المعالجة الفنية لموضوعة المرأة الجسد في الدراما التلفزيونية المسلسل العراقي (م.م) أنموذجاً

م . بهجت عبد الواحد عبد الله

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

تاريخ استلام البحث : ٢/ ٥/ ٢٠٢٤

تاريخ قبول البحث : ٢٠/ ٥/ ٢٠٢٤

الخلاصة :

شغلت موضوعة المرأة الجسد اهتمام الفكر الإنساني منذ بداية الوجود البشري وحتى العصر الحالي فأصبحت بؤرة اهتمام وأستقطبت الأفكار والتأملات والرؤى والنظريات فأثير حولها تساؤلات كثيرة وصيغت بتصورات عديدة.

ويأتي بحثنا العلمي الموسوم(المعالجة الفنية لموضوعة المرأة الجسد في الدراما التلفزيونية)منطلقا من أهمية هذا المفهوم (المرأة الجسد) وطبيعة اشتغاله في الخطاب الدرامي التلفزيوني .

لقد انطلقت مشكلة البحث في التساؤل عن كيفية معالجة موضوعة المرأة الجسد في الدراما التلفزيونية فضلا عن تحديد الأهداف وأهمية البحث ومصطلحاته ، وفي الإطار النظري سعى الباحث إلى رصد السرد التاريخي لهذا المفهوم على وفق تشكلاته الثقافية والمجتمعية والأدبية عبر البحث في جذره المعرفي والفلسفي والنفسي ولما ينطوي عليه الجسد من دلالات مصرح بها أو مسكوت عنها والتصورات الذهنية العابرة للهوية الجندرية وصولا الى اشتغاله في الدراما التلفزيونية .

لقد خرج الباحث بمؤشرات موضوعية أعتمدها في تحليل نموذج العينة المختارة المتمثلة بالمسلسل التلفزيوني العراقي(م.م) كما توصل الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات خلاصة في الإجابة عن مشكلة البحث وتحقيق أهدافه.

الكلمات المفتاحية : المعالجة ، المرأة ، الجسد ، الدراما ، التلفزيون.

Artistic treatment of the topic of women's bodies in television drama The Iraqi series (M.M.) is a model

Bahjat Abdul Wahid Abdullah
Al-Qadisiyah University / College of Fine Arts / Department of Art Education
bahjat.alzuhiri@qu.edu.iq

Date received: 2/5/2024
Acceptance date: 20/5/2024

Abstract:

occupied the topic of the woman's body the interest of human thought since the beginning of human existence until now, It became the focus of attention. It attracted ideas, reflections, visions and theories. Many questions were raised about her. It is formulated with many ideas.

then our tagged search comes (Art treatment of the subject of woman's body In television drama) based on the importance of this concept (woman body) And the nature of his work in discourse in television Dramatic speech.

The search problem started in the question of how to treat the topic of woman body in television drama as well as setting goals and the importance of research and his terms and in the theoretical framework the researcher sought to monitor the historical glossary this concept according to its formations cultural, social and literary by researching its root knowledge, philosophical and psychological and what is involved in the body of authorized connotations or silent about it. and transient mental developments for gender identity down to his work in TV dramas.

The researcher came out with objective indicators used in the analysis of the sample selected and represented with the Iraqi Television series (w. z ..). He also reached a set of results and conclusions A summary of the a nswer to the research problem and achieve its goals

Keywords: treatment, women, body, television drama

مشكلة البحث:

منذ بواكير الوجود الإنساني وبدايات تطوره الواعي شكل جسد المرأة لغزا جميلا وشفرة عائمة سعت مفاتيح وعيه الى فك طلاسمه وسبر أغواره والوقوف على معطياته ليس فقط في جانبه الغريزي(كمعطى طبيعي)،بل تعدى ذلك الى محاولات عقلنة الجانب الحسي المثار تجاه الجسد والانطلاق نحو مديات أوسع وأسمى ارتبطت بأولياته الأدراكية، فوثقها في أساطيره وملاحمه ونتاجاته الفنية والأدبية ومعتقداته الدينية ،حيث صيغت التصورات الدينية والاجتماعية والفكرية حول الجسد لدى الشعوب القديمة والتعبير عن ما يدور في أذهانها ومستوى تفكيرها واهتمامها فربطت صورة الجسد بين ثنائيات التقديس والتدنيس، المحرم والمحلل وغيرها حيث ظهرت بشكل جلي في أساطيرها وملاحمها وفنونها الشعبية.

وفي عصرنا الحاضر لم تزل صورة المرأة الجسد محط اهتمام الإنسان في دراساته العلمية والإنسانية وثمار منجزاته الفنية والأدبية. واستنادا لما تقدم وجد الباحث في هذا الموضوع أهمية فكرية وفنية لتناول موضوعة المرأة –الجسد في مجال تخصصه لموضوع شاع الكثيرمن التساؤلات لحساسيته وأهميته بوصفه محط اهتمام كبير للمتلقي ،ومن هذا المعنى شرع الباحث في صياغة مشكلته البحثية عن التساؤل التالي:

كيف عولجت موضوعة المرأة –الجسد في الدراما التلفزيونية ؟ أملا في الحصول على نتائج تغني فكر وذائقة المهتمين والدارسين فنون الدراما في موضوع البحث .

أهداف البحث

يهدف البحث إلى تحقيق ما يلي:

١. تحديد أنماط المرأة الجسد في الدراما التلفزيونية .

٢. تحديد طبيعة المعالجات الفنية لموضوعة المرأة الجسد في العمل الدرامي التلفزيوني ،ومدى تناغمها مع ثقافة ووعي المتلقي وخاصة العربي والعراقي .

٢- أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث في تناوله موضوعة(المرأة الجسد) في الدراما التلفزيونية العربية،تلك الموضوعة المثيرة للجدل والاهتمام لجاذبيتها وحساسية موقفها ، كونها شغلت الفكر الإنساني منذ بداية الوجود وحتى يومنا هذا ،فأوجد لها حيزا في نظرياته الفكرية والفلسفية ومعتقداته الدينية والاجتماعية ومنجزاته الفنية والإبداعية .

كذلك تأتي أهمية البحث من خصوصية الدراما التلفزيونية في أيجاد صيغ معالجات مناسبة

لموضوعات طالما أثارت اهتمام متلقيها وولدت لديهم ردود أفعال متباينة بين مؤيد ومعارض لاندراجها ضمن الموضوعات المسكوت عنها أو المغيبة بسبب الأعراف الدينية والاجتماعية وخاصة في محيطنا المحلي و مجتمعاتنا العربية فكانت موضوعة المرأة الجسد .

وعلى وفق ما تقدم تكمن أهمية البحث في كونه يخدم كل العاملين في مجال السينما والتلفزيون و الاختصاصات المجاورة ذات الصنوف العلمية والإنسانية وكذلك الطلبة ومتذوقي تلك الفنون .

تحديد المصطلحات:

١-المعالجة الفنية

المعالجة(لغويا): وتأتي من الفعل عالج و(عالج الشيء معالجة وعلاجا زاوله)[١] وقد ظهرت كلمة علج وعالج معالجة وعلاجا في المنجد على أنها مزاولة وممارسة[٢]،وتتنوع تعريفاتها بحسب المجالات المشتغلة بها ،فالمعالجة في الطب يقصد بها وسائل العناية بالحيوان أو النبات لاتقاء الأمراض ولمداواتها ،أما معالجة المواد الأولية فيقصد طرق تحليلها وسبرها، ومعالجة الإعلام باستعمال الحواسيب لتحقيق عمليات معقدة تهدف الى غايات ونتائج علمية والمعالجة تبعا لذلك تصف فعل شيء (نشاط معين) من خلال اتخاذ مجموعة معدة وروتينية من الإجراءات أو الخطوات اللازمة للتحويل من شكل الى آخر.

المعالجة (اصطلاحا)حيث يعرفها(مجدي وهبة)و(كامل المهندس)في كتاب(معجم المصطلحات العربية) وتحديدا في المجال الفني السينمائي بأنها (مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي في القصة السينمائية حيث يقوم المؤلف او الكاتب السينمائي بمهمة الإعداد الفني للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يراد تحويلها أو اقتباسها للسينما ، ذلك الإعداد الذي يعتمد على الصورة المرئية كأداة للتعبير في هذا الميدان الجديد من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات)[٣] وغيرها.

المعالجة الفنية (إجرائيا) :هي عملية الإعداد الفني للعمل الدرامي التلفزيوني ،سواء من الناحية التأليفية (الكتابة لفن الدراما التلفزيونية)من حيث فكرة العمل الفني وتتابع المشاهد والمواقف ورسم الشخصيات وتخطيط الحبكة، وكذلك من الناحية(الإخراجية)المتضمن رسم الشخصيات فنيا واختيار الرؤيا الإخراجية المناسبة في سرد الأحداث الدرامية من خلال عناصر التعبير البصري المرئي والمسموع .

٢-المرأة الجسد

حيث يمكن تعريفها (إجرائيا) بأنها الصيغة الدرامية التي تظهر فيها شخصية المرأة ضمن السياق العام

للأحداث (القصة التمثيلية)او في المشهد التلفزيوني حينما تكون الموضوعة الجسدية هدفا رئيسيا في المعالجة الدرامية والأسلوب الإخراجي وإظهارها بالشكل الذي يتناسب وخصوصية الدراما التلفزيونية والبيئة الاجتماعية النابعة منها.

حدود البحث :

ترتسم حدود البحث العلمي في اتجاهين أساسيين هما :

١. الحد المكاني : ويتضح في الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية(المسلسلات المصرية – السورية) أما عينة البحث(المسلسل التلفزيوني م . م) من أنتاج الدراما التلفزيونية العراقية .

٢. الحد الزماني:ويتضح في الفترة الزمنية الممتدة من عام (٢٠٠١-٢٠١٣) والتي بضمنها عينة البحث (المسلسل التلفزيوني م . م) أنتاج عام ٢٠١٢ .

الإطار النظري :

المبحث الاول: المرأة الجسد في الفكر الإنساني القديم

منذ بداية الوجود الإنساني لم ينفك جسد المرأة عن كونه مصدر أثارة وتميز لدى الإنسان البدائي بحلوله الإدراكية البسيطة و ضمن محتكمات (شروط) وعيه الفطري الغريزي ،مما دفعه للاحتفاء به وسنه بقوانين فكره البسيط ،فكان حاضرا في فنونه وخرافاته وأساطيره وفي معظم نشاطاته الحياتية .

إن ما خلفه لنا الانسان من بصمات فنية أثرية أكدت حقيقة الإمتاع الذي خلده الجسد الأنثوي لدى الآخر والتي انعكست جليا في نتاجاته ، (ان هؤلاء الرجال البدائيين قد تأثروا بالمتعة الجنسية أبلغ التأثير ورأوا فيها إحدى الذ ما في الحياة من مباهج ومتع فسحروا بها وسيطرت كليا على عقولهم)[٤] .

لقد اثيرت موضوعة المرأة الجسد في مخيلة الانسان البدائي فأقترنت بأستعارات ورموز كما ارتبطت بمفاهيمه الدينية والوجودية كأقترانها بمعطيات الخلق ونشوء عناصر الطبيعة ، كما عبرت فكرة التضحية بالجسد كأساس ديني شرعتة المعتقدات القديمة (وبالرجوع للحضارة الرافدية ،نجد ان النساء كان يقع عليهن التضحية الكبرى ،فقد تحول البعض منهن من قرابين وأضحيات الى كاهنات وحليلات الكهنة ،..حيث أصبحن كاهنات المعابد وأنهن كن من بنات العائلات المالكة والنبلاء) [٥] فكان لزاما على من يتم اصطفاءها كاهنة للمعبد ان تضحي بجسدها وتجود به تلك الشعيرة كانت مفروضة وقتئذ على جميع النساء ان يكونن على استعداد دائم للتنازل عن اجسادهن او التبرع بما ينوب عنه (وقد عرفت الشعوب البدائية البغاء المقدس ويروي هيرودوت ان المرأة في بابل كانت مضطرة ان تستسلم مرة في حياتها ضمن المعبد)[٦] مما يعطيها شرعنة قدسية لبيع جسدها والاجادة به تحت تصرف السلطة الكهنوتية .

ان الهيمنة الذكورية كانت متجذرة بشكل واضح في المجتمعات الانسانية القديمة التي سعت الى تجريد المرأة من معظم صفاتها النبيلة ووسمها بالصفات السلبية فنراها وقد تحولت في الادب القديم الى نموذج الشر الاسطوري بكل ما يحمله من سلبيات ولطالما كانت رغبات الغيرة والانتقام مواكبة لصورتها المقترنه مع رغبات الاتحاد الجسدي ، اما الجانب المهمش فتبرره طبيعة العلاقة التي كانت تقوم (على أساس الدونية والفوقية ،فالانثى تحتل مرتبة تحتية باستمرار بالنسبة للذكر)[٧] ولطالما كانت رغبات الغيرة والانتقام والاتحاد الجسدي تواكب صورة المرأة لدى الشعوب القديمة .

لقد كانت حضارة بلاد وادي الرافدين ارثا غنيا بثرواتها المادية وعطاءها الفكري أيضا الامر الذي

انعكس في مخيلة ابناءها ونتاجاتهم الأدبية ،اذ تجلت صورة المرأة–الجسد بوضوح حتى رسخت في المخيلة الرافدينية وبدت واضحة في اساطيره وملاحمه الخالدة ،أذ نجدها في أسطورة(انانا وتموز) التي تعتبر من أقدم قصص الحب في التاريخ، فتمثلت المراة الجسد في صورة (انانا) الهة الارض المرحة أو كما يطلق عليها جسديا بـ(الهة الحب الجسدي)جامعة في صفاتها الرومانسية واللذة والعشق ورغبة الاتحاد الجسدي وكذلك الحب الصادق والاخلاص والتضحية ،فكانت رمزا للتقديس لدى السومريين ونموذجا يحتذى به لدى الرجال والنساء ايضا فهي سيدة غرائز الحب والشهوة لديهم .

وفي ملحمة كلكامش عبرت جسدية المرأة عن عمق المحتوى الأنساني المنقاد وراء ثنائية الرغبة/الحكمة، فجسد المراءة المستعر بشهواته ومغامراته العاطفية تم تمثيله بشخصية(الألهة عشتار) ألهة الحب الجسدي ،أذ سعت لأغواء كلكامش وأيقاعه في حبها ومفاتنها ،ومن ثم محاولة أهلاكه أسوة بمافعلته بالكثيرين من قبله في أشارة للسلوك الغوائي الذي تمارسه المرأة للايقاع بالاخرين ، ألا ان كلكامش ما كان منه الا ان يصدها ويقذفها بأشد العبارات(ثم انه راح يكيل لها سيلا من الاهانات ويذكرها بتنكرها لعشاقها السابقين وغدرها بهم)[٨] الأمر الذي سبب تطور الصراع وتنامي الأزمة في البنية الدرامية للملحمة.

لقد عبرت ملحمة كلكامش في محتواها الفكري عن رؤية فلسفية وجودية اقرنت ظهور المرأة كبداية لمرحلة النضج البشري ، فأبمتلاك الجسد استطاع الانسان القديم الخروج من مرحلة التخلف والوحشية بتحقيقة المتعة الجسدية التي منحتة سلطة الحكمة والمعرفة رغم ما يتخللها من اثام (فهو عمل يورث الحكمة والفهم الواسع للعقل البشري من ناحية وهو فعل تدنيسي للجسد في نفس الوقت، قبل الجماع كان انكيدو حيوانا همجيا، فأصبح بعدها انسانا حكيما ولكنه مصاب بالدنس الذي يجعل القطيع يفر عنه)[٩] حيث اصبح الجسد فيصلا بين الانسانية والهمجية وبين النقاء والأثم ولذلك فقد كان الجسد في مغزاه وحضوره متارجحا بين ثنائية التقديس والتدنيس لدى الشعوب القديمة .

لقد زخر الفكر اليوناني القديم بالكثير من الحكايا والاساطير المرتبطة بالجسد ، حيث منحوا الهتهم صفات بشرية وصوروها كقوى خارقة تحركها شهوانية الجسد المتشح بالمتعة واللذة ،فمغامراتهم العاطفية أسهمت في خلق كل ما تدركه حواسهم وكل مايثيرهم أو ينفرهم فكان من ثمار(جماعهم)ان نشأت الألهة نفسها والأبطال الاسطوريين وغير ذلك من الظواهر والصفات .

(فالاساطير اليونانية والرومانية تتسم بانها أساطير ألهه ومخلوقات خارقة تتصرف تصرف البشر في

الحب والغيرة والحقد والأنتقام والمؤامرات والقتل والطمع والخطف والاغتصاب والزنى والخيانة) [١٠] .

لقد نهل الفكر الانساني من جسد المرأة الكثير في تخيلاته وتصوراته فقننها بقوانينه وحددها بشروطه وحملها الكثير تفسيراته القائمة على الثنائيات المتضادة فهي التقديس والتدنيس ، النور والنار ، الحق والباطل، الهمجية والحكمة، الملاك والشيطان وهي موضع الحب والرغبة وموضع الخوف والرهبة في ان معا ومع جملة التناقضات والثنائيات يبدو(التماس الشديد بين المقدس والمدنس) [١١] بما يستدعي الوقوف أمام صورتين متناقضتين تتغير وفقهما الاراء وتمتزج التصورات ومن هنا يمكن القول أن صورة المرأة الجسد أكتسبت عمقا في التأثير ولذة في التفكير لدى الشعوب الانسانية قديما ولا زالت الى يومنا هذا .

المبحث الثاني: المعالجة السينمائية لموضوعة المرأة الجسد

استلهمت فنون الدراما المرئية الكثير من معطيات التحليل النفسي واعتمدتها مادة دسمة في محاورة عقول المتلقين وذوائقهم ، فجسدية المرأة كعنصر إثارة وجذب منحت بنية الصورة تأثيرا اتصفت بعض جوانبه بالشهوانية .

في السينما أسهمت الصورة الفيلمية من خلال رؤية مخرجيها في تجسيم موضوعة الجسد من خلال محاولة استعراض أوضاع جسدها كموضوع رغبة ودافع للاستكشاف بعين الكاميرا ذلك ان(الوجود البصري للمرأة ينزع إلى تجميد تدفق الفعل بتسببه بالتأمل الشبقي)[١٢]

لقد سعى صناع الفن الصوري إلى استثمار جسد المرأة كإشارة أيروتيكية مضمرة لا تعلن عن نفسها بجلاء فليس من غاياتها الجهر المعلن لما يمكن أن تثيره الصورة الإباحية للجسد من رخص وابتذال للذة الشهوانية ، الا إنها تظهر بشكل مفاجئ ومضبب هدفها جعل المتلقي يغوص في أجواء مشحونة نفسيا ،كما في بعض أفلام (الفريد هتشكوك) (١٨٩٩-١٩٨٠) التي تعتمد موضوعاتها الجسدية المرتبطة بالفعل الجنسي على غايات نفسية والتي يقول فيها(عندما أعالج شؤون الجنس على الشاشة ،لا أنسى أبدا ان الترقب بأنفاس مكتومة هو الذي يحكم)[١٣] فالجسد قد تم توظيفه من أجل تدعيم أثارة نفسية ترقبية وليست فقط امتاعية .

لقد أقحمت موضوعة المرأة الجسد بغزارة ضمن الأساليب والاتجاهات الفكرية الخاصة بصناعة الفيلم متجاوزة في بعض الأحيان الخطوط الحمراء التي وضعتها برجوازية وأخلاقيات الفن المرئي ،ولم يتورع البعض من صناع الفيلم في التعبير عن كل ما تفيض به مخيلتهم عبر استثمار موضوعة الجسد في تأويلاته ورمزيته وكينونته ، كالسرياليون وهم يوضفون الجسد في التعبير عن الأفكار والنظريات الفرويدية الجنسانية (لقد كان

لنظرية فرويد عن العقل اللاواعي وانشغاله بالأحلام كمراه للوجود بلغة خاصة بها مع التأكيد على الرمزية الجنسية)[١٤] حيث تم ترميز الجسد وفق أحالات نفسية وشعورية ومكبوتات أشتقت من الواقع الإنساني وحجم المعاناة التي تعانيها الروح الإنسانية ،ذلك ماتمثلته أفلام المخرج السريالي (لويس بونويل)(١٩٠٠-١٩٨٣) في توظيفه للصورة الجسدية محورا أساسيا (بنشر هواجسه الجنسية والدينية)[١٥] متشبثا بالإمكانيات التعبيرية لفن الصورة عبر المزاوجة بين الواقع والحلم وبين المدرك واللا مدرك محطما قيود الزمن الواقعي حيث(ان الزمن هنا مقوض معدم ومحطم ،والحاضر والمستقبل لم يعودا متناقضين)[١٦] وبين هذا وذاك حقق الفنان من خلال صورة المرأة الجسد غايته التعبيرية الجمالية.

ومرورا بالواقعية الايطالية الجديدة أو الظاهرة الإيطالية السينمائية يتموضع جسد المرأة ويقدم بإمكانيات تعبيرية ضمن شبكة العلاقات الفكرية والبنى الدلالية في الفيلم الايطالي ، لقد مهدت ظروف التحول السياسي التي عصفت بأيطاليا عقب سقوط الفاشية وما رافقها من تحولات أجتماعية واقتصادية في تعالي الأصوات النخبوية لمفكريها وفنانيها لأستيعاب أثر الصدمة التي مرت بها البلاد وأستنطاق معطيات الواقع برؤية نقدية فكرية فكانت الواقعية الجديدة ومابعدها أحدى ثمار وعي سينمائييها من أمثال المخرجين (لوتشينوفيسكونتي) (١٩٠٦-١٩٧٦) و(روبرتور وسوليني) (١٩٠٦-١٩٧٧) اللذين رسموا بفنهم الصوري ملامح واقعيتهم الجديدة ووضع لبناتها الاولى متزامنة مع نهاية الحرب العالمية الثانية حيث نظروا للموضوعة الانسانية من زوايا اخرى أقرب الى معاناتهم حيث غاصوا بشفافية داخل نسيج الانسان بعواطفه وروحه المتصارعة مع عالم المتغيرات المعاصرة .

لقد لامست موضوعة المرأة الجسد مخيلة الواقعيين الايطاليين وعبروا عنها بشكل جدي وجريء من اجل تحفيز أدراك مشاهديها على إثارة التساؤولات حول ما يكشفه الجسد عن معاني القيم الإنسانية العميقة والبحث عن الذات وسط ركام الحياة القاسية،تلك الصورة الجسدية المعبرة في معظم الأحيان عن عجز الإنسانية وهشاشة الروح والعواطف والكاشفة عن الوعي الإنساني المتأزم .

أما المخرج (بييربازوليني) (١٩٢٢-١٩٧٥) فيعتبر احد المخرجين الايطاليين الذين افردوا موضوعة الجسد للتعبير عن جدلية العلاقة بين الجسد والسلطة ،حين يستخدم كوسيلة للخضوع والاستغلال تحت تصرف السلطوي يعبث به ويرميه في النهاية كما في فيلم(سالو)*جاعلا من الجسد(رمز لامتلاك أشخاص معينين لأشخاص اخرين)[١٧] ساعيا لتجريده من جميع قيمه الإنسانية فنرى المشاهد المشبعة بأفعال الجنس قد فرغت

تماما من محتواها الحسي والغريزي مصبحة جسد خاو معذب فاقد الإحساس أمام سادية السلطوي.

أما(فدريكوفليني)(١٩٢٠-١٩٩٣)فقد كانت صورته المرئية حافلة بموضوعات الجسد ،فالمرأة الجسد محورا أساسيا وركيزة هامة فقد كان يمتلك(إحساس بان كل أفلامه عن النساء أنهن بالنسبة إليه يمثلن الأسطورة والغموض والخيال والشوق الى المعرفة والبحث عن الذات)[١٨]،ففي فيلمه المثير للجدل(روما فيليني)*يستعرض الحياة الصاخبة في مدينة روما التي عاش فيها ونشأ برؤية تأملية وأسلوب يميل للتسجيلية فهو يقدم وثيقة حية عن مشاهداته لروما ولم يتورع عن الظهور بنفسه في مشاهد فلمه الأولى بالصوت والصورة كشاهد مباشر في سرد أحداث الفيلم حيث يتجلى دور الجسد من خلال المرأة التي تبيع جسدها في بيوت الدعارة في موقف لا يقل مأساوية عن المواقف السلبية الأخرى لروما التي تتصارع فيها القيم والعادات والأخلاقيات المتناقضة،كما نشاهد ان الوسط الديني كان هدفا مباشرا لانتقاداته عبر تصويره لأجساد الرهبان في شكل سريالي غريب حيث نرى(اثنتان من الراهبات تتقدمان بخشوع ،ثم تبدءان الرقص الحديث..وتتمايلان في دلع أنثوي..واثنان من الرهبان يدخلان القاعة على عجل أشبه بعجل السيرك واثنان من القسس يرتديان ملابس مزركشة مضاءة بالإضاءة الملونة التي تطغي وتضيء كإعلانات المحلات التجارية)[١٩] .

لقد أستطاع (فلليني) من خلال موضوعة المرأة الجسد ان يقدم وثيقة إدانته لمدينة (روما) التي تحولت مرتعاً لاشباع للغرائز والحاجات اليومية.

المبحث الثالث: معالجات صورة المرأة الجسد في الدراما التلفزيونية

عرف عن الدراما المرئية انها فن الواقع بكل ما تحمله المفردة من معاني ،فواقعية التعبير بالصورة والصوت(أيهامية الصورة)كخصوصية مميزة للسينما والتلفزيون بمبناها التكنلوجي جعلها الأقرب الى عقول ومشاعر المتلقين ، بل وربما الأكثر هيمنة على سلوكهم لقربها ودورها في رسم الصورة الذهنية لدى المتلقى ،بما تحمله من طابع جماهيري وشعبي المعزز لدورها في أيصال رسالتها الاتصالية لكونها(من الوسائل الهامة لنشر الأيديولوجية في المجتمعات البشرية على اختلاف مذاهبها)[٢٠] لدورها في توجيه سلوك الفرد وتنمية وعيه عبر بث القيم الحياتية بسبب تماسها المباشر مع مختلف الأحداث والمواقف الإنسانية ورسم الشخوص وفق رؤى محددة .

ان تعاطي الدراما مع موضوعة المرأة الجسد يكشف النقاب عن جملة تساؤلات في ذهن صانع العمل الفني في كيفية تقديم صورة المرأة ومدى اقترابها أو ابتعادها عن خط الواقع المعاش ومقبولية ذلك الحضور

أمام المتفرج ،لاسيما وان المرأة اليوم يتباين مستوى حضورها بين السلب والإيجاب بين الظهور كجسد ورغبة ومصدر أثارة وبين الذات الإنسانية المتحضرة المواكبة لأسباب البناء والتطور المجتمعي لاسيما وانها تزاحم الرجل في كفاحاتها وطموحاتها .

لقد أبدى المهتمين بصناعة الدراما انطباعاتهم حول تداعيات حضور المرأة الجسد في معظم الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية حيث وضعت في قوالب درامية بمواصفات وسلوكيات سلبية يكون الجسد فيها مهيمنا على وجودها في مجرى الحدث، فأن لم تكن فتاة ليل أو لعوب أو امرأة سليطة اللسان نجدها امرأة خانعة ومهمشة وخاضعة لسلطة الرجل على غرار الشخصيات النسائية لمسلسلات(باب الحارة) و(الحاج متولي) و(الزوجة الرابعة) و(العار) وغيرها الكثير ،تلك الصورة النمطية للمرأة في المجتمعات الشرقية الراضخة للعادات والتقاليد القبلية ويتحدد دورها وواجباتها في خدمة الرجل وإمتاعه وتربية أطفاله حيث تتحدد طبيعة علاقتها مع الآخر من خلال تبعيتها له والاستسلام جسديا لرغباته ونزواته وسد احتياجاته .

على وفق ما تقدم لابد من الخروج بحقيقة مفادها ان المعالجات الفنية لموضوعة المرأة في الدراما التلفزيونية لم تستطع تحريرها من سلطة الجسد في معظم الأدوار المسندة إليها بل أبقت على جعلها هدفا لرغباته كثقافة سائدة في ظل هيمنة الخطاب الذكوري المتأصل أساسا في الفكر الاجتماعي (فالمجتمع مازال يحاكي التقاليد والعادات البالية العتيقة التي ما تزال مهيمنة ومدعومة من أوساط أجتماعية ودينية بحكم الموروث المتخلف أو توظيف الدين بوجهه سياسية تنتقص من حقوق المرأة أو زاوية تتحكم فيها العادات والتقاليد العشائرية والقبلية التي هي بطبيعتها ذكورية)[٢١] ولما كانت الدراما انعكاسا فكريا لتلك المفاهيم في مخيلة صانعي الدراما تبقى الرغبة لدى معظمهم في الإبقاء على النظرة السلبية للمرأة واختزالها جسديا في مناقشة المواضيع الاجتماعية من خلال تسخير وجودها كسلعة أو جزء مكمل للرجل أو ربما تكون خارجة عن نطاق المألوف فقد تكون المرأة المسترجلة أو التي تسير في طريق الرذيلة ممتهنة جسدها لتحقيق غاياتها وأهدافها .

وفي السياق العام يبقى تأطير شخصية المرأة في صورة الجسد دراميا مرهونا بعوامل **عديدة من أهمها** :-

١. تدني وسوقية الأفكار المسيطرة على نتاجات البعض من صناع الدراما لتحقيق غايات محددة تتفق مع فلسفة السوق المذعنة للمنطق الرأس مالي الباحث عن التسويق والربحية كذلك التأثر بتيارات العولمة الساعية لخلق سلوكيات اجتماعية واتجاهات نفسية تعطينا تصورا عن مفهوم الحياة المثلى والنظام الإنساني المتحضر حيث الجسد أحد موضوعاته الدسمة من خلال تضمينه بصيغ معالجات فاضحة ومغرية الغاية

منها جذب اهتمام المتلقي واستدراجه غريزيا في جو مشحون بالإيحاءات الجسدية والعبارات الجريئة معطيا انطباعا حسيا بأن(أصبحت الثقافة الموحدة في حاجة الى المزيد من الصور الصادمة لجذب الانتباه)[٢٢] فليس غريبا أن يتكالب منتجو وصناع الدراما على تغليب مصلحة السوق والبحث عن كل ما من شأنه أمتاع رغبة المتلقي وإبهاره خاصة عندما يتعلق الأمر بموضوعات جسد المرأة والخوض في دائرة الممنوع والمسكوت عنه .

٢. ارتباط صورة المرأة الجسد بالثقافة السائدة المتجذرة في الوعي الإنساني تلك الصورة الخاضعة لهيمنة الخطاب الذكوري المستلب والمسلع لجسد المرأة كظرورة فنية دعائية وجزء من ثقافة سائدة فرضتها الهيمنة الذكورية(ولاشك ان تأنيث الصورة انما هو أت من رغبة فحولية لخلق المتعة البصرية وأستخدام الجسد المؤنث لتحقيق ذلك)[٢٣] حيث غالبا ما يتأرجح الاستخدام المثيرللجسد بين موضوعتي العنف والجنس .

٣. العولمة وتسليع الجسد للدعاية الإعلانية: ومن سماتها ان يغزو الجسد الموضوعات الفنية والاعلانية كجزء من سياسة الاعلام المعاصر ليس فقط في الدراما بل وحتى في الترويج الأعلاني عن فكره او خدمة أو سلعة معينه (بعض المنتوجات لا تثير الرغبة من تلقاء نفسها ،ولذلك تضاف الرغبات الأنسانية اللاشعورية الى المنتج) (٢٤)كل ذلك يتم تحقيقه من خلال التوظيف الجسدي والذي يصل في كثير الاحيان الى درجة الاثارة كوسيلة للجذب وعنصر مهم في الدعاية الاعلانية(فهم يركزون اهتمامهم على استغلال المرأة في تقديم الاعلانات كوسيلة جذب اي لكي يكون الاعلان جاذبا) (٢٥) ذلك ما يدفع للتساؤل عما اذا كانت الغاية من الأعلان التجاري تسويق سلعة معينة ام تسويق الجسد ؟

٤. هيمنة الأعلام الغربي المحتكر للجسد:حيث يتضح من خلالها خضوع وسائل الأعلام المرئية لسلطوية الفكرالغربي المتسيدة على هرم النظام الأعلامي ،منها تصديرالصورة المؤمركة(الامريكية)ومحاولة غرسها في عقول المجتمعات الشرقية التي من أركانها تحويل المرأة الى أيقونة جسدية تدور حولها الموضوعات تظهر فيه مصدرا للإثارة والأغراء وأحاطتها بالأفعال والرموز والإيحاءات الجنسانية،أو الترويج لمفهوم العنف والتسلط وحب المال وكل ذلك يتم تقديمه من خلال موضوعة الجسد ،حيث نرى تأصيل قيمي لفحولة الصورة كما في معظم أفلام الأثارة والأكشن والمغامرات التي لا تخلوا حبكاتها من تلك الإشارات.

إن ما يعزز دور الأعلام الغربي والامريكي في غزوه الثقافي امتلاكه للقوة والنفوذ على مختلف الأصعدة فعلى الصعيد الإعلامي يتضح(النفوذ الاعلامي الواسع والفاعل على الصعيد العالمي والتقدم التكنلوجي ولاسيما

في وسائل الاتصال)[٢٦] جاعلا من تأثيره حقنه سحرية على عقول وأذواق وسلوكيات المجتمعات الأقل شأنا ومنها المجتمعات العربية لتقدم لمتلقيها وصفة مغرية لايمكن مقاومتها تسحره وتشده اليها ذوقيا وغريزيا وفكريا ووجدانيا بتغريبه عن بيئته وترسم في خياله البيئة النموذجية من خلال ماتبث فيه من أفكار وعادات وقيم الثقافة الغربية حيث تمارس دورها في صناعة الفكر الانساني عبر تأثيرها على صياغة تفكيره ووجدانه ومن ثم مسخ هويته.

٥. أيديولوجية الأعلام المحلي:حيث يرى المهتمون بالفن الدرامي أن مايتم تناوله من موضوعات معينة و بضمنها موضوعات المرأة الجسد من شأنه أن يفسر طبيعة التوجه الأيديولوجي في التعامل مع المتلقي المحلي لأشغاله وتشتيت انتباهه للتغطية على فشلها السياسي من خلال البحث عن المواضيع المتلائمة مع(إحباط الإنسان العربي المزمن الذي يجعله على استعداد لتقبل المواد الهابطة التي تقدم إليه بسبب من ذلك الإحباط)[٢٧] ، فالسياسة الداخلية تلجاء الى استثمار وسائل الاتصال الجماهيرية وطرح موضوعات هروبية وترفيهية لصرف الأنظار عما تقوم به وتفعله ولتشتيت الرأي العام فعندما تكون عاجزة عن تحقيق متطلبات المواطن الحياتية البسيطة أو تخطط للقيام بنشاط معين على حساب مصلحة المواطن في أمنه واستقراره واقتصاده، والدراما العربية نموذج مباشر في اختيارها للموضوعات الجاذبة للاهتمام والمخدرة للفكر حيث تكون من بينها موضوعة الجسد بصيغها المتنوعة .

وخلاصة لما تقدم يرى الباحث حيال معالجات موضوعة المرأة الجسد انه بالإمكان تحديد الحضور الجسدي للمرأة في العمل الدرامي التلفزيوني في عدة صور أو أنماط من أهمها :-

١. المرأة الجسد صورة مهمشة

اتسمت صورة المرأة الجسد بالهشاشة والضعف والسلبية مما أسقطها في خانة التهميش نتيجة عوامل ثقافية وبايلوجية واجتماعية وحسبما يرتئيه المنطق الفحولي المهيمن على بنية الثقافة والمستند على ما تفرضه الشروط القيمية المتأصلة في الوعي الإنساني تجاه دور المرأة في المجتمع.

فالجسد الذي يتم استملاكه وإخضاعه لرغبات فحولية تصل الى حد المتاجرة فيه يكون جسدا مهمشا تم تفريغه من محتواه الإنساني وتشييئه إلى سلعة ووسيلة لإشباع الرغبات

لقد زخرت الدراما التلفزيونية بالموضوعات التي عالجت استلاب الجسد عبر مسخ ذاته وقمع حريته ، حيث نوقشت قضية تهميش المرأة في ظل الظروف الاجتماعية المعقدة المفرزة للكثير من الحلات السلبية في المجتمع

وتبني البعض للخطابات الدينية المتشددة لتحقيق اهداف ومأرب خاصة .

كما في مسلسل (ما ملكت إيمانكم) الذي يستعرض الواقع المرير للجسد المهمش ،فالمرأة تواجه التعنيف والاضطهاد في مجتمع همه استلاب جسدها ومصادرة حريتها وإنسانيتها، ونجد أيضا من يتخذ من الدين غطاءا في تبرير اضطهاده تجاه النساء ،كما في شخصية (توفيق) الذي يبالغ في تعنيف أخته (ليلى) بحجة الحلال والحرام ثم نكتشف بعد ذلك انغماسه في علاقة غير شرعية مع امرأة اخرى .

٢-المرأة الجسد صورة غوائية

يمتلك الجسد لفتة الخاصة في تحقيق المتعة واثارة الشهوات فبإيقاعه وحركته يكون باعثا للفتنه والأغراء، باعتباره رمزا غوائيا وشبقيا حسبما تفرضه المعايير الفحولية في صناعة الخطاب التلفزيوني ، بتنميطه ثقافيا ورسم خارطته المغرية في ذهن المتلقي ،حيث يكون مصدرا لبث أشارات تبعث على الإثارة والشهوانية كونة (محصور حصرا قاطعا في لغة واحدة، لغة تحمل أشارات الإثارة الشبقية فحسب....مما يعني ان الثقافة تحرم الجسد المؤنث من حقه اللغوي العقلي وتحصره في حقل دلالي واحد لا يغادره ولا يخرج عنه إلى متاهات الإقصاء والإلغاء ،لأن ما هو غير مثير وشبقي هو بالضرورة الثقافية حمق أو كيد)[٢٨] .

ولغوائية الجسد صيغ ومعالجات فنية ، فبرهافة الحركة الجسدية والوضعية التي يتخذها تتكشف لنا غوائية المشهد ، وبالإمكان القول ان هناك شكلا صريحا ومباشرا للغوائية يتجسد باستعراض مفاتن الجسد أو بإشارة معينة تثير لدينا انطباعا غوائيا مثلما نشاهد في بعض المشاهد الفيلمية و التلفزيونية أو قد يكون غير مباشر (ضمنيا) ولكن مصدر أثارته يكمن في نسقه التكويني ويدلل عليه كاريزما الشخصية فالغوائية تترسخ في ذهن المتلقي لما يشاهده ويتأمله بمخيلته (لذلك يمكن القول ان الحركات الاغوائية ليست دائما سلوكا فضا)[٢٩] إنما سلوكا معتدلا ولكنها تثير انطباعا غوائيا لدى المتلقي لما تتضمنه من تفسيرات وتأويلات يفرضها النسق الثقافي على مخيلته ،وفي معظم المعالجات الإخراجية تصبح مادة دسمة يضمنها المخرجون في مشاهدهم(كعنصر للإثارة أو لجذب المشاهدين سواء عن طريق الجسد أو الأزياء أو طبيعة الشخصية)[٣٠]

وهناك الكثير من المشاهد التلفزيونية التي تعتمد حبكاتها وشكلها الإخراجي على غواية الجسد منطلقا ضروريا لما تبينه الشخصية من فعل ضمن مجرى الحدث الدرامي فتقدم لنا مواقف في الخداع والمكر وصولا لغاياتها بالاستحواذ على الآخر عبر إخضاعه لسلطتها الجسدية وترى (بهية مارديني) ان صورة الجسد المرافق لشخصيتها ليس من اليسر تجاوزه في الكثير من النصوص الدرامية ففي حديثها عن أشكالية صورة المرأة في

الدراما العربية تتسائل (ماردیني) عن أمكانية من يخلص المرأة من أسر الجسد ،وصورتها الراهنة ،صورة الجسد واختزال المرأة في جسدها ، بل أكثر من ذلك سلب بعض الشخصيات في الدراما حتى جسدها الأنثوي، وإعطائها جسد الرجل ان أرادت حريتها أو منفذا أو تقديمها على أنها جانحة أخلاقيا تعطي انطباعا سلبيا لصورة المرأة في الدراما العربية .(٣١)

٣-المرأة الجسد صورة للذات الإنسانية

تتجلى صورة الذات الإنسانية من خلال تمثلاتها في عدة أنماط ايجابية تصاغ فيها صورة المرأة دراميا، فالمرأة الكادحة والمناضلة والمتحررة معطيات تولد صور ذهنية تقف بالضد من الأفكار السلبية التي لا ترى في المرأة سوى جسد مصدر الإثارة والإمتاع أو التهميش ، فالروح الإنسانية والعزيمة الصلبة والفكر المتقد عادة ما يتم استلهامها لتصحيح المسار الخاطئ في النظر لصورة المرأة ، وحتى في أقسى مراحل السلبية المتعرضة لها بفعل ضريبة الجسد تتمرأى الذات الرافضة للواقع المهين .

ففي معالجات درامية تلفزيونية تستحضر النماذج الايجابية التي تمكنها من أثبات ذاتها ودورها المتصدي لمعترك الحياة ،ففي مسلسل(ذات) تنتفض المرأة على كل أشكال القهر والإذلال الذي تتعرض له جسديا ونفسيا حيث تستطيع ان تشق طريقها وسط معترك واقعها المؤلم ، فنرى الذات الإنسانية متجسدة في شخصية(ذات)التي تنتصر لإرادة المرأة المقهورة، كذلك في مسلسل(الداعية)يبرز دور المرأة القوية بإرادتها وذاتها في تغيير فكر الرجل المتشدد ومفاهيمه الخاطئة باختزال المرأة في جسد يرزح تحت نير السلطة الدينية المتشددة حيث يطرح نموذج ايجابي للمرأة المصرية الكادحة والقوية وهو الأقرب للواقع في تصوير المرأة المصرية على حقيقتها .

بعض المعالجات الدرامية عبرت عن ضرورة التحرر من سلبية الجسد ومخاطبة العقول الواعية لفسح المجال لها في التعبير عن ذاتها أسوة بالرجل وأحقية ممارسة دورها الرائد في صنع الحياة الكريمة .

وفي معالجة فنية أخرى (مسلسل الزوجة الرابعة) يتناول المؤلف(أحمد عبد الفتاح) والمخرج (مجدي الهواري) موضوعة المرأة الجسد من خلال مناقشة موضوع تعدد الزوجات ولكن بصيغة طرح جريئة تثير الكثير من التساؤلات حول مدى مقبولية ان ترتضي المرأة لنفسها ان تكون حبيسة لجسدها مقابل ذاتها وإنسانيتها، حيث تبرز في خضم الأحداث وبإطار تشويقي شخصية المحامية(كاميليا السعيد)المدافعة في طروحاتها عن حقوق المرأة ودورها في التعبير عن ذاتها ، ولكن تشأ الأقدار ان تقع في لحظة(ضعف وجداني) في شباك(فواز

الصياد)لتجد نفسها وقد أصبحت (الزوجة الرابعة) تلك الورقة الرابحة التي اعتمدها (الصياد)للحصول على أكثر عدد من الزيجات تحت مبرر الشرع الديني، فتصدم لما تراه من ظلم وضعف وانتهاك للمرأة ولأنوثتها ، لتبدأ بعد ذلك حربها المعلنة مع الرجل وتنجح في تعبئة وتحشيد أفكار الزوجات الأخريات لتتمكن بعد ذلك من توجيه ضربة قوية (للصياد)في محاولة منها لإيصال رسالة له وللرجال عموما أن لا يستهينوا بالمرأة وحقوقها الذاتية، حيث تتداخل الأحداث ويتنامى الصراع ويأخذ منحى شعبيا واسعا ويصبح قضية (رأي عام)لتطلب بعد ذلك وفي لحظة انتصار تأريخي بإنهاء علاقتها الزوجية مع الصياد فتحصل على مبتغاها(الطلاق والانفصال الجسدي) مع اعتراف كامل من (الصياد)بأحقية ما تداعي به المرأة والانتصار لذاتها .

مؤشرات الإطار النظري

لقد أفرزت المعالجة الفنية لموضوعة المرأة الجسد مجموعة مؤشرات أهمها :

١. المرأة الجسد صورة مهمشة نتيجة عوامل اجتماعية'مادية،نفسية وثقافية انعكست في كثير من الأحيان على حرمتها الجسدية .
٢. المرأة الجسد صورة غوائية بما تمتلكه من لغة خاصة (لغة الجسد)يكون مصدرا للمتعة وإثارة الشهوات .
٣. المرأة الجسد صورة للذات الإنسانية المنتفضة على كل أشكال القهر والاستغلال والعبودية والإذلال والمتطلعة لتحقيق العدالة عبر السعي للوصول الى حياة متوازنة وعيش كريم .
٤. تثير موضوعة المرأة الجسد(إخراجيا) في بعض جوانبها قضايا حساسة عندما يتعلق الأمر بالإثارة الجسدية وإطلاق الخيال نحو صور ذهنية بما تبثه من معطيات وتلميحات، كما تفرض على صانع العمل الفني(المخرج)الالتزام بشروط الوسيلة المرئية(التلفزيون) .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي أسلوبا علميا في هذه الدراسة كونه يمثل أفضل المناهج في تحليل الأعمال الفنية الدرامية وصولا الى استنتاجات وتعميمات تعزز من قيمة البحث العلمي .

ثانيا: مجتمع البحث

مجتمع البحث الدراما التلفزيونية العراقية وقد اختيرت العينة كأنموذج نابع من موضوع البحث وفكرته وطبيعة مشكلته .فضلا عن توفر الإمكانات الفنية والتقنية وفرادة الموضوع في الطرح والمعالجة .

ثالثا:عينة البحث

تم اختيار وتحديد عينة البحث متمثلة بالمسلسل التلفزيوني العراقي (م.م) تأليف: عبد الخالق كريم ،أخراج: حسن حسني وإنتاج عام ٢٠١٢ أنموذجا فنيا يتلائم مع موضوع البحث وأهدافه ومنطقة اشتغاله،أما مبررات اختيار العينة فيمكن تحديدها بالنقاط التالية :

١. عمل فني درامي عراقي خالص بكوادره الفنية والتقنية.
٢. أول عمل درامي محلي يعالج قضية اجتماعية حساسة ومثيرة للجدل (موضوعة المرأة الجسد)بصيغة طرح مباشر ومعالجات درامية متنوعة على صعيد التأليف الدرامي والمعالجة الإخراجية.
٣. تتنوع تفاصيل الأحداث في شكلها الخاص وأبنيتها الدرامية ولكنها تصب جميعا في موضوعة واحدة وفكرة واحدة أستطاع من خلالها صانع العمل الفني أن يوضح حقيقة وواقعية ما تتعرض له المرأة العراقية والعربية من ضغوطات ومراهنات وانتهاكات حول موضوعة جسدها.
٤. لقد عولجت جميع الأحداث الدرامية بشكل واقعي جدا بعيدا عن المبالغات وغير منسلخة عن واقع مجتمعاتنا المحلية والعربية وهي بمثابة صرخة للضمير الإنساني لما تعانيه المرأة من ضغوطات وما تتعرض له من انتهاكات جعلها فريسة سهلة لضعاف النفوس والفاسدين .

رابعا:أداة البحث

اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة بحثه .

خامسا:عينة البحث

المسلسل العراقي (م.م) تأليف عبد الخالق كريم وإخراج حسن حسني أنتاج عام ٢٠١٢

ملخص المسلسل

تدور حكاية المسلسل حول قضية الزواج المؤقت والمتاجرة بأجساد الفتيات القاصرات من قبل وسطاء فاسدين تحت غطاء الدين والشرع أما الغاية الحقيقية فسمسرة يقوم بها ضعاف النفوس بهدف تحقيق أرباح مادية ومعنوية.

١. المرأة الجسد صورة مهمشة نتيجة عوامل اجتماعية ومادية ونفسية وثقافية انعكست في كثير من الأحيان على حرمتها الجسدية.

تنطلق احداث المسلسل في جو عام متوتر بين حدثين متزامنين الاول قضية (عبير) التي تم تزويجها

قسراً الى شخص يكبرها سناً زواجاً مؤقتاً دون ارادتها حيث يتم سرد ذلك الموضوع على لسان والدتها التي تكشف لنا ما جرى لابنتها القاصر التي تظهر في حالة صدمة وخوف شديدين ، اما الحدث الثاني فينقل لنا من مكان اخر (مؤسسة دار الايتام) والتي نتعرف فيها على شخصية (رواء) التي يتم تزويجها سراً من خلال شبكة يديرها القائمون على ادارة المؤسسة والنتيجة انها اصبحت (حبلى) حيث يتضح حجم التهميش الذي عانته المرأة الجسد من خلال تلك الشخصيتان ،فالصورة المهمشة تظهر من خلال تكبيل حياتيهما لتجعل منهما فريسة للآخرين عبر مصادرة إرادتهم وتحويلهم الى سلعة جسدية تتكالب عليها الرغبات والغرائز.

إنّ الظروف الاجتماعية القاهرة التي أحاطت ب(عبير) كانتمائها الى مجتمع ريفي معقد وتيتمها وشروط الوصاية من قبل خالها(عديم الرحمة) في مقابل ضعفها وخنوعها ،هو ذات الظرف القاهر الذي عاشته(رواء) ربيبة الملجأ باعتبارها إنسانة يتيمة الأبوين والحنان الأسري وتحويل ظروف وصايتها الى أشخاص فاقدي الضمير والإنسانية 'جعل منهما أداة طيعة يتم التحكم بها بسهولة واقتيادها نحو مصير مجهول .

كذلك تطالعنا في المسلسل شخصية(دنيا)سكرتيرة ابوسرى وأحدى نزيلات الملجأ وضحية الزواج القسري،حيث نجدها تكابد واقعا مؤلما وظروف عسيرة ،اما الواقع المهمش فيتضح من خلال ما يصدر عنها من تصرفات وحوارات نابعة من عمق معاناتها وضعفها ،ففي الحلقة(٢) تظهر دنيا في أحد المشاهد تجلب البوم صور (فتياة الملجأ) والذي اعتاد (ابوسرى)على اقتنائه وعرضه على الأشخاص اللذين ينوون الارتباط بإحدى تلك الفتيات بصيغة الزواج المؤقت مقابل أموال ومقاولات ،فعندما يطلع على الألبوم يخبر(دنيا) ان هذا السجل هو سجل الحسنات(حسب وصفه) فعن طريقه يتم اختيار الاستقرار المناسب للفتاة (يقصد اختيار الزيجة المناسبة التي تمنح الفتاة المال والاستقرار)،يبدو الامتعاض باديا على وجه (دنيا) نعلم بعدها أنها أحدى ضحايا المشروع المشبوه(فصورتها موجودة في ذات الألبوم) فتخبره أنها إحدى ضحاياه بقولها (آني إحداهن متزوجة مسيار ، وأحس باني أعيش في قصة عبارة عن كذبة ،الوصل فيها كذب والحقيقة الوحيدة المرة فيها الانفصال سواء اليوم أو غد او بعد عام ،طلاق مؤجل هذه هي حياتنا 'ثم تواصل حديثها بالقول (نحن متعة غيرنا فقط)تحاول بعدها انهاء الحديث الدائر بينهما وقد بدت على ملامحها علامات اليأس وعدم الرضا .

نلاحظ مدى هامشية الدور الذي تعيشه الشخصية لرضوخها والقبول لأن تصبح مجرد متعة جسدية للغير في انتهاك واضح لشخصيتها مقارنة مع أي امرأة أخرى من حقها العيش في أطار علاقة زوجية مستقرة تنعم بالأمان .

ويتضح الجانب المهمش في شخصية(دنيا)عندما تبدأ بالانتقاص من نفسها ففي الحلقة(الخامسة)تعترف لزوجها الدكتور(زوجها المؤقت)بأن لها دور في قتل زميلتها(رواء)فهي التي رتبت إجراءات زواجها من شخصية(فلاح) وكذلك لدورها في تنفيذ مخططات المتاجرة بأجساد جميع زميلاتها (وهي أحدهن)واصفة نفسها(بالدنس)طابعا لتهميش موقفها السلبي البعيد كل البعد عن المواقف الإنسانية الطبيعية كما تصف نفسها بجواري ألف ليلة وليلة التي تهب نفسها للآخر بعبارة(شبيك لبيك).

أما في الحلقة(٢١)فيبدو الانتقاص والتهميش أكثر وضوحا للحد الذي تصف نفسها (بالعاهرة) وهي تشرح للصحفية عن وجودها للعيش مع شخص آخر وفي غرفة واحدة خارج إطار الزواج الطبيعي،لقد أسهمت تلك التشبيهات اللصيقة بها إلى كشف مدى ضالة واضمحلال الدور الإنساني لتلك المرأة وبالتالي تهميش وجودها لابتعادها عن الخط الطبيعي.

أما شخصية(سميرة)زوجة ابوسرى في السر وأحدى نزيلات الملجأ وضحية الزواج المؤقت فتعيش حالة من التهميش سببها الشعور بالإحباط وعدم الرضا لارتباطها المؤقت مع(أبوسرى) كذلك الشعور بالدونية بسبب الاستفزاز والاستهانة بكرامتها الذي تتعرض له من قبل زوجها الذي طالما يذكرها بأنها تعيش في وضع أفضل لقبولها بالزواج المؤقت فلولا ذلك لكانت مرمية بالشوارع(حسب تعبيره)،ويمكننا استنتاج صورة التهميش لها في أحدى المشاهد الدرامية(الحلقة١١)حيث تطلب منه ان يوفر لها فرصة المشاركة بمشاريعه الخاصة،لكنه يرفض بشدة ليقوم بتوبيخها قائلا لها عبارة(الظاهر انت نسيت من تكونين)قاصدا أهانتها كونها نزيلة ملجأ سابقة وزوجة مؤقته حاليا،فنلاحظ تعبيراتها الممزوجة بالحزن والإحباط لترد عليه مع نفسها(حوار داخلي)(كيف أنسى،فاليوم أنا بذمتك وغدا على ذمة غيرك ،اليوم بحضنك وغدا بحضن غيرك)حيث نجد في التعبير والأداء صورة لامرأة مهمشة أجبرتها ظروفها الاجتماعية على تسليم جسدها للآخرين ،فهي لم تكن سوى مصدر إمتاع جسدي تم تهميشه وإرغامه على القبول بواقع سلبي حيث لا استقرار ولا أسرة طبيعية تستطيع تنشئها كبقية النساء.

وفي قضية أخرى للجسد المهمش يطالعنا موضوع شخصية(هاجر)مع(أثير)اللذان ارتبطا بعلاقة حب تكللت بـ (الزواج المؤقت) بسبب الظروف المادية والاجتماعية العسيرة التي فرضت هذا النوع من الارتباط ،فبعد ان تتكشف قضية ارتباطهما أمام زملاءهما الطلبة الجامعيين ،يوضح (ميثم) فكرة ضعف المرأة وهامشيتها في العرف الاجتماعي.

حيث يتضح من مضمون الحوار ان سمعة المرأة يتحقق بالحفاظ على جسدها من عدمه فأن توغلت في

الخطيئة أو مستها الشبهات فهذا يعني انها ذلك الجسد الملوث الذي ينبغي الاقتصاص منه والعكس صحيح ’كذلك تبرز فكرة المهمش في الجسد من ثنايا الحوار ولعل هامشية المرأة في جسدها نابعة من عدم المساواة بينهما(المرأة والرجل)وكذلك فحولة المجتمع الذي جعل المرأة تدفع ضريبة جسدها فيما تفعله او ما يصدر عنها من سلوك.

اما شخصية(عذراء) فلها معاناتها حالها حال فتيات الملجأ ، حيث تصدم عندما تعرف المؤامرات التي حيكت ضد الفتيات ،وتصاب بالصدمة والذهول عندما تعلم أن زميلتها ورفيقة عمرها(دنيا)كانت إحدى الأدوات التنفيذية لمشروع المتاجرة بأجساد النساء ففي الحلقة(٢٢)تكتشف(عذراء)المخطط الذي يستهدفها ،فتقول مع نفسها ووسط حالة من الصدمة(معقولة اني عشت عمري هنانه ؟ وهذا المكان اللي جان دافي يطلع مقبرة مدفونين بيهه مع لعنة، اجينا للدنيا وعشنه بيهه حتى نموت بيهه ، معقولة جنه نضحك ونلعب ونفرح وحنه ماندري بخيوط العنكبوت اللي جاي تلتف علينه،معقولة العالم هيج صغير ومالنه بيه مكان) .

على الرغم مما تحمله الجملة الحوارية من حالة صدمة وتساؤلات كثيرة فإنها تتضمن أيضا تصورا فكريا عن الواقع المهمش الذي تعيشه فتيات الملجأ والذي يرتبط بالمكان ، فالمكان الذي عاشته الشخصية أصبح شبيها بالمقبرة وملعونا كونه يضم فتياة بريئات لم يدر في خلدهن يوما انه محاك بالمؤامرات وكذلك فهي تصف العالم بالصغير الذي لا يستوعب ان تحيا الفتيات فيه بأمان وذلك الحوار له دلالة واضحة على هامشية حياة هؤلاء الفتياة وتلك الظروف القاسية التي جعلت كل واحدة منهن فريسة يسهل الايقاع بها وهي دلالة على ضعف المرأة واستسلامها لرغبات الاخرين والذي تحقق بالفعل مع معظم الشخصيات.

٢. المرأة الجسد صورة غوائية بما تمتلكه من لغة خاصة (لغة الجسد)يكون مصدرا للمتعة وإثارة الشهوات .

حيث نجد ان الغوائية قد تحققت بما تمتلكه المرأة من لغة جسدية فضلا عن ارتباطها دراميا بالموقف،فمن خلال تحديد اتجاهات الشخصية وأهدافها ضمن سياق الحدث يرتسم الموقف الغوائي .

وفي أحداث المسلسل برز الجانب الغوائي من خلال شخصيتي(دنيا)و(سميرة) ،فمن خلال شخصية(دنيا)اتضح الجانب الغوائي بحكم ماتملكه من مظهرخاص(الشكل والقوام والملبس) ودراميا بحكم تسخير نفسها وجسدها في سبيل خدمة و أرضاء(ابوسرى) وتحقيق غاياته وأهدافه ،وفيما يتعلق بخط بناء الشخصية (تاريخ الشخصية)نعلم انها كانت احدى نزيلات الملجأ وأحدى الضحايا التي وقع عليها حيف تسليم نفسها(جسدها) خدمة لمشروع الزواج المؤقت،وكذلك دورها في المساهمة بتنفيذ مخططات(ابوسرى) والتي طالت

معظم زميلاتها ولاسيما(رواء)التي تفقد حياتها بسبب الإجهاض مما يولد لديها لاحقا رغبة في الانتقام من (ابوسرى) عن طريق محاولة استدراجه لتفيذ مخططاته ثم الإيقاع به وفضحه.

يبرز الدور الغوائي لشخصية(دنيا)(الحلقة الثانية)حينما تظهر بكامل انوثتها (الشكل) وهي تجلب البوم الصور الى(ابوسرى)ثم يطلب منها ان تكون متميزة في عملها معه،حيث يقول لها(دنيا،اريدك ان تكوني دنيا اخرى)بمعنى ان تكون لاعبا حيويا في تنفيذ مخططاته ،فتجيبه بالقول(انني تحت أمرك،اطلب من هي وكيف ولمن وانا حاضرة)حيث نستطيع ان نكتشف المكر والدهاء الذي اعتمدته اسلوبا غوائيا للمتاجرة بأجساد زميلاتها فالجانب الغوائي ترسخ في شكلها وفي طبيعة شخصيتها .

كذلك نجد الأسلوب الغوائي(الحلقة الثالثة)حينما يطلب (أبوسرى)منها ان تمارس دورا ماكرا للضغط على الطبيب(زوجها المؤقت)للمشاركة في إجراء عملية الإجهاض لزميلتها(رواء).

في الحلقة(١٥)تمارس(دنيا) دورا غوائيا وبالتنسيق مع (أبوسرى) في محاولة لجلب أنظار (سليمان)و(حسان)نحو فتياة الملجأ بعد ان يتم استدعائهم الى مزرعة(ابوسرى) حيث يتم إحضار بعض الفتيات لتقديم الضيافة ،فتقوم(دنيا)بالأعداد لمراسيم الاستقبال وخلال المشهد تحاول أظهار الفتياة بشكل محتشم(ملابس طويلة وحجابات الرأس)ثم تخطب فيهن لتأكيد أهمية الأحتشام بقولها(أنتبهوا بنات ،الحياء، الرجل يحب البنية اللي يغطيها الحياء من فوك ليجوه)قاصدة من وراء كلماتها محاولة التأكيد على مفهوم الحياء في محاولة غوائية(غير مباشرة)للتلاعب بمشاعر الآخرين وجذب الانتباه ،اذن فهناك محاولة ماكرة يخطط لها(ابوسرى)وبالتنسيق مع(دنيا)عبر الإيهام بموضوعة الحياء .

أما الدور الغوائي لشخصية(سميرة) فنلاحظه من خلال المحاولات الاغرائية التي تقوم بها أمام (ابوسرى) لمحاولة استمالة تأثيره وكسب وده بالإضافة الى تحقيق غايات محددة،ففي الحلقة(٢)تظهر لنا(سميرة)في غرفة النوم وهي تقوم بغسل قدمي (ابوسرى)وهي ترتدي ملابس النوم والحلي يزين جسمها،بعدها تحاول إخباره بموضوع يخص أخيها (مشتاق) (الذي يعمل سائقا لدى ابوسرى)،حيث يبدو الأسلوب الغوائي في محاولة التودد له للبقاء بقربها، ومن الناحية الإخراجية تجلس بقربه على سرير النوم بملابسها المثيرة بألوانها والتي تظهر مفاتنها الجسدية في محاولة خلق جو عام غوائي استطاعت الشخصية ان تحققه عبر هيئتها الجسدية وحركاتها الباعثة على الإغراء.

كذلك يتحقق المشهد الغوائي في الحلقة(١١) حينما تقوم(سميرة)بالرقص أمام (ابوسرى) تسبقه الحركات

الغوائية في طريقة المشي(التبختر)وارتداء الملابس الحمراء الصاخبة مع بعض الحركات الإيحائية المثيرة،وبعد الانتهاء تطالبه بمنحها فرصة لمشاركته العمل في مشاريع الزيجات المؤقتة .

لقد استطاع المخرج في هذا المشهد تقديم اللوحة الراقصة بتفاصيل دقيقة ل(سميرة) وهي تقوم بحركاتها الاغوائية واستعراض جسدها من خلال البناء الصوري في إحجام اللقطات العامة والمتوسطة التي استوعبت في كادرها الشخصيتان اللتان تجمعهما رابطة المتعة مع الملابس الصاخبة والرقص على أنغام الموسيقى الرومانسية حيث حققت صورة غوائية كاملة (غوائية الجسد).

٣. المرأة الجسد صورة الذات الإنسانية المنتفضة على كل أشكال القهر والاستغلال والعبودية والإذلال والمتطلعة لتحقيق العدالة عبر السعي للوصول الى حياة متوازنة وعيش كريم .

لقد وردت صورة الذات الإنسانية على السنة معظم شخصيات المرأة الجسد في المسلسل ،حيث نرى أن الجسد الذي حيكت حوله المؤامرات وتم تسليعه للبيع مقابل صفقات ومكاسب غير مشروعة تولدت في داخله صورة الذات الإنسانية للمرأة الرافضة لكل أشكال التعسف والإذلال .

فصورة الذات لدى(رواء)تحققت بما رأيناه في داخلها لأنسانة بريئة تكالبت عليها الظروف منتزعة براءتها وأحلامها محيلة إياها إلى (جسد ملوث)لم يكن سوى مصدر أمتاع للآخرين وإشباع شهواتهم ، ففي الحلقة(٣)عندما تخاطب زميلتها (عذراء)بقولها لها حافظي على عذريتك(كما هو اسمها)ولا تكوني كحالنا أجساد ملوثة بالقاذورات ، حيث نجدها قد عبرت عن ذات إنسانية سيطر عليها الحزن والخوف والانكسار لكنها لم تتجرد في داخلها عن رغباتها وطموحاتها المغيبة .

اما شخصية(سميرة) فإنها قد حملت في داخلها صورة الذات الإنسانية الفاقدة للحنان والأمان فهي تطمح لان تكون إنسانة حرة كبقية النساء في علاقة زوجية طبيعية رافضة للحلول الجسدية التي جعلت منها سلعة رخيصة تناوبت عليها رغبات الرجال،وهذا ما تحقق في الحلقة(٢٢)بعدما تستذكر زواجها السابق من(فلاح)حيث تستذكر أوجاعها النفسية والذي استمر مع زوجها الحالي (ابوسرى) ، كذلك يستمر التأثير النفسي وردة الفعل القاسية لما تسمعه من (ابوسرى) من كلمات خادشة تستهين بكرامتها وإنسانيتها.

لقد ارتبطت صورة الذات الإنسانية للشخصية من خلال ما تم إظهاره إخراجيا في تعبيراتها من الم وحزن شديدين ،كذلك تتحقق صورة الذات لديها عندما تؤنب أخيها (مشتاق)(الحلقة٢٣)بعدما علمت انه ينوي الزواج مؤقتا من شخصية(سعاد)(شقيقة ابوسرى)حيث تنتفض ضده بجملة حوارية فكرتها(انت تشبه ابوسرى ولا تمتلك

الغيرة تجاه أختك التي تعيش ظروف الزواج المؤقت فهي تعيش في القذارة،واليوم تريد التشبه بسلوكه في الارتباط بامرأة أخرى،متناسيا ان أختك(وتقصد نفسها)إحدى ضحايا تلك الجريمة)حيث نلاحظ مدى عمق الجرح الذي خلفه واقعها على نفسيتها وذاتها.

٤. تثير موضوعة المرأة الجسد (إخراجيا) في بعض جوانبها قضايا حساسة عندما يتعلق الأمر بالإثارة الجسدية وإطلاق الخيال نحو صورة ذهنية بما تبثه من معطيات وتلميحات .

في الحلقة(١١)عندما تقوم (سميرة) في أحدى المشاهد المثيرة باستعراض جسدها من خلال الرقص(تم ذكر تفاصيله في الصورة الغوائية لشخصية سميرة)يبدو ان المخرج استطاع ان يجسد لنا جوا من رومانسيا مليء بالإثارة الجسدية(هيئة الشخصية،الملبس، الإضاءة ، الإيحاءات،حركات الكاميرا،الموسيقى)وعلى الرغم من كون المشهد يحمل في شكله ومضمونه أثارة جسدية ،الا ان المخرج لم يتوغل في امور وتفاصيل خادشة للحياء فقد اكتفى بالتعبير على عناصر التعبير الفنية بشكل محدد من خلال اللجوء لنوع معين من الملبس(دشداشة حمراء)وكذلك في اختيار اللقطات والتي لم تركز على أجزاء حساسة في الجسد(مفاتن الجسد) وكذلك في اختيار أحجام اللقطات وزوايا التصوير،كما لم يتضمن المشهد إيحاءات جنسية صريحة ،حيث كان المخرج (إيحائيا) بفكرة الجسد ونقل انطباعه للمتلقي.

في الحلقة(١٧)تقوم(سميرة) بأستذكار زواجها من(فلاح)في مشهد سريع يلخص فكرة الارتباط بين الاثنين، حيث تم سرده صوريا في مشهدين مستمرين(لقطة طويلة)المشهد الأول يجلس الاثنان على السرير(غرفة النوم)ويبدي(فلاح)انجذابه نحو(سميرة)ويؤكد (من خلال الحوار)عن سعيه الجهيد في الحصول عليها، المشهد الثاني للعروسين (يرتدون ملابسهم في إشارة إيحائية لانتهاء فراش الزوجية)يخبرها انها قد أصبحت (طالقا)بعد الفترة المقررة(ليلة واحدة) وستصلها حقوقها الشرعية.

على الرغم من ان المشهد كان من الممكن ان يحوي على أثارة جسدية،الا ان الشكل الإخراجي والمحتوى الدرامي قلل من أهمية الإثارة على الرغم من كونه مشهدا يركز على قضية حساسة (المتعة الجسدية) وأبقى القضية مبنية على التصور الذهني للمتلقي ودون الخوض في تفاصيل ساخنة.

لقد أستطاع المخرج ان يوظف إمكانياته البصرية ليكون منسجما مع المحتوى الدرامي،كذلك فقد كان ملما في جذب القضية نحو أطار (تراجيدي حزين)لان المشهد كان مرتبطا بالذاكرة العاطفية ل(سميرة) (فلاش باك) وهي تستذكر تاريخها الحزين ،حيث اكد دلالته في وقت زمني قصير جدا(٦ ثواني).

النتائج:

١. تمت المعالجة الفنية لموضوعة المرأة الجسد وإظهارها كتعبير عن الواقع المهمش الذي تعيشه المرأة وما تعانيه من ضعف وانكسار وخنوع الذي كانت سببا في انتهاك حرمتها الجسدية.

٢. ارتبطت الصورة الغوائية للمرأة الجسد بالشخصيات(النساء) اللواتي سعين لاستثمار أجسادهن خدمة لتأكيد ذاتهن ووجودهن وتعزيزا لدورهن في الوصول لمبتغاهن ضمن خط الأحداث.

٣. كشفت المعالجة الفنية لموضوعة المرأة الجسد عن الذات الإنسانية للمرأة الرافضة لمظاهر و أشكال القهر والاستغلال والتنكيل والتعنيف النفسي والجسدي.

٤. عالجت موضوعة المرأة الجسد قضية المرأة كضحية للظروف الاجتماعية والمادية والنفسية القاهرة جاعلة منها حبيسة جسدها والاستسلام للأمر الواقع.

٥. عولجت موضوعة المرأة الجسد إخراجيا بالشكل الذي يتناسب مع المضمون الدرامي للمشهد والحدث دون الدخول في تفاصيل مثيرة تتقاطع مع الذوق العام للمتلقي وتمس حيائه .

الاستنتاجات:

١. ارتباط صورة المرأة الجسد بالثقافة المجتمعية السائدة المتجذرة في الوعي الجمعي الإنساني الخاضعة لهيمنة الخطاب الذكوري المتبني لمظاهر الاستلاب والتسليع والإقصاء .

٢. عول البناء الفكري الدرامي على صورة الذات الأنسانية الرافضة للسمات السلبية اللصيقة بها في الوقت الذي تتصف فيه شخصيات المرأة الجسد بالهامشية والغوائية .

٣. أن المواقف الغوائية لشخصيات المرأة الجسد يتم البوح بها كغايات لتحقيق اهداف ومساعي دون الإطالة بتفاصيلها وجعلها تطغي على فكرة المشهد التلفزيوني.

٤. ترتبط موضوعات الإثارة الجسدية للمرأة بالقالب الحدثي العام المنطوي على أجواء مشحونة بالتوتر العاطفي المسيطر على مصائرها.

٥. اهتمام البعض من صناع الدراما المحلية والعربية في معالجاتهم الفنية لموضوعة المرأة الجسد بتضمين الجانب الإنساني والأخلاقي مناصرة لقضية المرأة من خلال تأكيد دورها وأهميتها وأحقيتها في الحياة الكريمة مساواة مع الرجل.

٦. تسعى إفرازات تيار العولمة في بعض أوجهها الى تحجيم دور المرأة عبر تحويلها الى أيقونة جسدية في

الإثارة والأغراء من خلال إدراجها في موضوعات فنية ودعائية لتعزيز فكرة التسلط وحب المال والجنس وهو ما نشاهده في بعض النماذج الفلمية والدراما التلفزيونية الخاصة بموضوعات الإثارة والتشويق والحركة وهو ما انعكس على بعض الأعمال الدرامية المحلية والعربية .

هوامش البحث :-

١. محمد بن ابي بكر الرازي ،مختار الصحاح(الكويت: دار الرسالة للطباعة والنشر)،١٩٨٣،ص٤٩٩-٤٥٠.

٢. علي بن الحسن الهنائي، المنجد في اللغة ، تحقيق: أحمد مختار وضاحي عبدالباقي ، (القاهرة: عالم الكتب)، ١٩٨٨، ص:٥٣٥.

٣. مجدي وهبة ،كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب (بيروت: مكتبة لبنان)١٩٨٤،ص٣٧١.

٤. بول فريشاور، الجنس في العالم القديم ،ترجمة فائق دحدوح (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع)١٩٩٩،ص ٤٨.

٥. علاء مشذوب، جماليات الجسد (بغداد: دار الكتب والوثائق) ، ٢٠١٤، ص ٩٧ .

٦. سيمون دي بوفوار، الجنس الاخر ،ترجمة :ندى حداد، مراجعة : أيمان المغربي (عمان: الاهلية للنشر والتوزيع)،٢٠٠٨، ص ٤١.

٧. زيد ثامر عبد الكاظم ،الجنسانية وتمثلاتها في النص المسرحي (بابل: مؤسسة دار الصادق الثقافية)،٢٠١٤ ،ص٤٣.

٨. فاضل عبدالواحد علي، سومر أسطورة وملحمة (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة)،٢٠٠٠،ص٢٠٧.

٩. حسين علوان حسين، الصراع في ملحمة كلكامش، (بابل: مطبعة الدار العربية)،٢٠٠٦،ص٢١.

١٠.كاظم سعد الدين، معجم الميثولوجيا الكلاسيكية (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر)،٢٠٠٦،ص٧.

١١. جوزف بريستو ، الجنسانية ،(اللاذقية: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع)،٢٠٠٧،ص ٢١٣.

١٢. جاك أومون، ميشيل ماري ، تحليل الأفلام ،ترجمة انطوان حمصي (دمشق: منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما) ،١٩٩٩ ، ص٢٤٤.

١٣.فرانسوا تروفو ، هيتشكوك تروفو ، ترجمة عبدالله عويشق ، حسن عودة (دمشق: منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما) ،١٩٩٧، ص٢٨٤.

١٤. لوي دي جانيتي، فهم السينما ،ترجمة جعفر علي (العراق: دار الرشيد للنشر) ،١٩٨١،ص٥١٢.

١٥. بينلوبي هيوسن ،السينما المعاصرة ، ترجمة زياد ينم (دمشق: منشورات وزارة الثقافة–المؤسسة العامة للسينما)،٢٠٠٧،ص ٢٠٥.

١٦. هنري أجل ،علم جمال السينما ،ترجمة أبراهيم العريس(دمشق: وزارة الثقافة : مطابع وزارة الثقافة)٢٠٠٥،ص٤٧.

١٧. فراس الشاروط ، الجنس والوعي (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع)،٢٠١١،ص١٥٢.

١٨. سمير فريد ،مخرجون واتجاهات في السينما الاوربية (دمشق: منشورات وزارة الثقافة)،٢٠٠٣،ص٤٥.

١٩. رؤوف توفيق ، السينما عندما تقول لا (القاهرة : مطبعة روز اليوسف)،١٩٧٥،ص١٦٠.

٢٠. سامية أحمد علي ،أسس الدراما الاذاعية (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية)،٢٠٠٩،ص ٢١٦.

٢١.بهية ماردیني ، إشكالية صورة المرأة في الدراما العربية ، نت .

٢٢. جووست سمايرز ، الفنون و الآداب تحت ضغط العولمة ،ترجمة طلعت الشايب (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب) ،٢٠٠٩، ص ٢٤١.

٢٣. عبدالله الغذامي ، الثقافة التلفزيونية (المغرب : الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي) ، ٢٠٠٤،ص١١٨.

٢٤. جووست سمايرز ، الفنون والاداب تحت ضغط العولمة ،مصدر سابق ،ص٢٤١.

٢٥.عبد المجيد شكري ،الدراما التلفزيونية ، (القاهرة : دار الفكر العربي) ،٢٠٠٩ ، ص ٧٦.

٢٦.سامي محسن ختاتنه ، احمد عبداللطيف ابو سعد ،علم النفس الاعلامي (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع)،٢٠١٠، ص ٢٦٧.

٢٧. منى فياض واخرون ، قضايا السينما العربية (الكويت : وزارة الاعلام)،٢٠١٣، ص ٤٨.

٢٨. عبدالله الغذامي ، ثقافة الوهم : مقاربات حول المرأة والجسد واللغة (بيروت: المركز الثقافي العربي)،١٩٩٨،ص٨٢-٨٣.

٢٩.يوسف المصري ، لغة الجسد ،(القاهرة : كنوز للنشر والتوزيع) ،٢٠٠٨،ص٣٤.

٣٠.أحمد عبدالفتاح ، بعض المسلسلات لا ترى من المرأة سوى جسدها ، نت

٣١.بهية مارديني ، إشكالية صورة المرأة في الدراما التلفزيونية ، نت

قائمة المصادر والمراجع

١-أجل،(هنري)،علم جمال السينما ،ترجمة ابراهيم العريس ، دمشق:وزارة الثقافة ، مطابع وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥ .

٢-أحمد علي،(سامية) ، أسس الدراما الاذاعية ، القاهرة:الدار المصرية اللبنانية ،٢٠٠٩ .

٣-الرازي،(محمد بن ابي بكر) ،مختار الصحاح ، الكويت:دار الرسالة للطباعة والنشر ،١٩٨٣ .

٤-الشاروط ،(فراس) ، الجنس والوعي ،عمان :دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١.

٥-الغذامي ، (عبدالله) الثقافة التلفزيونية ، المغرب: الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٤.

٦- الغذامي ، (عبدالله) ، ثقافة الوهم : مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، بيروت:المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨.

٧-المصري ،(يوسف) ، لغة الجسد ، القاهرة : كنوز للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .

٨- الهنائي ،(علي بن الحسين) ، المنجد في اللغة ، تحقيق احمد مختار و ضاحي عبدالباقي ، القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨٨ .

٩- أومون(جاك) وميشيل ماري ، تحليل الأفلام ، ترجمة انطوان حمصي ، دمشق :منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما ، ١٩٩٩ .

١٠-بريستو ، (جوزف) ، الجنسانية ، اللاذقية : دار حوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ .

١١-تروفو ، (فرانسوا) ، هيتشكوك تروفو ، ترجمة عبدالله عويشق و حسن عودة ، دمشق: منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما ، ١٩٩٧ .

١٢-توفيق ،(رؤوف) ، السينما عندما تقول لا ، القاهرة : مطبعة روز اليوسف ، ١٩٧٥ .

١٣-جانيتي ،(لوي دي) ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢.

١٤-حسين ، (حسين علوان) ، الصراع في ملحمة كلكامش ، بابل: مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٦.

١٥-ختاتنة ،(سامي محسن) وأحمد عبداللطيف ابوسعد ، علم النفس الأعلامي ، عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ .

١٦- دي بوفوار ،(سيمون) ، الجنس الاخر ، ترجمة ندى حداد ، مراجعة أيمان المغربي، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .

١٧- سعد الدين ،(كاظم) ، معجم الميثولوجيا الكلاسيكية ، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٦ .

١٨- سمايرز،(جووست)،الفنون والأداب تحت ضغط العولمة ،ترجمة طلعت الشايب، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩ .

١٩-شكري ،(عبدالمجيد)، الدراما التلفزيونية ، القاهرة:دار الفكر العربي ،٢٠٠٩.

٢٠- عبدالكاظم،(زيد ثامر) ،الجنسانية وتمثلاتها في النص المسرحي ،بابل:مؤسسة دار الصادق الثقافية ،٢٠١٤.

٢١- علي ،(فاضل عبدالواحد)، سومر أسطورة وملحمة ،بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠١٤.

٢٢- فريد،(سمير)، مخرجون وأتجاهات في السينما الاوربية ، دمشق:منشورات وزارة الثقافة ،٢٠٠٣.

٢٣- فريشاور،(بول)، الجنس في العالم القديم ، ترجمة فائق دحدوح ، دمشق:دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩.

٢٤- فياض،(منى)واخرون، قضايا السينما العربية ، الكويت :وزارة الأعلام ، ٢٠١٣.

٢٥- مشذوب ،(علاء) ، جماليات الجسد ، بغداد:دار الكتب والوثائق ،٢٠١٤ .

٢٦- هيوسن ،(بينلوبي) ، السينما المعاصرة ، ترجمة زياد ينم ، دمشق: منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما ، ٢٠٠٧

٢٧- وهبة ،(مجدي)وكامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت:مكتبة لبنان ، ١٩٨٤.

المصادر الالكترونية:

١- عبدالفتاح،(أحمد) ، بعض المسلسلات لاترى من المرأة سوى جسدها

/https://www.lahamag.com

٢-ماريديني،(بهية) ، أشكالية صورة المرأة في الدراما التلفزيونية

/https://kanaanonline.org