



Colony of the body (Pragmatics of memory between biological presence and being)

Nashat Mubarak Sliwa ^a

^a University of Al-Hamdaniya



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 22 December 2025

Received in revised form 15 January 2026

Accepted 19 January 2026

Published 1 October 2026

Keywords:

Colonization, Body, Memory,

Presence, Biological, Being

ABSTRACT

The current study focuses on examining the body in contemporary theatre as a material entity and on the problem of its subjugation through collective memory and inherited traditions. This subjugation has transformed the body into a limited-function entity bound by social and religious references, leading to the absence of its active presence within the theatrical space. Modern studies emphasize that the body is not merely a biological presence but a bearer of meaning and thought capable of shaping its own history. Hence, calls have emerged to liberate it from the authority of social and religious heritage and to redirect its function so that it becomes a producer of meaning and identity, not merely a reflection of collective memory, but rather a body that creates its own memory.

مستعمرة الجسد

(تداولية الذاكرة بين الحضور البيولوجي والكيونة)

نشأت مبارك صليوا¹

الملخص:

يركز البحث الحالي على دراسة الجسد في المسرح المعاصر بوصفه كياناً مادياً، وأشكالية تعرضه للاستعمار عبر الذاكرة الجمعية والتقاليد الموروثة، حيث يوضح أن هذا الاستعمار قد حوّل الجسد إلى كيان محدود الوظيفة ومقيد بالمرجعيات الاجتماعية والدينية، مما أدى إلى غياب حضوره الفاعل في فضاء العرض المسرحي، حيث تؤكد الدراسات الحديثة أن الجسد ليس مجرد حضور بيولوجي بل هو حامل لمعنى وفكر قادر على صياغة تاريخه الخاص، ومن هنا برزت الدعوات إلى تحريره من سلطة الموروثات الاجتماعية والدينية، وإعادة توجيهه وظيفته ليصبح منتجاً للمعنى والهوية لا مجرد انعكاس لذاكرة جمعية بل جسداً يصنع ذاكرته.

الكلمات المفتاحية: الاستعمار، الجسد، الذاكرة، الحضور، البيولوجي، الكيونة.

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

الجسد كيان مادي وجودي ناقشته الفلسفات المسرحية المعاصرة في تصوراتها بعيداً عن حالة انغلاقه على نفسه، ذلك الانغلاق الذي فرضته التقاليد الشعبية في مجتمعاتنا بما تحتويه من إشارات وحركات وإيماءات توطنت فيه واستعمرته وجعلت منه نمطاً محدوداً يفتقد إلى فاعليته الحقيقية في المحيط، كما أن الحضور البيولوجي للجسد تحدد بما يطرحه من دلالات تتلائم مع المعطيات الاجتماعية التي تم توارثها عرفياً وبشكل متواصل عبر أجيال عدة، ومدى ارتباطها بالأبعاد الفكرية والثقافية وما تتضمنه التصورات الحياتية من تفسيرات وتأويلات، فافتقد الجسد حينها تكنيكة وتقيد بمرجعية اجتماعية ودينية، فغاب عنه الحضور وغابت عنه الكيونة الفاعلة في الفضاء العام والمسرحي، واستمر باعتماد حضوره البيولوجي في العالم خدمةً للسلوك المترسخ في المعاش اليومي، فتلك المعتقدات والطقوس والعبادات والموروثات حفرت في الجسد حفراً يمتد إلى زمنها التاريخي، وسيرت الجسد وفق توجهاتها، وحددت وظيفته ضمن معطيات مكتسبة مسبقاً.

وقد أجمعت المقاربات المسرحية على أن الجسد بالرغم من كونه مهماً بقدر ما يقتضي عليه تمكين المؤثرات الخارجة عنه سواء كانت بيولوجية أو ثقافية أو كمعتقد ليكون جزءاً مكوناً للفاعلية البشرية على نحو يحدد ذلك الجسد في رؤى اختيارية تخفق في إظهار أهميته في تشكيل الأنظمة الفكرية والدينية والاجتماعية، إلا أن ذلك لا يمكن أن يقلل من كونه كيونة وظاهرة اجتماعية ذات نزعة مادية تقر بوجود الفكر كجوهر يُشكل تاريخه خارج مجال البيولوجية، فظهرت النظريات التي تؤسس لتجاوز الرؤية التي توفرها الذاكرة المجتمعية نحو رؤية واضحة للهوية الذاتية والتي تؤمن بأن للجسد فكراً وسطوحاً برّانية ترمز إلى الذات والكيونة، وتعيّنه في بناء معنى للذات كإحدى علامات الحداثة الفارقة التي تتخذ عادةً أشكالاً لا تخضع للقيود التي تُشكل الماهية فكراً ووجوداً.

ومن هذا الفهم فقد انطلقت اغلب الدراسات الحداثوية في المسرح لتحديد مسار التمرد والانفلات من تلك المحددات، لتدعوا إلى جسد يجبر الذات على مغادرتها والخلاص منها، فاقترحت على الجسد استغلال فجوة الضجر ليتخلص من تمثيله لتلك الذات وذاكرتها الجمعية، وأن يتحول إلى جسد يمتلك ذاكرته ويُغير في وظيفته من مادة تصنع الطبيعة تاريخها إلى جسد صانع لتاريخه، فيمنح الطبيعة قدراته ويمتلك رؤيته وكيونته التي تشكل العالم في الفضاء.

ومن خلال هذا العرض وجدليته القائمة على ثنائية ذاكرة الجسد، جسد الذاكرة، تنبثق مشكلة بحثنا في الإجابة عن السؤال الآتي (ما هي آليات دراسة الوجود المادي لجسد الممثل في ظل أشكال استعمار ذاكرته ؟).

• أهمية البحث والحاجة إليه .

¹ جامعة الحمدانية

تتجلى أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على آليات استعمار الجسد عبر الذاكرة الجمعية اعتماداً على دراسة تداولية للذاكرة بين حضورها البيولوجي وحضورها ككينونة ، اما الحاجة الى البحث تتمثل في افادته للدارسين والمهتمين بالشأن المسرحي اخراجاً وتمثيلاً .

• حدود البحث:

حد الزمان : 2022 مهرجان بغداد الدولي للمسرح / الدورة الثانية .

حد المكان : العراق _ بغداد .

حد الموضوع : دراسة الوجود المادي لجسد الممثل والتأثير على آليات استعمار ذاكرته وانعكاس ذلك في أشكال الأداء مسرحياً .
كما ويقترن البحث زمكانياً بإيضاح دور المخرجين والمخرجين في الخروج عن المألوف والمتداول في عملية التوظيف الادائي لجسد الممثل، ويسلط الضوء موضوعياً على تداولية ذاكرته بين حضوره البيولوجي وكينونته مسرحياً .

• هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على اشكال الاستعمار لذاكرة الجسد، وحلول التجريب في تحريرها ليكون الجسد صانعاً لذاكرته وتاريخه في الحقل المسرحي .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: ذاكرة الجسد وأشكال الاستعمار

ان التعامل مع الجسد في التجارب الاخراجية المسرحية حقق الجوانب التنموية في مهاراته الأدائية، فاصبح بمستوى الممهدة لعملية الأداء التمثيلي في فضاء العرض، بينما ظهر الجسد في التجارب السابقة كحالة اذلال وإجبار على الاستجابة، حتى أكدت بعض التجارب أنه " متى ما أحسن الممثل أن جسده يتحكم فيه، فإنه لن يتمكن من تحقيق عملية التجرد، ولذلك لا بد أن يتوقف الجسد تماماً عن المقاومة" (Abdelkader, 1995, p. 28) وهذا ما انطلقت منه التجارب الحديثة حيث " تركت مناهج ما قبل الحداثة للجسد مساحات ليست بقليلة لتحقيق الاستجابة الفيزيائية لما يشعر ويفكر فيه الممثل في نطاق اللحظة المسرحية، مما اضفى على عمل الممثل حرية حرفية فجرت لديه العديد من المناطق الإبداعية التي لا تحدها سوى الابعاد التقليدية" (Farid, 2016, p. 48) ففي مقابل مفاهيم التحكم بالجسد ظهرت أخرى تنادي بتحريره من القيود القيمية والدينية والنفسية المفروضة عليه، فأسهمت التحولات الكبرى بتحرير تدريجي للممكنات الجسدية بدءاً من إعادة السلطة الى حامله في الاستعمال والاستغلال، لذا " غداً لزاماً على الحداثيين الذين ساروا في الاتجاه التجريبي أن يتجهوا الى المنهج الاستقرائي لجسد الممثل لإكسابه مهارات حرفية وفنية خالصة، فقد أصبح الأسلوب المباشر لتحقيق التأثير الفني على خشبة المسرح هو الانغماس في سلسلة متواصلة من الأفعال الفيزيولوجية/ البدنية البسيطة، وليس الانغماس في أفكار ومشاعر غير حسية يحاول الممثل عبثاً تخليقها داخلياً" (Farid, 2016, p. 59) لذا لاح في الأفق مصطلح التجريب ليمنح للجسد معنأ ابداعياً وإيقاعاً داخلياً منضبطاً يبرز بخلجات ذاتية تلقائية تعبر عن وصلة من القوى المتلاحمة التي تدعمها الذاكرة المتفردة.

إن قراءة الفرد في كل ما يتعلق به، يبدأ من خلال الجسد، كونه أساس الوجود بكل ما يملكه من آليات وأولويات دلالية ووظائفية، وعليه يُصنّف الجسد في مراتب متقدمة للأجهزة التي تقدم المعلومات عبر محمولات الإرسال التي يتلقاها ويُعيد إرسالها بأشكال أدائية عدة، فيتسع أفق المعنى عبر الرموز والإحالات في الفضاء، وإذا كان الجسد يخلق عبر تنقله في الفضاء سلسلة من الوحدات الأدائية، فان هذه الوحدات تخلق سلسلة من الانزياحات التي تقود إلى نوعين من النصوص الجسدية، فهي إما نصوص طبيعية تدرك وفق النص الثقافي العادي، أي ما يعود إلى التجربة المشتركة للأفراد وطبيعية السلوك الحياتي الذي يمارسه الإنسان بين الجماعة، وأما نصوص ثقافية تدرك باعتبارها خروجاً عن المعيار المحدد للفعل الحركي العملي، وفي هذه الحالة فان الانزياح يتم انطلاقاً من الأداء الجسدي، لذا " يشير مفهوم (بورديو) للجسد بوصفه نوعاً من رأس المال المادي الى شيوع عملية تسليع الجسد، وهو موقف يربط هويات البشر بالقيم الاجتماعية التي يحصلون عليها بسبب حجم وشكل ومظهر أجسادهم، في المقابل، يبين الياس كيف اصبح الجسد متصاعداً فردانياً يعزل المرء عن أغياره، أنه يجمع بين هذا وتحليله وكيف أن كثيراً من الصراعات

التي كانت تحدث بين الأجساد أصبحت تحدث الآن داخل الفرد الجسدي بسبب متطلبات التحكم في العواطف" (Chris, 2008, p. 35) وما دامت كل الحركات الثقافية متولدة منه وتذكر وفق قوانينه، لذا فكل الملفوظات المنجزة من طرف الجسد تُفهم من خلال تحديدها للسياق الذي تُنجز داخله، وفي ضوء ذلك يوصف الأداء بأنه صفقة إيديولوجية قائمة بين ميثونات الجسد وعقلية المتلقي ومرجعياته الفكرية والاجتماعية، فينحت من خلالها مفاهيم تتجاوز قدرة الفرد على التعبير عنها بوسائل أخرى، فالأداء الجسدي عملية تُنجز بغاية تعبيرية، وتنعكس واقعاً إيحائياً دالاً ينتظم داخل الصورة وضمن السياق العام، لذا "يمكن النظر إلى بروز الجسد موضوعاً بحثياً في الحقول المعرفية المختلفة، بوصفه استجابة لنطاق واسع من الحركات الاجتماعية المتنوعة التي اقترنت تقليدياً بالتطورات التكنولوجية والعلمية مثل الحركة النسوية، والبيئية، ومناهضة العولمة، والأصول الدينية والسياسات المحافظة" (Suzanne et al., 2021, p. 8).

لقد تعاملت الأنثروبولوجيا مع موضوع الجسد بخصوصية إذ "اعتبرت إن جسد الممثل وتصرفاته في العرض حالة بيولوجية، وذهنية، وثقافية خاصة، تختلف عن جسد الإنسان وتصرفاته في الحياة العادية، لأن الممثل بدءاً من مرحلة التدريب وتحضير الدور وصولاً إلى مرحلة الأداء يستثمر بشكل أو بآخر الطاقة الكامنة في جسده للتوصل إلى سيطرة كاملة على مراكز القوة والتوازن" (Ikram, 2003, p. 64) وقد منحته هذه الخصوصية سمات جعلت منه نسقاً مشتركاً في كل الثقافات عبر الأصول الفطرية التي يبحث فيها الخطاب الأنثروبولوجي كونها تنقل تقاليد وثقافة معينة تُميز الجسد في خطابه الملموس والمحسوس والذي يحاكي فيه المنظور النفسي الداخلي والاجتماعي الخارجي.

إذن يبدو الأداء في معناه الدال بأنه ممارسة يتم فيها الالتزام ببعض القواعد والأعراف الدينية والاجتماعية التي تنبثق أساساً من الإطار المعرفي والثقافي للجماعة فتجعل الجسد خاضعاً لتحولات شكلية حركية تكسبه قوة إيحائية وتُعزز من إيقاعه التعبيري في فضاء العرض بمسمى الجسد الطقوسي "بمعنى الجسد الذي جرى تنشئته اجتماعياً للنظر إلى الأمور، والشعور بها، والتعامل معها بطريقة محددة ثقافياً، وتبعاً لذلك، تُنتج المعاني الدينية طقوسياً عبر الجسد في إطار الأعراف الاجتماعية السائدة، وبالإحالة إلى الوقائع التي يُعتقد أنها تتخطى قوى الفواعل البشرية" (Suzanne et al., 2021, p. 129) وهذا الجسد الذي يشكل أداة التعبير الأولى في العرض ليس حركة وتشكيلاً فحسب، وإنما هو أيضاً تعبير، والتعبير الجسدي هو نقل للفكر والانفعالات والعواطف والأحاسيس على المستوى الروحي والمستوى الذهني، وهو إبداع يتأسس عبر مزج الوعي واللاوعي في نسج جدلي يظهر الطاقة الكامنة عند الممثل، ويتعامل معه بوصفه إنساناً، وفي هذه العلاقة الجدلية يتم توظيف الذاكرة الحياتية لتنظيم الحالات والتعابير المراد إبرازها، وتعمل فيها الاستعمالات الأدائية المنظمة دوراً أساسياً في زيادة الفعالية التعبيرية والمحاكاة الشكلية لمشهدية العرض وخطابه الدلالي، إذ تقدم وصفاً وتفسيراً تداولياً للحالات السوسيوثقافية، والتي تخضع لضرورات المرجعية الجمعية والسلوك الاجتماعي عند المتلقين "والصفقة الإيديولوجية هنا، هي مصدر القدرة المجمعّة للممثلين والمشاهدين، وهي تقريباً ما توحد الإحساس، والتذوق الفطري المشترك للمدلولات المستخدمة في العرض، وعليه فالإيديولوجية تقدم الإطار الذي فيه يتم للمؤدين تقديم اللغز والشفرة، ويقوم المشاهدون بفك رموزها ومعانيها" (Medhat, 2008, p. 58) وهذا المستوى من فعل القراءة يؤكد تداوليته في حال اقترابه من الآفاق الثقافية وفضاءات تشكّلها إلا أنه يستعمر الممكّنات الجسدية للممثل وينزع إلى التركيز على جوانب منتقاة من الطبيعة الاجتماعية والتي لا تأخذ الجسد باعتبارها سوى في كونه مكملًا لتيار الحياة اليومية.

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... إنه يشبك تجلياته ومكوناته بالرمز الاجتماعي، ولا يمكن أن يُفهم بالنسبة لتصوّر مدموج ابدأً بالواقع، لكن الواقع بدوره سيكون غير موجود، إن الرمزية الاجتماعية للجسد هي التأمل الذي بواسطته يكتسي العالم طابعاً إنسانياً، ويجعل نفسه قابلاً للولوج إلى العمل الجماعي" (David, 2013, p. 183) 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.

ان حركة وتشكيل الجسد تستل بُنيها الفكرية والموضوعية من الخطابات والمرجعيات النصية للتاريخ والمجتمع والثقافة، إذ يستحضرها الممثل عبر تقنية الأداء التي توظف الطاقة التعبيرية الكامنة في الرموز والإحالات المعرفية لكل منها " فيتحوّل فن الأداء إلى تعبير مادي يكمن فيما وراء الكلمات، ومن ثم فهو يصبح ذا معنى ودلالة اجتماعيين ويأخذ بتوجيه المعاني الواعية للتعبير عن النظام الاجتماعي ومعاييرها المتنوعة وضمن السياق العام" (Medhat, 2008, p. 20) فيتخلص نص الجسد في مظاهر حركية تمتلك مضمونها الدال إلى جانب القدرات التنسيقية والواعية بمتطلبات القراءة التأويلية لمشهدية العرض وخطابه التواصلية.

لا جدال إذن فيما ينتجه الجسد - بذاكرته المستعمرة لذاته - من أفكار تقف وراء نشوء الشكل النفعي للحركات الاجتماعية والدينية، فقد ظل طوال عقود موضوعاً للإشارات الرمزية التي تختزل في أجزاء منها تجربة المقدس والتابوات وطروحات أخرى " والمعنى هنا مهما كانت طبيعته يعبر عنه جسدياً... ويستهدف تحقيق رغبة طقسية، أو يقوم بوظيفة رمزية اجتماعية في الصميم، وأما الجسد فهو يحملها ويجسدها، ويجعل منها رسالة مشبعة بالرموز والدلالة" (Ibrahim, 2007, p. 113) ويتمظهر ذلك في هيئة صور دالة عن الذات الإنسانية وتراكيها، فيصل الجسد إلى حالة من الكتابة النصية التي توفر مادة تعبر عن الموقف الفكري للإنسان والمجتمع، وتصبح نمطاً من الخبرات والمعارف التي يستدل إليها الجمهور ويشارك في تأويلها واختزالها إلى معنى.

وفي هذا الشأن فإن الرؤية تجاه ذاكرة الجسد تتجه نحو المعطى البيولوجي عبر الولوج إلى ما يقتضيه الحضور المادي من تقنيات أناسية تعتمل في الزمان والمكان بصيغ الزامية توجي بإيحاءات التقارب الحتمي بين الجماعة ومدى تأثير البيئة والمناخ دون السعي إلى تجاوز أزمة الوجود المتلازمة لمقتضيات المجتمع وبعيداً عن تأسيس وجودية جديدة تستند إلى منطق الجسد ومتطلباته ورهاناته، مما جعل الجسد " سلعة لاستثمار مادي بلا حدود، وبمناى عن كل ضابط أخلاقي أو سياسي، بل إن إجراءات العملية باتت تتجاوز المساس بأحوال الجسد لتستقر أكثر فأكثر في وجداننا العام" (Marcel, 2019, p. 6) وهذه العملية الوصفية البحتة للجسد وتقنياته لم تحرز تقدماً محسوساً بقدر استهلاكها لممكناته المتنازع عليها بين الأساليب الفنية التي تشهد ولادة مفاهيم خارجة عن المؤلف في تنظيمها وتصنيفها، وهو ما يؤثر على فرصة الاستمرار في سلسلة الخطوات الواعية التي تجسد خصوصية وشكل متقن للحركات والحالات الناتجة عنه.

ان تقنيات الجسد سابقة للأشكال الأدائية وهي بحد ذاتها تصنيف نفسي اجتماعي تعتمد على تنظيم الأفكار في مجال يسمح للتكيف المستمر مع أهداف فيزيائية أو كيميائية أو ميكانيكية ضمن سلسلة من الأفعال المركبة التي تكتسب مداها لا من الجسد الذاكرة بل من جسد تلقى تاريخه من المجتمع الذي ينتهي إليه " لذا شهدت الدراسات السوسولوجية اهتماماً متزايداً بالجسد والقضايا المرتبطة به وتمثيلاته في الحياة اليومية واكتساحه لميادين وممارسات كانت غير معروفة، وأصبح موضوعاً لتفعيل الخطاب الجماعي... إلى جانب القضايا التقليدية والحركات التي تتطلبها الطقوس الثقافية بصفة عامة، والخطاب الجمالي الذي يجعل من الجسد موضوعاً للتمثيل الفني" (Samia, 2016, p. 11) حينها وصل الجسد إلى الحد الذي تطلب رد اعتباره نظراً لتغيّبه في الحضور كذاكرة فاعلة بعيداً عن ثقافة الاستهلاك والاستعمار التي اعتبرها الكثير سبباً لضجر الجسد الإنساني من التداعيات الاجتماعية التي اعتبرته سلعة كباقي السلع وأثرت في طبيعته وتداولية حضوره في الهنا والأن.

المبحث الثاني: جسد الذاكرة، الرؤية والكيونة

إن عملية دفع التقليد المسرحي نحو أفق غير متداول يحقق مبدأ التحول ويُتيح التعبير عن الصورة في أصلها بالرغم من اختلاف صيغ تركيبها، فيتفاعل حسيّاً ويرسم بصريّاً في الفضاء الذي يحتويه، ويؤكد في الوقت نفسه على استحضار المعاني ذات الوفرة الدلالية بأشكال أدائية حركية وإيمائية وإشارية، لذا فقد شكّل الاهتمام بما هو صوري ودال منطلقاً للتجديد في أداء الجسد على المسرح كمحاولة لإبراز خصوصيته واستثماره لبث خطاب جسدي يمتلك مقوماته الفنية والجمالية والمعرفية، ففي الكثير من المحاولات التجريبية الحديثة أصبحت سمة العرض المسرحي رؤية تشكيلية بصرية تؤكد صدارة خطاب الجسد في الصياغة الفنية والبث الدلالي " فالانشغال الحداثي بالجسد هو محاولة لتخطي حدود الجسد النهائية عبر خلاص متعاقب من قيوده الخاصة التي تتم مواجهتها في الوقت الراهن، وهذا التركيز البراجماتي هو محاولة لتأجيل مسائل وجودية تتعلق بقيد الجسد النهائي (الموت) والسبب الذي يجعل الجسد مهماً للهوية الذاتية، كما تتعلق بماهية الجسد" (Chris, 2008, pp. 27-28) وفي هذه الحالة يتحول الجسد إلى ذاكرة مشحونة بتشظيات جسدية تتناغم مع بعضها بإيقاعات شعرية بليغة لا تتغذى من مرجعياتها بل

ان تأكيد الحضور الجسدي في سياقه الحركي من شأنه أن يمنح المتلقي فرصة اكتشاف تنظيم خارج عن المعتاد نتيجه جسد لا صلة له بالواقع، جسد غير موجه سلطوياً ولا عرفياً، جسد متجرد ومن يتغير في كل لحظة ويُعيد هيكلة شكله من جديد، جسد يمتص ويرشح الحركات والإيماءات والإشارات، ويُذيب الناتج منها في ماديته رقصاً أو حركةً وكروباتيك وجمناستك، فتصبح جميعها محفزات لتداعيات تحاكي الشخصية الدور، فالمعنى "ليس مشروطاً باللغو، المعنى المنطوق ما هو إلا مستوى من مستويات المعنى، والجسد جملة من المعاني، لوحة لها دواخلها وخوارجها، نستوحي منها ما يلائمنا دون أن ينضب مُعنيها" (Hamed, 1995, p. 71) لذا يبقى خطاب الجسد مرجعاً يقوياً يمتلك ذاكرته الاثنولوجية والاجتماعية، ويمنح التشكيل أبعاداً وبؤراً مركزية تدعم جمالية العرض، وتأتي عملية إنتاج المعنى لتلك التداعيات مع وجود تكتيك يشتغل الجسد من خلاله ليؤسس لمرحلة أدائية تحافظ على الفهم وتمنع اندثاره بهدف الوصول إلى صيغة نهائية تتفكك فيها مستويات الأفعال التي تتضمنها ذاكرة الجسد كالعلاقات والموروثات وما تحتويه الذاكرة الجمعية وتوجهها نحو جهة تعاكس فترتها الزمنية بشكلها لا مضمونها، بحيث لا يمكن أن يقتصر دور الجسد على كونه وسيطاً مادياً ينقل للمتفرج ما يجيش به الجهاز الداخلي للممثل، بل ان العمل الجسماني يستطيع أن يكون مثيراً قوياً للخيال واللاشعور، وهذا يخلق سلسلة من الاعمال الجسدية تشكل مثيراً واستجابة في ذات الوقت، اذ تقدم اثاره داخلية للدوافع النفسية والقدرات الذهنية للممثل، تنشأ عنها مجموعة من الاستجابات الجسدية الخارجية" (Farid, 2016, p. 49) فيبدو الجسد محاوراً لذهنية المتلقي في الفترة الزمنية للحدث ومبتعداً في الوقت نفسه عن أي شكل من أشكال الاستعمار التقليدي، وهذا ما يميز الهوية المستقلة للجسد ويحرره في فضاء العرض المسرحي.

ان الجسد في إطار التجريب الحدائري، أخذ شكلاً مغايراً بحكم طبيعة الحضور التي يتخطى حدود التوظيف البيولوجي إلى حضور يُحدد هوية الذات ويؤسس لتاريخها بعيداً عن ثقافة الاستهلاك والتسليع " فقد نادى البعض بضرورة وضع الجسد في بؤرة الاهتمام كي تتأسس سيكولوجيا اصيلة للجسد، تعتمد على الوعي بالوجود الجسدي وبالاتجاه الرمزي الذي يبحث في العلاقات والرموز التي تكمن في وراء الجسد، خاصة عندما يصبح قناة اتصال فعالة" (Samia, 2016, p. 16) ونتيجة لتطور الخطاب الذي منح للجسد أجندة تبحث في تأسيس كينونة تفرض نفسها كصيغة ترد اعتباره نظراً لتغييبه في فترات متتالية، فقد تبنت أطراً للتعامل معه كمادة تصنع تاريخها وتمتلك رؤيتها وكينونتها التي تشكل حضوره في الفضاء.

ان الأطر التصورية والايديولوجيات التي تبنتها نظريات التجريب والحدائري لعبت دوراً مهماً في تحييد الصيغ الاستهلاكية للجسد عبر استبعاد الآثار الاجتماعية والنفسية التي ركزت عليها نظم الاتصال العصرية والأشكال المختلفة لتغيب كينونته، فحاولت ابتداءً وعي جسدي يبعده عن التشيؤ لخلق استجابات جسدية تنظم في ذاكرة منفردة تسعى إلى تحقيق تلك الكينونة، وفي هذا السياق " يؤكد (لوبرتون) في دراساته على مجموعة من القضايا التي ترتبط بعلاقة الجسد والحدائري، في البحث عن الاستخدام الجسدي الأفضل للذات من خلال اختراق شبكة من الإشارات التي تمثل شروط الوجود في العصر الحديث" (Samia, 2016, p. 24) وانسحب هذا الفهم إلى فن المسرح ليُعيد المجربون قراءة الحضور الوظيفي للجسد الذاكرة عبر رؤى منطقية تميل إلى رفض تصديره واستعمار إمكاناته وادماجه بصيغ تفاعل ثقافية واجتماعية ودينية تُصدر حكماً مسبقاً على أفعاله ودلالته ومعانيه " وهكذا أثر (جان لابس) في أن يعرّف الجسد من خلال وصفه في تحديد موقعنا في الكون وفي ضبط مسار انخراطنا وتواصلنا مع ذواتنا، ومن هذا المنظور، بات الجسد مقولة صميمة في ثنايا سجلات شتى القطاعات المعرفية والثقافية" (Hoda, 2016, p. 16) ويجبرنا هذا الوصف في مقاومة أي استعمار خطابي لصالح نموذج وحيد التوجه والتعبير في سياق المشغل الفني، فعملية نحت خطاب مغاير للجسد وكينونة تمتلك معجميتها ومكانتها ضمن شبكة المفاهيم والحالات والهيئات ستوضح فكرة ان البيولوجية لا يمكن أن تصنع كائناً إنسانياً منفرداً بممكناته، وبذاكرة تصنع تاريخه وحقيقته الجسدية، لذلك فقد " تحول الجسد في الفلسفات والعلوم الحديثة إلى ساحة للحوار وفضاء لإنتاج المعنى، فجسدنا اليوم، هو المكان الأثيري للتواصل الراغب مع ذواتنا بدءاً، ثم مع الآخر، وبسبب هذه الأهمية لم يعد الجسد خارج المعنى، بل صار صميمة ومنتجة في آن واحد" (Hoda, 2016, p. 22).

إن للجسد ماهية متكاملة تسعى إلى تفعيل رواسب الذاكرة المفقودة في خضم الرؤى الدينية والمجتمعية التي عرقلت تطورها والفت حضورها وكينونتها لتعلن استبدال البنى التي اخترقتها وجعلتها ناطقاً باسمها بأوجه متعددة منها السيكلولوجي والايديولوجي وترقى إلى مستوى الوعي بالكينونة، فالإنسان بالنسبة لـ (هيدغر) " هو الكائن الوحيد الذي يمكنه التساؤل حول معنى الكينونة، هذا الانسان يسميه هيدغر (الكائن-هنا) حتى نستطيع تمييزه من بين الكائنات الأخرى بحيث تقوم علاقة حميمة

ووطيدة بين الانسان وبين الكائن، مما يحول وجوده بالذات الى تساؤل مستمر حول هذه الكينونة" (Omar, 2007, p. 28) وهذا الرأي فيه من الطموح والرغبة لدفع التساؤل الفلسفي للكينونة الى أقصى أشكال التماسك والوضوح والمنطقية ليؤثر بشكل مباشر في الكثير من منجزات الجسد وحضور الذات في تاريخ مغاير " فلم يعد الجسد ينصت الى الثقافة، إنما تمكن من إجبارها على الانصات اليه في صمته وكلامه حين تحول الى نص مفتوح للقراءة، فهو موطن التعبير وآلته، وهو في هذه الحالة قرطاس الكتابة ولوحها وقلمها ومدادها، إذ يكتب كل جسد نصه بالتعبير الحركي واللغوي والبصري" (Hoda, 2016, pp. 57-58) ويصور فكراً يتفرد بطابعه وايدولوجياته عبر منظومة معرفية هضمت ما سبقها من فلسفات تتنوع في الصيغة والمعنى ليحيلها الى مجالات واسعة للبحث في الظواهر الانسانية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. أصبح الأسلوب المباشر لتحقيق التأثير الفني للأداء الجسدي على خشبة المسرح هو الانغماس في سلسلة متواصلة من الأفعال الفيزيولوجية/ البدنية البسيطة ومدى ارتباطها بذاكرة الفرد / الممثل .
2. إن جسد الممثل وتصرفاته في العرض يؤثر لحالة بيولوجية، وذهنية، وثقافية خاصة، تختلف عن جسد الإنسان وتصرفاته في الحياة العادية .
3. التعبير الجسدي هو نقل المستوى الروحي والذهني، والخزين المعرفي ضمن إبداع يتأسس عبر مزج الوعي واللاوعي في نسيج جدلي يظهر الطاقة الكامنة لدى الممثل .
4. أن سمة العرض المسرحي هي رؤية تشكيلية بصرية تؤكد صدارة خطاب الجسد الذاكرة في الصياغة الفنية والبت الدلالي باعتباره بناء معرفي وثقافي يشبك تجلياته ومكوناته بالرمز الاجتماعي.
5. يتجرد الجسد من ماديته ليكون مركزاً للإرادة والمعرفة، فيبدأ ببث المعاني في الفضاء ويحقق تفاعلاً ايجابياً مع المتلقي بعد استفزاز ذاكرته .
6. ان تأكيد الحضور الجسدي في سياقه الحركي من شأنه أن يمنح المتلقي فرصة اكتشاف تنظيم خارج عن المعتاد نتيجته جسد غير موجه سلطوياً ولا عرفياً.
7. يتخذ الجسد في إطار التجريب شكلاً مغايراً بحكم طبيعة الحضور التي يتخطى حدود التوظيف البيولوجي الى حضور يُحدد هوية الذات بعيداً عن ثقافة الاستهلاك والتسليع الصورية .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: عينة البحث :

تم اختيار عينة تطبيقية لعرض مسرحية (yas godo) وفقاً للمسوغات الآتية :

- أ. مقاربتها من عنوان البحث .
- ب. تحقق الأجوبة على تساؤل المشكلة .
- ج . كونها أكثر اقتراباً من تحقيق هدف البحث .

ثانياً : أداة البحث :

- أ. مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث .
- ب. الملاحظة العيانية للعرض.

ثالثاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل عينة البحث .

رابعاً : تحليل العينة :

• مسرحية (Yas Godo) للمخرج: أنس عبد الصمد

عمد أنس عبد الصمد إلى تحقيق فضاءات إبداعية تسهم بتفعيل حضور الجسد في فضاء العرض المسرحي، محاولاً إعادة قراءة نص (في انتظار غودو) لصموئيل بيكيت) بشكل مغاير وبخصوصية فنية تعتمد على إنتاج الحدث عبر الصورة التي يرسمها جسد الممثل المتجانس مع محيط من الخامات التي تتخذ أشكالاً غرائبية تخترق المعنى وتسهم في تكوين الحدث بمغايرة إخراجية شكلاً ومضموناً.

كما اكتسب جسد الذاكرة فاعلية وجودية تمثلت في الأداء عبر جسد متمرد على النظام القمعي السائد في تصدير خصوصيته وحضوره في أشكال ثقافية وثنى بيولوجية أخفقت في إظهاره على حقيقته في تجارب فنية سابقة، ومتمرداً على القوانين التي أثرت سلباً على الهوية والوجود الإنساني وتوطنت في الجسد واستعمرته وجعلت منه نمطاً محدوداً يفتقد إلى فاعليته الحقيقية في المحيط، كمشاهدة لاعلاء قيمة الذاكرة لدى شخوصه المسرحية لما تمتلكه من إمكانات داخل مساحة الذات لجعلها البؤرة الأساسية في تجسيد تلك الكونية التي يسعى إليها بمقابل استبعاد المؤثر الخارجي الذي يؤسس لضياح الذات الإنسانية داخل الحدث.

كذلك افترضت الرؤية الإخراجية في عرض (Yas Godo) أن الفعل أرجح للتعبير من الحوار، ففي الجسد تتجلى تلك العملية الفكرية والوظيفية لتنتج فن المواجهة الفردية مع الحدث وتحدد هوية الجسد، وتمنحه القدرة على التعبير والكشف عن أسرار الذات بوصفه جسداً مفكراً وكياناً مادي وجودي بعيداً عن حالة انغلاقه على نفسه، فتجاوز المخرج حدود الكلمة المنطوقة من خلال البحث عن الأسس التي تجعل من إدراك العرض ممكناً اعتماداً على قدرات الجسد في بث الطاقات الروحية وتحرير الممثل وذاعته.

كما انصبّت محاولة المخرج في تخليص الجسد من هيمنة النماذج الجاهزة والقوالب المشوهة للتعبير المسرحي واكتشاف الطاقات الذاتية (داخلياً وخارجياً) وتنمية الوعي بها لإدراك قوتها في تعزيز محطات العرض المسرحي والتعبير عن أفكاره وفق منهجية تعتمد الفعل الحركي المدعم بالموسيقى الإيقاعية المعبرة، لذا فقد اختلف شكل الأداء عن السائد والتقليدي في عرض أحتوى على مشاهد مركبة لا تنتهي إلى بعضها وتجمعها فكرة الانتظار للمخلص.

وقد عمل المخرج على تمكين الممثل لإبراز إمكاناته الجسدية ككينونة وظاهرة مادية تعتمد حضور الفكر كجوهر يُشكل ذاكرته وتاريخه خارج مجال البيولوجية، فمنحت تلك المقاصد رؤية وأفاق ودلالات مغايرة للمألوف في عملية التلقي، كما جاءت بشكل محفزات لخيال الممثل للتعبير عن المحتوى الفكري واستنهاض فاعلية جسد الذاكرة بما يحقق تواصل مع الذات وتفاعلاً معبراً عن عمق الأنات الذهنية المرتبطة بالفكر المتفرد للممثل بعيداً عن مساحة المحاكاة البيئية فقط.

إن العودة إلى توظيف جسد الذاكرة برؤيته وكينونته أكد رغبة المخرج على إعادة الممثل إلى جذوره الفكرية الداخلية ليستغل الطاقة المتوفرة فيها لتجسيد الحدث والتدليل عن حالة الشخصيات المقترنة بذاكرة بخواص مادية وحسية تسهم في إبراز

مهارة تلك الذاكرة في الإفصاح عن انفعالات واحتياجات النفس البشرية بفضاءات مغايرة ومجددة لم تلوثها حيثيات التأثير الطبيعية، بل وتحاول منح تلك الطبيعة قدراتها لما تمتلكه في رؤيتها وكيونتها من إمكانات تشكل عالماً منفلاً منها، وتحوله الى جسد يصنع ذاكرته ليغير من وظيفته التقليدية ويجبر الذات على التمرد والانفلات.

ان تطور الوعي لدى مخرج العرض أبرز قدرته في التوظيف المغاير لإمكانات ممثليه أدائياً، فحاكى من خلالهم تلك المنظومة العبتية التي أضرت بالوجود الإنساني سواء بالحرب أو استغلال الانسان وتسليعه في زمن ضاعت فيه القيم، فأصبح الفرد مشروعاً للتسلط عليه في ظل تدهور القيم الإنسانية.

الفصل الرابع (نتائج البحث والاستنتاجات)

أولاً: نتائج البحث :

1. أكد الأداء الجسدي في عينة البحث ان للذات ذاكرة فردية تتكون حينما يكون الفرد متهيئاً للتحكم في جسده والمخرجات الأخرى، وبحسب قواعد وانماط السلوك والنماذج الحياتية المتداولة وفقاً لاستجابات ومتطلبات تجيزها عملية انتاج المعنى، بحيث يكون الممثل في هذه الحالة مدعواً الى التمييز بين ذاكرته الخاصة، وبين ذاكرته المرتبطة بالمعطيات والقواعد السلوكية للبيئة.
2. انتظم أداء جسد الممثل من خلال إضاءات إبداعية ساهمت بتفعيل حضوره وصاغت ملامحه المنتجة للمعنى في فضاء العرض المسرحي وبما يتوافق وفكرة الفاعلية الوجودية المتمردة على الاستعمار المنظم لذاكرته .
3. تشكل التعبير الجسدي في العرض وفق معايير ذاكرة التفكير الواعي عبر نظم وتراكيب صورية موجهة ذهنياً تحيل إلى تأويلات عدة من قبل المتفرج .
4. اعتمد المخرج على فاعلية جسد الممثل وذاكرته المتحررة لتحقيق بناء معرفي وثقافي منتج للمعنى وفق خارطة ديناميكية افرزت عن تواصل مُدرك للحضور المادي ودلالاته .
5. أظهر العرض حالة انغلاق الجسد التي فرضتها التقاليد الشعبية في مجتمعاتنا بما تحتويه من إشارات وحركات وإيماءات توطنت فيه واستعمرته وجعلت منه نمطاً محدوداً يفتقد إلى فاعليته الحقيقية في المحيط.
6. وفر الممثل بحضوره الجسدي وسياقات ادراكه وذاكرته المتحررة زخماً علامائياً منتجاً للمعنى ليمنح المتلقي فرصة التعرف على تركيباته وكيفياته التعبيرية داخل الخطاب .
7. تطلبت عملية أظهار الجسد ضمن إطار التجريب الاعتماد على المغايرة لتخطي حدود التوظيف البيولوجي نحو تحقيق الهوية واستنفار حالات إبداعية ذات أبعاد تعبيرية وجمالية وفنية .

ثانياً : الاستنتاجات.

1. دفع التجريب نحو شن حملة للدفاع عن الجسد ونقض استعمار ذاكرته وصولاً الى تحريره من سطوة الموروثات والاساطير وثقافات التسليع التي أفضت في كل أشكالها الى تعطيل قواه ومصادرة هويته.
2. لم يقف رفض الخضوع عند أية قيم أو سلطات خارجة عن سلطة الجسد، بل تجاوزتها الى الافكار التي نادى بها النزعات الاجتماعية والدينية لتعوض اخفاقاتها في انتاج المعنى بعيداً عن مصادرة الممكنات الجسدية.
3. تسببت حالة استعمار الجسد بوصفه بغير الفعّال، ولعل السبب في ذلك هو حالة التهميش التي تعترى ممكناته الخاصة بمقابل انتصار المؤثرات الخارجة عنه، مما جعل البعض يواجه مشاكل في طبيعة التعامل مع الممثل بصيغ فنية حدائوية، وربما أصعب تلك التحديات هي التعامل مع الجسد واعادة توجيه سلوكه بما يتلاءم ومتطلبات المناهج الحدائوية.
4. تعتبر التجارب الحدائوية نقطة تحوّل في التركيز على الوعي واللاوعي لدى الممثل وفقاً للتصورات التي جاءت بها حول قدرة الانسان في التعرف على ذاته الواعية، ومن ثم مواجهة تلك الذات اعتماداً على امتلاك الممثل الوعي بالذات من الخارج، حتى تصبح العلاقة بها مرادفة للعلاقة بالآخر.
5. لاحظ الباحث ان التوجهات الاولى استخدمت مفاهيم ومنهجية في استعمار الجسد وممكنات الذاكرة دون أن توضح بشكل دقيق ان للجسد ذاكرة تنفرد في بيئة سلوكية أشمل وأحدث، وهي بدورها تحيلنا الى تحييد الصيغ الاستهلاكية للجسد عبر استبعاد الآثار الاجتماعية والدينية.

Conclusions:

- .1 Experimentation pushed toward launching a campaign to defend the body and to refute the colonization of its memory, ultimately aiming to liberate it from the dominance of inherited traditions, myths, and commodification cultures, which in all their forms led to disabling its powers and confiscating its identity.
- .2 The refusal to submit did not stop at values or authorities external to the body's authority, but went beyond them to challenge the ideas promoted by social and religious tendencies, which sought to compensate for their failure in producing meaning by appropriating bodily possibilities.
- .3 The state of colonizing the body resulted in perceiving it as ineffective. The reason for this lies in the marginalization of its own potential in contrast to the triumph of external influences. This caused some to face problems in dealing with the actor through modernist artistic forms. Perhaps the most difficult of these challenges is engaging with the body and redirecting its behavior to align with the requirements of modernist methodologies.
- .4 Modernist experiments are considered a turning point in focusing on the actor's consciousness and unconsciousness, according to the conceptions they introduced about human capacity to recognize their conscious self, and then confront that self by relying on the actor's awareness of the self from the outside, so that the relationship with it becomes synonymous with the relationship with the other.
- .5 The researcher observed that the initial orientations employed concepts and methodologies in colonizing the body and the possibilities of memory without clearly specifying that the body possesses a memory unique to a broader and more contemporary behavioral environment. This, in turn, directs us toward neutralizing the consumerist formulas of the body by excluding social and religious effects.

References:

1. Abdelkader Manla: *Grotowski's Philosophy of the Body*, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1995.
2. Chris Schilling: *The Body and Social Theory*, translated by Mona El-Bahr and Najeeb El-Hasadi, 1st ed., Dar Al-Ain Publishing House, Cairo, 2008.
3. David Le Breton: *Sociology of the Body*, translated by Ayyad Ablal and Idris Al-Muhammadi, 2nd ed., Rawafed Publishing and Distribution, 2013.
4. Farid al-Naqarashi: "The Sacred Body," *Reflections on the Body of the Modern Actor*, Link Press Printing Foundation, Jordan, 2016.
5. Hamed Al-Adi: *Body and Meaning*, *Contemporary Writings Magazine*, Part Six, Issue (23), Vol. 1, 1994, Vol. 2, 1995.
6. Hijran Abdul-Ilah al-Salihi: "The Idea of the Body: From Cultural Heritage to Nietzsche's Philosophy," al-Farqad House for Printing, Publishing, and Distribution, Syria, 2014.
7. Hoda Bahrouni: *The Poetics of the Body in the Song of Errors and the Gospel of Luke*, *Believers Without Borders* for Publishing and Distribution, Beirut, 2016.
8. Ibrahim Mahmoud: "But Our Bodies...etc." *Dialectics of Body and Ice*, Comparative Studies, Publications of the General Syrian Book Organization, Ministry of Culture, Damascus, 2007.
9. Ikram El-Ashqar: *Dance as Body Language*, 1st ed., Furat House, Beirut, Lebanon, 2003.
10. Marcel Mauss: "Techniques of the Body and Other Anthropological Essays," translated and edited by Muhammad al-Hajj Salem, 1st ed., United New Book House, Beirut, 2019.
11. Medhat El-Kashef: *Theater and Humanity: Contemporary Theatrical Performance Techniques from Epic to Theater Anthropology*, Egyptian General Book Organization, Cairo, 2008.
12. Omar Muhaibel: *From System to Self, Readings in Contemporary Western Thought*, Arab House for Sciences, Publishers, Algeria, 2007.
13. Samia Qadri: "The Body Between Modernity and Postmodernity," Egyptian General Book Organization, Cairo, 2016.
14. Suzanne Bourdo et al.: *The Body as Religion, Gender, Thinness, Beauty*, translated by Hana Khalif Ghani, 1st ed., Shahryar Printing House, Basra, Iraq, 2021.