مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٧) العدد (٤)
الإصدار الرابع والعشرون
(١-١٧) ٢٠٢٤

الصراع بين الجسد والأنظمة الرمزية تعرية للموجود وبحث في ثنايا الوجود، عرض، خمسون، أنموذجا

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

هالة فريوي

جامعة قرطاج

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ ديسمبر ٢٠٢٤م

الملخص

أمام السلطة النظامية وما تنطوي عليه من إرهاصات مكبلة، فاتكة ومدمرة أحيانا، أوجد الإنسان لنفسه مطية للتحرر و الانعتاق من براثن الموت وطمس الغرائز والشهوات. فغاص في غمار وكنه الأشياء عله يبلغ جوهر الحياة متجاوزا بإرادته الجامحة كل أشكال النظام ذات الطابع القهري، فتمرد على المظهر السطحي ليلج إلى الحقيقة في أبهى تجلياتها. لذلك تمكن الإنسان المفكر والفاعل بامتياز، أن يقف وجها لوجه أمام عقبات متنوعة تستمد جذورها من الأعراف والتقاليد والسيرورة النظامية لسلطة قامعة لكن باعتبار أن الفنان كائن مسكون بهاجس الإبداع وإماتة اللثام عن المسكوت عنه كحقيقة تفوح بعبق الجمال وتعرية الواقع المتردي، أعلن تمرده ووقف سدا مانعا أمام كل هذه العراقيل فجاء متفردا واستثنائي في نتاجه الإبداعي. وهو ما يجعلنا نطرح تساؤلا حول مسألة الصراع القائم بين "الجسد والأنظمة الرمزية" في المسرح هذه الجدلية بين الصورة الاستيطيقية حيال دلالة العري الجسدي وبين التمثلات الجمالية والمعوقات الاجتماعية القيمية والنظامية الاستبدادية انطلاقا من تجربة المخرج المسرحي "الفاضل الجعايبي". لذلك استقيت عرض "خمسون" الحامل للصورة الوحشية في علاقة "السلطة الاجتماعية والسياسية بالجسد"، تعكس طرحا عميقا لقضايا راهنة. فكيف لهذا العرض أن يختزل صراعا عنيفا نستشف عبره زوايا نافية للجسد كصورة تعبر عن شكل من أشكال الوجود المستفز والمرفوض والكاتم لجماح الصورة الجسدية الحرة؟ لاسيما وعصا الجلاد "قدور"، المفتقر للإنسانية، كصورة فنية ناطقة تمثلت وامتثلت في "جسد الرهائن". فأبرز الحيثيات الطامسة لكل جسد يتوق إلى الانعتاق و يتجرأ على كسر قوانين السلطة النظامية الحاكمة، لتكون النهاية مأساوية بامتياز. فكيف نبرر هنا "اللامشروعية بالمشروعية"، حسب" ميشال فوكو" ؟ ويطبق

القانون الكاسر على البطلة "أمل "، بحكم ارتدائها للحجاب لتدخل في دوامة سوداوية مع السلطة "الاجتماعية و الاديولوجية" التي تخضع الجسد لمعايير قانونية حاكمة... أليس الجسد هو عصارة سوسيوثقافية بل الحياة بجبروتها وفاعليتها وسموها عن العقل... "إنها مصدر النشوة والفرح واللذة، إنها القوة الجارفة نحو المستقبل المجهول" إذا إنها بإيجاز، الحياة في نظر "نيتشه" . كما أن المبدع العبقري هو من يجعل من العري الجسدي في تشكلاته الرمزية في المسرح، طاقة محركة تروم كسر حواجز الموت والعدم إنها الصورة الجمالية في أسمى تجلياتها الفنية. والحال أن الفن هو ما يقاوم الموت بلغة "دلوز"، فالعري الفني يعزز الصورة الجمالية ليكشف عن الواقع والمجتمع والأفكار المسكونة بهاجس التعصب والعنف والوحشية في أعلى مراتبها الحيوانية.... لماذا هذه المسلمات بحدود الفكر السلطوي في صراعه الدائم مع الجسد، والحال أنه مرآة عاكسة لصور مغتصبة من الواقع؟

الكلمات المفتاحية: الجسد، العراء، المسرح، الجمال، الأعراف، الصراع، الأنظمة، الرمز، الوجود، الموجود، الحرية.

*** المقدمة**

يعد الجسد أداة، ونتاج اجتماعي وإفراز لجملة من الأفكار والأحكام المسبقة تولد مع الإنسان. فهو مرآة تعكس تلك العلاقة التي نسجها في علاقته بذاته، بتحديد قيمته ومكانته بالمحيط وبالأخر. وهو "نوع من التواصل غير الشفهي."[1] مما يعكس قيمة ودلالة يمكن اختزالها في الهوية، "الذاتية والاجتماعية" التي بدورها تتراوح بين الواقعي والخيالي. ولها تأثير كبير على مشاعره الباطنية، وخاصة على طبيعة العلاقة التي تربط الفرد بالمجتمع وبالعالم. لذلك تقوم بالأساس على الترويض، حينا والمراقبة أحيانا وهو ما أقره تحليل، "جوفمان". وبدأ الجسد يأخذ مركزيته الفاعلة و الحقيقية في هذا العالم فهو الحقيقة الكبرى حيث يقول في كتاب، "هكذا تحدّث زرادشت" الذي بين أن للجسد أفضلية وعلو مرتبة من العقل ويعتبره مطية في خدمة العقل الأكبر، هذا الجسم الذي يختزل القوة الجبارة الفاعلة والمحركة للإنسان: « يحمل جسدك أكثر عقلا من أفضل حكمة يفرزها عقلك». ليشير "موريس ميرلوبنتي "، بنظرية جديدة تدمج كلا العقل والجسد معا فهما مكملان لبعضهما ولا يمكن الفصل بينهما فهما ذات فاعلة ومتجسدة ومنفعلة. والجسد هو قوام الوجود حيث يقول " إذا كنّا ندرك بالجسد، فإنّ الجسد... بمثابة الذات التي تدرك"[2] . فالجسد على الركح لا يقتصر على التعبير والحركة فحسب بل ينير ثنايا فكرية ظلت راكدة لأحقاب طوال لأنه رمز لخطاب عميق ودلالات ثرية تثري المتلقي وتجعله يدغدغ فكره ليبلغ الغاية التي تتجلى في تفعيل الجسد القائم على جملة من التناقضات المتباينة، وكقيمة متعالية ومقدسة تنافس الروح في أبه تجلياتها. فيكسر مع العنف المسلط عليه والتهميش والقمع الذي يمارس عليه. فالأعمال الفنية تدفعنا لإعادة النظر إلى أجسادنا، هذا المحمل الذي ينطوي تحت كيان اجتماعي وثقافي وحضاري، ضارب في القدم. ولكن لماذا هذه المسلمات بحدود الفكر في صراعه الدائم مع الجسد؟ ألا يمكن أن نعتبر العري تمثلات لصور مغتصبة من الواقع، تعكس صورة جلية للعقل المكبل والمجتمع المهمش؟

[1] -لغة الجسد. الطبعة ٠١ , ترجمة دار الفاروق، مصر: ٢٠٠٥. ص.٠٦ كليتون بيتر

[2] ميرلوبونتي موريس -المرئي و اللامرئي - طبعة - قاليمار-١٩٨٧. ص٢٣٩..

وكشف فاضح لما ألت إليه إنسانية اليوم من تجاوزات وصلت حد الإبادة والتشفي. والجسد هو الرهينة باستمرار، كما هو الحال بالحروب الراهنة. فكيف يمكن الحديث عن الجسد، في مجتمعات تحكمها الأعراف البالية، والتي تقوم على الأحكام المسبقة دون التمعن في القيمة الفنية المقدمة وأغراضها ودلالاتها، فتخضع العمل الفني إلى أحكام ما قبلية متعايشة في تركيبة الشخص فيحصل هذا التعارض والتصادم ؟ ولماذا اقترن العري الجسدي في المسرح مباشرة بالتجاوز وطمس هالة المقدس؟ وكيف لا تأخذ المسألة من المنظور الجمالي الذي يرنو المبدع منذ الأزل إلى تأصيله ؟ والحال أن العصر الراهن أمام متغيرات فكرية وجمالية جرفت العديد من الأعراف والتقاليد الجوفاء التي تعد حقا مكبلات واهية تحول دون بلوغ حقيقة الوجود. وهل أن العري، مجبول عليه الجسد على الركح... أم أنه يحمل رؤية جمالية عميقة بعمق الوجود. ألا يمكن أن نعتبر المسرح الرمزي، بديلا لهذا العري المسقط والمبتذل ؟

*** سيميولوجيا الجسد بين التعرية الرمزية والبحث في الوجود**

*** الجسد ولأنظمة الرمزية**

يعتبر الصراع القائم بين الجسد والأنظمة السلطوية الرمزية ممتدا بامتداد الكائن الإنساني، الذي عرف إرهاصات ومكبلات ضيقت على وجوده منذ الأزل ويقول "فوكو"، في هذا السياق.

"عالج المؤرخون تاريخ الجسد منذ عهد طويل...ونظروا إليه بصفته بؤرة من الحاجات والنوازع وحيز للمسارات الفزيولوجية والتحولات الحيوية."[٣] فهناك رؤى مختلفة للجسد، فمن الفلاسفة من أعطوا للجانب الفزيولوجي مكانة سامية من أمثال" نيتشه"، الذي اعتلى بالجسد وجعله المحرك الأساسي بالإضافة إلى "فرويد"، الذي أضفى على هذا الجانب رمزية سامية بايلاء أهمية بالغة للجسد كموطن شامل لكل الغرائز والشهوات. لكن بالمقابل نجد كل من"ديكارت وأفلاطون"، وغيرهم من حقروا من شأنه وألغوا مكانته الهامة. فالديكارتية تعتبره جسدا مخادعا وحقيقته نسبية لكونه متغير وغير ثابت. "إن الكوجيتو الديكارتي يُحيل إلى التأكيد على أن الوجود الإنساني يتشكل من جوهر نفسي (أسمى)، وجوهر جسدي (أدنى)، فالنفس جوهر لا مادي ماهيته الفكر، والجسد جوهر مادي ماهيته الامتداد المحسوس، والنفس منفصلة في وجودها عن الجسد (فالله قد خلق نفسا ناطقة ثم أضافها إلى ذلك الجسد في هيئة معين".[٤] ومعتبرين أن الجانب الواعي للإنسان هو الأرقى لأنه مصدر للمعرفة والحقيقة . لذلك كان "أفلاطون" أكثر من يزدري الجسد ويدحضه لأنه رمز لكل ماهو مدنس، في حين أن النفس تسمى نحو السماء كرمز للصفاء والحكمة والنقاء وكل ماهو مقدس، وهو ما يتجلى بالأساس في محاورة ''المأدبة'' حيث يقر بأن: عيون النفس لا تبدأ في النظر الثاقب إلاّ عندما تبدأ عيون الجسد في غضّ بصرها، وهو ما يؤكده أيضا "محسن محمدي " بقوله "مهمة الجسد تختلف عن مهمة النفس. فالجسد منجذب نحو الملذات، وغارق في الغريزة. بيد أن النفس تواقة للعلم والحكمة. وهذا تصور فيه ثنائية واضحة كما أن فيه إعلان تفوق النفس ورفعتها على

[3] M. Foucault, Surveiller et Punir, Gallimard, 1976/ pp .30-31

[٤] حسني إبراهيم عبد العظيم. الجسد المقموع: قراءة في فلسفة ميشيل فوكو. منصة معنى الثقافية. ١٣-١١-٢٠١٩

الجسد وضرورة تحكم الأول في الثاني. فالحياة إذن موت للنفس ولهذا يجب أن نعكس الآية بأن نتعلم كيف نموت[٥].

لقد اتسم مثلا المخرج الجعايبي، برؤيته العميقة للأشياء وبثراء تجربته المسرحية ولاسيما فيما يتصل بقضايا المجتمع التونسي لما له من صلة متينة ودراية بجل ما يحدث فيه من صراعات وقضايا متنوعة تراوحت بين الجانب السياسي والفكري و الاجتماعي. فكشف جملة من الأنظمة الرمزية المحركة للإنسان حينا والمحددة لمصيره أحيانا. فتطرق إلى السلطة السسيوثقافية ومالها من تأثير كبير في تكوين الذات وصقلها ، بالإضافة إلى السلطة السياسية و الاديولوجية. فهذا الإنسان المحكوم بالرقابة المشددة وهي ميزة المثقف والمبدع الحق الذي يلامس حقيقة واقعه ويكشف عن المستور و المسكوت عنه كالتهميش والظلم والقهر بأشكاله المختلفة. وطمس لكل رأي مخالف يرنو إلى تأصيل فكر نير سعيا منه لتكريس مبدأ ما.

*** العقاب السلطوي والكشف عن الواقع**

لقب المبدع المسرحي الفاضل الجعايبي بالمتمرد والمجازف وكسر قانون النظام لأجل تقديم الأفضل لهذا الوطن فكان تفرده بأعماله المسرحية الموغلة في الطرح ودغدغة الفكر التي أحضر من خلالها الجسد وأولاه أهمية كبرى انطلاقا من مسرحية "جنون"، مرورا بعرض " يحي يعيش " و " تسونامي" وصولا إلى عرض "عنف " و"جسد الرهائن" خمسون". إذن كيف يمكن الحديث عن الجسد في مجتمعات تحكمها الأعراف السلبية والايدولوجيا المتصلبة والمتكلسة التي تقوم على الأحكام المسبقة، دون التمعن في الأفكار النيرة والقيمة الفنية المقدمة وأغراضها ودلالاتها. فتخضع العمل الفني إلى أحكام ما قبلية متعايشة في تركيبة الشخص، فيحصل هذا الصدام والدخول في حرب ضارية اديولوجيا وسسيوثقافيا. لقد استطاع الجعايبي، أن يجعل من الجسد مطية اكتنزت مجموعة من الحقائق فغاص بنا بعيدا في أغوار الذاكرة وقدم صورة فاضحة لجسد مشرح ليس له مكانة. فغدا مشيئا وأداة لتحقيق جملة من الأغراض الواهية، مع تهميش مكانته السامية وحقوقه الطبيعية منها والقانونية. وذلك بالكشف عن رؤية جمالية لهذه المسألة على الركح والحال أن المسرح فن حي ومباشر وله تأثير كبير على المتلقي. فجاءت تجليات الجسد ساطعة كالنور ليقدم لنا صورة للجانب المهمش والمعنف، والذي لاقى من الدحض والاحتقار والتغريب عبر الكلام الجارح والأدوية المتنوعة التي شيأته وحطت من قيمته وطمست هويته كما هو الحال في مسرحية "جنون"، مع البطل "نون" بمستشفى الرازي بتونس فقد حضر الجسد المنهك والمنكل به بالضرب والعنف بوشاح قاتم.

"يجب أن يعاقب بتقليل كميّة الأكل، الزيادة في ساعات العمل، وبالسجن وبأحكام أخرى ساريّة في المستشفيات، ووفق ما يرتئيه مديروها."[٦]. بالإضافة إلى تجليات الجسد الرمزي القامع السلطوي، الذي تراوح بين المؤسسة العقلية الرازي وشخصية الأب الديواني الذي لا يعرف سوى العنف بأشكاله المختلفة والأخ نون" الأكبر "خ" الذي نكل بكامل أفراد العائلة خاصة بعد وفاة الأب وخروجه من السجن بسبب

[٥] المجمدي محسن " تصورات فلسفية متناقضة حول الجسد" مقال صدر بثقافة وفنون. ٢١-٠٥-٢٠١٦

[٦] محمد علي الكبسي، ميشال فوكو.. تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، تونس: دار سيراس، ١٩٩٣، ص٩٧

تعاطيه للمخدرات. وبالتالي عد الجسد بمثابة المحرك لجل أعمال الجعايبي الإبداعية. فالجسد والنظام السلطوي بأشكاله الرمزية سواء السلطة الاجتماعية أو السياسية. فغدا الجسد روح المسرح ومحركه نحو معرفة الحقائق التي كنا نجهلها أو لا تتراءى لنا بتلك الصورة المكتملة في دلالتها وشفافية تعبيراتها. وهكذا تمكن المخرج من استنطاق الجسد وجعله يتكلم ويتألم و يعترف بانكساراته وهزائمه المتتالية بعد خوض معارك ضارية مع شتى أشكال السلطة القامعة والمدمرة والقاتلة. " فالمجتمع، قديما وحديثا، حفاظا على ذاته قوة قامعة، ومنظِّمة، يدخل في صراعٍ مع الأفراد، حين يتمرّدون عليه، أو حين تملي عليهم دوافعهم الغريزية الخروج عليه. هكذا يحمي المجتمع نفسه من أفراده من خلال تحويل سلطته الخارجية إلى سلطةٍ داخليةٍ، يستخدمها الفرد ضد ذاته، بحيث يصير النزاع داخليا بين الأنا والأنا الأعلى.

وهذا هو بالضبط ما ينتج شعورا بالقلق وعدم الرضا، ويؤسّس لإحساسٍ بالضغينة حيال الثقافة والحضارة".[٧] فيتعانق الجسد مع الفن الدرامي، عله يجد ضالته في محاكمة منتهكه وأعدائه وكشف أوجه ظلت لسنين وراء الجدران. ألا يعد هذا الصراع القائم بين السلطة السياسية والجسد إدراكا لقيمة هذا الكيان واستعادة لمكانته السامية

المغيبة. كما أن الجسد وفق ما أقر المخرج الجعايبي في إحدى حواراته هو من الأشياء الأساسية والمهمة في المسرح. إذ أن هناك سوء فهم فيما يتصل بتفعيل الجسد وترويضه وتوظيفه كخطاب كامل الشروط، والجسد لا يقتصر فحسب على الرقص والحركات التعبيرية بل يتجاوز

ذلك إلى دلالات ذات أبعاد متناهية. فهل هو العنف المولد للعنف؟ أو العنف الشرعي والقمع المقنن تحت لواء القانون! هكذا نسجت جليلة بكار عبر منطوق شخصياتها في تعرية الممارسات الاستبدادية للسلطة. "ونجحت كذلك في قراءة بعض الأفكار التي تعشش في رؤوس أغلب الشباب العربي اليوم بتأثير كبير من الإعلام الفضائي الديني الموحد الذي يسعى إلى صنع قنابل بشرية موقوتة. وضخ روح التعصب الديني في شباب يفتقر إلى أبسط مقومات النقاش وثقافة الحوار ويبحث عن هويته الضائعة وإنسانيته المكبوتة في مرايا مشوهة لا تعكس إلا الجانب السلبي من الدين والجانب الحيواني من الجسد"[٨]. من زاوية أخرى كيف يمكننا الفصل بين ماهو مشروع و اللامشروع في علاقة الجسد بالسلطة في مختلف أوجهها ؟

*** تجليات الصراع القمعي بين الأنظمة الرمزية والجسد عرض "خمسون" أنموذجا**

*** الجسد بين السلطة القمعية والمجتمعات القهرية**

مسرحية " خمسون" أو جسد الراهن للمخرج الفاضل الجعايبي والكاتبة جليلة بكار، يختزل صورة جلية للعلاقة القائمة بين السلطة السياسية القامعة والمجتمع المنتهك في حقوقه وحرياته الشخصية والذي عاش لنصف قرن تحت طائلة القمع والاضطهاد والتعذيب. وخاصة عدم الاعتراف بقدسية

[٧] - نجوى بركات مقال "قلق في الحضارة" في مرآة الحاضر. صدر في ١٤-٠٨-٢٠١٨ co/ku.https://www.alaraby

[٨] خمسون-جليلة بكار.مساءلة جريئة للضمير الجمعي- صحيفة العرب. ٠٩-٠٦-٢٠٠٨ https://www.alarab.co.uk/pdf/2008/06/09-06/p10.pdf

الإنسان، الذي يتطلب احترامه والرفع من شأنه باعتباره كيانا راقيا أو بكلمة أدق هو سيد الكون. لذلك جاءت المسرحية مفعمة بخطاب موغل في الحداثة، ومرآة عاكسة لما يحصل في الواقع من تهميش وتصحر فكري وثقافي. ينم عن وعي وسعي جامح نحو التغيير الايجابي. انه عرض درامي مكلل بأحداث وشخصيات سجلها التاريخ عبر حقب متباينة، ولكن لم تخلو من ممارسة للعنف و تبرير اللامشروعية بالمشروعية، وهو ما أقره فوكو ميشال، الذي "ساهم في تطوير البحوث حول الجسد، بشكل مباشر وغير مباشر، من خلال تطويره لنظرية عن المعرفة وعلاقتها بالسلطة ودراسته لتيار تطور الأفكار ونقده المؤسسات خاصة [٩].

كما عرفت مسرحية "خمسون"، إقبالا كبيرا لمدة ساعتين وثلاثين دقيقة لم نرى لها نظيرا لما تحمله من قضية مثيرة ومستجدة للبلاد التونسية. لذلك عرض لأول مرة في مسرح " أوديون" بباريس، فكان مكتظا يومها إلى درجة أن مجموعة من الجماهير ظلت في البهو في انتظار موعد لاحق. كيف لا والعرض لاقى منذ مروره على لجنة العروض الرفض الكلي من قبل السلطة الثقافية والسياسية بادئ الأمر رغم أنه يحمل قضية جادة والحال أن منبعه دولة الحريات والعدالة والمساواة والثقافة الإبداعية. مسرحية صورت بقوة وبحنكة شديدة الأوضاع السياسية، ولاسيما تعرية صورة انبجاس الفكر الإسلامي المتطرف و تأثيراته السلبية على أفكار المجتمع التونسي. وتمحور العرض حول حكاية البطلة التي تحولت من الفكر الاشتراكي الذي ورثته عن عائلتها إلى الفكر الإسلامي الصارم والمتشدد. وبما أن "أمل"، اسم يحمل بين ثناياه مجموعة من الدلالات الرمزية التي تحرك في ذهن المتلقي العديد من الأسئلة المتعطشة للإجابة. فهل هو الأمل في تجاوز كل هذه المكبلات والمحن. أم الأمل في تحقيق مطلب الحرية، والدعوة إلى التواصل وفتح باب الاختلاف والاحترام لكل الآراء المعارضة. هذه الفتاة طالبة سافرت إلى باريس لتنهل من العلوم وتحقق الرقي المعرفي، لكنها تفاجئ عائلتها بالعودة إلى أرض الوطن تونس مرتدية الحجاب في زمن ينكل فيه كل من يتجاوز هذا القانون المستبد. بالإضافة إلى كون "أمل" تنتمي إلى عائلة ضاربة بجذورها في التيار اليساري فوالداها مناضلان عرفا طعم السجون وتذوقا العذابات حد الموت أحيانا من أجل أرائهم الفكرية المغايرة.

يقول "بلانشو"، في كتابه "كتابة الكارثة"، أن موت الأخر موت مزدوج لأنه الأخر هو الموت بالفعل ويثقل كاهلي مثل هوس الموت. "[١٠] لذلك لاقت صدا رهيبا من كل الجهات السلطوية فور وصولها المطار ووقع استقبالها بشتى أشكال القمع والازدراء والقساوة. فلماذا ينكل بها؟ فقد وضعت على رأسها وشاحا، ألا يعد ذلك من الحريات الشخصية. أليس لها الحق في فعل ما تريد وهي المثقفة والمسؤولة. لكن كان لذلك الحجاب ثمنا باهضا فقد قلب حياتها من السعادة إلى الشقاوة. وتنطلق الرحلة القاتمة مع السجن وعذاباته لتصل إلى عائلتها التي تعد

[٩] القدري دمبروفسكا روضة. سوسيولوجيا الجسد و الدين و السلطة في تونس. مركز الدراسات والبحوث والبحوث الاقتصادية و الاجتماعية. السلسلة عدد ٣٥. تونس ٢٠٢٢. ص. ٤٤

[10] Blanchot M, L'écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980, p. 36

سندا فتتخلى عنها وتعتبرها جسد رهينة وهي نتاج للاحتكاك بحلقات المسلمين.

"مسرحية تطرح قضية التشدد الإسلامي والحريات في تونس بجرأة غير مسبوقة. وقد جاءت أحداث المسرحية مترابطة حيث تروي قصة شابة تدعى" أمل"... متورطة في قضية تفجير قامت بها صديقتها جودة في معهد ثانوي. تحدث هذه الفاجعة اضطرابا في كامل البلاد محركة بذلك آليات مقاومة الإرهاب البوليسية وواضعة وجها لوجه النظام السياسي الصارم والديمقراطيين المغلوبين على أمرهم والمواطنين الراضخين غير مبالين."[١١]

فهل أن الفن المسرحي قادر على تعرية واقعنا والكشف عن الجوانب المعرقلة لتقدمه كالتسلط وتقزيم الإنسان وتعذيبه نتيجة لقناعات شخصية. أو يتعدى ذلك ليكون دعوة ضمنية تشمل الإنسانية عامة، ودحض كل المكبلات التي تحول دون رقيه ككائن مفكر.

*** الجسد المعذب**

لقد أنبنى الصراع على التسلط والقهر والانتهاك لأرقى قيمة يتسم بها الإنسان. ألا وهي الحرية بحيث يفتتح العرض على إيقاع صارم وساخط كالرعد المدوي والأعاصير الهوجاء وتتراءى لنا شخصية "قدور" الجلاد، رمز السلطة الحاكمة المستبدة وبيده عصا حديدية ينهال بها ضربا على أجساد الرهائن دون رحمة ولا شفقة. فكان يتلذذ بتعذيبهم بطرق متنوعة فاقت تصور البشر، فغدا شخصية ماجوسية بامتياز. حيث تفنن بكل الأشكال القمعية المنافية للإنسانية وذلك بممارسة سلطة رهيبة على الجسد الذي أضحى هدفا لأبشع طرق التعذيب، كالصدمات الكهربائية والشتائم والألقاب الموجعة والضرب المبرح بوسائل وحشية.." وكانت عصا قدّور تنهال ولا زالت على كلّ جسد يتجرّأ على تبنّي أو حمل أي فكرة مخالفة للتّمشّي والتصوّر القائم ليكون الجسد ملجأ للكبت والاختناق الفكري وليكون العقاب بشتّي أنواعه نتاجا منطقيا لكلّ من يحاول إعمال الفكر ومن يتجرأ على ذلك فساعد قدّور جاهز ليهوي بمسطرته ويهشّم ركبتي كلّ من تسوّل له نفسه تجاوز الخطوط الحمراء "[١٢].

إذن "خمسون" أو جسد الرهائن عمل مسرحي رام من خلاله مخرج العرض رفع ستار هذه الانتهاكات الحيوانية الفاتكة و غشاء الجهل والخنوع والسلبية الموغلة في اللامبالاة بالدعوة إلى إعادة النظر في معالجة القضايا الهامة التي تتصل بالدولة والمجتمع والأفراد. وهو الدور الناجع الذي يضطلع به الفن عامة والمثقف خاصة. يقول المبدع الجعايبي في هذا السياق " ما يهمني بوصفي فنانا هو أن أحكي عن تاريخ الأفراد، التاريخ الذي أهمله المؤرخون، تاريخ المهمشين والمعذبين في الأرض، التاريخ الذي لا ترويه كتب التاريخ، تاريخ الإنسان التونسي الذي يولد ويكبر ويموت ولا يسمع به أحد"[١٣].

[١١] 2007 -تونس بكار جليلة مسرحية خمسون –مقدمة المسرحية -دار الجنوب للنشر

[١٢] https://www.alquds.co.uk / مسرحيّة خمسون للفاضل الجعايبي وجليلة بكّار: وتنهال عصا قدّور علي أجساد الرهائن. ٢٦-٠٩-٢٠٠٧

[١٣] نفس المرجع السابق

هكذا تلج بطلة المسرحية "أمل"، في دوامة من التحقيقات البوليسية الرتيبة والمملة بعد تورطها في قضية التفجير. دوامة موصدة تعكس قضايا فردية ومجتمع كبلته السلطة المستبدة ونكلت به. فكان هذا العرض، بمثابة الصرخة التي تمزق نياط السكون بل رجة تتوق بصاحبها إلى معانقة السلام والأمن والعدالة والبحث عن سبل للخروج من الاضطهاد والقمع والموت. "ولا تزال الأبحاث جارية... تفسيرات غير أمنية كانت التهمة "الأمنية"، الجاهزة أن العمل مدبر من قبل المجموعات الإسلامية المتشددة...أخضعت صديقات "جودة"، إلى تحقيق "أسود" بلغ حد الاعتداء الجسدي وقلع الأظافر· وذلك انتصاراً لقانون "دعم المجهود الدولي لمكافحة الإرهاب."[١٤] أما فاجعة التفجير لم تطل "أمل"، فحسب بل أدخلت فزعا ورهبة مدوية في كامل البلاد وطوقت كل الأطراف ليخضعوا للتعذيب البوليسي المتواصل والتحقيقات المستمرة والتي لا تخلو من رجات وهزات عنيفة بعنف الأوغاد والأشداء المجردين من كل إحساس... والحال أن تلك الحقبة أعلنت فيها البلاد عن احتضانها لقمة مجتمع المعلومات سنة ٢٠٠٥. في مشهد مدوي هز كامل أنحاء الجمهورية حاكته الموسيقى بامتياز والتي عبرت بقوة عن معاناة شعب مغتصب في حريته.

بحيث تتالت الهتافات والتصفيق الذي قاطع فيه الجمهور الممثلين خلال العرض، من حين لأخر وكأن هذا المتلقي المتعطش للحرية وجد فيها متنفسا له للتعبير عما يعتمل في ذاته من طمس وصمت عميق. كيف لا وقد كان الهمس وخاصة الصوت مسكونا بشتى أنواع التعذيب ينالها الجسد وتنطبع تضاريسها على امتداده. فالتشدد والتضييق على الحريات الشخصية التي يضمنها الدستور جعل المجتمع التونسي ينفلت من كل تصنيف و تعريف.

إذن سعى المبدع الجعايبي، إلى تقديم صورة فاضحة لجملة الانتهاكات والتجاوزات في علاقة الفرد بالسلطة الحاكمة في فترة زمنية عرفت بالخنوع والصمود. ووشحت بالصمت الرهيب أمام كل هذه الاختراقات لجل أشكال التعذيب لأن كل من يقرر التصدي أو الرفض لما هو قائم من أنظمة رمزية تكون نهايته الموت البطيء، أو الانتفاء الكلي.

فكان الفن المسرحي وسيلة تعبيرية خارقة لملامسة الداء وتحفيز المجتمع للنهوض الفكري وترك رداء الهوان برفض الاستكانة والموت الحتمي في كنف الدحض لجل الحقوق التي يضبطها الدستور. في هذا الإطار "يعد تاريخ الجسد هو ذاته تاريخ السلطة... ولذلك كانت الحرية تعني وجود."[١٥].

*** الجسد المهمش**

انطلاقا من العمل الإبداعي "خمسون"، أفحمنا المخرج الجعايبي بمشاهد مشحونة بشتى المحطات التي توحي باللامبالاة والعبث عبر طرح قضية واقعية تتصل بثقافة العنف والتهميش الضارب في العمق والذي تغلغل في مجتمعنا التونسي خاصة والمجتمعات العربية عامة نتيجة لغياب روح التواصل في كنف الحرية والاحترام المتبادل لهذا الكائن الذي بدا خطيرا ومعقدا. كما أبدع جل الممثلين في أداء أدوارهم وكان للحركة حضور بارز وتحمل في كنفها دلالات لم تخرج من دائرة الوحشية

[14]https://www.aletihad.ae/article/21540/--٠٥-
خمسون الجعايبي الماركسية والسلفية والطرد من الجنة 2008١٥

[١٥] محمد عبد العال سامي .مقال " السلطة وحدود الجسد" صحيفة المثقف . ١٣-٠٣-٢٠٢١

بل تعدت ذلك لتلامس البهيمية في تعاملها مع الجسد فغدت " شخصيات إنسانية يتماهي معها الجمهور بطريقة مختلفة. إنها شخصيات مؤلفة من حب وكره، أي من مشاعر. هي جسد يتحرك ويتألم."[١٦]

ولاسيما شخصية قدور الجلاد الذي همش وكانت نهايته سيئة عند إحالته على شرف المهنة. فأضحى يعاقر الخمر ويتسكع في الشوارع بعد الجبروت والتسلط واعتلائه بوظيفه الجلاد الذي أبدى صورة رهيبة في التنكيل بالأخر حيث مارس كل أشكال العنف على ضحاياه وعرف بالشدة محترما بذلك ما يمليه عليه النظام المستبد من وحشية. فغدا عرضا بطابعه الواقعي البسيط حيث لم يعطي المخرج مجالا كبيرا للسينوغرافيا بل كان النص الخطابي طاغيا في كل المشاهد مما يجعلك كمتلقي تولي اهتماما لكل كلمة صادحة وكل حركة مشفرة. ولكن رغم ذلك فإنه يعكس صورة حالمة لتونس البلد الرائع المنفتح على الحداثة والتطورات العلمية والمؤمن بالعقل والمنطق وخاصة القانون الذي يدعو إلى ترسيخ قيم التسامح وتعزيز الحق والإخاء والمحبة والاحترام، يقول مخرج" خمسون" في هذا الإطار:" أنا مواطن تونسي حداثي ديمقراطي يؤمن بالتعددية والعلم والعقل، ويرجّح كل ذلك على الشعوذة والكذب والجهل والتجارة بالدين، لأن الدين في اعتقادي هو مسألة شخصية ذاتية؛ وعلى هذا كله ينبني مشروعي الفني."[١٧]

كما انسحب التهميش على طبيعة العلاقة الرابطة بين أمل وعائلتها حيث رفضت هذه الأخيرة رؤية ابنتها على هذه الصورة واعتبرتها خارقة لسلطتها أيضا. وتتجلى البطلة على الركح في أبه صورة جمالية وبأبعاد فكرية عميقة حيث ترقص رقصة المجروح في تخميرة مطولة عانقت فيها الضياء، فأخذتنا بعيدا بالخيال نحو الأفق نحو العالم المقدس حيث السماء بنورها وعظمتها وقد كان للموسيقى دور كبير في شحن هذه الصورة وتمثلها بأبهى مشهد.و لكأن أمل بهذه المحاكاة تعلن رفضها القطعي لهذا العالم المدنس الذي همش جسدها وجعلها في بوتقة موصدة وسوداوية.

"تعتقل الشرطة "أمل" مع صديقات وأصدقاء لها لتبدأ عملية تحقيق مؤلمة ومهينة".[١٨] إنها تناجي خالقها في الدجى وتتضرع طالبة أن تحيا حياة هادئة لا تشوبها شائبة بحجابها وبفكرها الذي يبدو لها في أشد وعيه. لكن قدور الجلاد، المستبد يزيح الغطاء من على رأسها فتحاول مقاومته بشتى السبل ولكنها تفشل فتظهر لنا بشعرها الطويل يتهدل وقد أضفى جمالية برفضها لصورة العري وعكس صراخها حقيقة رفضها وتشبثها بتوجهها الاديولوجي. ولكن هيهات هيهات فقلب الجلاد، يزداد تسلطا وعنفا كلما رامت عدم الامتثال لأوامره فيعلو الصراخ وتتعالى ضربات العصا الحديدية متتالية على جسدها. ضف على ذلك أن عرض "خمسون"، يختزل فترة

[16]https://www.tunisia-sat.com/forums/threads/302462/٢٠٠٨-٠٧-٠٦

[17] https://alarab.com ٢٠١٣-١١-١١ "

عبد المجيد دقنيش- جمعية الألوان .المخرج الفاضل الجعايبي: أخرجت مسرحية "خمسون" لكي لا تتحجب ابنتي.

[١٨] https://www.alquds.co.uk خمسون الجعايبي تنتقد النظام واليسار والأصولية-٣٠-٠٤-٢٠٠٨

امتدت نصف قرن ترمز لسلطة متجبرة لكل من يخالف تعاليمها.

"أما الجسد وعلاقته بالسلطة، فهو أيضًا لم يخرج أبدًا عن الحقل السياسيّ، فعلاقات السلطة تعمل فيه عملًا مباشرًا، فهي توظّفه وتقوّمه، وتعذّبه وتجبره على أعمال، وتضطره إلى احتفالات، وتطالبه بدلالات"[١٩].

أمام هذا القمع والتسلط تحركت غريزة الأمومة لدى والدتها المثقفة بعد مدة من القطيعة والتي عرفت بدورها رحلة مريرة مع السلطة ترى فلذة كبدها تتذوق عذابات التسلط والقمع فتطلق العنان لتقف مع ابنتها جنبا إلى جنب بعد تخليها عنها منذ البداية. وتبحر بخيالها بعيدا وتعود بها الذاكرة إلى طفولة أمل، وهي تنسج لنا صورة رائعة لها وهي طفلة حيث رسمت على ملامحها البهية أحلاما جميلة.

لكن في لحظة راهنة من الزمن تكسرها وتضعها في مخاض طويل ومؤلم وتعود إلى واقعها. فتتجدد العزيمة على المواجهة ومساندتها. فهل هذا التغيير هو وليد رفض للسلطة القامعة أم أن اعتدالها الفكري جعلها تقبل باختلاف توجه ابنتها... "ولعلّ قساوة التّرحاب لم تكن أشدّ قسوة ووقعا على أمل بقدر ما لقيته من عائلتها من رفض وامتعاض فالأم المتشبّثة بالمبادئ اليسارية صدمت لرؤية ابنتها على ذلك المظهر ووصفتها بصورة الأخوات البّاصات".[٢٠]

أما الأب "يوسف"، فقد التزم الصمت الرهيب وطوقه من كل جانب ويرى أن ابنته "أمل" يجب أن تتحمل مسؤوليتها كاملة. وتعاوده الذكرى ليقف على الأطلال ليميط اللثام عن صرخة مدوية لصورة جسده الذي لاقى من العذابات سنين من المرارة وراء القضبان بسبب آرائه ومعارضته للسلطة السياسية. هكذا تدخل العائلة في دوامة من الصراع الذي لا ينتهي لتبدو لنا شخصية الأب "يوسف"، المناضل اليساري الذي كابد صراعا مع السلطة راوحت بين الإيقافات المتتالية والسجون. والذي يعاني من الخرس جراء التهميش الذي كابده في الاعتقال السياسي. فكان أمله جامحا في ابنته "أمل" لكنها خيبت آماله وكانت نهايته صراعا جديدا مع مرض سرطان الحنجرة. هكذا تتصاعد الأحداث وتتأجج لتبلغ ذروتها لأقطاب متباينة بين الأمل في حرية التعبير والعيش في أمن وسلام. فكانت البطلة أمل ضحية ورهينة لجسد ديني متطرف من ناحية، وجسد مهمش يساري لا يقبل بالاختلاف أبدا. "خمسون نص بمثابة الرجة جمع بين الصدمة الفكرية والصرخة المجتمعية لمجتمع عاش فترة من الانهيارات وكسر للأحلام والآمال وغزو تيارات فكرية مشددة... فعندما يطرد الأب يوسف ابنته ويوصد كل أبواب الحوار والتواصل وتغييب للعقل والمنطق أمل تلتجئ إلى صديقاتها بالمسجد. تقول أمل في هذا السياق "يربيني أبي على الحريات واحترام الاختلاف ثم يطردني من داره لأني اخترت الحجاب"[٢١].

---

[١٩] ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة.. ولادة السجن، ترجمة: علي مقلد، مراجعة وتقديم: مطاع الصفدي، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠، ص٦٤.

[٢٠] https://www.alquds.co.uk/ مسرحيّة خمسون للفاضل الجعايبي وجليلة بكّار: وتنهال عصا قدّور علي أجساد الرهائن. مقال صدر بتاريخ ٢٦-٠٩-٢٠٠٧

[21] https://www.aletihad.ae/article/21540/2008 خمسون الجعايبي الماركسية والسلفية والطرد من الجنة. ٢٠٠٨

كما جاء العرض المسرحي "خمسون"، حاملا لفترة حاسمة من تاريخ النظام بتونس. حيث أختزلت "عائلة أمل"، عهد الاستبداد والظلم الذي طال كامل أفراد العائلة. فبعد تهميش كل من الأم والأب، وما عاشاه من مشقة مع السلطة النظامية الظالمة يطال أيضا ابنهما الذي سجن بين "برج الرومي و ٠٩ أفريل". وطالته يد الجلاد، لينتهي بأمل، فيتلذذ بكل فنون القمع والضرب والتهميش.

خلاصة القول، لقد كان للعصا الحديدية حضورا بارزا طيلة العرض وهي علامة على الاستبداد ونفي لقيمة الجسد الذي غدا بمثابة المطية والرهينة لكل خروج من دائرة الطاعة. "تواصل جليلة بكار محاكاة النفس المقهورة و الرجال المغلوبة لتتمكّن من جلب قدّور ووضعه في مواجهة مع يوسف إشارة منها إلى إقامة نوع من التحالف بين السّلطة واليسار في محاولة أخيرة للحوار."[٢٢].

هكذا رامت الكاتبة جليلة و المخرج الجعايبي، إزالة الغبار عن فكر الجمهور ومشاركته قضية هامة مطروحة في واقعنا ألا وهي غطرسة السلطة السياسية المستبدة والتي أصبحت ضرورة لمسائلتها وفتح جسر من التواصل والحوار رغم الأطراف المتضاربة اديولوجيا في مجتمعنا التونسي.

وللتشجيع على الأفكار الحرة والبناءة وفتح المجال أمام التعددية في كنف الديمقراطية. وبالتالي تجاوز السقوط في الدكتاتورية، ودحض كل أشكال الجهل والشعوذة والدغمائيات المكبلة للتنوير والتقدم الراقي الذي يولي للإنسان مكانة سامية.

بالإضافة إلى رمزية العائلة كسلطة اجتماعية تقوم على التفاعل الايجابي لتحقيق الهدف بتحديد المسؤوليات وإعادة النظر في كل الإشكاليات بطرق مرنة وواعية. وهو ما يجعنا نستحضر "إروين دسكاتور"، في الثلاثينات أثناء الزحف النازي: حين أقر بأنه "لا يكفي أن يتحدث المسرح عن كبريات المشاكل بل يجب أن يحاول تغيير العالم. إنها محاولة بسيطة ومتواضعة منا لأحدى مشاكلنا الكبرى."[٢٣] ألا يمكن أن نعتبر مسألة العري في المسرح الراهن من أوكد الصور الرمزية ذات الطابع الجمالي والفكري التي تحتاج منا مزيد التنقيب والدراسة؟ والحال أن الإسقاطات والآراء الماقبلية حول هذه القضية تخلق شرخا وهوة بين الجمهور والفن الدرامي. مما جعل هذا الأخير منذ الأزل رهينا للرذيلة والإسفاف والابتذال والدحض بيد أنه انطوى على أشكال راقية كالتراجيديا التي تحاكي العظماء والكوميديا التي تنقد أفعال أراذل الناس وتدعو إلى نقدها وإصلاحها.

*** بين التمثلات الجمالية والمعوقات الاجتماعية القيمية العري الجسدي**

*** عري الجسادم مطية أنطولوجية وجمالية**

الجسد كموضوع اجتماعي بحت ينطوي تحت طائلة التقاليد والعادات. وإذا اقترن العري بالجسد فهي مسألة معقدة ومتشابكة بحيث تتراوح بين القبول والرفض القطعي فقد أوجد بودريو"، اهتماما وطريقة منطقية أثناء تشريح مفاهيم الجسد بالعودة إلى الجانب الاثربولوجي والسسيولوجي فأبرز كيف أن هذا الأخير وليد البيئة والتأثيرات الاجتماعية والفكرية حياله.

22 http://ouhebboukayachaabatounes.centerblog.net/ صابر عمري جريدة المهاجر باريس. ١٤-١٠-٢٠٠٧

23https://www.tunisia-sat.com/forums/threads/302462/٢٠٠٨-٠٧-٠٦

فالوسط الاجتماعي هو المسؤول عن تحدد كينونته لما له من تأثير قوي على تشكله الظاهري. بيد أن الجسد يتعرى على خشبة المسرح فينساق الفكر مباشرة إلى الجانب الشهواني في الذات والتي تختزل في الرغبات الجنسية. فهل المخرج مجبول على تعرية شخصيات عمله الإبداعي أم أن الصورة الجمالية وما تنطوي عليه من دلالات تقتضي ذلك.

وقد بينت الكاتبة "ليلى شحرور" بكتابها "أسرار لغة الجسد"، وما ينطوي عليه هذا الأخير من إشارات وعلامات متنوعة وحركات وتفسير كل حركة نابعة عن الجسد، ودلالات هذه الحركات وكيفية توظيفها".[٢٤]

وهو ما يقره ثلة من الباحثين "فالتصورات الاجتماعية للجسد تخصص وضعاً محدداً في داخل الرمزية العامة للمجتمع...إن هذه المعرفة المطبقة على الجسد هي على الفور معرفة ثقافية فحتى لو امتلكها الشخص ثانية بناء على نمط بدائي.[٢٥] لذلك فان الرؤى حيال الجسد العاري على الركح تتغير من شخص إلى أخر وهي وليدة المحيط

المحيط الذي نشأ فيه لأن الإنسان يؤثر ويتأثر ببيئته كما تعود أيضا إلى مرجعيات اديولوجية بالأساس وهنا تطرح مسألة الحلال والحرام والمقدس والمدنس. فالعقل البشري متناقض ويقوم على صور متباينة فيرفض العري حينا ويقبله أحيانا بتعلة التوظيف الفني والجمالي. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ماهي المبررات التي تسمح للممثل السوري في مسرحية "ياكبير"، بالتعري على ركح المسرح البلدي بتونس في إطار فعاليات مهرجان أيام قرطاج المسرحية. والذي أثار ضجة واسعة على مستوى الحاضرين خاصة والإعلام عامة "، بعد أن فاجأ الممثل السوري "حسين مرعي" المشاهدين بخلع ملابسه وبقائه عارياً تماما لحوالي نصف ساعة. الأمر الذي أثار صدمة وردود فعل متفاوتة لدى الجمهور، حيث غادر بعضهم المسرح فيما تابع آخرون العرض حتى نهايته، كما كان له الأثر البليغ على وسائل التواصل الاجتماعي، لتتفاوت ردود الفعل بين الانتقاد والمدح حيث "تسلط المسرحية الضوء على المجتمعات الأبوية وعلاقتها بالدكتاتورية، والعلاقات المعقدة بدءاً من العائلة...لينتهي الصراع باغتصاب الأخ لأخته، التي تقتله في نهاية المطاف وتنتحر لتقضي على الكوابيس التي تلاحقها."[٢٦]

فالفنان المعاصر في تعامله مع الجسد كمادة يتجاوز بها مكبلات فكرية وعقائدية بالأساس وما يراه العامة من عري فاحش أحيانا، هو دون شك رهين الصور الجمالية التي يروم المخرج إيصالها. ولكن بما أن الجسد ظل نقطة حاسمة في حياة الإنسان، لاسيما عندما اقترن بالظلم والاضطهاد والتنكيل كان دور المبدع فعالا من خلال تعريتة في تشكلاته المتنوعة الذي تمثلت في عديد الأعمال الفنية المسرحية وأضحى أداة تعبيرية عن المهمشين خاصة.

[٢٤] شحرور ليلى. أسرار لغة الجسد- ط.١- بيروت: الدار العربية للعلوم – ناشرون. ٢٠٠٧

[٢٥]صاصيلا محمد عرب ،و دافيد لوبروتون " ترجمة" .انثروبولوجيا الجسد والحداثة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة ٢، ١٩٩٧، ص. ١٢

[٢٦] 2018/12/11 مقال- لماذا ظهر ممثل سوري عارياً على خشبة مسرح تونس ؟

" يرتبط ازديادها بالأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية... جماعات غير مندمجة في المجتمع، تعيش على هامشه... هم يحلون مشاكلهم على نحو ينحرف بهم مزيد انحراف عن المجتمع الذي يعيشون على هامشه."[٢٧]

*** عري الجسادم على الركح و التجاذبات القيمية**

عرض جسد الرهائن، تم الطرح بتعرية الفتاة المحجبة وعقابها الوحشي. وهنا يجوز الفصل بين العري كصورة تحمل دلالات ترمز للهوية والحرية الشخصية مثلا وبين الجسد العاري على الركح الذي يروم جذب الجمهور ولكنه لا يتعدى حدود الابتذال والتحقير، وربما يصل بالمتلقي إلى ازدراء هذا الشكل الفني واعتباره فنا مدنسا. أليست صورة الإنسان الحقيقي في تشكله الفني تختلف وفقا للرؤى والمكان والزمان ومقتضيات العرض.. لذلك وجب الفصل بين الشخص والشخصية في الأداء المسرحي فالجسد الذي تعرض للانتهاك والاغتصاب والعنف هو جسد الإنسان الحق الذي عاش الحادثة في الواقع. وبالتالي فان مسألة العري تظل مسألة شائكة تحمل بين جنبيها العديد من التقاطعات الفكرية والثقافية والأخلاقية لاسيما و أن كل الديانات وفي أحقاب تاريخية مختلفة ترفض ظاهرة العري...ألا يمكن أن نعتبر العري في المسرح مجازفة.

كيف يمكن لهذا الجسد أن يحدد قيمة لحامله. ألم يعتبر "ايمانويل كانط"، الجسد مجرد "وسيلة لتحقيق غاية" إذن فهو مطية للتحقيق الإشباع والرغبات الجنسية ومن هنا يتحول الجسد إلى شيء مادي. وفي هذا السياق "يتبنى "آرثر فرانك ''مقاربة بنيوية للجسد''، ويجادل "مالثوس" بأن الناس تسيطر عليهم ''الحاجة للأكل وإشباع رغباتهم الجنسية'' وتطرح البنيوية الاجتماعية رؤى ''في كيفية قيام الجسد بدور مهم في التعريف الاجتماعي للنفس'' ونظريات مترادفة حول الموضوع ذاته بالكثير من التفصيل."[٢٨]

باختصار يرد ذلك إلى كون الممثل الذي يقوم بتعرية جسده يفتقر إلى الإدراك والإحساس بيد أن " ميرلوبونتي، يذهب إلى أن الجسم الإنساني هو الخليط الناظم المتصل في الزمان والمكان وهو يشغل الصورة والمادة، مرئي/ غير مرئي، نحاول إمساكه صورياً لكنه يتدرج مادياً لحد التصلب، وهذا ما يزيد من رغبتنا في الفهم والوعي به وتجنب إقصائه أو إغفال الفكر عنه."[٢٩]

فالجسد محكوم بمكبلات قيمية وبطاقة اجتماعية رهيبة تنطوي على العقد والجهل حينا وعلى الحرية المطلقة التي تكسر مع القيم و الرؤية الجمالية والفنية. فهو علامة على الهوية تنطوي مساحته على فضاءات ومتناقضات عدة فهو الجسد المقنن والمهمش والجسد المفكر والمكبل والجسد القاتم والمنير والحر والمقيد والحي والميت والفاعل والمفعول به.

"أنه في ظروف الحداثة العالية أصبح الجسد تدريجياً محوراً مركزياً في فهم الشخص الحداثي للهوية الذاتية'' وعلى وفق هذا تم تصميم هذا البحث الطويل بفقراته الكثيرة، ليكون

---

[٢٧]. مجدي أحمد توفيق. أدب المهمشين، أدب ونقد، مصر ،٢٠٠٧ . ص. ٢

[٢٨] سالم وارد بدر- كتاب "الجسد والنظرية الاجتماعية" لكرس شلنج- مقال صدر بمجلة الجديد-الاثنين٠١-٠٨-٢٠٢٢

[٢٩] نظريَّات الجسد المعاصرة عند جوفمان وفوكو وبوردي. التنويري. ٠١-١٠-٢٠٢٣

- فياض حسام الدين-مقال

"إسهاماً نظرياً في مجال سوسيولوجيا الجسد."[٣٠] بكلمة أدق انه قوة جبارة اقترن بالمدنس منذ الأزل بسبب ميولاته الشهوانية ورغباته المكبوتة، فهو مملكة جامحة بجموح حاملها.

فأضحى صورة تعبيرية عميقة عما يختلج بداخل الذات حيث اختزل توق الإنسان إلى كسر كل المكبلات بأنواعها مقرا بمقولة "جسدي وأنا حر" "وأمسى الجسد العاري منصَّة ذات إمكانات عالية للبوح بالأفكار المقموعة... فكان الجسد سلاحهن في الإعلان عما هو مسكوت عنه، فلجأن إلى تعرية أجسادهن من الثياب في الساحات العامة، وكان ذلك من أجل أن يستقطبن اهتمام المارة حتى لو تعرضن بسبب ذلك إلى الأذى من قبل المجتمع أو السلطة."[٣١]

ارتأينا إلى أن عري الجسد رام من خلاله بعض المخرجين الكشف عن الحقائق واعتبار الجسد مطية راقية للتعبير عن الصمود والمقاومة خاصة في مشاهد الإبادة في الحروب أو تجاه الظلم والاستبداد القهري بتهجير الناس من أوطانها. فتتطالعنا مشاهد من العالم تصور قمة المعاناة وهم حفاة عراة. هذا الجسد الحامل للاضطهاد والشاهد الوحيد على ما كابده وبما نكل به في مواضع عديدة سواء على مستوى تسلط العنصر الذكوري على الإناث بالعنف والضرب والشتم كما هو الحال بعرض "جنون" للجعايبي.

"فكان انفجار العري في الفنون المسرحية... تعبيرا عن الاحتجاج والتمرد ضد الحروب... وقد حضر الجسد العاري وبقوة في الكثير من العروض الأوروبية وفيها اكتملت عبر الجسد وحدة التكامل الوظيفي ما بين الوسيلة والغاية."[٣٢]

*** الخاتمة**

زبدة القول، إن هذا التناقض بين الجسد كقيمة سامية من ناحية وكصورة خارجية متغيرة ومتجددة على الدوام من ناحية أخرى جعل منه محل طرح وتفكير ومساءلة مستمرة. كما أن الجسد يعتبر واجهة سوسيولوجية ومادية تحدد الوجود الإنساني وتعقد علاقات تواصلية مع العالم والأخر وهي نظرة تظل منقوصة لأن الجسد المرآة التي تعكس ما يختلج داخل النفس من أحاسيس ومشاعر. وهو من يواجه كل المعوقات التي تحول دون رغباته كالقمع والتعذيب والتهميش وكل التفاعلات والصراعات التي يخوضها مع ذاته تارة ومع العالم الخارجي تارة أخرى. إذن فهو في حالة مواجهة دائمة لكل المتغيرات والسياقات التي يتموقع فيها.

فالجسد حامل "لإرشادات وإيماءات جسدية ترسل رسالات... تظهر لك المشاعر الدفينة وتخرجها للسطح، فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر."[٣٣] إذن غدا العرض المسرحي "خمسون " بمثابة القراءة الجمالية والفكرية

---

٣٠ نفس المرجع السابق. سالم وارد بدر .مقال - كتاب "الجسد والنظرية الاجتماعية" لكرس شلنج

٣١ الدليمي مروان ياسين –" رمزية الجسد العاري في الرقص الأدائي المعاصر"-القدس العربي - ٠٧-٠٣-٢٠٢٠

٣٢ نفس المرجع. الدليمي مروان ياسين –" رمزية الجسد العاري في الرقص الأدائي المعاصر".

٣٣ ني يونس محمد محمود- سيكولوجيا الواقعية والانفعالات. عمان – دار المسيرة ٢٠٠٧. ص. ٣٤

العميقة لواقع المجتمع العربي عامة الذي يعاني من معضلة الإرهاب والتعصب في الرأي وتنامي الصراع بين الأفكار الاديولوجية المتضاربة والمتباينة بالإضافة إلى احتداد الاختلاف بين الأجيال في تصوراتهم وبوجه الخصوص في رؤيتهم للوجود. وهي معضلة تزامنت مع تراجع الحريات الفردية والفكرية والثقافية، لذلك جبل الإنسان على الإتباع السلبي وظهرت سياسة القطيع وعد كل مخالف شاذا ومغتربا. وبالتالي يمكن الإقرار بأنها دعوة ضمنية من كاتبة النص جليلة بكار "جسد الرهائن" إلى قبول الرأي المخالف واحترام الاختلاف بفتح باب الحوار والتواصل الايجابي بدل التناحر والاصطدام الوحشي...وبعد رحلة "أمل" مع قمع السلطة لصوتها وخاصة طمس جسدها الذي أنهكه النظام السياسي بالهرسلة والعنف والاجتماعي بالطرد والازدراء.

إن الرؤية الإخراجية لا تتخذ من الجسد العاري مادة تهدف إلى الإثارة وتحريك الجانب الغريزي في الإنسان أو بكلمة أصح تسلط عليه الضوء كقضية جادة تستوجب الطرح والمساءلة وفتح بوابة التفكير الحر والنقاش قصد تعرية ما وراء الجسد. كتعرية الجهل والحقيقة الواهية للأشياء من أجل استعادة صورة راقية للذات الإنسانية تطمس كل هذه العراقيل مقابل ذات حرة وواعية ومفكرة وفاعلة وتقبل هذا الأخر المختلف لأن الاختلاف يفرز رؤية جلية للذات والوجود. ألا يمكن أن نعتبر هذا الصراع بين الجسد والنظام بأشكاله المختلفة منذ عقود طويلة طريقا لا مفر منه لتحقيق نصرة لجل الرغبات المشروعة ولكنها ظلت مقموعة ومطموسة لحقب زمنية متتالية. وذلك بالانعتاق من براثن التقاليد والأعراف والأحكام المسبقة والخاطئة. فمتى تنجلي النظرة اللعينة للجسد كشيء. كما أن الإنسان ينطوي على طاقة من العنف في باطنه، بالإضافة إلى الجانب الغريزي فيهِ، والبواعث والدوافع التدميرية الكامنة في أعماقه مما تجعله ذئبا لأخيه الإنسان كما قال "هوبز " فيشعر بحاجةٍ ملحة إلى التسلط والاعتلاء بالاعتداء والهيمنة والتعذيب والقتل مستنكرا جملة المبادئ والأخلاق التي تتعارض مع ذلك.

ليس الإنسان إذاً ذاك الكائن الطيب ذو القلب المتعطّش إلى الحب الذي يحكى عنه، والذي يدافع عن نفسه متى هوجم. بل إنه يحمل في داخله دوافع عدوانية، وبواعث تدميرية. وهو ما يفسر الصراع الدائم داخل شخصية الإنسان لذا ظل الجسد نقطة حاسمة في حياته لاسيما عندما اقترن بالظلم والاضطهاد والتنكيل به فكان دور المبدع الكشف عن المسكوت عنه بتعرية الجسد في تشكلاته السلطوية المتنوعة الذي تمثل في عديد الأعمال الفنية المسرحية وأضحى أداة تعبيرية ذات طابع جمالي ورمزي يحمل دلالات لا متناهية. فالعري بصفة عامة يظل حرية شخصية ولكن إذا لامست حدود الأخر وشكلت عائقا هنا تعد منافية للأخلاق.

ألم يكن الجسد وسيلة اشهارية كما أقر بذلك "رولان بارت "جسد الإشهار"، صحيح أن النظريات تختلف من شخص إلى أخر حيال العري ولكن أليس العري الحقيقي كامن في عدم رؤيتنا للأشياء بالطريقة الصحيحة. فمواقع التواصل الاجتماعي والشوارع زاخرة بالعراء وربما نمر عليها مرور الكرام ولكن المسألة على الركح تعد شكلا من أشكال الاستهانة بالمتفرج الذي قد نزعجه ونجعله يغادر مقاعد الركح دون عودة ولهذا السبب جعل جمهور المسرح الراهن من النخبة بامتياز.

إضافة إلى أن الكشف عن الجسد يغير مسار الأحداث لدى المتلقي فيؤول المشهد وفق رؤيته وربما يشعر بالاستياء والندم على الحضور.

والعري يختلف في المسرح اختلافا كليا عما هو ببقية الفنون لأنه يكون أكثر وقعا وصادما للعديد بحكم المباشرتية.

"فالفن الحقيقي قوة فكرة وعبقرية تناول وصيد لنفائس المعاني وجمال الخيال المبهر الوقاد وقوة صورة.. لكن البعض يلجئون للعراء وللإثارة لستر ضعفهم وصرف الأنظار عن قلة زادهم في ميدان الإبداع.. "[٣٤].

*** المراجع**

اولاً– المراجع العربية

كليتون بيتر –لغة الجسد. الطبعة ٠١ , ترجمة دار الفاروق، مصر: ٢٠٠٥. ص.٦

ميرلوبونتي موريس –المرئي واللامرئي . طبعة . ڤاليمار.١٩٨٧. ص٢٣٩

حسني إبراهيم عبد العظيم. الجسد المقموع: قراءة في فلسفة ميشيل فوكو. منصة معنى الثقافية. ١٣–١١–٢٠١٩

المجمدي محسن " تصورات فلسفية متناقضة حول الجسد" مقال صدر بثقافة وفنون. ٢١–٠٥–٢٠١٦

محمد علي الكبسي، ميشال فوكو.. تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، تونس: دار سيراس، ١٩٩٣، ص٩٧

https://www.alarab.co.uk/pdf/2008/06/09-06/p10.pd خمسون–جليلة بكار.

مساءلة جريئة للضمير الجمعي. صحيفة العرب. ٠٩–٠٦–٢٠٠٨

القدري دمبروفسكا روضة. سوسيولوجيا الجسد و الدين و السلطة في تونس. مركز الدراسات والبحوث الاق واج. السلسلة عدد ٣٥. تونس ٢٠٢٢. ص. ٤٤

بكار جليلة مسرحية خمسون –مقدمة المسرحية –دار الجنوب للنشر–تونس ٢٠٠٧

https://www.alquds.co.uk / مقال.مسرحيّة خمسون للفاضل الجعايبي وجليلة بكّار: وتنهال عصا قدّور علي أجساد الرهائن. ٢٦–٠٩–٢٠٠٧

https://www.aletihad.ae/article/21540/ 200810--٠٥- خمسون الجعايبي الماركسية والسلفية

محمد عبد العال سامي .مقال " السلطة وحدود الجسد" صحيفة المثقف . ١٣–٠٣–٢٠٢١

عبد المجيد دقنيش– جمعية الألوان. المخرج الفاضل الجعايبي: أخرجت مسرحية "خمسون" لكي لا تتحجب ابنتي. https://www.alquds.co.uk خمسون الجعايبي تنتقد النظام واليسار والأصولية–٣٠–٠٤–٢٠٠٨

ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة.. ولادة السجن، ترجمة: علي مقلد، مراجعة وتقديم: مطاع الصفدي، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠، ص٦٤.

https://www.alquds.co.uk / مسرحيّة خمسون للفاضل الجعايبي وجليلة بكّار: وتنهال عصا قدّور

[٣٤] مسرح العراء والابتذال يثير غضب التونسيين – مقال صدر بعربي ٢١-في ١٥-١٢-٢٠١٨

علي أجساد الرهائن. مقال صدر بتاريخ ٢٦-٠٩-٢٠٠٧

https://www.aletihad.ae/article/21540/

2008 خمسون الجعايبي الماركسية والسلفية والطرد من الجنة. ٢٠٠٨

http://ouhebboukayachaabatounes.centerblog.net/ صابر عمري -جريدة المهاجر باريس. ١٤-١٠-٢٠٠٧

https://www.tunisia-sat.com/forums/threads/302462/ ٠٦-٠٧-٢٠٠٨

شحرور ليلى. أسرار لغة الجسد- ط.١- بيروت: الدار العربية للعلوم – ناشرون. ٢٠٠٧

صاصيلا محمد عرب، ودافيد لوبروتون " ترجمة". انثروبولوجيا الجسد والحداثة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة ٢، ١٩٩٧، ص. ١٢

2018/12/11مقال- لماذا ظهر ممثل سوري عارياً على خشبة مسرح تونس

مجدي أحمد توفيق. أدب المهمشين، أدب ونقد، مصر ،٢٠٠٧. ص.٠٢.

سالم وارد بدر- كتاب "الجسد والنظرية الاجتماعية" لكرس شلنج- مقال صدر بمجلة الجديد-الاثنين٠١-٠٨-٢٠٢٢

٢٠١٨-١٢-١٥ مسرح العراء والابتذال يثير غضب التونسيين – مقال صدر بعربي٢١.

نظريَّات الجسد المعاصرة عند جوفمان وفوكو وبوردي. التنويري. ٠١-١٠-٢٠٢٣ - فياض حسام الدين-مقال

نفس المرجع السابق .سالم وارد بدر .مقال - كتاب "الجسد والنظرية الاجتماعية" لكرس شلنج.

الدليمي مروان ياسين –" رمزية الجسد العاري في الرقص الأدائي المعاصر"-القدس العربي - ٠٧-٠٣-٢٠٢٠

نفس المرجع. الدليمي مروان ياسين –" رمزية الجسد العاري في الرقص الأدائي المعاصر".

ني يونس محمد محمود- سيكولوجيا الواقعية والانفعالات. عمان: دار المسيرة، م،٢٠٠٧ ص.

ثانياً- المراجع الاجنبية

Blanchot M, L'écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980, p. 36

M. Foucault, Surveiller et Punir, Gallimard, 1976/ pp .30-31

https://www.alaraby.co/ku

https://www.tunisia-sat.com/forums/threads/302462/ ٠٦. -٠٧-٢٠٠٨

https://alarab.com ٢٠١٣-١١-١١ "