسد وبالتوافق بحيث لا يتصدر أحدهما الآخر ؟ تساؤلات عدة أثيرت حول الجسد ، لكنها خلصت في النهاية لإجابة واحدة منطقية ، وهي ، أن الجسد ما هو إلا وجود الإنسان ، علاقاته الاجتماعية ، وبالتالي هو وجود المجتمع ، ونحن بدورنا نغلب الوجود الاجتماعي والمجتمعي، لأننا نحاول التغلغل داخل المجتمع وتقاليده ، فالمجتمع عبارة عن أفراد ، ولكل فرد حي جسد حي ، ويرتبط هذا الجسد بحيوية الإنسان وبقائه ،وفقدانه الحياة معناه تحول الجسد إلى جثة لا حيوية لها في المجتمع ، لأن الجثة تعمل فقط على إحالتنا لماضي الجسد عندما كان جسدا حيا متحركا له حيزه الذي شغله طوال حياة ذلك الإنسان ،وموت الإنسان هو نهاية لمعنى وجود الجسد ، أي إنهاء زماني ومكاني تامين ،فيحدث إلغاء لشكل الجسد واقعيا ، وهو إلغاء لحضور كان متوجا بلغة مسموعة ومرئية ، والمرئية هنا هي مجال بحثنا والتي تعني لغة مشفوعة بالحركة ، الإيماءة ،الإشارة والوضعية الجسدية ، أي لغة جسدية متأثرة ومؤثرة أيضا . وترتبط اللغة الجسدية بحضور الجسد ، لأنها لغة مادية عينية مبنية على الوجود المادي لمن يبدعها ، وتختلف هذه اللغة من جسد إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر ، ولكنها أكثر حضورا في التباين بين جسد الذكر والأنثى في كافة المجتمعات . فمراكز التسوق الكبرى في دول الغرب تعمل على استخدام النساء في متاجر بيع العطور ، السبب هو أن اللغة الجسدية للمرأة في إمساك قنينة العطر وفتحها ومن ثم استخدامها هي لغة ذات دلالات جنسية في تأويل الآخر مما يجعلهم أكثر إقبالا لشراء العطور من هذه المحال لزوجاتهم أو حبيباتهم ، وهذا يسري على محلات بيع الملابس النسائية والأطفال مع تغير في اللغة الجسدية إذ أن الزبون هو أنثى مثلها مضافا لها الطفل الذي تأسره اللغة الجسدية المعبرة عن الحنان والأمومة لذا فأن مجمل اللغة الجسدية للبائعة مبنية على حركات الإقناع والتدليل كما تفعل الأم مع طفلها ، بينما في قسم الملابس الرجالية فأن معظم الباعة من الشباب فقط ، فهم الذين يعرضون البضاعة وأحيانا يقومون بتجربتها أمام الزبائن الذكور، والأجساد هنا متشابهة نوعا ما من حيث أنها أجساد ذكورية وأن اختلفت المقاسات ، أجساد لها لغة متقاربة في طريقة إمساك الجاكت والبنطلون وحتى الأحذية ، لكنها في نهاية المطاف مختلفة عن اللغة الجسدية للبائعات في محال العطور والملابس النسائية وملابس الأطفال .يتجسد الاختلاف في اللغة الجسدية بين الذكور والإناث في أسواقنا المحلية بشكل جلي ،فبائع الخضر الذي ينتصب واقفا يختلف في طريقة عرضه لبضاعته عن بائعة الخضر مستخدما طبقات صوته العالية وحركة اليدين وهما تمسكان البضاعة ليجسد بالصوت والصورة صفات ما يبيع ، بينما بائعة الخضر التي في الجانب المقابل للبائع تختلف كليا عن البائع افترشت الأرض واضعة العباءة على رأسها تعرض بضاعتها بصوت لا يضاهي صوت البائع وذلك بسبب التقاليد الاجتماعية لذلك تقضي معظم الوقت وهي جالسة مما يضفي على لغتها الجسدية طابع الكسل أو الخدر قياسا بلغة الرجل البائع وهذا يجعلها مختلفة عنه . إن اللغة الجسدية لكلا البائعين مصدرها واحد هو جسد الإنسان ، إلا أنهما يشيران كل حسب خصوصيته الفسيولوجية والاجتماعية إلى جنسين مختلفين عن بعضهما ، وهنا تبرز مشكلة البحث حول التباين بين لغة جسد المذكر والمؤنث اجتماعيا والتي تنعكس بدورها في العرض المسرحي بوصفه صورة عن حياة المجتمع ، وعليه صاغت الباحثة عنوان بحثها كالآتي : - (لغة الجسد بين المذكر والمؤنث في العرض المسرحي العراقي) .

أهمية البحث والحاجة إليه : تكمن أهمية البحث في تسليطه الضوء على الاختلافات بين لغة الجسد للرجل والمرأة (المذكر والمؤنث) اجتماعيا ، والبحث يدخل ضمن نطاق اهتمامات المختصين المسرحيين (المؤلف ، المخرج ، الممثل ، مصممي الأزياء والموسيقى والإضاءة والديكور والفنيين والنقاد المسرحيين) وهنا تظهر الحاجة إليه .

أهداف البحث: يهدف البحث إلى الكشف عن مدى التباين والاختلاف بين لغة الجسد للرجل والمرأة اجتماعيا وكيفية انعكاسها في العرض المسرحي

حدود البحث تقسم حدود البحث إلى ثلاثة وهي كالآتي :-

1- الحدود الزمانية : تقع الحدود الزمانية بين عامي 2001-2003 .

2- الحدود المكانية : تقع الحدود المكانية في محافظة البصرة / مسرح بهو الإدارة المحلية. محافظة بغداد/ مسرح الرشيد

3- الحدود الموضوعية : تتمثل الحدود الموضوعية بالعرض المسرحي (نار من السماء) .

منهج البحث: اختارت الباحثة في بحثها هذا المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى وكانت قد اختارت هاتين العينتين قصديا خدمة للبحث ، لأن عملية البحث في عرض مسرحي مبني على اللغة الجسدية فقط في عروض المسرح العراقي تتمثل في عرض فرقة مردوخ المسرحية تحديدا .

الفصل الثاني اللغة الجسدية والتقاليد الاجتماعية

كان الجسد منذ الخلق الأول وما يزال أساسا في كينونة ما هو كائن ، لذا تركزت حوله العبادات القديمة ولكنها ركزت على وجود الآلهة الأنثى ودورها في رسم مسيرة حياة الملوك والأبطال، وهذا ما جعل الباحثون يتفقون نوعا ما على أنه مركزا أيروسيا في جوهر نظرية الخلق ، وفي أسطورة الآلهة الأنثى المالكة لسحر الخلق والإغواء والخطيئة وسعار الغيرة ، وفي أسطورة المعرفة والجمال ، وهذا ما جعله مصدر الإثارة القديم الباعث على إنتاج تلك العلاقات المنسوجة الصلات للسلطة والمعنى هذا القول أكد على أن جسد الأنثى كان صاحب الكلمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل للإثارة ، وبناء على تلك الإثارة تولدت علاقات كان أساسها هو من يمتلك السلطة ، فكان الجسد الآخر الذي أنبرى للتحكم بعد أن مكنته مجموعة العلاقات من نسج تقاليد اجتماعية ضمن أطار المجتمع الذي يتسلط عليه ، هذه التقاليد والأعراف فرضت أطارا على الجسد وهذا ما يفسر وجهة نظر الدكتور جميل حول استعمار الجسد ، بقوله " أصبح الجسد بمرور الزمن مستعمرة لحركات عمرت في خلاياه بيوتات ، وجعلت منه نمطا لا يمكن الخروج منه وأرست ردود أفعال ودعمتها ، إذ لا يمكن تجاوزها فحددت له قالبا خاصا ورسمته ، يستجيب للحوافز كلها بنفس الآلية ، وقد أستمد ذلك كله من سلطات دينية وأيديولوجية وتقاليد اجتماعية وأعرافا دنيوية "1 لذا ، أصبح لكل مجتمع تقاليده الاجتماعية التي تضع له خطوطا عامة لسلوكيات أفراده ، ويمكن تصنيف هذه الخطوط وفق الوجهة التي تحددها كأن تكون الملبس ، الحديث ، المواضعات السلوكية واللقاءات الاجتماعية المتضمنة وضعيات الجسد في الوقوف ، الجلوس والمشي ،كذلك علاقة هذا الجسد بما يحيطه من أجساد عبر هذه الوضعيات مضافا لها تأثير التقاليد الاجتماعية والأعراف على نطاق حركة الجسد من حيث توسعها أو تحديدها والوضعية التي يتخذها عندما يكون جسدا لرجل أو امرأة ، ومجموع هذه الحركات والوضعيات الجسدية يشكل اللغة الجسدية ، وبما أنه لا توجد لغة واحدة تتحدث بها كل الأجساد ، بحكم تباين التاريخ الشخصي للأفراد وتباين العلاقات بالجسد الخاص ، لذا فأن اللغة الجسدية للرجل ستكون مختلفة عن اللغة الجسدية للمرأة في المجتمع الواحد كذلك من مجتمع لآخر .

1-د.جلال جميل محمد ، مستعمرة الجسد (صحيفة الأديب ،عدد2 ، دار الأديب للطباعة والنشر ، بغداد ، 2003 ،ص16) .

عند الحديث عن اللغة الجسدية للرجل والمرأة ومدى التباين بينهما لابد أن تكون الحركة هي الأساس لمعرفة هذا التباين لأنها أساس اللغة الجسدية ، فاللغة الجسدية لها بعدان أحدهما زماني والآخر مكاني ، والحركة المكونة للغة محكومة بدورها بقوانين فيزيائية مبنية على الزمان والمكان ، فاللغة الجسدية للرجال في أغلب المجتمعات تتميز بالفاعلية استنادا للحركة التي يقومون بها ضمن الحيز المكاني ، فالرجال " يتحكمون في إقليم الآخرين والأقاليم المشتركة ، ويكون هناك وفقا لذلك حيز مكاني أكبر للجسم ، كما أن حركاتهم أكثر رسمية ، وهم يبدءون التغيرات التي تحدث في الاتجاهات المختلفة خلال تفاعل الجماعة "2 والسبب في هذه الحركة التي تميز بها جسد الرجل ، هو الحرية الاجتماعية التي منحتها التقاليد والأعراف الاجتماعية للرجل بأن يكون قواما على المرأة في كل شيء، أي متقدما عليها في معظم جوانب الحياة ، وهذا التصريح أو الاتفاق الاجتماعي على تصدره جعله قادرا على الحركة في مساحته التي غدت غير محددة الأطر ، كما أنه أصبح قادرا على الولوج إلى مساحة جديدة يتحرك ضمنها بحرية ثم ينطلق نحو مساحة أخرى أو إقليم مشترك وبذلك أصبح الحيز المكاني ذو مساحة كبيرة فيما يخص حركة هذا الجسد ، وهذه المساحة الكبيرة منحت اللغة الجسدية للرجل القدرة لتصبح لغة تسمح لمبدعها أن يحدث تغييرا في اتجاهه خلال تفاعله مع الآخرين ، بينما اللغة الجسدية للمرأة مختلفة جدا ، إذ أن النساء يسلمن الحيز المكاني للمسيطرين عندما يقتربون منهن أو يمرون بهن ، كما أنهن يقترب منهن الجنسان (الذكور والإناث الأخريات) أكثر أفقية كما أنهن يستجبن للتغييرات في الاتجاهات الحركية والاستجابة ستجعل منهن تابعات في الحركة لمن يملك القدرة على تغيير اتجاههن (أي الرجل) ، ويكمن قصور اللغة الجسدية لدى[1] المرأة هنا بسبب ضيق الحيز المكاني الممنوح لجسدها مما يجعل اللغة الناتجة تبدو مؤطرة ومحددة ، ففي التعامل اليومي والاجتماعي للمرأة مع الآخرين نلمس ذلك بوضوح ، مثلا نجد وضعية جلوسها على الأريكة أو كرسي وثير غالبا ما تكون وضعية قلقة بحضور الرجل ، بينما نجد اللغة الجسدية للرجل تكتسب معناها من خلال استرخاءه عبر الاتكاء بفتح ذراعيه على المسند ،كذلك المباعدة بين ساقيه، وهنا تكون اللغة الجسدية للرجل غير محددة بحدود اجتماعية تقليدية ، ذلك لأن الرجل ومن خلال هذه اللغة وعبر قدرته تمكن من وضع الحدود الاجتماعية ليس على لغة جسده وإنما هي موجهة نحو لغة جسد المرأة انطلاقا من الفهم الاجتماعي السائد بأن الرجال قوامون على النساء ، أي أن الفرد الذكر عندما يصدر الأحكام سوف يوظف المعتقدات ويستخدم المفاهيم والتصنيفات والأحاسيس الإرادية بالفعل في مكانها ، لأنها أنها تمكنه من التأكيد على الهوية الثانية ، ومن ثم الشكل أو المظهر الخارجي للسلطة فوق

2- جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة شاكر عبد الحميد (سلسلة عالم المعرف، عدد 258 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،2000 ، ص234) .

الذات والآخر وهذا يؤسس لقدرة الرجال على الإتيان بالفعل الجسدي المناسب للموقف الذي يمر به مما أعطاه حرية الحركة في التعبير عبر اللغة الجسدية وهذا أكسب لغته نوعا من التفوق على اللغة الجسدية للأنثى ، إذ " أصبح الجسد المؤنث قيمة ذهني معلقة في فضاء اللغة وفضاء التاريخ "3 وعندما يشار لهذا الجسد على أنه قيمة ذهنية ، فهذا معناه أن لغته أخذت مسار التابع للآخر، وذلك نتيجة انحباس هذا الجسد في فضاء التاريخ ، والتاريخ هو الماضي وليس الحالي ، وعليه " تظهر المرأة وكأنما هي – كائن طبيعي – مطلق الدلالة وتام الوجود ، من حيث الأصل لكنها تحولت بفعل الحضارة والتاريخ إلى – كائن ثقافي – جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية ، ليست ذاتا وإنما هي مجموعة صفات "4، والكائن الثقافي ترسمه الأفكار وتحدد صورته الأقلام كيفما يشاء أصحابها والقائمين عليها من الذكور ، لذا كانت الثقافة هي الأخرى غير منصفة بحق الجسد الأنثوي ، لأنها حرمت الجسد المؤنث من حقه اللغوي وحصرته في حقل دلالي لا يغادره ولا يخرج منه إلا إلى متاهات الإقصاء والإلغاء ، لأن ما هو غير مثير وشبق هو بالضرورة الثقافية حمق أو كيد ، ولأن التاريخ والثقافة قد اتفقا على هذا الجسد ، لذا كان نصيبه في المجتمعات هو أن يصبح جسدا مخترقا بنظرة الرغبة والشهوة فقط ، وفرض عليه أن يعرف بلغة الغواية والتصيد ، وأفرغت لغته من محتواها الثقافي الايجابي ليصبح أكثر تبعية للجسد الآخر (جسد الرجل) . كما أن هذا الجسد الذي فرض عليه الحيز المكاني الضيق قد أصبحت فرصته في الزمن أيضا مختلفة بالنسبة للذكر، لأن الزمن عنصر أساسي في وجود وقياس الحركة ، حيث يسمح الزمن للذكور بحركة نشطة بينما يفرض على الأنثى (في الغالب وليس عموما) سلوك جسمي سمته الخدر والكبح ، وبذلك تتميز نوعية الحركة الظاهرة من الجسد المذكر بأنها متحفظة غير انفعالية يمتد فيها الجسم مفعما بالطاقة عندما يواجه السلطة ، إلا أنها لدى النساء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انفعالية ، تعبيرية يمتد فيها الجسم وينكمش في طاقته عندما يواجه أشخاصا من ذوي الحيثية والأهمية ، والحركة هي عنصر اللغة الجسدية الأساس فهي التي تحدد بناء هذه اللغة شكلا ومضمونا ، فكلما كانت

3-عبد الله محمد الغذامي ، ثقافة الوهم (المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،1998، ص38) .

4-عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة (المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء ،1997 ، ص16) .

الحركة أكثر طاقة وحيوية ويميل الجسد عبرها لتكوين زوايا رأسية ومباشرة غير متحفظة ، كلما كانت اللغة الجسدية أكثر حضورا وجذبا للانتباه وأكثر تواصلية ،وهذا معناه أنها لغة تمتلك صفات سلطوية ،وهو ما تتسم به اللغة الجسدية للرجل ، بينما اللغة الجسدية للأنثى تتشكل من الحركات التي يميل فيها الجسد لتكوين زوايا أفقية غير مباشرة ولكنها حركات منخفضة ، لذا كلما زاد التحفظ في اللغة الجسدية كلما خبأ الجسد في داخله الكثير من الانفعالات ، وهذا بدوره ينعكس على اللغة الجسدية للأنثى مما يجعلها أحيانا انفعالية تعبيرية ، فانفعال الذي يعتري المرأة بسبب الإحراج أو الخجل يعبر عنه أحج أعضاء الجسم أو بعضها معا ، مثلا انحناءة الرأس أو خفض نظرة العين تجاه الأرض أو احتواء باطن الكف للكف الثانية ودعكهما ببعض كذلك عملية الضغط على الشفة السفلى بالأسنان كلها تعبير عن الخجل أو الإحراج ، وهذه الحركات لا تبدر عن الجسد الرجولي ، فلغته أكثر صرامة ، إذ يلجأ الرجل في مثل هذه المواقف إلى استعمال إحدى كفيه ليمررها على شعر رأسه وقد يصاحب ذلك نصف استدارة للرأس إلى الجانب الآخر بزاوية ليست قائمة ، كما أنه يوظف الابتسامة تعبيرا عن موقفه المحرج ، وهذا معناه أن اللغة الجسدية عند المرأة متعددة التعابير ، فهي تشترك مع الرجل في الكلام والكتابة والموسيقى ، إلا أنها تتفوق عليه في التعابير الجسدية ، فهي أمهر في استعمال جسدها للتعبير من خلال طريقة اللباس ،الرقص وباقي الإيماءات والحركات ، فهي أبرع في استخدام اللغة المباشرة للجسد ، فالمهارة والتفوق ناجمان عن تراكم الانفعالات ، ووفقا لذلك وقع التباين بين لغتيهما ، إلا أنه ارتبط بالواقع الاجتماعي والتقاليد التي تحكم المجتمع ،وضمن الواقع الاجتماعي والتقاليد يتحرك الزمن ليفرض ظله على اللغة الجسدية للجنسين ، فالرجال عندما يسيرون يمتلكون خيارات للمشي بخطوات واسعة ثابتة ورحابة في الوقوف والجلوس كما في استخدام الكاحل في حركة تصالب الركبتين خلال الجلوس (أي تشكيل علامة الصليب من تقاطع الساقين) ،على العكس منهم الإناث ، إذ يكون الوقوف والجلوس ضيق أو(منغلق) ، حيث يتم ضم الرجلين معا وقد يتصالب الفخذان خلال الجلوس لكن القدمين تظلان قريبتين إحداهما من الأخرى وطريقة الجلوس هذه تمنح الأنثى وقارا اجتماعيا وتجعلها محافظة على التقاليد والأعراف ، كما أنه يبعدها عن النظرة الثاقبة من الآخرين (الرجال) ، إلا أنها تكون بالمقابل مقيدة في مثل هذه الوضعية ، لذا تلجأ إلى وضع كفيها على الركبتين أو في حجرها بينما في حالة الوقوف فهي تميل إلى التكتيف أو تغيير موضع حقيبتها اليدوية من اليد اليسرى غلى اليمنى وبالعكس ،بينما الرجال حينما يكونون مجتمعين وقوفا نلاحظ أن بعضا منهم يضع إحدى كفيه مثلا اليمنى في الجيب الأيمن للبنطال وبالعكس مع إمساكه السيكارة بين أصابع اليد الأخرى (أن كان مدخنا) وهذه اللغة الجسدية لها معنى رجولي . تختلف اللغة الجسدية للرجل والمرأة أيضا باختلاف طبيعة المجتمعات ، أي أن هناك مجتمعات برزت اللغة الجسدية للمرأة وتسيدت بسبب تبادل الأدوار والمواقع مع الرجل من حيث المسؤولية والأعباء الاجتماعية مما جعل لغتها الجسدية ليست تابعا للآخر بل مركزا يدور في فلكه الآخر (الرجل) ، ففي دراسة أجرتها عالمة الإنثربولوجيا الأمريكية مارجريت ميد على قبيلة تشامبي في غينيا الجديدة تضمنت سلوك الرجال والنساء فيها ، حيث تقوم النساء بإدارة شؤون العمل فيما يتعلق بالصيد والزراعة والتجارة وكسب المال ، بينما يهتم الرجال بالتصوير والنحت ولا يقومون بشيء سوى الاسترخاء والثرثرة فيما بينهم ، وقد خلصت ميد إلى أن " القوالب النمطية الشائعة للسمات الأنثوية والذكورية ليست فطرية بل كانت نتاجا للتكيف الثقافي "5 والسمات تتضمن السلوك الجسدي الذي بدوره يبدع اللغة الجسدية أيضا ، وهنا فأن هذا التكيف منح اللغة الجسدية للمرأة حيزا مكانيا أوسع مما للرجل تتحرك فيه وهي تعيش في مجتمع شبه بدائي أي مجتمع الغابات الاستوائية ، وفي مجتمع آخر مقارب له في هذا التسيد الأنثوي ولكنه مختلف جدا من حيث طبوغرافية المنطقة ، حيث منطقة الأهوار جنوب العراق وفي البصرة تحديدا تقطن عشائر عرفت بنسائها العاملات ، وتعلق إحدى النسوة منهن وهي بائعة سمك (بشرى) قائلة " نحن النسوة تقع علينا مسؤولية إعالة الأسرة ، إذ نقوم بصيد السمك ومن ثم بيعه في أسواق المدينة ونشتري ما تحتاجه الأسرة من لوازم الحياة ، بينما يبقى رب الأسرة في المنزل لا يحرك ساكنا ، وكل ما يفعله هو الأكل والثرثرة مع رفاقه في المضيف "6وعليه أتسمت لغتها الجسدية بالحركة السريعة والانسيابية ، حركة شغلت حيز مكاني غير محدد نظرا لاختراقها الحيز المكاني للرجل الذي هو غالبا ما كان يخترق حيز المرأة المكاني ، وهذا ما تدعوه ميد بالتكيف الثقافي ، وهذا معناه رغبة المرأة في تحرير لغتها الجسدية من سلطة لغة الرجل الجسدية ومحاولاتها (المرأة) في تحجيم تلك الاختلافات الجنسوية .

5- ليندا جين شيفرد ، أنثوية العلم ، ترجمة د. يمنى طريف الخولي (سلسلة عالم المعرفة ، عدد 306 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،2004 ، ص33) .

6- مقابلة أجرتها الباحثة مع السيدة (بشرى زعلان خريبط) بائعة سمك من منطقة الاهوار، البصرة 2007/7/16 .

ومما تقدم فقد توصلت الباحثة للمؤشرات الآتية :

1- منحت التقاليد الاجتماعية اللغة الجسدية للرجل الحرية الكافية لتغدو لغة أكثر انفتاحا من اللغة الجسدية للمرأة ، وهذا ما جعلها لغة سلطوية كما أنه جعلها لغة أكثر صراحة ومباشرة وبعيدة عن التوتر والانفعال على العكس من اللغة الجسدية للمرأة التي تميزت بالانفعالية والتعبيرية العالية بسبب الأطر والحدود الاجتماعية المفروضة على جسدها.

2-المساحة الزمنية المتاحة لجسد الرجل هي أكبر مما يناله جسد المرأة ، لذا اتسمت حركته بالنشاط والطاقة وعدم إتاحتها الفرصة لأي جسد اختراق إقليمها الحركي ، وعلى العكس منه فأن المساحة الزمنية المتاحة لجسد المرأة أقل ، مما طبع حركتها بطابع الخدر والكسل وسماحها للآخر باختراق إقليمها .

3- نتيجة للتكيف الثقافي في بعض المجتمعات غدت اللغة الجسدية للمرأة هي المركز الذي يدور في فلكه الرجل ، وأن لم يكن ذلك سائدا وبشكل مطلق ، إلا أنه كان مؤشرا نحو محاولة المرأة تحجيم تلك الاختلافات .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطـــــار التطبيـقـي الفصـــــــل الثـالـث

أولا : إجـــراءات البحـث

: ----------

1- مجتمع البحث :- يتكون مجتمع البحث من المسرحيات التي عرضتها فرقة مردوخ اعتمادا على اللغة الجسدية – أساس البحث – في كل من البصرة وبغداد للفترة من 2001-2003 .

2- عينة البحث :- تم اختيار عينة البحث قصديا من مجتمع البحث ، وذلك لما تمثل فيها من مؤشرات الإطار النظري ، وللأسباب التالية :-

أ- أن الحدود الزمانية للبحث تقع مابين (2001-2003) وعينة البحث عرضت ضمن الحدود الزمانية للبحث كذلك تقع العينة ضمن الحدود المكانية للبحث ، إذ عرضت (نار من السماء) في مهرجان الوفاء المسرحي في البصرة 2001 ،تم استبعاد العروض المسرحية الأخرى بسبب وقوعها خارج الحدود الزمانية والمكانية للبحث وهي (الأصلع عرضت في مهرجان فيلادلفيا – الأردن 2002 – مسرحية فضاء الروح مهرجان جرش عام 2004 – مسرحية حاء مهرجان العراق للفلم القصير عام 2005) .

ب- تم استبعاد مسرحية الإله زو عرضت في مهرجان بابل 2002 وذلك لعدم مشاهدة الباحثة للعرض وعدم توفر قرص سيدي للعمل . لذا كانت عينة البحث هي :

مسرحية نار من السماء – إعداد وإخراج طلعت السماوي 2001

3-منهج البحث :- اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وصولا إلى النتائج التي تتوخاها في عملية التحليل .

4-أداة البحث :- اعتمدت الباحثة على

أ- مؤشرات الإطار النظري

ب- مشاهدة الباحثة للعرض المختار(مشاهدة العرض في المسرح وامتلاكها قرص له).

ثـانيا : المدخـل

لغة الجسد بين المذكر والمؤنث في العرض المسرحي

يرى الكثير من الفلاسفة الوجوديين (منهم ميرلو بونتي ، جبريل مارسيل وجان بول سارتر) أن الجسد هو وجود الكائن الحي ، وهذا الوجود مرتبط بوجود الآخر أيضا ، والدليل على ذلك استحالة وجود آدم بدون حواء ، فوجودها معه أسهم في إنتاج الذرية (البشر) ، لذا فأن وجودي مرتهن بوجودك أنت ووجود الآخر ، والجسد هو الوجود الذي أعني ، ويقول الفيلسوف الوجودي جبريل مارسيل " ليس في وسعي أن أكون في العالم إلا من خلال وجودي في صورة جسدية ، فمن خلال الجسد أدرك الأشياء والأشخاص الذين يتألف منهم العالم أو من خلال الجسد أكون قادرا على التأثير فيهم ، وبالعكس يكون باستطاعتهم التأثير في "7فوجود جسمي مرتبط بوجود أجساد أخرى ، تؤثر وتتأثر بوجودي ، هذا التأثير الذي يتحدث عنه مارسيل هو تفسير لما يبديه الجسد أو بتعبير أدق لغة الجسد التي تؤثر بالمقابل مثلما تتأثر به أيضا كما أنه لا وجود للتشابه بين الأجساد ، أي أن كل جسد له صفاته ومميزاته التي تجعله مختلفا عن الجسد الآخر ، هذا الاختلاف موجود بين الجنس الواحد وه جلي وواضح بين الجنسين ، وفي العروض الاحتفالية والعروض المسرحية تتجسد هذه الاختلافات من خلال اللغة الجسدية المعبرة . وقد أعتمد العرض المسرحي على وجود الجسد واللغة التي يبدعها ، سواء كان الجسد لذكر أوأنثى أو جسد ناتج عن إضافات مسرحية كرنفالية فالكرنفال يحدث تغييرا في الجسد ، إذ تنمحي التضاريس الاجتماعية والذهنية لتبرز الحدود الجديدة للجسد الغروتسكي أي أن الجسد يتحول من الذكورة والأنوثة وتبرز له حدود جديدة فيغدو جسدا غروتسكيا مما يجعل لغته بعيدة عن لغة المذكر والمؤنث ، إنها لغة جسد متوحش فوق الواقع وهذا ما يتميز به الكرنفال ، ويرى المنيعي أن رولان بارت لجأ إلى تقسيم الجسد إلى أربعة أنواع هي الجسد الانثربولوجي الذي يتحول عبر التاريخ ، الجسد الأنتولوجي الذي يعرف تنوعا في طبيعته حسب المجتمعات ، الجسد الديني الذي يقيم صلة مع المقدس والجسد الجمالي الذي أصبح موضوعا لتمثيليات فنية ، وحسب هذا التعدد والتنوع للجسد تنوعت لغاته واختلفت ، وهذا ما جعل لغة الجسد في المسرح هي لغة هيروغليفية منوطة ومرقمة كالموسيقى ، لكن الشيء المؤكد أن اللغة الجسدية للإنسان تظهر اختلافات بين الجنس الواحد، بين الجنسين على حد سواء ، إذ تتميز اللغة الجسدية بارتباطها الوثيق بالتعبير الظاهري للجسد وبالمخزون الثقافي الجمعي للمجتمع ، أي من مواضعات المجتمع

7-جان ماكوري ، الوجودية ،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام (سلسلة عالم المعرفة عدد58 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1982،ص104) .

، مثال ذلك أن القوي يهدد بإيقاع الأذى المادي ، القبيح يرعب والجذاب جسديا يعزز جنسيا ،فشخصية دراكولا في الوعي الجمعي شخصية مصاصة للدماء تكمن قوتها في أنيابها وحركة ذراعيها حينما ينشر دراكولا عباءته السوداء،بينما شخصية أحدب نوتردام تتميز بقبحها بسبب تشوه العمود الفقري نتيجة الحدبة التي قوسته لذا أنزوت الشخصية بعيدا عن الأنظار هروبا من السخرية وعلى النقيض منهما شخصية دون جوان معشوق النساء البهي الطلعة الجذاب جنسيا والذي لا يترك فرصة اجتماعية إلا وظهر فيها بحركاته الرشيقة وحضوره القوي.

ثـالثـا : تحليل العينات

مسرحية نار من السماء .....إعداد وإخراج ...طلعت السماوي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعد اللغة الجسدية في المسرح إحدى الوسائل التي تميزت بها الكثير من العروض المسرحية المعاصرة للفرق المسرحية ، ومن هذه الفرق هي فرقة (مردوخ العراقية)* والتي تعد عروضها مزيجا من الرقص الدرامي والتعبير الجسدي ، وكما قال أحد أعضائها رائد كاظم نحن " لا نعتمد الباليه بل نمسرحها ، لأن ممثل الباليه يفتقر إلى التعبير الذي يملكه الممثل في وجهه ، وليس لديه إحساس داخلي يقود الإشارات إلى المتلقي "9 فالممثل لا يؤدي ميكانيكيا بل ينحو إلى التعبير عبر الأداء الجسدي لأنه ليس بصدد نقل شكل رسالة ما بقدر ما هو يسعى لنقل المضمون .

مسرحية (نار من السماء) التعبيرية الراقصة جسدت صراع الخير والشر ، هذا النوع من الصراعات بات عصيا على اللغة الملفوظة أن تجسده بدقة كما تفعل اللغة الجسدية المرئية الجسد هنا يحل محل الكلمة ، ربما لأن اللغة أصبحت عاجزة عن التعبير عن المعاناة وبات من الأفضل أن تستبدل بلغة الصمت والجسد الراقص ، حيث تشتغل اللغة الجسدية في هذا العرض عبر أسلوب الرقص الحديث الذي أنتهجه أعضاء الفرقة (ذكور وإناث) مبتعدين فيه عن التقليدية الأدائية ، ذلك أن " التحرر من لغات الرقص التقليدية هو ما يسمح لممارسي الرقص الحديث بتوظيف الخصائص المنوعة للحركة بأسلوب مناسب تماما يمكنهم من إبداع أشكال من التكوين الفني معبرة ودالة تخلو من الزخرف وعوامل التشتيت "10 أي أن الحركات المؤداة محسوبة وفق النسق الموسيقي والإيقاع العام للعرض ، فاللغة الجسدية في هذا العرض هي السائدة دون منازع نظرا للبناء الذي اعتمده المخرج لسرد قصة الخلق والصراع بين الخير والشر عبر الجسد . أول ما يقع عليه نظر المتفرج عند بدء العرض هو بقعة ضوء على جسد ممدد وسط المسرح ملفوف بورق ذي لون ترابي ، أدم في طور التكوين إذ تبدأ اليد اليمنى بالظهور والتي تأخذ شكلا مستقيما عموديا باتجاه الأعلى ثم تليها اليد اليسرى وبنفس الطريقة ، إلا أنهما لا تقودان الجسد بل تعملان على أظهار رأس أدم وذلك باستكمال عملية تمزيق الورق ويبرز الرأس إلى الوجود إشارة لاستكمال خلقه وذلك عبر إيماءة الرأس تجاه الساقين ، القدمين واليدين فيصبح حينها حضور فيزيائي لأدم إذ ،حيثما هناك جسد هناك دائما استعراض ممكن للجسد الذي يحتوي على جانب فيزيائي ذو فضاء محدود .

*** فرقة مردوخ : مؤسس فرقة مردوخ الفنان طلعت السماوي عام 1999 وخلفه بإدارتها الفنان علي طالب ، قدمت الفرقة أعمال فنية عدة منها (نار من السماء – عطيل –الإله زو –الأصلع –حاء – وعمل كان تحت الأنجاز ولم تشاهده الباحثة وهو – النفس الأخير)**

8- بشير الماجد ،الرقص الدرامي (مجلة هلا،عدد 2، شركة الزهراء للخدمات الإعلامية ،بغداد ،ص68).

9- نك كاي ، ما بعد الحداثة ، ترجمة د. نهاد صليحة (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، القاهرة ،1999 ، ص134) .

والحضور الفيزيائي يتطلب وجود الحركة ، والحركة التي بدأ بها أدم هي حركة اليدين التي تميزت باستقامتها ووضعها العمودي بشكل سهم وذلك عبر ضم أصابع الكف إلى بعضها مستقيمة بحيث يبقى هذا الشكل الكف منبسطة مع اتجاهها نحو الأعلى ، الأسفل، الأمام وإلى الجانب بحيث شكلت الذراعين حركة منفصلة عن جسد أدم ،وبما أن " الحركة المنفصلة كقوة ذاتية تجمل معناها الخاص بها "11 لذا كانت عبارة عن إشارة لولادة حواء أو بدء تشكل حضورها الفيزيائي .

خلال عملية خلق حواء من جسد أدم يتحرك الجسدان حركة موضعية ، أدم في مواجهة الجمهور ، هو الذي يظهر في الصورة فقط وتظهر حركة حواء وكأنها تخرج من أضلع أدم وحيث أنه الدخول الأساسي لحواء في حياة أدم إلا أنها برزت من هذه النقطة ولم يكن ظهورها قريبا إلى رأسه مما يجعل أدم هو المركز العقلي ،وهذا معناه أن الرجل عقل والمرأة جسد ، لذا جاءت حركة خلق حواء في البداية عبر حركة اليدين كما في عملية خلق أدم لكنها حركة في غاية النعومة والانسيابية وهذا ما قصد به الغذامي من كلمة جسد أي أنها حركة لها جاذبية خاصة، بعد استكمال خلق حواء يتحرك الاثنان في حيز أصبح فيه ادم هو المركز ، إذ اتسمت حركة حواء بملاصقتها لأدم غير بعيدة عنه ذات انسياب حر ينتج عنه حركات مستمرة أحيانا ، هذه العلاقة الحركية للجسدين قبل غواية الشيطان لهما إلا أن محاصرته لهما غيرت مسار حركتيهما نتيجة للرفض في بادئ الأمر ، فالحركة للغة الجسدية لأدم اتسمت بالخطوات الواسعة حتى يبدو لنا هنا " أن الجسد هو الوحيد الذي يستطيع استيعاب الأشياء والقبض عليها "12 وذلك عبر لغة الجسد الذكورية بتشكيله دوائر متتابعة محاذية لحواء أولا ومن ثم دوائر جديدة حولها أي يتحول من مصاحبتها إلى الإحاطة والتحكم بها وهذا ناتج عن قدرة أدم على اختراق الحيز المكاني واستغلاله لصالحه ، بينما جاءت انتقالات حواء بخطوات قصيرة ومتقطعة أحيانا رغم أنها انسيابية في بعضها ولكنها غالبا ما تكون وراء أدم أو تابعة له وكأن لغتها الجسدية تؤكد على تفوق اللغة الجسدية لأدم ، وخلال حركتها فأن لغتها الجسدية غلبت عليها الحركات والوضعيات المنغلقة على الجسد مثل التفاف الساق اليمنى على اليسرى عندما يحملها أدم على كتفه ، وهذا يماثل وضعية جلوسها على الأريكة في الواقع المعاش ،وفي مشهد آخر تضع حواء ذراعها اليمنى على منطقة الصدر مستخدمة الوشاح ، وعليه فأن اللغة الجسدية تقوم بدور مهم في توسط العلاقة بين الهوية الذاتية والهوية الاجتماعية ، وتوسط العلاقة هنا هو هو إبراز تأثير السلوك الاجتماعي للمرأة

---

10 – بياتريس بيكون فالان ، المسرح والصور المرئية ، ترجمة د. سمير الجميل (وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، مطابع المجلس الأعلى للأثار،2005، ص10) .

11- د. يوسف تيبس ، تطور مفهوم الجسد : من التأمل الفلسفي إلى التطور العلمي (سلسلة عالم الفكر ، عدد4 مجلد 37 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2009، ص65) .

في العرض المسرحي والذي يتجسد في استخدامها الوشاح لستر المناطق المثيرة للغريزة من جسدها ، بينما جاءت حركات أدم عبر لغته الجسدية بشكل منفتح في المشهد الذي تتكالب فيه الشياطين عليه وذلك من خلال وضعية جسدية لأحدهم وهو جالس على كتفي أدم والثاني ينزلق من خلف أدم إلى الأمام عبر ساقيه ، وفي الحركة الثانية يلتصق أحدهم بجسد أدم ، بينما حركتهم مع حواء اعتمدت الإحاطة بها مع ترك مسافة بينها وبينهم وجسدت لغتهم الجسدية أسلوب الغواية والإيقاع بالخطيئة ،بعد وقوع الخطيئة تنتقل حركة أدم وحواء إلى مستوى جديد مبني على علاقة جديدة هي الخطيئة إذ تصبح لغتهما الجسدية أكثر انفتاحا وبالتحديد أدم إلا أن حواء كلما حاولت الاستقلال بلغتها الجسدية تجد نفسها مرتبطة بآدم ، فحركتها حينما تنزلق على صدره يعمل ادم على أمساكها بكلتا يديه من ساقيها مباعدا بذلك بين جسديهما ومحافظا على توازنها وهذه المسافة مطلوبة من منظور اجتماعي ففي هذا المشهد كلما حاولت حواء التعبير عن شخصيتها عبر لغتها الجسدية فأن أدم لا يمنحها فرصة التعبير بل هو طيلة المشهد إما ممسكا بيدها أو يحملها على كتفيه ، أي محاولته بفرض لغته الجسدية وتعطيل لغتها الجسدية وعليه نجد هنا ، إن للذكر فعل الهيمنة ومركزية القوة ،كما أنه مركز الاستقطاب والآخر الذي هو الأنثى يدور في فلك هذه المركزية الذكورية ،بالتالي يكون ذلك الآخر بمثابة الظل وبشكل دائم للمركز ألفحولي أو ألذكوري ، وهذا يعد انعكاسا لما تواضع عليه المجتمع من تقاليد اجتماعية قدمت الرجل على المرأة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مؤطرة بذلك لغتها الجسدية ضمن إطار محدد بينما منح الرجل وفق ذلك قدرة تفوق لغته الجسدية بوصفه العقل وهي الجسد وبوصفه المركز الذي تدور في فلكه المرأة ، وهذا انعكس أثره في تباين لغتي جسديهما في العرض المسرحي .

الفصل الثالـث

النتـــائج

1منحت التقاليد الاجتماعية اللغة الجسدية للرجل الحرية الكافية لتغدو لغة أكثر انفتاحا من اللغة الجسدية للمرأة ، وهذا ما جعلها لغة سلطوية كما أنه جعلها لغة أكثر صراحة ومباشرة وبعيدة عن التوتر والانفعال على العكس من اللغة الجسدية للمرأة التي تميزت بالانفعالية والتعبيرية العالية بسبب الأطر والحدود الاجتماعية المفروضة على جسدها.

2-المساحة الزمنية المتاحة لجسد الرجل هي أكبر مما يناله جسد المرأة ، لذا اتسمت حركته بالنشاط والطاقة وعدم إتاحتها الفرصة لأي جسد اختراق إقليمها الحركي ، وعلى العكس منه فأن المساحة الزمنية المتاحة لجسد المرأة أقل مما طبع حركتها بطابع الخدر والكسل وسماحها للآخر باختراق إقليمها .

4- نتيجة للتكيف الثقافي في بعض المجتمعات غدت اللغة الجسدية للمرأة هي المركز الذي يدور في فلكه الرجل ، وأن لم يكن ذلك سائدا وبشكل مطلق ، إلا أنه كان مؤشرا نحو محاولة المرأة تحجيم تلك الاختلافات .

5-تميزت اللغة الجسدية للأنثى في العرض المسرحي بأنها لغة تقودها اللغة الجسدية للرجل .

6-اللغة الجسدية للمرأة بدت منغلقة تمثل انتقالات ذات خطوات قصيرة تتقارب فيها حركة الساقين والسبب هو تأثير التقاليد الاجتماعية التي انعكست على العرض المسرحي عبر لغتها الجسدية .

7-برزت في العرض مركزية الفعل ، القوة والاستقطاب ألذكوري الذي قابله التبعية في اللغة الجسدية الأنثوية مع وجود محاولات منها لتغيير الوضع بين الحين والآخر .

الاستنتـــــاجات

1- منحت التقاليد الاجتماعية اللغة الجسدية الرجل الحرية الكافية مما جعلها لغة أكثر انفتاحا من اللغة الجسدية للمرأة ومنحه القدرة لتصبح لغته رحبة بخطوات واسعة بسبب استغلاله حيز المرأة المكاني وبرز هذا التباين في العرض المسرحي فبدت لغتها منغلقة ذات خطوط قصيرة .

2- نتيجة للتكيف الثقافي في بعض المجتمعات غدت اللغة الجسدية للمرأة هي المركز الذي تدور في فلكه اللغة الجسدية للرجل وتجسد هذا التكيف في بعض المحاولات للتحرر في العرض المسرحي .

المصـــادر والمـــراجع

1-د.جلال جميل محمد ، مستعمرة الجسد (صحيفة الأديب ،عدد2 ، دار الأديب للطباعة والنشر ، بغداد ، 2003) .

2- جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة شاكر عبد الحميد (سلسلة عالم المعرفة، عدد 258 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2000).

3-عبد الله محمد الغذامي ، ثقافة الوهم (المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،1998).

4-عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة (المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء ،1997).

5- ليندا جين شيفرد ، أنثوية العلم ، ترجمة د. يمنى طريف الخولي (سلسلة عالم المعرفة، عدد 306 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،2004) .

6- مقابلة أجرتها الباحثة مع السيدة (بشرى زعلان خريبط) بائعة سمك من منطقة الاهوار، البصرة 2007/7/16 .

7- جان ماكوي ، الوجودية ،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام (سلسلة عالم المعرفة عدد58 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1982) .

*فرقة مردوخ :- مؤسس فرقة مردوخ الفنان طلعت السماوي عام 1999 وخلفه بإدارتها الفنان علي طالب ، قدمت الفرقة أعمال فنية عدة منها (نار من السماء – عطيل –الإله زو –الأصلع –حاء – وعمل كان تحت الأنجاز ولم تشاهده الباحثة وهو – النفس الأخير)

8- بشير الماجد ،الرقص الدرامي (مجلة هلا،عدد 2، شركة الزهراء للخدمات الإعلامية ،بغداد ،ص68).

9- نك كاي ، ما بعد الحداثة ، ترجمة د. نهاد صليحة (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، القاهرة ،1999) .

10- بياتريس بيكون فالان ، المسرح والصور المرئية ، ترجمة د. سمير الجميل (وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، مطابع المجلس الأعلى للأثار،2005) .

11- د. يوسف تيبس ، تطور مفهوم الجسد : من التأمل الفلسفي إلى التطور العلمي (سلسلة عالم الفكر ، عدد4مجلد 37 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،2009).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com