Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(6); June 2019

Artical History

Received/ Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online/yayınlanma
07.05. 2019	12.06.2019	15.06.2019.

Eroticism and its manifestations in the Iraqi theatre al performance (Scolding as a sample play) A socio-psychological

المعطى الايروسي وتمظهراته في العرض المسرحي العراقي

(مسرحية توبيخ أنموذجا) دراسة سيسيونفسية

أ.م.د زيد ثامر عبد الكاظم مخيف الكتاب

Asst. Prof. Dr Zaid Thamer Abd-ALkahtim

العراق/جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون المسرحية

Iraq-Babylon University-Faculty of fine Arts-Department of theatre Arts

الملخص

يسعى هذا البحث إلى التعرف على سيميولوجية المعطى الايروسي بمقتضياته الثلاث (ايروس الجسد/الجنس ، ايروس القلب/الحب، ايروس المقدس/الدين)، عبر النسق الصريح والنسق المضمر، فالمعرفة الايروسية تعطي للجسد الطاقة لانتعاشه وبجهلها تهمل الجسد، فالايروس ليس تحفيز الطاقة الجنسية فحسب بل استدراك كل مكامن النشاطات السايكولجية السيسيولجية، لأنه يمد الإنسان بالحياة من جانب ويشكل العلاقة الثنائية الذكورية/ الأنثوية، فضلا عن ذلك يعمل المعطى الايروسي إلى أبراز التعالقات التي تكونها تلك العلاقة ويوشجها المجتمع واقصد المقدس واللامقدس وما يتماهى بين هذا وذاك، وايروس الحب أيضا بدوره يتجسد عبر تسامي الحواس لتتحول طاقته من الخمول إلى النشاط لإنتاج نفسي ومعرفي، بمعنى أن التسامي يشكل حالة من التواصل الذهني والجسدي عبر الطاقة المتشضية ليكون لها فعلها وسلوكها لدى الإنسان نفسيا، رومانسيا، دينيا.

والمسرح بوصفه احد الفنون الراكزة على صعيد الأجناس الأخرى لطالما اشتغل على تلك المسارات الثلاث (الجسد/الحب/المقدس)، عبر الصورة أو مكوناتها لقراءة الثيمات المتعددة التي يحتويها ومنها ثيمة الايروس وما تفرزها من تداعيات ومسلمات ثقافية ودرامية لها ارتباطاتها بالمشكلات الإنسانية والهموم الاجتماعي والنفسية، كون أن الايروس عنصرا ديناميكيا فاعلا عبر اشتغالات وتعابرات الأداء الجسدي التمثيلي، سينوغرافيا العرض، ومعايشة الواقع ونقده بصورة واقعية أو خيالية، ومسايرة الانفعالات التي تفرزها الشخصية عبر جسدها وصوتها، وكذلك الوسائل الوسائط الرقمية التي تستخدم في العرض.

ضم هذا البحث أربع فصول عني الفصل الأول/الإطار النظري بمشكلة البحث وفقا للتساؤل الآتي: كيف تمظهر المعطى الايروسي في العرض المسرحي/دراسة اجتماعية نفسية، وأهمية البحث وهدف البحث وحدود البحث وتحديد المصطلحات. وضمن الفصل الثاني/ الإطار النظري المبحث الأول: الايروس مفاهيميا والمبحث الثاني: الايروس في العرض المسرحي واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما الفصل الثالث فيتضمن مجتمع البحث وعينته ومنهجيته وأداته وتحليل العينة.أما الفصل الرابع فشمل أهم النتائج:

1- عبر الجسد عن معنائية صريحة ومضمرة عن المعطى الايروسي صوريا ومكانيا بصفته احد ركائز الثالوث المقدس.
2- الهوية الايروسية لها فعلا ثابتا وموحدا بشكل فردي أو جماعي ، وليس فعلا افتراضيا.
3- أصبح الممثل في العرض المسرحي استقرائي بفعل مفهوم الايروس، فالجسد له المعنى الأول والقلب له المعنى الثاني.

فضلا عن الاستنتاجات والتوصيات والمصادر والمراجع والملخص بالغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الايروس, الجسد, المقدس, الذكورة, الأنوثة.

Abstract

This research seeks to understanding the semiologi of eroticism with its three types (body eroticism /sex, heart/love eroticism and sacred/religion eroticism through explicit and implicit format. Eroticism knowledge gives the body energy for its refreshment and unknowing it leads to neglect the body. Eroticism does not just stimulate sexual energy but also catches up all the sociological-psychological activities ambushes because it gives life to human and forms the bilateral male-female relationship. In addition, the

eroticism works to highlight the interactions created by that relationship and awakened by community, I mean here the sacred and non-sacred and what is in between. Eroticism of love also turn incarnate through transcendence of the senses to turn its energy from idle to activity to form a state of mental and physical communication across the fragmented energy to have its act and behavior on the human psychologically, romantically and religiously.

Theater as one of the arts that centers on other types of arts, always worked on those three tracks: body, love and the sacred through picture or its components to read its different themes out of them the erotic theme and what it produces of cultural and dramatic implications that have links with human problems, social and psychological concerns. Eroticism is a dynamic component works display sinography, living the reality and criticizes it realistically or fictitiously, keeping with the emotions that the character produces through its body and voice, in addition to digital devices which in the display.

This research contains four chapters. The first chapter-theoretical framework-concerns with the research problem according to this question: How did the eroticism character appear in the play? Social psychological study, research importance, research goal, research limits and terminology determination. The second chapter-theoretical framework-deals with two topics the first is: the concept of eroticism the second is: the eroticism in the play. The chapter concluded with the indicators that emerged from the theoretical framework.

The third chapter includes the research community, its sample, methodology, tool and sample analysis. The fourth chapter includes the most important results:

1-The body expresses a frank and hidden meaning of the eroticism both visually and spatially as one of the pillars of the holy trinity.

2- Eroticism identification has a really fixed and unified act individually or collectively, not hypothetical act.

3- Actor became inductive in the play by the concept of eroticism, the body has the first meaning and the heart has the second.

In addition, the chapter concludes the following: conclusions, recommendations, sources, references and abstract in English.

Key Words: Eroticism,Body, Holy, Masculinity, Female .

ثبت محتويات

الموضوع	رقم الصفحة
العنوان	—
الآية	—
ملخص البحث	أ–ج
ثبت المحتويات	د
الفصل الأول: الإطار المنهجي	2–1
1– مشكلة البحث	1
2– أهمية البحث والحاجة إليه	2–1
3– هدف البحث	2
4– حدود البحث	2
5– تحديد المصطلحات	2
الفصل الثاني: الإطار النظري	10–3
المبحث الأول: الايروس مفاهيميا	5–3
المبحث الثاني: الايروس في العرض المسرحي	8–5
ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات	10–8
الفصل الثالث: إجراءات البحث	14–11
1– مجتمع البحث	11
2– عينة البحث	11
3– منهج البحث	11
4– أداة البحث	11
5– تحليل العينة	14–11
الفصل الرابع	17–15
أولا: النتائج	15

ثانيا: الاستنتاجات	15
ثالثا: التوصيات	15
رابعا: المصادر والمراجع	17-16

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

لطالما اتخذت صور الايروس منحنيات متعددة، عبر ميادينها التي اتسمت بالعنف والخروقات والانتهاكات التي عانى منها الكائن الحي لاسيما الإنسان، فما بين الانفصال والاتصال ثمة تعابرات وتعارضات تكاد ينفلت بها المفهوم ودلالاته، فالايروس له منعرجات فلسفية ومعرفية تبعا لما يشكله عبر المقدس والمدنس، فالمقدس ممكن أن يرتحل إلى اللامقدس وفقا للتقاليد الشرقية والغربية، وكذلك المدنس ممكن أن يرتحل عبر رهاناته واشتغالاته إلى المقدس عبر ميكانزمات ثلاث هي ايروس الجسد/الجنس، ايروس القلب/الحب، وايروس المقدس/الدين، فالمعنى الذي يبحث فيه هذا البحث له افتراضات متعددة تكاد تكون معلنة كما في صور الايروس/ الأجساد والقلوب في بعض الأحيان، أو مضمرة كما في صور المقدس/الدين في أحيان أخرى.

أن معطى الايروس وصوره لا يخص الجسد في ظاهره فحسب، وإنما يخص الروح في باطنه، فمثلما للمقدس واللامقدس ارتهانات وتابوهات، فالجسد والقلب والدين كمعطيات ومفاهيم داخل الايروس لكل منها محظوراتها وسيميائياتها، وهكذا تراءت النزعة الشخصانية والاستيلاء والتسيد للإنسان لكي يكتسب وعيا جماليا وثقافيا عبر الطقوس والإشارات التي رسمها وفقا للصورة التي بناها أو شكلها في مخيلته أو واقعه.

والبنية الثقافية للايروس بمفاهيمها الفلسفية والدرامية لها معايير ومواقف تتوزع ما بين المادة والروح، والصورة المسرحية بدورها لها اشتغالاتها عبر التقنيات التي يشكلها الممثل،الديكور، الزي، الإضاءة، الموسيقى، وهذه جميعا لها ارتساماتها عبر أزمنتها، فالزمن يشير بصورة مختلفة عبر التقنيات إلى ما صورت له المفاهيم المادية والروحية تشكلها صراعات الكاريزمات الذكورية والأنثوية وتفاعلهما حسيا وجسديا، وصولا إلى معطيات بيولوجية وسيكولوجية وسيسيولوجية وثقافية.

ومن هذا المنطلق أعلاه تتشكل مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: كيف تمظهر المعطى الايروسي في العرض المسرحي جنسويا ورومانسيا ودينيا؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

1- يبحث في دراسة سيسيولوجية/سيكولوجية، لها تشكيلاتها وتكويناتها في بنية العقل البشري ومجتمع الإنسان عبر العلاقة الثلاثية (الجسد/الحب/الدين).

2- يبحث العلاقة المزدوجة لفهم العلاقة ما بين المجتمع والفن المسرحي أو المجتمعات الثقافية المتعددة كنظرة حداثية أو ما بعد حداثية لكسر نسق التابو.

3- يخدم طلبة أكاديميات الفنون الجميلة ومنتجي العرض الممثل/المصمم/المخرج، فضلا عن ذلك يخدم طلبة علم النفس وعلم الاجتماع والآداب.

هدف البحث:

تعرف المعطى الايروسي وتمظهراته في العرض المسرحي العراقي (مسرحية توبيخ أنموذجا) دراسة سيسيونفسية.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بـ

أ- زمانيا: 2013م

ب- مكانيا: بغداد/العراق

ت- موضوعا: دراسة مفهوم الايروس في العرض المسرحي العراقي (مسرحية توبيخ أنموذجا)

تحديد المصطلحات:

الايروس: يعرفه الحفني على أن ايروس "اله الحب، يجمع بين الذكور والإناث ويوحد بينهم، ويدفعهم بالعاطفة الجياشة إلى أحضان بعضهم البعض، ... وهي ثنائية جدلية حتى يبدو الكون كله قائما عليها" (عبد المنعم الحفني، 2004، صـ32).

ويعرفه إبراهيم على أن الايروس "من خلال مبدأ الترابطية الأنثوي واللوغوس الذي هو مبدأ الاهتمام الموضوعي الذكوري، فهما يمارسان فعلهما في النفس البشرية بوصفهما متقابلين أبديين" (عبد الله إبراهيم ، 2011، صـ29).

التعريف الإجرائي للايروس: معطى جسدي وعاطفي وديني قائم على الجدلية الثنائية الذكورية/الأنثوية يتشكل بفعل الممثل أو سينوغرافيا المسرح له تمظهراته ذاتيا وموضوعيا وبشكل صريح أو ضمني في العرض المسرحي.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الايروس مفاهيميا

اتخذ الإنسان بصفته الكائن الوحيد الأكثر عقلنة وحساسية من حيث التقلبات الذهنية والمزاجية والنفسية، والأكثر وعيا وفهما في إدراك المعرفة في تقرير تجربة الجسد والحب والدين هذا الثالوث الذي يرتكز عليه الايروس، ولان هذا الأخير اخذ صفات متعددة لها محظوراتها، مما اكسبها صفة التابو الأخلاقي، بحثا عن اللذة والألم، وكذلك ممارسة الحجب سوف يفقد منها كل سلوكها الاجتماعي، ويسلب القيمة الجمالية المتعلقة بها، أي يسلب منها المعنى الجنسي والرومانسي والمقدس على سواء، لذلك بحث في المقابل عن كسر نسق التابو للوصول إلى المعطى الجمالي والقيمي على الطرفين الذكوري والأنثوي، وهذا يتطلب توسيع مساحة مستويات الوعي الثقافي للوصول إلى الظاهرة الايروسية روحيا وأخلاقيا ومعرفيا.

ومن خلال فهم المعطى الايروسي وتمركزاته الثلاث، يمكن أن يدرك الدلالات المتداخلة في حقولها النفسية والاجتماعية، إلا أن عملية ضبط الخطاب القيمي والمعرفي يبقى هناك تعابرات وانتهاكات وفقا للأنساق الصريحة والمضمرة، كونها تشتغل وتتوجه بأيديولوجيات خاصة، لذلك من البديهي عندما يتم الحديث عن الايروس وما يحمله من مضامين، فانه يواجه التعارضات والتقابلات مقترنة بالأفكار والقيم والأوضاع العامة السائدة والتقاليد والثقافات المتعددة.

ومن الطبيعي أن عملية حصر مفهوم الايروس من وجهة نظر واحدة تكاد تكون معقدة، في ظل الدراسات السيكولوجية والسيسيولوجية، إلا أن البحث سوف يركز على بعض منها لكي يتجاوز هذا المفهوم المفاهيم الحسية والتخيلية، حتى تكون ثمة مقاربات وتأويلات التي يبحث فيها الفكر الإنساني على الرغم من التداخل الذي يحصل فيما بين المرتكزات الثلاث (الجسد، الحب، الدين) وفقا لمعطياتها أيضا (الجنس، القلب،المقدس)، وبهذا سيتم الحديث عن (سيجموند فرويد) من جهة علم النفس، وعن (هربرت ماركيوز) من جهة علم الاجتماع.

لقد حاول (فرويد) تحديد ماهية الوجود بوصفه ايروس، وهذا يعبر على انه رفض الانطولوجيا التقليدية، فتصور الوجود من خلال حدود الايروس، بمعنى انه وضع منطق اللذة مقابل منطق العقل، وبمعنى آخر أن الايروس يرتبط بغريزة الحياة، ومبدأ اللاوجود ينفي تلك الغريزة (غريزة الحياة) ويرتبط (بغريزة الموت) أو ما يطلق عليها الثاناتوس، فهذا التداخل ما بين المبدأين في مذهب (فرويد)، إنما يؤكد على الاندماج الفلسفي ما بين (الوجود واللاوجود)(فيصل عباس، 2005، ص566). وهذا ما لايتفق عليه (ماركيوز).

ومن المفارقات أن اضطرار التكرار ينطوي على أن ايروس أو اسم الايروس له معطى واحد متعلق بنزوة الحياة التي تعتمد مبدأ الجنس والمحافظة على الذات، بمعنى أن (فرويد) بحث عن التواصل ما بين الايروس والثاناتوس (غريزة الحياة وغريزة الموت) وليس غريزة الحياة فقط، إلا أن الوجود ارتبط بتلك الغريزة الأخيرة، وهذا يفسر أن الوجود أنبنى على اللاوجود، فالدال الأول الوجود دال انبعث من النقصان، الفراغ الذي يتركه في حال انفصاله عن العالم، وفي الأساس أن الوجود أنبنى على فراغ أو نقصان تحددت معالمه قبل ولادته، وهذا يؤدي إلى أن اللاوجود يؤسس وجوده، ومن اللامعنى ظهر المعنى (عدنان حب الله، 2004،صـ64). وهذا يشير إلى أن العالم هو عالم الرمز الذي دخله الإنسان وأصبح المسرح الوحيد لتكوين الذات والتعبير عنها.

وهكذا يمثل دور الايروس في تقريب الإنسان مع بني جنسه مع بعضهم البعض، لمنهج حياتهم، وفي المقابل الثاناتوس يرمي إلى ترميز تلك الحياة وفنائها. ومن ثم فأن غاية الايروس التنسيق والربط والهدف نزوات الحياة مع المجتمع، وهذا يتطلب تحقيق الحياة الاجتماعية والعيش المشترك ما بين الإنسان والمجتمع، فالغاية ليست جسدية فحسب، بل ابعد من ذلك في فهم الحب وفهم المقدس على الرغم من أن اللبيدو والرابط القوي الذي يقوم بتأسيس الروابط الاجتماعية ذات الطبيعة العاطفية بالأساس (فيصل عباس، 2004، صـ474).

وإذا ما كان الايروس ما يسند ويدعم التقاليد والأعراف الاجتماعية، فمن البديهي أن المجتمع يسعى إلى توسيع الدائرة الثقافية، ويسعى أيضا إلى توسيع وكسر كل الأنساق المحظورة سواء أكانت صريحة أو مضمرة، فطالما فرضت القيود على الجسد والحب والمقدس وفقا لمنهجية غير مبررة تسعى إلى تدمير الذات وتطبيق الحياة الجنسية والنفسية بصورة خاطئة.

ويرى (ماركيوز) أن حضارة الايروس يصبح فيها الخيال الذي يسيطر على العقل، كونه الوسيلة الأساس في المجتمع، وله الفضل في الوصول إلى التقدم والتواصل، فالمهم استعادة التوازن ما بين الايروس واللوغوس (العقل) وللغرائز دور فاعل في ذلك، فالإنسان يجب أن يصبح متعدد الأبعاد، بدلا من أن يصبح ذا بعد واحد، ومن هنا أن (ماركيز) اتفق مع (فرويد) في جانب ورفضه من جانب آخر، فمن جانب الاتفاق أن الكبت والقمع* يشكلان موقع بناء وتكوين المجتمع، ومن جانب الرفض يرفض الرقابات التي يسميها (فرويد) الايروسية، وبهذا يتجاوز (ماركيوز)، إذ ليس من الضروري قمع الايروس، فمن

(*) القمع الأساس: الحدود المنشطة للغرائز.
القمع الزائد (الإضافي): القيود الإضافية التي يفرضها المجتمع على الأفراد.
مبدأ العائد أو المردود: المبدأ الذي يفرض قمعا للايروس وتوجيهه إلى قوة عمل لخدمة الإنتاج وإشباع الحاجات في المجتمع المعاصر(حنان علي عواظة، 2009، صـ146).

المستطاع أن يحيا الإنسان بدون الكبت والتابو المفروض بيولوجيا وسيكولوجيا وسيسيولوجيا (حنان علي عواظة، 2009، صـ154-155).

أن مبدأ اللذة يسحب مبدأ الواقع، والجسد قد حرر أو أطلق له العنان، عبر أشكال بنائية اجتماعية. وهذا يفسر أن هنالك أشكالا قمعية تدلل الغرائز والأهداف بالمقارنة معها على ابتعاد اكبر وحرية اكبر ورفض اكبر تجاه التابوهات الاجتماعية، بمعنى أن المجتمع أصبح مجتمع تكنولوجي، وبمعنى آخر أن ليس كل الوقت فيه تفاعل ما بين الإنسان والآلة. ثمة ضياع واختفاء تجرد من الطابع الايروسي، فالمجتمع التكنولوجي بأضعافه الايروسية وتقويته الطاقة الجنسية يقيم حدود التصعيد والتسامي، ويحد في الوقت ذاته من الحاجة إلى التصعيد(هربرت ماركيز، 2004، صـ108-109).

وهكذا فأن الجنسية مع (ماركيز) أم تعد محددة بالمجال الجسدي/الجنسي كما كانت تحت السلطة الايروسية، فهي لاتنحرف عنه أو تتوقف عنده، بل عندما تحصل على ذلك الهدف، تتجاوز أهداف أخرى على صعيد الحب/الرومانسية والمقدس/التابو، فالايروس يمتلك في داخله كل القيم الارتوائية اللبيدية، وعقبات تفصله عن هدفه في ظل السيطرة الجمعية، ومن ثم فأن للفرد الحرية وضرب المقدس من اجل أن التحرر من كل الاستلابات. فالمجتمع الجديد مجتمع متحرر من ايروس خاضع للقمع الزائد، ومن ثم سوف يسمح للأفراد بتنمية ملكاتهم، وإشباع رغباتهم وغرائزهم، ومن ثم سوف يمنح ايروس المحرر الهدف الأساس لغريزة الموت(إيمان حميدان، 2005، صـ279-280).

ونستنتج من كل ذلك أن (فرويد) يرى أن الإنسان بأنه جسد وجسم عضوي قبل أن يكون إنسانا عاقلا، فهذه الحياة سوى قاعدته المادية والحيوية للوصول إلى أهدافه من غرائز بيولوجية والوصول إلى أن يمنح الفرد اللذة والسعادة. وهذا التحديد متعلق بالوجود الإنساني الحتمي للغرائز على أنه ايروس. بينما يرى (ماركيز) محددات وصول الإنسان من حيث الايروس لها معنى أوسع لايقتصر على الجنس قط، وإنما ينطوي على قيم حضارية، متخذا من الإنسان الفرد حريته ومن السعادة هدفا أساسا لمواصلة الحياة المثالية.

المبحث الثاني: الايروس في العرض المسرحي

لاريب أن الوقوف أو التمركز عند مفهوم الايروس في العرض المسرحي يفترض في هذا البحث معرفة فن المسرح بجميع عناصره (الممثل، الإضاءة، الديكور، الأزياء، الموسيقى وغيرها، فضلا عن الميديا التي تستخدم كون أن المسرح فن يتصف بشمولية كل الفنون، والفن أحد الأشكال المؤسسة للمعنى الاجتماعي والوعي الابستمولوجي والإفرازات السيكولوجية، فضلا عن القيمة الجمالية التي يحملها من خلال التواشج بين العناصر التي تدرك بالحواس، وهذه العلائق والتشكلات يلعب فيها الفكر دورا فاعلا إلى جانب

الخصائص الابستمولوجية التي يتقنها المفهوم الايروسي، فالموسيقى والمؤثرات الصوتية لها التأثير النفسي والاجتماعي بمشاركة فعل الايروس، والزي يحقق وظيفة الدهشة والإبهار بجماله وألوانه المتعددة ووظائفه الصريحة والمضمرة لثقافة الايروس، ولاننسى وظيفة المناظر في خلق التأسيس المكاني والزماني لتحقيق الفعل المسرحي وعلاقتها مع الممثل لإبراز المعطى الايروسي، وكذلك الإضاءة المصدر البصري له فعل الحياة والمعاني السحرية التي تفرض الوجود الحقيقي، وإضفاء التجسيم والتكوين مع أبراز بقية عناصر العرض الأخرى بفعل الإيهام واللاايهام، فلها مقومات التأثير الجمالي والتأثير النفسي والاجتماعي للشخصية الايروسية، فضلا عن الملحقات الأخرى التي يشتمل عليها العرض المسرحي، ويقصد بها الملحقات الثانوية أو المهمات المسرحية، فلها دورا آخر في العرض جماليا وايروسيا وتشمل الإكسسوارات التي ترافق العمل المسرحي، وأخيرا وليس آخرا هنالك الميديا وتشمل الكومبيوتر والداتاشو التي كانت إضافة كمعطيات جمالية لها سحرها وقيمتها المعرفية والدرامية أيضا.

أن الايروس حاضر بشكل فاعل ومؤثر في كل الاحتفالات ومنها العرض المسرحي بروح المقدس، فهو تغلف بتجليات متعددة، فالجسد المؤدي المستتر في ثنايا الشخصية المسرحية له تأشيرات رمزية لرغبة الإنسان في البقاء والتواصل والحب، فالجنس كشيء حرام ومحرم ممارسته إلا بضوابط وشروط داخل المنظومة القيمية، وكأحد ابرز المكبوتات الاجتماعية والنفسية من جراء السيرورات اليومية المتكررة، لايلبث عن وجوده بالقوة والفعل، ثبت كل الصيغ والأوضاع والاكراهات ومن ثم يثبت الإنسان سيرورات تلك التهديدات والمقومات التي يتسلح بها مبدأين اللذة والألم في المقابل يواجهه مبدأ الفعل الدرامي، كي يحيا الإنسان ككائن بيوثقافي عبر التشفير الصريح والمضمر(الزهرة إبراهيم، الايروس والمقدس، 2010،صـ11).

تتسم الايروسية عند (جورج باتاي) بتفاصيلها الثلاث بمنعطفات مختلفة، فالايروسية الجسدية يبدو عليها الثقل والكآبة لأنها تحافظ على الانفصال الفردي، وهذا يرتبط بالنرجسية تقريبا، أما ايروس القلب فهو أكثر حرية وان كانت تبتعد ظاهريا عن مادية الايروسية الجسدية، فهي لاتباشرها إلا بوصفها مظهرا متوازنا بفضل المحبة المتبادلة بين الجنسين الذكوري والأنثوي، أما الايروسية المقدسة لاشك إنها ترتبط بالإلهي، إلا أن الايروسية التي يوجد موضوعها بعيد عن الواقع المباشر، ابعد من أن تقتصر على حب الإله، وبالرغم من أن التجربة الصوفية متميزة الوضوح، فهي كما يبدو معطاة انطلاقا من التجربة الشاملة التي ترتبط بالدين، وما تكشفه التجربة الصوفية في الواقع إنما هو غياب الموضوع، فالتجربة الايروسية المتصلة بالواقع انتظار للمحتمل أي انتظار لكائن معين وظروف مناسبة(مُحَمَّد بن حمودة، 2001، صـ54-56).

أذن الحديث عن الايروسية في العرض المسرحي سواء أكان في المسرح الغربي أم المسرح العربي له صفات مشتركة، فالايروس لايرتبط بخصائص الجسد في ظاهره فحسب، وإنما أيضا يخص الروح في باطنه، والجسد ككيان محظور ومحرم وفقا لتعاليم التابو يتحمل اللذة والألم وفقا لما أشار إليه (أرسطو) في دراماياته وصولا إلى عملية التطهير، فاغناء التجربة الروحية والعاطفية، ورسم المشروع الفرداني، ومحاولة إتمامها مما يؤدي إلى معرفة تطهير عاطفي ايروسي، لالذاته فحسب وإنما عملية تذويت الآخرين كما يقول (ميشيل فوكو) فهو اقرب ما يكون للوجد الصوفي الذي أشار إليه (باتاي)(منير الحافظ ، 2011، صـ101). بمعنى أن الحديث عن هذا ليس معرض عن الحب والجنس وطرائق توظيف الجسد الأنثوي في الوعي المقدس/الديني سواء أكان أسطوري أم ديني، وليس كذلك أن الأنثى كائن جمالي أو روحي، وإنما من جهة إنها كائن جسدي له تفعيلاته وله استمراريته وتداخلاته الابستمولوجية كي يكون منفتحا على الوعي الذكوري/اللوغوس ليستمر التعالق ومعرفة قوانين الوجود والماهية، ومن ثم تثبيت مسكونية القيم الجمالية.

مما لاشك فيه أن هناك أشياء كثيرة لايفصح عنها المخرج في العرض المسرحي، إلا انه يلمح بإشارات وعلامات وشفرات ودلالات صوتية وإيمائية–صريحة ومضمرة، ولغة العرض وفعل قراءة المتلقي على اختلاف منطلقاتها وتمايز صياغتها، إلا إنها تتقاطع عند طرحها لمفهوم الايروس كمفهوم قرائي وفقا لتعالقه وتواشجه مع نص العرض، عندئذ تتشكل ممارسة القراءة وفقا للحضور والغياب وتتصارع دلالة هذا الحضور وذاك الغياب متخذة جدلية قائمة في متن العرض وسيلة للتبادل الدلالي عبر الجسد والحب والمقدس، وغياب وحضور هذا الثالوث لايشكل خلاله في بنية العرض المسرحي، بل يشير إلى الصعود والنزول فيما يبوح المسكوت عنه، للإفصاح أو استرداد تجليات معاني الايروس ومعاني الحب، وإشكالية حضور وغياب تلك المعاني في العرض المسرحي(وجدان عبد العزيز، 2017، صـ127).

فالمسألة الأساس تكمن عند (غروتوفسكي) الارتقاء بجسد الممثل لتحويله من التعاسة إلى القدسية وهي ليست تقديس ديني بل دنيوي، ويهدف ذلك إلى فناء الجسد ولتحقيق ذلك وإتباع نظرية مهمة في المسرح، دعا إلى إتباع منهج خاص في التدريب والبحث عن الجسد المقدس ويعني الممثل المقدس واختلافه عن الممثل العاهر من حيث العطاء من الحب الصادق والتضحية فأسلوب(نديم معلا، 2009، صـ217):

أ- الممثل المقدس استقرائي بمعنى ينهض على التجريب والتعديل والحذف والإضافة.

ب- الممثل العاهر استنتاجي أي تكديس المهارات المكتسبة، وهو بذلك يلتقي مع (ارتو) في إنشاء لغة الأصوات والحركات.

أما الاتجاه التجريبي الذي أتت به (فتحية العسال) في خطابها سجن النسا، للتفريق بين الوعي الاجتماعي والوعي المتصل (ذكر/أنثى) من خلال التركيز على الاكتفاء الذاتي للأنثى والتي ارتبطت بقضايا المجتمع، فجاءت محاولتها في المرحلة التي وظفت الثقافة ما بعد الحداثة-في الخطاب المسرحي، وفي العروض المسرحية-فضاءا مختلفا أي فضاءا متعدد الازدواج والتحول، ولايمكن استيعابه حسب (فوكو) من خلال الذات النقدية الثنائية، إذ تبدو العلاقات الايروسية ملتبسة لأنه ليس من فعل واحد مفرد تحرك الأشياء في اتجاهه أو في قصة واحدة مفردة، أو معنى واحد مفرد يمكن استخلاصه بعد استكمال الفعل الأدائي، وهذا يعمد على تكسير البنية الأرسطية عبر وحدتي الموضوع والفعل، مما سلكت (العسال) مسارا دراميا جديدا لضمان الهوية الثقافية والجنسية، وتعميق ثنائية الذكر والأنثى في الخطاب الفكري والأدبي الدرامي والمسرحي الذكوري(وطفاء حمادي، 2008، ص65).

وهكذا يتزايد الاهتمام الواسع بمفهوم الايروسية بعد التطور الذي حدث في منتصف القرن التاسع عشر، ولكن اخذ بالاتجاه نحو التنظيم والتقنين والتحرر عبر سياسة الأداء التي اعتمدها اغلب المخرجين في المسرح غربيا وعربيا، وقد بدأ مفهوم في استخدام فكرة بين الأفكار المتخصصة في الأداء من اجل التعبير عن الطريقة التي يستطيع بها الذات التعبير عن نفسها، ولاسيما في الاتجاهات المسرحية الحديثة ومنها ما بعد البنيوية والتفكيكية وما بعد النسوية، ومما يتولد إشكال يقدمه (جيفري ويكس) احد المنظرين على صعيد (الهوية) التي يتمخض منها مفهوم الايروس، وكذلك عن الآراء حول الطبقة أو العرق أو الجندر(ليزبيث جودمان وجين دي جاي، 2000، ص328): وهي

1- أن الهوية الايروسية ثابتة وموحدة، وهو افتراض رئيس أيضا داخل السلطة (مجموعة القيم والمؤسسات التي تناهض الأنثى) ويقصد بها الزواج/التبني/العنوسة وغيرها.
2- أن الهوية أمر شخصي واجتماعي كذلك وتظهر خلال التعرف على النفساني في السياق البيوثقافي أو البيوسوسيولوجي.
3- أن الهوية تبدو تاريخية وطارئة في الوقت نفسه، لذلك لابد أن تبقى طبيعية وحتمية.
4- أن الهوية أمر وهمي أو سردي يخدم أغراض انتزاع الجنسية من الارتباطات الطبيعية، وهذه الاختلافات بشأن الهوية تزيل كل ما هو طبيعي داخل الهوية نفسها، وتكشف عن التركيبات السلطوية التي ترى أن الهوية أمر طبيعي وحتمي بحيث لايتم التسلم بوجود أي شيء آخر، لكن القدرة على إعادة صنع الهوية علامة من علامات التغيير طيلة فترة الأداء. ويرى الباحث أن للهوية الايروسية اشتراطاتها أيضا وفق البنية الدرامية لا لكون أن هذه الاشتراطات غربية

أو عربية في المسرح بفعل الأداء وممارسته، بقدر ما تبوح عنه تلك الهوية حتى يتم التواصل المعرفي والجمالي بغية الوصول إلى الهدف المراد أو المنشود لكسر كل التابوهات والقيود المنظمة وغير المقننة.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

1- يحدد (فرويد) مفهوم الايروس بماهية الوجود وربطه بغريزة الحياة بعيدا عن الانطولوجية التقليدية.

2- أن غاية (الايروس) التنظيم والتنسيق وربط نزوات الحياة مع المجتمع عبر الجسد والحب والدين الذي تحكمه طاقة الليبيدو.

3- تبحث حضارة (الايروس) عند (ماركيوز) عن استعادة التوازن ما بين الايروس واللوغوس كونه الوسيلة الأساس في المجتمع.

4- أصبح الإنسان متعدد الأبعاد بدلا من البعد الواحد في صياغة المجتمع، على الرغم من أن للغرائز دورا فاعلا بما اسماه القمع الأساس.

5- اتفق كلا من (فرويد) و(ماركيوز) على أن الكبت والقمع يشكلان موقع بناء المجتمع.

6- رفض (ماركيوز) الرقابات التي يسميها (فرويد) الايروسية، وبهذا تجاوز الدال/الأخير، فلايجوز قمع الايروس، فمن الممكن أن يحيا الإنسان بدون الكبت والتابو المفروض بيولوجيا ونفسيا واجتماعيا.

7- أن مبدأ اللذة يسحب مبدأ الواقع، فالجسد تحرر في خلق علاقات مع البنية الاجتماعية، كون المجتمع أصبح تكنولوجيا عبر صراع الإنسان والآلة وتحولاتهما وفقا للحضور والغياب الايروسي.

8- أن جميع عناصر العرض المسرحي تبرز المعطى الايروسي وفقا للمحدودات الثلاث المكان والزمان والموضوع بصورة إيهامية أو لاايهامية.

9- الايروس فاعل رمزي في ثنايا الشخصية المسرحية عبر الجسد المؤدي لرغبة الإنسان في البقاء وصنع الحياة، للإفصاح عن المكبوتات النفسية والانفعالية عبر صياغة السيرورات الاجتماعية اليومية والبيوثقافية.

10- يميز (باتاي) بين ثلاث أمور لها علاقة بالايروسية:

أ- ايروس الجسد الذي يتسم بالثقل والكآبة وله طابع نرجسي، مما لايخلق نوعا من التواصل المستمر فثمة انقطاعات.

ب- ايروس القلب والذي يتسم بالحرية وان كانت ظاهرية عن مادية الايروسية الأولى، فثمة محبة ثنائية بين الذكر والأنثى.

ت- ايروس المقدس والذي يتسم أحيانا بالإلهي إلا أن الارتباط بالموضوع الواقعي المباشر ابعد ما أن يتسم بحب الإله، بل يبتعد في ذلك وتكون التجربة الصوفية متميزة الوضوح عبر التجربة الشاملة الدين.

11- يرتب الايروس في المسرح بعملية التطهير الذي أشار إليه (أرسطو) وفق الجسد والحب والدين الذي يكون مربوطا في الوعي الذكوري/اللوغوس والجسد الأنثوي/التابو.

12- أن الهوية الايروسية في العرض المسرحي تتخذ مسارات مختلفة ثابتة موحدة تارة وشخصية واجتماعية تارة ثانية، وتاريخية تارة ثالثة وأمر وهمي تارة رابعة، وهذه الاختلافات تزيل كل ما هو طبيعي داخل الهوية الايروسية نفسها

13- يؤكد (غروتوفسكي) على نوعين من الممثل:

أ- ممثل مقدس استقرائي يؤكد على التجريب والإضافة والحذف والتعديل

ب- ممثل عاهر استنتاجي يقوم على تكديس المهارات المكتسبة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1- مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث (عينة البحث) التي عرضها المخرج العراقي (أنس عبد الصمد).

2- عينة البحث:

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

أ- تحقيق هدف البحث.

ب- لان العرض شارك في مهرجانات متعددة أجنبية وعربية ومنها تركيا وسويسرا وهولندا وتونس والجزائر والعراق.

ت- كون المخرج استخدم أسلوبا جديدا سمي الميتامسرح في تقديم العرض يشمل كل أنواع الفنون منها الرقص والكيروكراف والتمثيل والسينوغرافيا والسينما، فضلا عن الفرقة التي قام بتدريبها شملت كل دول العالم أوربا واسيا وشملت أكثر من ألف شخص.

3- منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي في التحليل طريقة لاستخراج نتائج البحث

4- أداة البحث:

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

5- تحليل العينة:

مسرحية : توبيخ

إعداد وإخراج: انس عبد الصمد*

الزمن: 2013م

يحمل هذا العرض في متنه الحكائي والمعرفي على طريقة مختلفة في الأداء التي تعتمد الميتامسرح الصامت، عبر لغة الجسد الراقصة/الكوركراف، واللغة الأدائية التعبيرية والصامتة، فيشمل العرض المسرحي على مجموعة من الاداءات الجسدية تفسر الخطاب الايروسي الذي أسس وفقا ميكانزمات ثلاث الجسد/التواصل/المقدس. فالعرض يبث ويفسر ويؤول بطريقة قصدية من قبل المخرج سياسات الأداء الصريحة والمضمرة، عبر الحركة البطيئة والحركة السريعة وإيقاعات منضبطة، فجاءت المشاهد متسلسلة وفقا ما اسماه (فرويد) بموت الوظيفة (الثاناتوس)، فالمشهد يخلو من الوظيفة الصوتية ويشتمل على الفوضى الخلاقة (الكايوسية) والصمت الطويل والصعود والنزول والنفايات التي تملئ المكان، والأجهزة الالكترونية التي رسمت المشروع الإنساني المتشيء وملامح اللامعنى واللاوجود التي تجعل من المتلقي أن يفسر ما ورائيات هكذا عروض التي يطلق عليها مسرح ما بعد الحداثة.

على الرغم من واقعية الأحداث وتشاؤمية الصورة وخطابها ورمزية وتشفير بعض المعاني، إلا أن العرض يحفز المنظومة الحسية عبر ما يسميه أو ما تسميه فلسفة الصورة ما وراء الدلالة، وعبر الأدوات المستخدمة في العرض (شاشة، سلم، حاوية، جهاز استنساخ، كتب، أجساد) ثمة اتجاهات ما بعد حداثية لها فعلها

(*) انس عبد الصمد: مخرج وسينوغراف ومعد عراقي، قدم عشرات المسرحيات تدرب على أسلوبه المسرحي أكثر من ألف فنان، شارك العراق في ورشة لفن المسرح في العراق والدول العربي، مؤسس ورشة المستحيل التي تعتمد الميتامسرح الصامت والتي تعني لغة الجسد الحديث تدرب على أسلوبها من أسيا وأفريقيا وأوربا فضلا عن الوطن العربي

السريالي لها وقراءتها السحرية ولها سطوة الحياة وطفولة الأجساد وقدسية الأحداث وما ورائيات التابو واشتغالاتها.

انماز هذا العرض في استخدامه لغة خطاب عالية، فلغة الميتامسرح منهاج وعرض يستخدمه المخرج ويلازمه في كثير من عروضه ومنها هذا العرض، ويعتمد التجزئة، الإضافة، التضمين المستمر في بنيته الأساسية، وكذلك التجميع والارتجال الحسي والتركيب سواء على صعيد الأداء وتشكيلاته أو في رسمه السينوغرافيا، أو في تحديد المسمى أو العنونة (توبيخ) التي تعني تهديد/تأنيب/اللوم لما جرى للواقع العراقي الحياتي المؤلم.

لاريب من أن الايروسية الثيمة المحورية الجنسية للجسد، إذ تشكل الماهية والوجود لكلا الشخصيتين المحوريتين شخصية (انس) الذكر شبه العاري وشخصية (سولاف) الأنثى المتوشحة بالسواد في بداية العرض، فالجسد والحب يتحكم كل منهما بالآخر ويعبر عنهما رغم المقدس والتابو الذي يسيطر ويقنن التنظيم الاجتماعي، فالحياة الجنسية ليست بيولوجية فحسب بل قيمة ثقافية متعية تول إلى التطهير والاندماج على الرغم من أن للغرائز دورا فاعلا بدلا من الحياة الأولى للإنسان.

فالعرض يبدأ بشخصية جالسة على خشبة المسرح تحمل كاميرا وترتدي زيا بدائيا، والشخصية الثانية حاملة لملفات عديدة وخلفهما سايكودراما عبارة عن منضدة، أما الشخصية الأنثوية المحورية تلبس أزياء رسمية حديثة وحاملة للملفات، والشخصية الذكورية الفاعلة وهي شبه عارية لها فعل دلالة الايروس، فهذا الواقع الفوضوي المرير الذي أسس لصالح الشخصية الذكورية ومعاناتها يتجاوز ويعابر مبدأ اللذة للشخصية الأنثوية، كونها تحمل في داخلها عقدة طفولية وبدائية ظلت قائمة بوصفها محركا أدائيا يوجه الاهتمام نحو مركز الجسد والحب والمقدس معا له أبعاد سيكولوجية وسيسيولوجية وصولا إلى المعطى الثقافي أيضا.

فالايروس فاعل في ثنايا الشخصيتين بفعل إيهامي عبر التواشج والتواصل من جهة، ولاايهامية من جهة أخرى، إلا أن المشهد المسرحي يقدم الشخصيتين بصورة معاكسة فالشخصية الذكورية الشبه عارية تبدأ بارتداء الملابس بشيء من اللانظام، وفي المقابل تخلع الشخصية الأنثوية أزياؤها للإفصاح عن مكبوتاتها النفسية والاجتماعية رافضة التابو وكسر القيود التي يفرضها المقدس رغبة في التواصل الايروسي للتخلص من الألم والشقاء الذي عانت منه في حياتها من اجل الوصول إلى التطهير.

ويستمر فعل المستوى الخطابي الأدائي للشخصية الأولى بوظيفة الهيمنة حتى يصل إلى الشخصية الأخرى (مُحَمَّد عمر) نفسه للتعبير الايروسي بفعل حركة الشخصية الأنثوية، وبدأ الفعل الايروسي من خلال تفعيل حاسة البصر أدائيا بطريقة مشابهة للشخصيتين المحوريتين (انس) و(سولاف)، فالكل يحمل الملفات

التي تمثل الانتظار الطويل غير الواصل والحياة الإنسانية المتعبة، فالمقدس/السلطة تتحكم وتسيطر على الرغبتين الجسد الايروسي واللوغوس الذكوري.

أن الهوية الايروسية اتخذا مسارا آخرا أدائيا مختلفا، إذ تحول الصمت القاتل إلى ضجيج بفعل صوت الحشرة التي استخدمها المخرج، فكان لها فعل التأجيج والتلميح الايروسي صوتيا وصوريا، فالشخصيتين الذكورية والأنثوية يتحركان وينفعلان بفعل الايروس عبر المشهد بصورة وصفية صوتية للتعبير عن الشهوة عن الغريزة والشهوة. فالمشهد الواقعي الايروسي الذي اندمج مع مشهد ايروتيكي آخر منتج بفعل الجسد والموسيقى، لتأرشف الشخصية الأولى التي تحمل الكاميرا الفعل الايروسي فوتوغرافيا، فانتقل المشهد من الجسد إلى الصوت، ومن الأداء الذكوري/الأنثوي إلى الأداء الصوري على شاشة (الداتاشو) بصورة ايروسية للحشرة، إنها نوعا من التوازن التكويني والبيولوجي، وانه أيضا نوعا من التنسيق والتنظيم عبر حياة الإنسان في المحبة وحياة الكائنات الأخرى، على الرغم من الاختلاف البيولوجية والتركيبي في المعطيات الجنسية واللوغوسية.

لقد انغمس جميع الشخصيات في الحياة الصورية الفوتوغرافية، اليومية وسيروراتها وتكرارها مع الفضاء الايروتيكي الذي رسمه الجسد والصورة إلى حد تشكيل رؤية معنائية متعددة عبر خطاب الأمكنة وثقافة الزمن السردي، والتجربة الحياتية المريرة والرغبة بدخول الخفايا السلبية والايجابية، بصورة تشفيرية ودلالات صريحة تبعا للذة الايروسية والمادية للحصول على المبتغى اللذوي مع الحصول على مصادر الحب كي تخدم المعاناة الداخلية رغم المقدس والتابو والمحظورات.

أن الحواس اشتغلت ايروسيا على طوال العرض من البداية إلى النهاية، بدءا من حاسة البصر، حاسة اللمس، حاسة السمع، إنها رغبة في التواصل مع كل الأعضاء الجسدية، على الرغم من الكبت والقمع اللذان يقننان الأنظمة الاجتماعية، ففعل الايروس يعبر عن الصور التي أشارت إليها الشخصية الأنثوية تارة بشكل صريح وتارة أخرى بشكل مضمر وانتقال هذا الفعل إلى كل المجموعة التي أصبحت كائنات مسخية لها تمظهراتها الجسدية، فالزي الوسيلة التي تعرف الجسد اجتماعيا وايروسيا، لكونها للجسد المقدس والفعل عبر البوح إلا انه لايعبر عن كل ما هو مرغوب أو سري، فنزع الايروسية وإلغاء كل ما هو مناسب للاضطرابات يحول فعل الكائن الإنساني إلى صورة في مكان العرض/ صورة الحشرة التي لها الفعل نفسه للكائن الإنساني.

استخدم المخرج أيضا الإكسسوار (فالدلو) وقطعة القماش وبراد الماء وحركات الأيدي الارتعاشية جاءت جميعها للتعبير عن حالة التطهير، وتنظيف الفعل الايروسي الصوري والسمعي معا، وآلة الاستنساخ

ما هي إلا تبرير إلى أن الإنسان تحول إلى آلة، فالأداء التعبيري ورقص الكوركراف أعطى فعلا دلاليا رمزيا بأن فعل الايروس أصبح متشيئا ومتكررا بفعل الأداء وفقا للمنهج التفكيكي، والخطاب السينوغرافي فالحاوية الموجودة في نهاية المنظر المسرحي تحتوي بداخلها ذكريات الانتظار، وهذا الأخير بات ساكنا لدى كل إنسان لكونه ينظر لحالة الانتظار بأنها حالة من اللاجدوى واللامعنى، وصولا إلى حالة القمع والاضطهاد والتهديد انطلاقا من عنونة المسرحية ذاتها واقصد مسرحية (توبيخ).

ثم ينتقل فعل الايروس من الشخصيتين الأولى (انس) والثانية (سولاف) إلى شخصيتين آخرتين، هما (ناهدة) و(صباح) فالأولى واصلت بإيقاعها الجسدي محلقةً في فضاء المكان، هذا الارتباط الفعلي الايروسي بين الجسد الأنثوي والفضاء الملتبس كان ل فعل الإبهار والحوار الأدائي أعطى للمتلقي دهشة بصرية، إنها حركات أنثوية تعبر عن واقعها المرير، انه واقع التناقض بين المعاش والصمت القاتل، تتحرك، تفعل، توجد، تغير، تواصل كأنها إرادة معزولة ومغربة على الرغم من التواصل الذي حرك الفعل الأول، والشخصية الثانية تحولت إلى مسخ بفعل المعطى الايروسي، وفعل حركاتها التي تواصلت مع المجموعة، بإشارات بالأرجل والأيدي والعيون، عالم شبه ميت لاصوت فيه يبحث عن ذاته كون لحظة الولادة لحظة لاوجود أنبنى عن فراغ أو نقصان تحددت معالمه، إنها إشارات للدال والمدلول التي رسمها المخرج بفعل الايروس واشتغالاته الثلاث الجسد والحب والمقدس على الرغم من أن للمقدس دورا غير فاعلا في ظل المنظومة الجسدية، فالثاناتوس يرمز إلى تلك المنظومة الإنسانية التي توحي إلى بناء نموذجي يقرب به الإنسان مع بني جنسه، فغاية الايروس التنظيم والتنسيق والتقنين لتوسيع الدائرة الثقافية التي حددها علم الجنس والذي يسمى بالجنسانية.

أما المشهد الأخير يعيد رسم الصورة الأولى التي تعكس سلسلة الانتظار والألم والقسوة، إلا أن المخرج رسم لا نهاية مغايرة عن البداية الأولى حامل معها صورة الأمل التي تعيد صورتي التعري وشبه التعري التي بدأت بهما وانتهت بهما، ولكن بمعنائية صورية وجسدية لها فعلا ايروسيا ودلاليا حامل لمغزى ثقافي ودرامي، يبحث معه صياغة حياة جديدة لها مرتكزاتها الأساسية التي رسمها عبر الجسد والقلب والمقدس سواء أكان ذلك ذكوريا أو أنثويا.

الفصل الرابع

أولا: النتائج

1- عبر الجسد عن معنائية صريحة ومضمرة عن المعطى الايروسي صوريا ومكانيا بصفته احد ركائز الثالوث المقدس.

2- كان للموسيقى فعل التواصل الايروسي، متمثلا بالصورة والصوت عبر الكائن الحي (الحشرة).

3- أصبح للحواس دورا وفعلا ايروسيا مرة بالبصر ومرة بالصوت ومرة باللمس رغبة في التواصل المعرفي والثقافي.

4- الهوية الايروسية لها فعلا ثابتا وموحدا بشكل فردي أو جماعي ، وليس فعلا افتراضيا.

5- الزي المسرحي له الفعل الاشاري والدلالي الايروسي، سواء للشخصية الأنثوية أو الشخصية الذكورية.

6- تشابه حالة الصورة الواقعية والصورة الفوتوغرافية، عبر مبدأ اللذة الذي يسحب إلى مبدأ الواقع.

7- اتخذت الإكسسوارات فعلا تطهيريا للتخلص الشخصيات من الفعل الايروسي غير المقنن والمنظم.

8- أصبح الممثل في العرض المسرحي استقرائي بفعل مفهوم الايروس، فالجسد له المعنى الأول والقلب له المعنى الثاني.

ثانيا: الاستنتاجات

1- تباين فعل الايروس على مستوى الجسد والصورة رغبة بالتقارب والتواصل ما بين الجسد واللوغوس.

2- السينوغرافيا لها وقعها الصريح في رسم الصورة المشهدية الايروسية في العرض المسرحي.

3- للدلالة المضمرة فعلها الكامن على مستوى الجسد أو الصورة في العرض المسرحي.

ثالثا: التوصيات

1- يوصي الباحث بتقديم عروض مشابهة من اجل كسر التابو والانفتاح لكسر قيود المحظورات، بغية التواصل المعرفي والثقافي

2- يوصي الباحث بقراءة النصوص ومشاهدة العروض التي تحمل دلالات وإشارات ايروسية على مستوى القراءة والصورة.

3- يوصي الباحث بإقامة المؤتمرات والاحتفالات للتعبير عن الذات والتواصل مع الآخر رغبة في صياغة حياة منظمة لها هدفها وفعلها الحقيقي، سعيا إلى الوصول إلى أهمية توسيع مساحة الوعي الثقافي.

رابعا: المصادر والمراجع

أ- القواميس والمراجع:

1- الحفني، عبد المنعم، الموسوعة النفسية الجنسية، ط4، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2004).

ب- الكتب:

2- إبراهيم، الزهرة، الايروس والمقدس(دراسة انثروبولوجية تحليلية)، ط1، (دمشق: للدراسات والنشر والتوزيع، 2010).

3- إبراهيم، عبد الله، السرد النسوي (الثقافة الأبوية-الهوية الأنثوية والجسد) ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011).

4- بن حمودة، مُحَمَّد، قضايا الاستيطيقيا من خلال النصوص، ط1، (تونس: دار مُحَمَّد علي الحامي، 2001).

5- جودمان، ليزبيث وجين دي جاي، المرشد في السياسة والأداء، تر: مُحَمَّد لطفي نوفل، م: أمين الرباط، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، 2000).

6- الحافظ، منير، الوعي الجسدي، ط1، (دمشق: للدراسات والنشر والتوزيع، 2012).

7- حب الله، عدنان، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، ط1، (بيروت: دار الفارابي، 2004).

8- حمادي، وطفاء، سقوط المحرمات (ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي)، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2008).

9- حميدان، إيمان، فلسفة الحضارة عند هربرت ماركيوز، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2005).

10- عباس، فيصل، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ط1، (بيروت: دار المنهل اللبناني، 2004).

11- ـــــ، ـــــ، الفرويدية ونقد الحضارة المعاصرة، ط1، (بيروت: دار المنهل اللبناني، 2005).

12- عواظة، حنان علي، مشكلات العمل وحضارة الايروس في فلسفة هربرت ماركيوز، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2009).

13- عبد العزيز، وجدان، الايروسية حضورا وغيابا في شعر المرأة العربية المعاصرة، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2017).

14- ماركيز، هربرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ط4، تر: جورج طرابيشي، (بيروت: دار الآداب، 2004).

ت- الدوريات

15- معلا، نديم، الجسد والمسرح، مجلة عالم الفكر، المجلد 37، العدد الرابع (ابريل-يونيو)، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2009).