جنسانية المكان في النص المسرحي العربي(مسرحية المحب والمحبوب أنموذجا)

زيد ثامر عبد الكاظم

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

لاريب أن للمكان الجنساني ودلالاته معطيات تشاركية بفعل الأجساد الذكورية والأنثوية تكاد تكون فيزيقية (طبيعية) أو شاذة (مثلية)، فالأنثى لها فعل الصوت السارد في المتخيل المكاني للذكورة، والذكر له فعل الصورة المشخصة في منظومة العقل الأبوي على المكان الدنيوي والمقدس على حد سواء، تلك الأمكنة التي تخلق حدودا ومدركات متباينة تبعا لفعل القراءات الصوتية والصورية بحثا عن الهوية والنص والجسد في النص المسرحي النسوي.

يضم البحث أربعة فصول ، يتضمن الفصل الأول – الإطار المنهجي للبحث ، مشكلة البحث المتركزة في الاستفهام الآتي: ما علاقة المكان بمصطلح الجنسانية وطبيعته في نص المحب والمحبوب مسرحيا؟ بينما تجلت أهمية البحث في دراسة شمولية ثقافية وسيسيولوجية تبرز موضوع النص النسوي وعلاقة مفهوم المكان في تواشجه مع مصطلح الجنسانية وما يترتب على ذلك في تسليط الضوء على واقع هموم الأنثى وصلتها في مجتمع يبحث عن علاقات الجسد الثقافية والبيولوجية. وتم اشتقاق هدف البحث وهو تعرف جنسانية المكان في نص المحب والمحبوب مسرحيا ، أما حدود البحث فقد اقتصرت على مسرحية (المحب والحبوب) للكاتبة العُمانية (آمنة الربيع) للعام (2008) ، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الأساسية التي وردت في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني ، الإطار النظري ، فقد تضمن مبحثين الأول عني بدراسة جنسانية المكان والشخصية والثاني عني بدراسة جنسانية المكان في النص أدبيا ومسرحيا. ثم اختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث ، وهي مجتمع البحث ، عينة البحث ، أداة البحث ، منهجية البحث ، تحليل العينة.

أما الفصل الرابع ، فقد احتوى على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث وأهمها:

1 - المكان الدنيوي ليس له دلالة مكانية أو معنائية، وفقا للعلاقات المثلية الاحتفالية التي عدت الجسد ملاذا للإغراءات والايهامات من اجل التعالق ما بين الأنا/الأخر -المحب/المحبوب.

2 - علاقة المكان بالجسد الأنثوي له كيان ملموس ومحسوس ترتمي فيه الأجساد، وتربطه المعطيات الجنسوية الشعرية بفعل قوة الباروسيكولوجي. ثم الاستنتاجات وثبت المصادر والمراجع.

الإطار المنهجي

1 - مشكلة البحث:

يؤثث المكان علاقة جدلية متأصلة مع عناصر متداخلة تشمل الهوية والشخصية والغيرية في علاقتهما مع مصطلح الجنسانية عن طريق بناء الذات والجسد بمفاهيمها المتعددة السيكولوجية والسيسولوجية والثقافية. ودلالة الذات مستمدة من الفرد تبعا لفئاته (الطبقة، العرق، الديانة) وغيرها، والفرد بدوره يتصرف تبعا لتلك الفئات أو تبعا لمجموعة من القيم والمعايير والأنظمة والتصورات.

إن الصلة بين تلك العناصر (الشخصية، الهوية، الغيرية، الذات) والمكان لها أهميتها في تقرير إشكالية الفرد ومكانته مكانيا وثقافيا، فالمسألة أكثر وضوحا وواقعية حينما تجسد الذات نفسها في مواجهة الآخر (الذات/الآخر) و(الذكر/الأنثى) لتبدأ عملية الإقصاء والاستيعاب اللتين يفرضهما الاختلاف، أو بصورة أخرى تبعا لمتغيرات المكان.

وخطاب النص النسوي وأمكنته المختلفة، يكشف موضوعات جنسانية يتضمن علائق أكثر شمولية وأكثر تعقيدا في مفهوم الجنس البيولوجي، بل يمتد إلى أبعد من ذلك إلى أن يصل إلى تسمية الجنسوية الغيرية، والمكان بدوره هو الآخر يحاول أن يفرز علاقات الاختلاف الجنساني بين الذكر -الأنثى والذكر -الذكر والأنثى -الأنثى من دون تراتبية أو امتياز، فجميع العلاقات سواء أكانت في العرق، السن، الثقافة، الدين علاقات تبرز ذلك الاختلاف.

لقد شكل المكان في النص النسوي المسرحي فضاءً لممارسة الحريات والإرادات ذات الارتباط الجنساني في تواشجها مع الجسد والفكر والمكانة الشخصية من اجل تشكيل الذات والإحساس بالفرد.

ولهذا كان لزاما دراسة جنسانية المكان وعلاقته بممارسة الهيمنات الذكورية وتهمشيها لصالح الثقافة الأبوية، وهل كان للمكان دورا في ذلك الإقصاء والتهميش التي فرضتها الأنظمة البطريركية.

ومن المنطلق أعلاه يحدد الباحث المشكلة بالاتي: **ما علاقة المكان بمصطلح الجنسانية وطبيعته في نص المحب والمحبوب مسرحيا؟**

2 - أهمية البحث والحاجة إليه:

- تكمن أهمية البحث في أن يقدم دراسة شمولية ثقافية وسيسيولوجية تبرز موضوع النص النسوي وعلاقة مفهوم المكان في تواشجه مع مصطلح الجنسانية وما يترتب على ذلك في تسليط الضوء على واقع هموم الأنثى وصلتها في مجتمع يبحث عن علاقات الجسد الثقافية وليست البيولوجية فحسب.

- يفيد طلب كليات الفنون الجميلة ومعاهدها – طلبة كلية الآداب بفرعيها الفلسفي والاجتماعي – طلبة كلية التربية بفرعها النفسي.

3 - هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف جنسانية المكان في نص المحب والمحبوب مسرحيا.

4 - حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بـ:

أ - زمانيا: 2008

ب - مكانيا: عُمان

جـ - موضوعيا: دراسة جنسانية المكان في نص المحب والحبوب مسرحيا.

5 - تحديد المصطلحات:

- المكان لغويا:

"هو الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عرض وأنه اجتماع جسمين حاوي ومحوي وذلك يكون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناقبة بين هذين الجسمين" (الزبيدي، صـ348 -349)

- المكان اصطلاحا:

يعرفه هيوم: "إن وجود النفس والجسم في كل واحد لا يجعل النفس مكانية مادية وإنما يجعلها وجودا واقعيا. للحياة العقلية وجود واقعي لكن ليست لها خصائص مادية" (زيدان، صـ33)

- الجنسانية اصطلاحا:

يعرفها (غدنز) بأنها: "بناء اجتماعي تاريخي، أي قراءة للمعطى البيولوجي في اتجاه معين دون أن يكون المعطى البيولوجي محددا في نهاية التحليل. ذلك أن الهوية الجنسية/البيولوجية ما هي إلا مستوى من مستويات الشخصية الجنسانية" (غدنز، صـ210)

- جنسانية المكان إجرائيا:

هو ذلك المكان الذي يصفه المؤلف أو تشترطه الحكاية والذي يشمل، المساحة والحيز والفعل الدرامي، باحثة الشخصية عن علائق جنسانية ثقافية تؤثر وتتأثر بذلك الفعل الدرامي، من اجل صياغة دلالية للمكان المسرحي.

الإطار النظري

المبحث الأول: جنسانية المكان والشخصية

لاريب أن للمكان والشخصية علاقة موطدة يخلقها المعطى الجنساني، والمكان لا يمكن فصله أو دراسته بمعزل عن مفهوم الزمان لكونهما مرتبطان بتداخلات مفاهيمية، فالزمن يعبر إلى المكان والمكان يخلقه الزمن وهكذا، فالثنائيات الزمانية والمكانية تتواصل في البحث عن معنائيتهما.

وهنا تبرز المعاني المختلفة فمثلا يميز مجموعة من الفلاسفة وعلماء الفسلجة نوعين من المكان الزمني هما: "الأول: المكان المدرك خاص بصاحبه، بينما المكان الطبيعي يشترط في إدراكه كل الناس. الثاني: إن المكان المدرك معطى، بينما المكان الطبيعي تركيب عقلي واستدلال، ويسمى أحيانا بالمكان التصوري. فالمعطى شيء لا إرادي يكون قريبا مني، والمكان الطبيعي هو ما يتحدث عنه علم الطبيعة في الأرض والسماء، فإنه استدلال أصل إليه بمقدمات طويلة يفصلها علم الطبيعة". (زيدان، صـ35 -36)

يؤكد (أفلاطون) على الثنائية بين النفس والجسم، فالأول سامي والثاني زائل ولهذا يوصي حول مكانية الجنسانية: "بوجوب تدريب الإنسان نفسه على مقاومة شهواته الجسدية وميوله الجامحة وحبه للشهرة والسيطرة وأن يصبح العقل رائد السلوك، فإذا حدث التناسق بين شهوات الجسد وانفعال الشجاعة وأوامر العقل صنعت

النفس وتجردت من علائق المادة واتجهت بدافع الحب والشوق إلى العالم الذي كانت تحيا فيه من قبل" (زيدان، صـ19)

هناك فرقا واضحا وضروريا بين المكان المقدس والمكان الدنيوي:

1 - يمثل المكان بالنسبة للمتدين مكانا غير متجانس، ويمثل انقطاعات وانكسارات -أي تعارض ما بين الإنسان والمكان، بينما يمثل المكان بالنسبة للدنيوي مكانا متجانسا وحياديا، فأي انقطاع لا يفرق نوعيا مختلفا الأجزاء، بمعنى آخر يمكن أن يحدد في أي اتجاه مهما كان.

2 - كشف مكان المقدس يسمح بالحصول على نقطة ثابتة وبالتوجه في التجانس العمائي (لتأسس العالم والعيش واقعيا) بينما التجربة الدنيوية تدعم التجانس، ومن ثم نسبية المكان، لأن كل توجه حقيقي يزول، لأن النقطة الثابتة لا تتمتع بحالة أنطولوجية وحيدة، إنها تظهر وتغيب حسب الضرورات اليومية.(الياد، صـ25 -27)

يرى الباحث ثمة مسافات بونية ما بين المقدس والدنيوي، ممكن للإنسان أن يخلقهما وينتقل فيما بينها، فالانتقال من المكان الدنيوي إلى المكان المقدس يخلق حالة من التواصل والفهم ما بين العالمين (عالم دنيوي وعالم مقدس) أي أن كل مكان يقتضي تجليا وانقطاعا للمقدس، فالذي له اثر فصل منطقة من وسط كوني محيط يجعله مختلفا نوعيا. فالإنسان المقدس لا يستطيع العيش في الأماكن المتدنية والعكس ليس صحيحا، لأن المقدس هو الحقيقي، وهو في آن واحد قوة وفاعلية، ومصدر حياة وعن طريق التجلي تحدث الانقطاعات والانكسارات ضمن المستوى والحالات المتعددة.

وهناك مكان جنساني افتراضي، تفترضه الشخصية الأنثوية لتختفي داخل الشخصية الذكورية، من اجل أن تتماهى سيكولوجيا وسيسولوجيا، إذ "تكون قد اختفت امتيازات وأولويات اللامساواة الجنوسة. هذا التحول نحو الذكورة كملاذ من أنوثة معدة للقتال ومنقوصة القيمة يبدو في احد المستويات عقلانيا بشكل كامل، لكنه في مستوى آخر يكشف اللغز حول طبيعة الأنوثة والنسوية ليس إلا" (غلوفر، صـ128) هذا المكان الافتراضي الذي افترضته الشخصية الأنثوية خلق نوعا من التواصل الجنساني بين الذكر والأنثى يطلق عليه اسم (الانيما).

إن معنى الاختفاء بالجسد الأنثوي وتحولاته وخوض تجارب جنسانية متنوعة وممتعة، تدفع الشخصية الأنثوية في بعض الأحيان إلى الاختفاء بالجسد عبر تغيير بيئة المكان ودلالته من البيئة الشرقية نحو البيئة الغربية، إذ تعتقد الشخصية الأنثوية "إن الحياة متعة جسدية، وينبغي الاستغراق فيها،...لأن محور السرد هو الاختفاء بالجسد، والنص يحتشد بإشارات لانهائية حول المتعة واللذة بوصفهما المؤشرين المعبرين عن ذلك الاختفاء، وهما يقترنان دائما بالحياة. إنهما المجسان اللذان يستكشفان التضاريس الغامضة، ولكن المفعمة بالحيوية للجسد الأنثوي" (إبراهيم، صـ229) هذا ما يطلق عليه المعنى الأساس لجنسانية المكان، فثمة معانٍ في بعض الأحيان تفسر بمعزل عن الآخر، أي أن الجسد ينفصل عن علاقاته الاجتماعية الشرقية بحثا عن علاقات اجتماعية غربية مغايرة.

يرى الباحث أن الجنسانية تعمل بكل طاقاتها السيسيولوجية والسيكولوجية على تقنين وتنظيم مواقف الأنثى وحركاتها، بحجة أن الأنثى محكومة بتلك السلطة الجنسوية ذات الانطباع الأبوي، على الرغم من

سعيها الحثيث لتأكيد تمايزها وتقاسمها المسار الجنساني (الذكوري/الأنثوي) عن طريق علاقئيتهما الغيرية، بمعنى أن هناك قانون يوجه الأنثى ضمن المكان الداخلي كرمز وقيمة موجهة نحو الذكر، فالجسد ما هو إلا مكانا واسعا لأمكنة وفسحات متحركة لتقنين الذكر داخلها.

يرى (فوكو) ثمة علاقة بين الجسد والمكان، إذ يتعرض الجسد إلى تحول مماثل في تحليله للجنسية في زمن العصور الوسطى، فيعترف المسيحي للكاهن أو المخطئ في المكان الذي قيم فيه تشكيل الجنس، فالكاهن معنيا بأنشطة الناس الجنسية وكان الخطاب السائد في الجنس معنيا بالجسد بوصفه لحما ودما، حينما يتحول مركز الجنس من أجساد الأشخاص إلى عقولهم، إذ يجادل (فوكو) "لقد انتقل الجنس من وجود خفي مقيد إلى وجود خطابي...علاقته بالجسد اللحمي المادي بدأت تهن، كما تم تقصي موضوعه في العقل عبر اللغة" (شلنج، صـ111)

يرى الباحث ثم تحولات في المكان لدى الشخص عبر خطاباته الجنسانية من الجسد إلى العقل، محدثا سلوكيات هدفها الخطاب الجنساني عن طريق تطور اتجاهات وميول البشر اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا على مستوى الجنس خصوصا، من اجل التخلص من القوانين الصارمة تجاه الجسد وقمعه.

المبحث الثاني: جنسانية المكان في النص أدبيا ومسرحيا

لاشك أن النص المسرحي النسوي في خطاباته الجنسانية، يعتمد على حيثيات عدة هي: الحبكة، الألم، اللذة، الجسد، فتمثل الشخصية الأنثوية لتلك الحالات بغية الإصرار على مادية الجسد النسوي. فاللذة والألم يخلقان ظروفا يستحيل فيها إنكار مادية الجسد، عندما يضحى الحضور المادي للجسد شرطا للظروف، فضلا عن ذلك يشكل كلا من اللذة والألم حالتين ينبغي معهما الإقرار بحضور الجسد الذي يغدو مرئيا ومحسوسا بفعل العلاقات مع مكان الجسد الذكوري. (مجهول، صـ235)

تخضع كتابة النص المسرحي النسوي إلى إشكاليات متعددة والتي تجعل من الجسد نصا، أو النص جسدا، إذ تهمين الأنثى بجسدها كون أن:(المناصرة، صـ159 -160)

1 - النص احد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد الذي لا يحقق وجوده التخيلي إلا من خلال النص.

2 - يأخذ النص من الجسد إيماءاته الرمزية وحيوية علاقاته داخليا وخارجيا، ويمرر عبره الأحاسيس والعواطف.

3 - فتنة المتخيل السردي لدى الأنثى تظهر بإشكال مختلفة، فمن التعبير البصري إلى اللغوي إلى الحركي.

4 - إن الكتابة بالجسد، تكسب الذات الأنثوية هويتها.

5 - لقد عملت الميتافيزيقيا على تقنين جسد الأنثى وصوغ خطاب يدخلها ضمن العلاقات الإنتاجية مما جعلها شخصية انفصالية داخل هذا الواقع موزعة بين التداخل الحاصل بين الجسد كمعطى بيولوجي والجسد كمعطى ثقافي -رمزي.

إن تداعيات كتابة الأنثى بالجسد يوحي إلى أن الأنثى لا يمكن أن نفصل جسدها عن نفسيتها وخيالها وتصرفاتها، وكل ما ينتج عنها، بمعنى أن خطابها ممتلئ بالدلالات والإيماءات المكانية، لأن الجسد

بتحركاته في المكان والكتابة يبادر إلى تحركاته في المكان إلى جسد من الخيال، لهذا يتعدد البناء الدلالي للجسد.

يقدم المكان المناخ والبيئة اللازمة لتجديد المجال للفكرة المسرحية، من اجل التمهيد للصراع المسرحي، فهو يمثل الإحداث الأفقي في تراتبيات النص المسرحي والذي يقابله الإحداث العمودي والمتمثل بالزمان، وكلاهما يشكل المساحة الطبيعية التي توجد فيها الشخصية، وهذه الأخيرة تنتقل مع الشخصيات الأخرى بسلاسة بوجود الاحداثيين، بما في ذلك صراعاتها ومواقفها وتحولاتها، إذ أن هذه لا تقوم إلا بالمكان والزمان، فالمسرحية لا تصبح عملا دراميا إلا بشخوصها، ولا تكون إلا بتحديد مكانها ومعرفة زمانها. وقد يكون المكان رمزا في بعض الأحايين، إلا أنه يبقى يمثل دلالة مكانية ما. (إخلاصي، صـ37)

يمثل المكان التجسيد الدرامي المادي الذي يمهد للأفكار والأحداث، وبشخوص المسرحية يتحول إلى حيوية درامية، بمعنى أن لغة الشخوص المسرحية لغة مسموعة، بينما لغة المكان مرئية، فالبيئة والثقافة كلاهما يفرض لغة معينة أو دلالات لغوية محددة على البطل المسرحي من الشخصية، والمكان بدوره تدور فيه الأحداث، بمعنى آخر أن المكان لغة لا يمكن أن يكون مستقلا أو بمعزل عن الشخصيات والأحداث من اجل الوصول إلى الفكرة الكاملة، فعملية التصوير الدرامي للمكان والبيئة لا يمكن أن يفصح عنها إلا من خلال التوظيف من دون الجمال الجمالي. (إخلاصي، صـ39)

ثمة معانٍ مختلفة أساسية وسياقات داخل الحدث، تمنح وجودها قراءة دلالاتها المكانية، إذ يخضع لاعتبارين: (رشيد، صـ132)

أ - احتواء المفردات المكانية (الدوال) بوصفها عناصر مستقلة مكتفية بذاتها تحمل معناها الأساس الخاص. إذ وجود الأشياء منفردة عادة ما يشير إلى معناها الأساس (الموضوعي) المتصل بالإدراك، أن ذلك الشيء على المسرح هو (كرسي) أو (سلم) أو (نافذة) أو غير ذلك.

ب - احتواء المفردات المكانية (الدوال) بوصفها عناصر مكونة للمنظومة المكانية العامة مستمدة أو متصلة بغيرها من العناصر في الإنشاء المكاني ومستجيبة للتأثيرات المتبادلة بينها.

يشترك المكان الأنثوي وأجساده بالمكان المسرحي في عملية تفكيك الحدود الثقافية للمكان عند نقطة الاشتراك في تمثيل الاحتواء، إذ "يثير هذان المكانان أسئلة تتعلق بالرموز السائدة والمرتبطة بالجسد الأنثوي على أنه تطويق في جسد الأم تثير مثل هذه الحدود مشكلات بطريقة مختلفة" (هوليدج، صـ140 - 141) فصياغة المكان بالمحتوى الأنثوي يشير من ناحية إلى إنتاج كيان آمن ومألوف ومحدد، إذ لا تنقصه الشكوك في حدوده من قيمته المجازية. فهذا التداخل بين مكان الجسد ومكان المسرح لخلق نقطة التقاء ثقافية محتملة للإناث القادمات من ثقافات مختلفة يجتمعا معا في النص المسرحي. بغض النظر عن إمكانية حمل المعنى نفسه لجميع الإناث في المسرح، لكون خلفياتهن الثقافية مختلفة.

تؤكد الدراسات الأنثوية، إن الأنثى تتخذ من الجسد مكانا تبحث فيه عن هويتها، وتكتسب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه، إذ أن "الأنثى تجسد الأنثى من بعيد من خلال ألوانها وأساليب تشكيل وجهها وشعرها ولباسها. لأن اللباس لغة كذلك، فهي لا تكف عن كتابة صورها

التي ليست هي بالضرورة صورها، لأنها تكونت من خلال غيره أو حساب أو اعتبار أني، تريد به أن ترتقي إلى الصورة، التي تتطابق مع ما تريده هي أن تكون أو أن تمتلك"

(بعلي، صـ165)

يرى الباحث أن جنسانية المكان والمتمثلة بجسد الأنثى وتنوع صورها لا تقدم فيه الجسد المسلوب الذي يتحكم فيه الذكر أو عطاء يأخذ منه الذكر متى شاء فحسب، بل يعمل الجسد في بعض الأحيان على التحفز والاستنفار من اجل أن تمتلك الذكر والسيطرة عليه، وهذا ما يعطي قوة التبادل والتشكل بمكانية الجسد وجنسانيته في كل وقت.

يكشف المكان عن طبيعة وبيئة جنسانية مختلفة في رواية (الميراث) لـ(سحر خليفة) فشخصية (زينة) المولودة لأب فلسطيني وأم أمريكية، وتحولات اسمها من (زينب) إلى (زينة) وتحولات اسم أبيها تبعا لوادي الريحان قد أفصح عن تحولات ومفارقات بين المكانين والاسمين، وكشف أزمة الهوية بين المكان العربي والمكان الغربي. (مهيدات، صـ40) فالمكان قد طرح إشكالات سلطوية متعددة كالأزمة والهوية والصراع والطبقة نتيجة لصراع شخصية الذكر والشخصية الأنثوية بين الأب والابنة، فالمكان فرض شروطا حتمية في النص المسرحي النسوي.

تشير (السعداوي) في روايتها (امرأتان في امرأة) إلى أن الجسد يتخذ مكانين جنسيين مختلفين، فشخصية (بهية) انقسم فيه الجسد إلى قسمين الأول مثل الأعراف والتقاليد الثقافية بما فيه الأسرة والمجتمع، والثاني الجسد الأنثوي الممتلك في السعي للانتقال به من دائرة ملكية الآخرين له إلى امتلاكه مباشرة، أي انتهاك الآخرين المتواصل، مما غدا المكان معطلا (جسد المكان). فمن جهة الأنثى تبحث عن تضاريس مكانية الجسد ووظائف الجنسانية، ومن جهة أخرى الأسرة والمجتمع، يبحثان عن تحريم مكان الجسد وتحوله إلى فعل محرم، لذلك ظل الجسد حبيس المعنى والوظيفة والهوية بين المحرم والحرية. (إبراهيم، صـ643)

يرى الباحث أن الجسد يبحث عن مكانته الحقيقية وانتماءه الفعلي عن حرياته ووظيفته الجنسانية بعيدا عن كل قيود الأنظمة الأبوية البطريركية بوصفه جسدا واحدا لا اثنان، لأن عملية انقسام الجسد، قد سلب حرية الانتماء والهوية وقوض سرديته وعطل وظيفته وعمله الحقيقي الأنثوي الذي طالما بحثت الأنثى عن استقلاليته لا كجسد منفصل، بل بعلائقيته مع الجسد الذكوري الآخر.

يقدم نص (ملكة الحوريات) لـ(أدموند سبنسر) لوصف دقيق وتحليل جنساني عن مناطق الجنس وتداعياته، إذ تحاول الشخصية الأنثوية ولو مؤقتا السيطرة على المكانة الذكورية عبر التواصل الجنساني والاندماج الروحي من خلال شكل شخصية (اكرازيا) الأنثوي بإفراطه ولعنته، فضلا عن التعبير عن الخوف من أن يؤدي الانجذاب الجنسي نحو الإناث إلى تجريد الذكور من قوتهم الجنسية عن طريق الربط بين قوة إغواء (اكرازيا) والسحر، فالوصف المتمثل للجمال الأنثوي يناقض الاحتياج لأي سحر، لكن عنصر الخيال في الوصف ينتقل باضطراب بين الخوف والرغبة، والطبقية والفن. فالنص يوحي بدلالة جنسانية المكان الأنثوي.

هناك ما يعرف أو ما يسمى بالحتمية المكانية وعلاقتها بالجنسانية، هذا الترابط في بعض الأحيان يخلق موضوعا طبقيا. ففي مسرحية (الآنسة جولي) للكاتب السويدي (سترنبيرغ) تظهر شخصية (جولي) المنتمية

للطبقة الارستقراطية متورطة بممارسة جنسية مع خادمها (جان)، ولكن تتحاشى أن تبين العلاقة للآخرين، إذ تتخذ الحجرة مكانا للتخفي، والذي يصفه الكاتب بأنه تطور حتمي يوضح الانفصال في أدوار كل طبقة، والمقصود بالثقافة الجنسانية أي (الناحية الجنسية) كونها محرمة وآثمة ومهلكة، مما يجعلها نتاجا حتميا للخصوصية اللحظية التي فرضت عليها. فحبكة المسرحية لا تكمن قط في ربط أنظمة الجنس والطبقية والمساحة المكانية للمتفرجين في علاقة قوية من الحتمية، بل أنها مشروع أيديولوجي جنساني.(هوري، صـ35 -36)

إن الكاتب يحاول أن يخلق نوعا من التضاد بين المكان والأحداث، فالعلاقة بين الأمية والمرجعية والمعرفة المثمرة والتنوير، يكاد يحاربه من اجل الإطاحة بالأنثى عن طريق الربط بين الأنثى والأمية، فضلا عن الربط الإضافي بالوهم الدرامي يتم إظهاره من دون تأصيل. (هوري، صـ43) فجزء من الحجرة عبارة عن فراغ يثير مشاعر البهجة، ووظيفة هذا الجزء هو التعبير عن الفراغ المسرحي غير العادي وهو يمثل الرؤية الجزئية التي تصور الموقف تصويرا شديدا.

جان: بريء؟ حسنا

جولي: ... أوه، هل على الأرض امرأة شقية قدر شقائي الآن!

جان: ما الذي يجعلك شقية؟ لقد سرت أمورك سيرا حسنا...

جولي: كنت أظن أن للخدم مشاعر...فالخادم خادم.

جان: والعاهرة عاهرة (سترنبيرغ، صـ63)

تعطي فضاءات المكان سياقا ثقافيا وصفيا، بوصف موجز لفضاء المكان في كل نص وفي كل حالة يكون فضاء المكان حساسا بمحدودية مادية وانحباس يتقاطع المكان الخيالي والسياق الاجتماعي والسياسي للمسرحية، ففي مسرحية (هل رأيت زنديل) لـ(جسينا ملوب) و(مارلين فانرينيه) و(تيمبى ما تسالى) عام 1986 ويوضع نظام الفصل العنصر الأبيض في مواجهة الأسود، فالفصل العنصري مسئول عن موقف الشخصية (زنديل) بسبب قيود السفر والعمل والمعيشة، ففضاء المكان الفعلي يقابله مكانان هما (ديربان) الحضرية و(ترانسكي) الريفية، وجهز المكان بتجهيز مسرحي فقير، وعندما أخذت الأم ابنتها (زنديل) يتحول المكان الذي ظلت فيه جدتها إلى فضاء ذاكرة في عقل (زنديل) وتحاول الشخصيات إعادة التواصل عن طريق توارد الخواطر.

يؤكد نص مسرحية (المنزل الغريب) للكاتبة الأمريكية الزنجية (أدريان كينيدي) على موضوعة الصراع الثلاثي إلا وهو العنصرية، الجنسوية، الطبقية من خلال شخصية (سارة) الزنجية تلك الفتاة التي نالت قسطا من التعليم، التي تعاني من الهوس والهستيريا من الاغتصاب، فمن جهة المجتمع الأمريكي الذي يفرض عنصريته ويجمع بين جريمتي العنصرية والتمييز النوعي الجنسوي بين أفراد مجتمعه، ومن جهة أخرى يأبى الآخر الذكر الزنجي إلا أن يفقد هويتها ويشيئها وينفيها إلى الآخر الأنثى، فضلا عن ذلك أن الشخصية ليست فقط الوحيدة نعتت بالغربة، ولكن المكان الذي تقيم فيه أيضا مجموعة من الأماكن الغريبة في مكان واحدا، له ممرات كثيرة ومخيفة به مرايا غريبة مشوهة تحيل الذات الناظرة إليها إلى مجموعة من الذوات المتكسرة والمنعكسة الغريبة والمشوهة. (القن، صـ97)

يرى الباحث أن المكان والشخصية كلاهما يحيل إلى تلك التفرقة العنصرية والجنسوية أو ذلك التمايز بين مكان الأحداث في المسرحية والمتمثل بتعددية أمكنته الغريبة والذوات المفككة من الشخصية الأنثوية المريضة، فالشخصية الأمريكية البيضاء توضع في مكانة ومركزية تضمن لها الهيمنة والسيطرة والتسيد، والشخصية الأمريكية الزنجية لها مكانتها الدونية، وشخصية (سارة) نتاج طبيعي لذلك التمايز العنصري والجنسوي بين الأبيض الأمريكي (السيد/الأنا) والأسود الأمريكي (العبد/الآخر).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1 - هناك نوعين للمكان الزمني:

أ - مكان مدرك خاص -معطى فردي لا إرادي يكون قريبا من الإنسان.

ب - مكان تصوري أو طبيعي -عقلي جمعي واستدلالي يشترط في إدراكه كل الناس.

2 - يكون المكان الدنيوي متجانس وحيادي ولا يمثل أي انقطاعات وفي مختلف الاتجاهات، بمعنى أن التجربة الدنيوية تدعم التجانس فالمكان نسبي.

3 - يمثل المكان الإحداث الأفقي في النص المسرحي كدلالة رمزية، بينما يمثل الزمان الإحداث العمودي، وكلاهما يخلق المساحة للشخصية وصراعاتها ومواقفها وتحولاتها.

4 - يتحول المكان إلى حيوية درامية بفعل الشخصية، فلغة الشخصية لغة مسموعة ولغة المكان لغة مرئية، بفعل البيئة والثقافة.

5 - تشير صياغة المكان المسرحي بالمحتوى الأنثوي إلى إنتاج كيان آمن ومألوف ومحدد لخلق نقطة التقاء ثقافية محتملة للإناث القادمات من ثقافات مختلفة في النص المسرحي.

6 - تتخذ الأنثى من الجسد مكانا تبحث فيه عن هويتها، وتكتسب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه.

7 - يطرح المكان المسرحي إشكالات سلطوية متعددة منها الأزمة -الهوية -الصراع والطبقة نتيجة صراع الشخصيات الذكورية والشخصيات الأنثوية.

8 - يبحث الجسد الأنثوي عن وظيفة الجنسانية بعيدا عن قيود الأنظمة الأبوية البطريركية بوصفه جسدا واحدا لا اثنان مع الجسد الذكوري الآخر.

9 - تشكل الثقافة الجنسانية نتاجا اجتماعيا ليس فقط على مستوى أنظمة الجنس والطبقية والمساحة المكانية بل يشمل مشروعا جنسانيا أيديولوجيا.

إجراءات البحث

أولا: <u>مجتمع البحث</u>

يضم مجتمع البحث (عينة البحث) التي ألفتها الكاتبة العمانية (آمنة الربيع).

ثانيا: <u>عينة البحث</u>

شملت عينة البحث مسرحية (المحب والمحبوب) ، وقد اختار الباحث المسرحية بشكل قصدي للأسباب الآتية:

1 - تحقيق هدف البحث.

2 - لأن النص معتمد ومشهور لأحد الكاتبات الحداثويات.

3 -كونها شاركت بأكثر من مهرجان مسرحي محلي ودولي.

ثالثا: منهج البحث

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي طريقة لاستخراج نتائج البحث.

رابعا: أداة البحث

اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة للبحث، فضلا عن المصادر والأدبيات والنص المسرحي وما كتب عنه.

خامسا: تحليل العينة

مسرحية: المحب والمحبوب

تأليف: آمنة الربيع❖

الزمن: 2008

لعل نص (المحب والمحبوب) يحاكي مراتب ماهية الإنسان وشخصياته ومعاناته، وتحولاته وتقلباته بحثا عن حرية مفقودة أو بحثا عن الأمان في أمكنة مختلفة هذه الأمكنة المادية والافتراضية سواء أكانت متعلقة بالحيز أو المساحة أو الفعل الدرامي جسدا وشخصيةً وثقافةً أو ما شابه ذلك، من اجل مجابهة المثقف للسياسة التي بيدها حل أو بيدها الربط، ومن ثم مواجهة القبلية التي هي أشد واعتى إذ لا مجال للحوار.

يكاد هذا النص يحمل في مدوناته ذكريات الزمن القادم التي يحملها شخوصه بزمن كوني، زمن مجهول الشكل وبماضي غير منقطع، نصا ببداية وبلا نهاية، نصا ما بعد حداثوي يضرب المراكز والحواشي والهوامش في متنها وفي بنيتها، وأحداثه غير ثابتة بين الماضي والحاضر، بين التراجيديا والكوميديا، وبين كلمات جنسوية أخذت من أبيات شعر (ديك الجن❖❖) (شوشة، ص170 -173). وحياته وأخذت من شخصيات حقيقية وخيالية. لهذا جاء النص مرمزا وملغما بكثير من المعاني الجنسانية (المثلية، السادية، المازوشية) تحاور السلطة والدين والجسد سوسيولوجيا وسيكولوجيا وثقافيا من اجل الجمع بين الإنسان والمجتمع، الفرد والسياسة، المشاعر السلبية والايجابية، التعنت القبلي، التشدد الفكري والتطرف في ذلك النص الدرامي.

(❖) آمنة الربيع: من مواليد الحصن في محافظة ظفار -عُمان، ببكالوريوس اللغة العربية وأدباها والفلسفة -1994 1995- الأردن، ماجستير اللغة العربية وأدباها(النقد الأدبي الحديث) -2002 -الأردن، دكتوراه في اللغة العربية وأدباها من جامعة محمد الخامس في المملكة المغربية بعنوان(الرؤية السياسية في المسرح الخليجي)، كتبت مسرحيات عدة منها: الطعنة، 1996منتهى الحب منتهى القسوة، الذي على يمين الملك، البئر، الجسر، الحلم، عام 2003، يوم الزينة، ومؤلفاتها ما يوقظ القلب في السرد والنقد والثقافة، البنية السردية للقصة القصيرة، مغامرات النص المسرحي في عُمان.

(❖❖) ديك الجن 161 -235ه: هو عبد السلام بن رغبان شاعر سوري مجيد، يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره، أشتهر بجارية نصرانية من أهل حمص، هواها وتمادى به الأمر حتى غلبت عليه وذهبت به. فلما أشتهر بها دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها، فأجابته لعلمها برغبته فيها، وأسلمت على يده، فتزوجها ومدحها بكثير من أبياته وقتلها بعد أن اكتشف خيانتها ولكن كذب عليه وندم على فعلته، ذاعت له شهرة في إبداع الشعر الجميل في اللهو والشراب والمجون والإسراف في الحديث عن المتع واللذائذ. وكان معاصروه يرون فيه قرينا مكافئا لشعراء عصره الكبار.

يحيل بيت (حبيب)/(الفتنة) في مدونة (الراوي المتفرج والممثل) إلى مكان مدرك خاص فردي، فشخصية (حبيب) في المشهد راوي داخلي لتقديم البنية التصورية للأحداث في فضاء النص، إذ يقارن بين الأمكنة لتتحول من كونها جمادا غير فاعل إلى شخصية حية فاعلة بفعل الاستعارات الجنسانية ما بين الذاكرة والأحلام وما بين (فتحة الشرج) بحثا عن فعلٍ واحدٍ ووظيفةٍ واحدةٍ، ففتحة الذاكرة تدرك بنسق زماني يرافقه (فتحة الشرج) ذات المعطى الجنساني السادي، تتعدى بمفهومها المكاني عملية أكفاء حاجة بدنية، فهي تتعداها إلى مفاهيم جنسانية مرتبطة بهوامات تشكل الارتباط الأساس بالآخر، إنها عملية تجاذب بين الفرد وجنسانية المكان.

حبيب: ..ففي ذاكرتي ما يشبه فتحة الشرج! لا تندهشوا، فبين الذاكرة وهذه الفتحة وشيجة عجيبة عندي، كلاهما يقومان بوظيفة فعالة، ويخضعان للامتحان والتجربة، كما يمارسان نوعا من الحساسية والتحسس واللفظ والمراقبة والاختيار. (الربيع، صـ28)

أمكنة الجسد بفعل احتلام الذكورة وطهارة النفس وبفعل الجنوسة بتراود الحلم في الذاكرة الذكورية، فالمكان والجنسانية يتقاربان بإيحاءاتهما المعنوية، ومواقفهما الوظيفية، ويمثل الاثنان موقفهما في الذاكرة الذكورية، فثمة حمولة جنسانية معرفية بفعل رائحة الجسد في الفضاء الذكوري، ولعل حركية الجسد تتجلى في الرغبات الكامنة الذكورية، ما دام فعل الاشتهاء هو ذاته، رغبة في مكان الجسد الأنثوي، وإقامة متعية تلذذية، فلا توجد مواقعة جنسية مباشرة بين الجسد الذكوري والجسد الأنثوي، فالنص يفاجئنا بوضعية مشهدية، يفصح عن تهيئة لتلذذ ذكوري، فعملية توليد المكان الجنساني الافتراضي بفعل الخيال الذكوري نحو الصورة الأنثوية.

حبيب: كنت حين استيقظ من أحلامي أجدُني مبلولا أو أراني أنزف دما من تحت أبطي، وأن دمي مخلوط بعرق وطين لازب، استيقظ لاغتسل وأتطهر. (المسرحية، 28).

يحيل المكان في مدونة (مستيقظة لأجلك يا حبيبي) إلى زمن المشهد السابق نفسه، والمكان الدنيوي يتمثل بالجسد الأنثوي ودلالاته المكانية (النهد -الفم -العضو)، فما بين مكان (غرفة النوم) ومكان (الجسد الأنثوي) مسافة جنسانية واحدة، ويتمثل الربط بين المكان والهوية الأنثوية عدة مستويات، بدءا من علاقة المحب والمحبوب، شخصية (ورد)/(المبتدأ) وشخصية (مجد)/(التتمة) تلك العلاقة الجنسوية اللغوية ، وانتهاءا بعزلتهما خلفتها تداعيات الجسد الأنثوي الماضي تجاه (حبيب)، لكن المكان (غرفة النوم) يعكس مدى حضور الجسد الأنثوي وغيابه وعزلته والكيفية التي تبدو عليها، الشيء الذي يجعل من المكان ذات البعد الإجرائي الذي يسمح بالوقوف على تمثلات العالم الأنثوي المشكل للهوية. لطالما عرفت علاقة المكان بالهوية والجسد الأنثوي علاقة جمعية، لما يتركه المكان تجاه الشخصية الجنسوية من تقارب فيزيقي يؤدي بالضرورة إلى إيجاد تفاعلات اجتماعية أو لقاءات جنسوية تؤدي بالشعور بهوية جماعية، والجسد الأنثوي بدوره يمثل بالهوية الفردية، لان الأنثى تمنح المكان والهوية طابعا خاصا ومتميزا حيال الجنس الذكوري.

مجد: حبيبتي أنتي مستيقظة؟!

ورد: لأجلك فقط.

مجد: [وهو يعبث بجديلتها ويشمها ويتحسس جسدها بينما تفك هي له أزرار قميصه يقول شعرا]:

ومجدولةٍ أما ملاثُ إزارها فدعصٌ، وأما قدها فقضيبُ (المسرحية، ص37 -38)

فعلاقة التماهي بين المكان من جهة وحالة الإلهام والجسد من جهة أخرى له تداعيات فيزيقية وسيكولوجية، فالكلام الجنسوي الشعري له قوى غيبية، له مسألة ارتبط دوما بأثرها على النفس والجسد، إذ التابع والقرين الذي يتلبس الجسد الذكوري ويقتحم عليه جسده وروحه، ويهيمن عليه بقوى غيبية مصاحبة بلذة لا ينفك منه الجسد إلا بالقول الشعري، الذي يتصف به اللسان أو تستجيب له الملكة الشعرية غير واعية، بفعل تأثير تلك القوى، فجسد الأنثى والمكان (غرفة النوم) كيان ملموس ومحسوس ترتمي فيه الأجساد، وتتفاعل معه وتخلف منه أنوثة وذكورة فياضة، وتخلق فيه علاقات الجنسنة والعشق.

في مدونة (لت بحاجة لأن أومن) يتحول الجسد من فعل خفي إلى فعل خطابي بفعل العلاقة الجنسوية مع المكان، فالجسد الذكوري يحيل إلى المكان في كل بقعة وكل جزء من تداعياته، مما يصبح المكان الجنساني معبرا للجسد من اجل إراحته وإضفاء الشعور لديه عبر الطيف، فالمتخيل الذكوري يحلم بأنثاه بوصفها أداة في إدراك الإمتاع، فشخصية (حبيب)/(الفتنة) يفتن بالجسد، إنها سيكولوجية الاشتياق لطالما تتجلى في طيات النفس عما يثيرها بكليتها متحفزة ومتوقدة بقصد الخروج من أسرها المادي، فالاشتياق نداء الآخر العميق الذي يتشارك بين مرغوب فيه، يظل عصيا على الامتلاك وراغب ضمني غير محسوس، يظل فائضا برغباته. بمعنى أن الاشتياق حركة جمعية وليست فردية مشعة تتوزع في الجسد الأنثوي (الثوب/جسد الأنثى)(الأنثى/الشيطان)(الذات/جسد الذكر) تتأجج بها كل القوى النفسية والقوى الباطنية.

حبيب: [يغني ويسكر] قولي لطيفك ينثني عن مضجعي عند المنام، عند الرقاد، عند الهجوع، عند الحجود، عند الوسن...[ينادي عاليا] يا بدن [يضرب جسه...] أيها الثوب أما من امرأة تقدك من أمام ومن وراء؟ من تحت ومن فوق؟...[يتشمم الثوب بقوة حتى كأنه ليمصه معا] رائحة عرقها يا نفسي ويا غرائزي... (المسرحية، صـ41 -42)

يبقى المكان المؤسساتي الاجتماعي في مدونة (كم أتوق كسر الأبواب والنوافذ)بدائرة العلاقات المحظورة والمتواترة، فزمن المكان اليوم كله في (غرفة سرية) وتداعيات الشخصيات تبحث فيه عن المنشورات لمحاربة الفساد المستشري في المجتمع، فما بين (زكريا/الصفقة) و(مجد/التتمة) ثمة علاقة جنسانية تطرح عن طريق الكلمات الفاضحة لا متناهية عن جغرافية ايروسية بكل دلالاتها تعم المجتمع، إن عري الكلمات هو فن مباغته ما يجري في واقع فعلي، فتبادل الرشوة والصفقات في مراكز الشرطة يقابله مواقع التابو وأمكنته بكلمة (مؤخرة) تلك الألفاظ وعريها ونبذ المباشرة وتقنية المجاز هي سمات المشهد الجنساني.

زكريا: سلامتك! ذهبنا إلى مركز الأمن، أما أن يدفع 500دولار أو يعطي عمولة للشرطي الخنزير.

مجد: المهم أن لا يعطيه مؤخرته. أين ينتهي الأمر؟ (المسرحية، صـ73)

فصراع الأجساد الذكورية والأنثوية يرتقي في ظل تحولات الكينونة الجسدية عقب تأسيس انساق من المقدسات القيمية والجمالية، فالجسد الذكوري/(الشيخ وارد) ظل خارج الحيز الديني لغرض الإشباع الروحي والمتع الجسدي، لأن الفكر السياسي ارتبط بخطاب الأنثى في ظل التطورات السياسية والاجتماعية والدينية المتعلقة والمتأزمة بين الذكر والأنثى، فتمرير مسائل سياسية عدة من خلال موضوعة الدين أسهمت في بناء تراكمات الماضي وإفرازات الحاضر.

في مدونة (إنهم ينتشرون في كل مكان) ثمة علاقة وطيدة ما بين جنسانية المكان والجسد الأنثوي يرافقهما قوة السياسة، لكن محورية السلطة السياسية والمتمثلة بـ(رجال الأمن) تعرض على جميع الشخصيات مراقبة الأجساد الأنثوية والذكورية، فوضع الأفلام في (الملابس الداخلية)/شخصية (تيماء) يخلق وينشأ خطابا مغايرا ما بين السياسة ومكان اختفاء الأفلام، مما يصبح الجنس علاقة طارئة على حيوية الجسد الأنثوي، فينتقل فعل جنسانية المكان من ذات مغزى لذوي إلى وسيلة رقابية إدارية.

كنان: كيف سنخرج بهذه الأفلام؟ قد نتعرض للتفتيش!

تيماء: [بحماس] عندي فكرة. أعطوني إياها سأضعها في ملابسي الداخلية وفي شعري.

كنان: ملابس الداخلية! (المسرحية، صـ106)

في مدونة (كم تبدو البلاد قاسية علي يا ورد!) لاشك أن كل حمولات الجنسانية ما هي إلا رحلة في مكان الجسد الذكوري والجسد الأنثوي بما فيها الحب، الجنس، المثلية فكلها تركت اشتغالات في ذاكرة الجسد الذكوري المعطوب وأفكاره عن روح الجسد الأنثوي، فكل شيء قد غدا غير مقدس وغير مدنس في أن واحد بفعل الأمكنة المختلفة وعذابات الذات وذلك بفعل الاستلاب والاستخفاف بحرية الفرد، فشخصية (مجد) باتت هي المحرك الأساس في اغلب مشهديات المسرحية تلك الشخصية المتميزة التي تمركزت حولها الشخصيات الذكورية والأنثوية.

مجد: هذا ما كشفته معك يا ورد في رحلة حبنا. في لحظتنا الأصيلة تلك، تلك اللحظة التي غازلنا فيها بداية الموت. الآن يا ورد استنكف من كل شيء عن الحب وعن الجنس وعن الحياة...

يا إرادتي وقلتي، يا بكارتي وتمزقي، يا حلالي وحرامي... (المسرحية، صـ140 -141)

<u>أولا</u>:النتائج

1 - صورة البنية الدرامية حاضرة بفعل علاقة المكان بالشخصية، خاضعا لاستعارات جنسانية (الذاكرة)/(الأحلام)/(فتحة الشرج).

2 - يستدل كلا من المقاربة والموافقة على المكان والجنسانية تبعا للذاكرة الذكورية، بحثا عن أمكنة الجسدين الذكوري والأنثوي.

3 - المكان الدنيوي ليس له دلالة مكانية أو معنائية، وفقا للعلاقات المثلية الاحتفالية التي عدت الجسد ملاذا للإغراءات والايهامات من اجل التعالق ما بين الأنا/الأخر -المحب/المحبوب.

4 - تحول المكان إلى حيوية درامية بفعل الشخصيتين الذكورية والأنثوية، ما بين شخصية (حبيب) وشخصية (الأنثى الطيف).

5 - مصطلح (التحويل) نقل الصوت الأنثوي من المكان إلى الفعل الصوري، من اجل أن يتحد الفعل الصوري الذكوري/الأنثوي (حبيب/ورد) نتيجة لاختراق الجسد.

6 - هناك تحول صوري آخر ذكوري/ذكوري من فعل القراءة الصوتية إلى فعل القراءة الصورية، ما بين (حبيب)/(ميخائيل) -أي تحول من علاقة فيزيقية إلى علاقة شاذة/خنثوية.

7 - تتمثل جنسانية المكان بمفهوم الحجاب وما وراءه، تبعا للقيم الأيديولوجية

8 - يشكل الجسد الذكوري المكان والخلاص الروحي للجسد الأنثوي، من اجل أن يتمهى ويختفي الجسد الأنثوي سيكولوجيا سوسيولوجيا في الشخصية الذكورية ما بين (ورد/مجد) وهذا ما يعرف بـ(الانيما).

9 - مفاهيم الجنسانية (السلطة/الجسد/المال) لها علاقة ما بين الأجساد الذكورية والأنثوية، في خلق الصراع الدرامي مما تحول المكان إلى قوة إنتاجية.

ثانيا: الاستنتاجات

1 -تباين صور الأجساد الذكورية والأنثوية بفعل المعطى الجنساني وأمكنة المكان على مستوى المساحة والحيز.

2 -اختلاف المكان ودلالاته المعنائية ما بين المقدس والدنيوي.

3 -الكلمة والصورة لها فعل ووظيفة مختلفة تبعا لدلالات المكان سواء أكان ذلك على مستوى الأجساد أو حدود المكان.

4 - ليس للمكان الدنيوي دلالة معنائية طالما خاضع لمفاهيم جنسانية فيزيقية أو مثلية.

5 - كان للادلجة الأبوية البطريركية فعل الانزياح على مكان الأجساد الأنثوية.

المصادر:

1 -الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، مج9، (بيروت: منشورات دار ومكتبة الحياة، ب.ت).

2 -إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005).

3 -ـــــــــ، ـــــــــ، السرد النسوي، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011).

4 -الياد، مرسيا، المقدس والمدنس، ط1، تر: عبد الهادي عباس، (دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 1988).

5 -بعلي، حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط1، (عمان: أمانة عمان، 2007).

6 -حب الله، عدنان، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ط1، (بيروت: دار الفارابي، 2004).

7 -رشيد، كريم، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، (بغداد: دار ومكتبة عدنان، 2013).

8 -زيدان، محمود فهمي، في النفس والجسد، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980).

9 -شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ط1، تر: منى البحر ونجيب الحصادي، (أبو ظبي: دار العين للنشر، 2008).

10 -غلوفر، ديفيد وكورا كوبلان، الجنوسة، ط1، تر: عدنان حسن، (دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008).

11 -مجهول، المؤلف، هل نعيش في عصر ما بعد الحداثة، ط1، تر: هناء خليف غني، (بغداد: الدار الشؤون الثقافية العامة، 2012).

12 -محمود، إبراهيم، النقد والرغبة في القول الفلسفي المعاصر، ط1، (دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2007).

13 -المناصرة، حسين، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، (اربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2007).

14 -مهيدات، نهال، الأخر في الرواية النسوية العربية، ط1، (اربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2008).

15 -مورسي، يام، الأدب والنسوية، ط1، تر: سهام عبد السلام، م: سحر صبحي عبد الحكيم، (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2002).

16 -هوري، اوناشود، المكان المسرحي، تر: أمين حسين الرباط، م: عبد الحميد الحزيبي، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة لأكاديمية الفنون، 2001).

17 -هوليدج، جولي وجوان تومبكينز، العرض المسرحي النسائي عبر الثقافات، تر: محمود كامل، م: نبيل راغب، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، 2000).

18 - شوشة، فاروق، بكائيات ديك الجن، مجلة العربي (مجلة ثقافية مصورة)، العدد: 504، (الكويت: وزارة الإعلام في الكويت، 2000).

19 -القن، محمد السعيد، قراءة تفكيكية في إشكالية علاقة الأنا بالآخر في المسرح الأمريكي النسوي الأسود، مجلة النقد الأدبي، العدد: 73، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008).

المسرحيات

20 -الربيع، آمنة، المحب والمحبوب(مدونة عشق ديك الجن)، ط1، (دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 2008).

Place Sexuality in the Arabic Text Theatre (Play loving and beloved model)

Ziad Thamir Abdul-Kadhim Moukeef

Abstract

It is doubtless that the sexual place has some common indicators due to the masculine and feminine bodies which may be natural or deviated (homosexual). The female has an act of voice in the imaginary masculine place whereas the male has an act of image recognized in the parental mind in both the secular and sacred place. Those places create different limits and perceptions according to the auditory and visual readings in search of identity, text and body in the feminine dramatic text.

The research includes four chapters; the first, the methodological framework, involves the problem which is centralized in the following enquiry: What is the relationship between the place and the term of sexuality and its nature in the text of the lover and the beloved dramatically? The importance of the research is that it is a comprehensive, sociological, and cultural study which reveals the theme of feminine text and the relationship between the place and the term of sexuality. Consequently it focuses on the female, her troubles, and her relationship with a society that seeks the physical cultural and biological relationships. The aim of the research is to identify the sexual place in the text of the lover and the beloved dramatically. The limits of the research are restricted to the play (The Lover and the Beloved) by the Omani female writer (Amina Al-Rabee') in (2008). The chapter is finalized by the definition of the basic terms of the title.

The second chapter, the theoretical framework, involves two sections, the first deals with the sexuality of the place and character whereas the second is concerned with studying the sexuality of the place in the text literally and dramatically. The chapter ends with the indicators which the theoretical framework has come up with.

The third chapter includes the procedures which are the society, the sample, the tool. The methodology, and the analysis.

The fourth chapter contains the results, the most important of which are:

1. The secular place has no special or meaningful indication depending on the celebratory, homosexual relationships which consider the body a resort of seductions and deceptions to link the self with the other or the lover with the beloved.
2. The relationship of the place with the feminine body has an actual, sensed entity to which the bodies resort and which the sexual indicators connect due to the par psychological power

The chapter also involves the conclusions and the bibliography.