ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Features of the Postmodern Actor's Performance in the Iraqi Theatrical Performance

Dr.Saad Fakher Shboot

Wasit University/ College of Fine Arts

* *Corresponding author: E-mail* :
Sfakhir@uowasit.edu.iq

***Keywords*:**
Features
performance
actor
postmodern
Iraqi

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 8 June. 2022
Accepted 3 July 2022
Available online 20 Oct 2022
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2022 College of Education for Humanities, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The performance process of the actor in the theatrical performance is one of the most important elements and foundations involved in the installation of the theatrical performance, as it constitutes the integrated and final formulations of the presentation through the relationships that it forms, whether they are compatible or contradictory in the Iraqi theater shows.

The research consists of four sections. The first section deals with the methodological framework. It includes the research problem which is embodied in the following question: what are the technical and artistic foundations on which the features of the performance of the postmodern actor in the Iraqi theater are built? Then the importance of the research and the goal of the research and the limits of the research and identified the most important terms.

Section two includes the theoretical framework. The first topic is the concept of postmodernism and theatrical performance and the second topic is the features of postmodern performance in theatrical performance.

Section three deals with the research procedures. The research methodology is the descriptive approach and the analytical approach in analyzing the sample of the research, while the research community consisted of a group of Iraqi plays presented on the stage of the theater forum

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.10.1.2022.19

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

ملامح أداء الممثل لما بعد الحداثة في العرض المسرحي العراقي

م . د . سعد فاخر شبوط/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة

الخلاصة:

تعتبر عملية الأداء للمثل في العرض المسرحي من أهم العناصر والاسس الداخلة في تركيب العرض

المسرحي كونها تشكل الصياغات المتكاملة والنهائية للعرض عبر العلاقات التي تكونها ان كانت متوافقة أومتضادة فالعملية الادائية تحمل بطياتها جهد كل العاملين لذا اختار الباحث عنوان بحثه الموسوم (ملامح اداء الممثل لما بعد الحداثة في العرض المسرحي العراقي).

وتكون البحث من أربعة فصول وكالاتي :

الفصل الاول : الاطار المنهجي : واشتمل على مشكلة البحث وتجسدت بالتساؤل الاتي : ماهي الاسس التقنية والفنية التي تبنى على اساسها ملامح اداء الممثل لما بعد الحداثة في المسرح العراقي ؟ ومن ثم اهمية البحث ومن ثم هدف البحث وحدود البحث وحددت اهم المصطلحات.

الفصل الثاني : الاطار النظري :المبحث الاول مفهوم ما بعد الاحداثة والاداء التمثيلي :المبحث الثاني ملامح الاداء التمثيلي لما بعد الحداثة في العرض المسرحي .

الفصل الثالث : اجراءات البحث : اولا: منهج البحث: واعتمد الباحث المنهج الوصفي والمنهج التحليلي في تحليل انموذج عينة البحث فيما كان مجتمع البحث متكون من مجموعة من المسرحيات العراقية وكانت : اداة البحث : المؤشرات التي افرزها الاطار النظري فيما كانت عينة البحث: مسرحية عزيزة التي عرضت على خشبة منتدى المسرح. في حين كان الفصل الرابع عبارة عن النتائج ومناقشتها والاستنتاجات ومن ثم المقترحات والتوصيات .

الكلمات المفتاحية

ملامح ، اداء ، ممثل ، ما بعد الحداثة ، العرض المسرحي ، العراقي

الفصل الاول: الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث:

إن تشكل جوهر العرض المسرحي يعتمد وستند الى عملية الاداء التمثيلي التي يقوم الممثل بتجسيدها على الخشبة حيث تمثل هذه العملية المرتكز الاساس في تشكيل وتوليد وتداول الخطاب المسرحي بصورته الكلية حيث تتضمن عملية الاداء تشكيل العلاقت مع العناصر الدرامية والعناصر التشكيلية الثابته والمتحركة في كلية تامة عبر ما يتم تجسيده من حركات وافعال واحداث وحوارات من قبل الممثل لأداء الدور المناط به على الخشبة والعملية بكليتها وجزئيتها تتخذ من التعامل مع العناصر المحيطة مهما اختلف صنفها او وسيطها او نوعها بتشكيل علاقات متعددة ومتنوعة في عملية الاداء ، وفي عموم الحال خضعت عملية الاداء التمثيلي منذ الانطلاقة الاولى المنهجية والى اليوم الى العديد من التحولات والاستحداثات والاضافات والحذف الى ان وصلت اليه في وقتنا الحالي من خصوصية تحدد هذه الخصوصية عبر الملامح التي

شكلت عملية الاداء بذات خاصة في عصر ما بعد الحداثة ولأ همية الموضوع اختار الباحث عنوان بحثه الموسوم : (ملامح اداء الممثل لما بعد الحداثة في العرض المسرحي العراقي).

وبلور مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :

(ماهي الاسس التقنية والفنية التي تبنى على اساسها ملامح اداء الممثل لما بعد الحداثة في المسرح العراقي)

ثانيا: اهمية البحث:

يقدم هذا البحث الافادة الى :

الممثلين والمخرجين والناقدين والعاملين والدارسين في مجال الاداء التمثيلي.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على الاسس التقنية والفنية التي بدورها تشكل ملامح الاداء التمثلي لما بعد الحداثة .

رابعا: حدود البحث:

١- الحد الموضوعي: ملامح الاداء التمثيلي لفترة ما بعد الحداثة
٢- الحد الزماني: تتناول الفترة الزمنية لعام ٢٠١٥.
٣- الحد المكاني: العروض المسرحية التي قدمت في منتدى المسرح.

خامسا: تحديد المصطلحات:

الاداء :

عرف (شاكر عبد الحميد) الاداء بأنه "يعادل الانجاز ، بمعنى ان أي اداء لابد ان يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الادوات والاساليب والوسائل والمهارات التي يتم من خلالها هذا الاداء". (جيلين،، ٢٠٠٠، صفحة ٨)

كما جاء "هي اللحظة الاتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسم" . (مان، ٢٠٠١، صفحة ١٥١)

اما(هايز جوردن) فقد عرف الاداء على انه: "القدرة على التنظيم الادراي للعمل أو المشروع في الواقع وعلى المسرح فالأداء المسرحي يعني ابتكار الاوهام مع العناصر الحية المترتبة زمانياً". (هايز، ب .ت، صفحة ٢١)

مابعد الحداثة :

عرفت ما بعد الحداثة بأنها "مفهوم مركب متعدد الاوجه يتجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد،هو محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة. وما ينبني عليها من مواقف ونتاج ثقافي" . (كاي، ١٩٩٩، صفحة هـ)

بينما يرى (فريدريك جيمسن) بان ما بعد الحداثة "ليست مجرد كلمة تصف اسلوبا خاصا وانما هي مفهوم زمني وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية في الثقافة وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد، وهو ما يسمى بالتحديث او المجتمع الصناعي او الاستهلاكي او مجتمع وسائل الاعلام او الرأسمالية متعددة الجنسيات". (واخرون، ٢٠٠٠، صفحة ٤٩)

الفصل الثاني : الاطار النظري :

المبحث الاول : مفهوم ما بعد الحداثة.

تتميز الفترة الزمنية لما بعد الحداثة كمفهوم ان كان على المستوى التطبيقي او التنظري فلسفياً او جمالياً بصعوبة التحديد الزمني لعملية هل ان النظرية هي التي سبقت التطبيق ام ان التطبيق هو الذي سبق النظرية ، و بسبب تعدد الطروحات وعملية التنظير السيسيولوجي في هذا المجال تولدت الصعوبة في تحديد تاريخ دقيق لتشكيل ما بعد الحداثة على المستوى المادي والادبي والفني والعلمي كونها تتداخل مع فترة الحداثة في تفاصيل كثيرة .

فما بعد الحداثة تعتبر من المصطلحات والمفاهيم ذات الغموض والتي تسبب الحيرة لتداخلاتها المتعددة والكثيرة واشتغالها على عدة مستويات ان كانت فكرية ادبية او مادية فنية او حياتيه كأسلوب جديد للحياة .

فالتشكل الاساس لما بعد الحداثة يستند الى ولادت العديد من الثورات والانقلابات لبناء مرتكز وقاعدة جديدة وتشكيل عصر جديد حيث تشكلت عمليات التمرد على كل ماهو تقليدي وقديم على المستوى الفكري او الواقعي عبر تشكل بنية جديدة بسمات ومواصفات جديدة مغايرة لما قبلها سميت ما بعد الحداثة في بعض الأدبيات "بما بعد البنيوية، بحكم أنها وريثتها الفكرية والفلسفية، وتنعت أيضا بالتفكيكية، وإن كان هناك في

الحقيقة فارقا بينهما، في الشمول والتوظيف؛ فما بعد الحداثة هي الرؤية الفلسفية الشاملة، في حين أن التفكيكية هي الأسلوب الإجرائي المستعمل في بعض جوانب الفلسفية". (دواق، ٢٠٠٨، صفحة ٢)

وبعموم الحال ان ما تم تحديده والتطرق اليه ان كان على مستوى التنظير او الطروحات تشكل عبر الاشخاص المهتمين والمنظرين والذين كانت لهم طروحاتهم وتنظيراتهم بخصوص ما بعد الحداثة وتشكيله عبر المرحلة المعاصرة التي مرت بها من تحولات وتغيرات ترتبط بعملية التقدم والتطور الصناعي والتكنلوجي على حد سواء بحيث اشتغلت على عملية اعادة الانتاج بصيغ مغايرة او الاستحداث في عملية الانتاج بالاعتماد على طرق جديدة كلياً حيث ارتبطت ما بعد الحداثة "في أحضان التقنيات وما تتيحه من إمكانات، وتندفع نحو ثراء الأطر الثقافية الخارجية والتوجهات المتقلبة". (بروكر، ١٩٩٥، صفحة ٥)

ومن هنا اتخذت ما بعد الحداثة شكلها المغاير والحديث في عمليات التواصل والاتصال والتي اثرت بشكل مباشر على البنية الحياتية ان كانت اجتماعية او ثقافية او اقتصادية وغيرها من البنى فعملية التحليل لمفهوم ما بعد الحداثة في اطار المفهوم السوسيولوجي يعد دوراً اساس في تشكيل البعد الجمالي والثقافي في مجال الفنون والاداب . (الرحمن، ٢٠٠٦، الصفحات ٤-٦)

وكمفهوم متعدد الطروحات رصد الباحث اهم الطروحات فيما يخص تحديد مصطلح ما بعد الحداثة والماهية المنطلقة منها وفي فترات زمنية مختلفة حيث تتباين الاراء في ظهور وتأسيس المصطلح والمفهوم ، فيربط المفهوم بالفنان البريطاني (جي تشابمان J.Champman) عام١٨٧٠، أو إلى الكاتب الاسباني (فيدركو دي أونيس F. de Onis عام ١٩٣٤)، أو الى الانثربولوجي (د. فيتس D. Fitts) عام ١٩٤٢، والاكثر تأكيد وبرهان ان اولى السمات والملامح والارهاصات المابعد حداثوية مهد لها في اعمال ومنجزات (د.اج لورنس D.H. Lawrence) و(دي ساد De Sade,) و(شارل بودلير Ch.Baudelaire) و(ا.رامبو A. Rmbaud)،و(ا. جاري A. Jarry) و(ف. كافكا F. Kafka)، والفنان الدادائي (م. دوشامب M. de Champ) وموسيقى البوب، والتيارات و الحركات الراديكالية، حيث غادرت القواعد المتعارف عليها والمعمول بها من حيث التشكيل والبناء والصيغة النهائية وخرجت عنها وشكلت زمان ثقافي فني ادبي جديد اصبح بديلاً لما قبلها. (دياب، ٢٠٠٢، الصفحات ١-٢)

ومنذ بداية السبعينيات ظهر مصطلح ومنذ مطلع السبعينيات تشكل المصطلح بقوة واصبح يشكل ظاهرة عملت على كل المستويات الادبية العلمية الفنية الحياتية ليشكل فترة زمنية ممتدة من ذلك الوقت عبر خصوصيات تشكل اشتملت على التحولات والمغايرة بشكل عام في الثقافة والمعرفة والاسلوب والسلوك واشتغلت تحت عدة مسميات لا تخرج عن الاطار العام للفكرة فسميت (الحداثة المتأخرة)، (المشروع الحداثي

غير المكتمل)، (ما بعد الحداثة) حيث كانت الاستقرار الاخير والاكثر استخدام وتعبير وتشكيل للظاهرة الجديدة القادمة والتي عملت على انقلابات في كل المستويات المادية والفكرية.

حيث يعتقد (باومان) ان الاساس في ما بعد الحداثة يستند الى عملية عكسية لما قبلها فهي "لا تسعى لإحلال حقيقة محل أخرى، أو أنموذج للحياة محل آخر.. أنها تعد نفسها من دون حقائق ومعايير ...، فلا يبقى أصل أو مرجع فكري يمكن الركون إليه في الحكم على صحة الأشياء من عدمها" (Danial, n.d.).

فهي تحاول ان تشتغل على تأسيس عدمية في البنى الضاغطة والاجتماعية في مرجعياتها اي ان المرجعية متغيرة غير ثابته بمستوها الخاص وبمستواها العام هي لا مرجعية ففي حال ثبوتها ينتهي دورها كمرجعية وتتهدم وتول الى مرجعية ثانية جديدة .

حيث عملت الكيفية في بناء الماهية المادية والفكرية لمفهوم ما بعد الحداثة في جزئية منها على عملية تحليل عميقة للتحولات في العديد من المجالات واهمها الاقتصادية واطلقت عليا مجموعة من التسميات مثل (الرأسمالية المتأخرة)، و(الرأسمالية متعددة الجنسيات)، و(ما بعد الفوردية Post-Fordism)، و(التراكم المرن). الا انها في واقع الحال عملية تجميع لكل هذه المفاهيم وماهياتها في كيفية البناء والتشكيل الفكري والمادي لمفهوم المصطلح ، وظهر الرأي القائل بان العقود الثلاثة الأخيرة شهدت عمليات انتقال تاريخية من الحديث إلى ما بعد الحديث. (حديدي، ١٩٩٧)

وقد تم التعامل ومنهجت المصطلح " على يد الناقدين الأدبيين (ليسلي فيلدر Leslie Fielder) و(إيهاب حسن)، فاكتسب المصطلح تداولا خلال السبعينيات وشمل العمارة أولا ثم اكتسح بالتدريج مجالات الرقص والمسرح والتصوير والسينما والموسيقا" (الطائري، ب ت، صفحة ١١)

ويرى (إيهاب حسن) أن الإسبانى (فيدريكو دى أونيس Federico de Onís) يعتبر أول من استخدم هذا المصطلح في مجال الشعر وذلك في كتابه (أنثولوجيا الشعر الإسباني والأميركي) الصادر عام ١٩٣٤، حيث استخدمه كرد فعل ضد الصعوبات والتجريب في الشعر المعاصر. (Hassan, 1987, pp. 84-88)

واشتغلت مابعد الحداثة في تحوليين اساسيين حسب ما تم طرحه من قبل الايطالي (جي فاتيمو G. Vattimo) الاستاذ المتخصص في الفلسفة حيث يرى حسب التحليل للسياق التاريخي بصيغته الفلسفية في ما يخص التأسيس وتشكيل الماهية لما بعد الحداثة على انها وليدة اثر حدوث "تحولين أساسيين تستقي

منهما آليتها وهي نهاية السيطرة الأوروبية على العالم، وتطور وسائل الإعلام التي أفسحت مجالا للثقافات المحلية والفرعية". (Vattimo, 1987, pp. 35-38.)

وهذان التحولان هما من اعطى ما بعد الحداثة ملامحها وصفاتها الخاصة في عملية التوظيف والاشتغال على المستوى التقني والمعلوماتي والاتصال والتواصل السريع والمستمر والمباشر والذي بدوره فتح افاق جديدة من حيث استراتيجية التصنيع والاسلوب والتلقي على حد سواء ان كان في الفنون بشكل عام والفنون الادائية بشكل خاص فخلق الزمان والمكان والبيئة الخاصة والاسلوب الحياتي المختلف وبهذا اخذت ما بعد الحداثة خصوصية في عملية التوليد والانتاج والصناعة والتداول حيث أن ما بعد الحداثة "تعد نمطا ثقافيا لطبقة متوسطة استهلاكية جديدة (من الطبقة المتوسطة في الثمانينات)" (بروكر، ١٩٩٥، صفحة ٥٢). وهذان التحولان هما من ضمنا ما بعد الحداثة و صفاتها المغايرة في عملية تشكيل الماهية والاشتغال على حد سواء بجزئيين ، جزء لما قبلها في المغايرة والاختلاف وكسر القواعد و جزء في تعميق لما قبلها من اسلوب وصناعة وتوليد وتداول ، وبعد هذه العمليات والتحولات والدخول الواسع الى المجالات المختلفة ومنها الفن اصبح لزاماً التعامل مع الكيفية والماهية في استحداث المرجع حسب المتطلبات الجديدة المعاصرة وتحولاتها المستمرة وتوظيف كل ما يمكن توظيفه من مفردات واساليب حياتية وثقافية واجتماعية وفكرية في الفن عبر عملية التشظي وضرب المركز وتدميره ثم عملية الانفتاح في توليد مرجعيات جديدة قابلة للتأويل عبر التضمينات التي يتم العمل عليها عبر الخروج والانفلات والتركيب والاضافة والحذف والاستحداث في المنجز الفني مهما كان نوعه حيث يقوم الفنان بابتكار معطيات جديدة للاشتغالات البصرية، ففتح الافق امامه في توظيف مرجعيات جديدة تنتمي الى بنى مجاورة او مغايرة او مختلفة فشكل حريته في استخدام كل الوسائط المتعددة في انتاج وسيط جديد ليتعامل معه ويشكله بقدرة اعلى ليقدمه الى المتلقي .

وهذا ما طرحه في مقاربة من قبل (محمد سبيلا) حيث يرى أن ما بعد الحداثة " هي حداثة معمقة، حداثة بدون اوهام، انها عدمية جديدة، وفق المنطق الداخلي للحداثة كتجاوز مستمر لنفسها اعتمادا على معيارية ذاتية لا قياسا على أي نموذج سابق أو لاحق" (سبيلا، ٢٠٠٣، صفحة ٨١).

وكنتيجة حتمية لما مرر به المجتمع من ظروف متناقضة وقاسية والبحث عن مرجعيات مغايرة على المستوى الانساني والثقافي والاجتماعي كعملية تستند الى اعطاء قيمة للإنسان ورفض الحروب وادخال مفاهيم جديدة على كل المستويات والاصعدة كانت نتيجة لهذه العملية الحصول على أسس لمنهج جديد، متفرّد، لا يتصف بحقيقية الأمر بأصول وسياقات المنهج المتعارف عليه، ذلك إن من سماتها هو اللامنهج قياساً بمناهج الحداثة وآليات عملها . والعملية كلها استندت من حيث البناء والتشكيل الفكري والشكلي على

ما ولدته الحربان العالميتان من ردود فعل سلبية تجاه الحروب فشكلت بذلك الاسس لمنطقة وزمن جديد ببنى ضاغطة ومرجعيات واساليب وانماط جديدة كلياً. (خلوصي، ٢٠٠٧)

المبحث الثاني : ملامح الاداء التمثيلي لما بعد الحداثة في العرض المسرحي .

مما لاشك فيه ان المعالجات المسرحية اليوم التي تقدم على الخشبة مغايرة لسابقاتها من فترات وعصور وبحسب العروض والماهيات الجديدة التي تقدم بواسطتها او بالطرق المختلفة والمتنوعة في بناء وتشكيل الوسيط المستخدم لبناء العرض المسرحي للعروض الحديثة والمعاصرة فالكوميديا السوداء والمحاكاة الساخرة المستندة الى عملية مغايرة من حيث الشكل والطرح والاداء قادة الى وضع اساليب وطرق جديدة ومناهج حديثة في كيفية التعامل على مستوى البناء التقني او البناء الفني فالتشظي والسخرية وتقديم الماضي بصيغ ساخرة والتشكيك بكل ماموجود والتوجه الى مناطق جديدة تسعى في منهجية اللامنهج ولا الثبات في المرجعيات واشتغالاها بل على العكس من ذلك التوجه الى تشكل مرجعيات مستحدثة ما تنفك ان تنهدم وتشكل مرجعيات مستحدثة اخرى وهكذا وعلى هذا الأساس يتعامل مسرح ما بعد الحداثة في توليد أفكاره وتشكيل المرجعيات على المغايرة للمرجعيات الشكلية والفكرية الفنية والتقنية بأسلوب معاصر يجذب ويولد لديه الابهار على مستوى الاداء التمثيلي والعناصر البصرية الاخرى موظفة التناقضات والتشتت والتدميرة على مستوى الموضوع والشكل وتعددية القراءة في تشكيل العرض المسرحي بصيغته النهائية .

ان ما يميز المسرح في اعتماده على ملامح ما بعد الاحداثة هو عملية الاشتغال بمستويات متعددة عبر العلاقات التي تفرضها طبيعة المسرح المقرورة في عملية بناء وتشكيل العرض المسرحي فالعرض المسرحي في شمولية تشكيله هو نص وعمليات فنية وتقنية ومعالجات اخراجية واداء على الخشبة كل العمليات تستند الى اسلوب وطريقة الاداء التي تجسد الاجزاء في كل مكتمل لذا فالعملية مبنية على نص ما بعد حداثوي وتقنيات معاصرة جزء من منظومة ما بعد الحداثة في التطور التقني والاشتغالات البصرية المستندة الى دمج منظومتين من العمل التقني والفني بأستحداثهما الجديد كلها تندمج في علاقات تركيبية وتبادلية واستعارية وتداولية عبر عملية الاداء التمثيلي على الخشبة وبهذا يتشكل الاداء من منطقتين المنطقة الاولى الطبيعة المقرورة التي تفرضها عملية التعامل والعلاقات مع باقي عناصر العرض اسلوباً وماهية وتشكيل وبناء اما المنطقة الثانية هي منطقة الاداء نفسها والاستحداثات الجديدة التي بدورها يجب ان تشتغل على عملية الابداع وعملية المواكبة لما هو جديد في نفس الوقت .

ومن المهم تثبيت نمط واسلوب جديد سيطر وطغى على التعاملات الفنية والحياتية على حد سواء فعملت على ترسيخ المفاهيم ما بعد الحداثة في اشتغالات الفنون البصرية والادائية على حد سواء عبر التطور التقني الرقمي المتسارع والكبير والاواسع والذي بدوره دخل في تشكيل البنية الخاصة في العرض على مستوى المعالجات البصرية والادائية والوسائط المتعددة الموظفة في عملية تشكيل الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص ، والتي بدورها ساعدت على تقارب الافكار واللغات والتعامل بين الشعوب في عملية من الاستمرار في الغاء الحدود والعمل على لغة عالمية صورية علاماتية ، "معلنة تراجع المقروء على الورق أمام المرئي على الشاشة، وطغيان مجتمع الصورة على مجتمع العقيدة والايديولوجية، وحلول الواقع الاصطناعي للنظم الرقمية والعلامات الضوئية محل الواقع الفعلي للكائنات البشرية واللغات الطبيعية" (حرب، ٢٠٠٠، صفحة ١٧٢).

حيث بنت مابعد الحداثة في الفنون بشكلها العام منطقة خاصة بها مغادرة كل الاساليب والسياقات السابقة على مستوى التشكيل الزماني والمكاني والتقني والفني متوجه الى الاشتغال على اثراء الاطار الثقافي والتوجهات الجديدة بمتقلبات غير ثابته وتدميرية وتركيبية وتعددية المعنى والغموض فيه حيث يوضح ذلك (شالرز جينكز Charles Jenckes) إن أكثر المعالجات استخداماً وشكلت ظاهرة في التركيبة الماهية لما بعد اللحداثة على المستوى الادبي او الادائي الفني هي عملية توظيف "الشفرة المزدوجة والتورية الساخرة والغموض أو التباس المعنى والتناقض" (Jencks, 1987, p. 340) وهذه العملية بكليتها تسعى الى العمل في الاداء للوصول الى تقديم مغاير ومخالف "في المعنى عبر ضروب التفتت والتشظي" (كاي، ١٩٩٩، صفحة ١٦). متجاوزة بذلك كل الفوارق بين الحقول الفنية والمعرفية والادبية والعلمية وجعلها في قالب واحد بهدف تقديم الاشياء بمكوناتها وماهيتها المستندة الى العلاقات بين جميع الاشياء .

فالخصوصية التي شكلتها ما بعد الحداثة في عملية الاداء المسرحي استندت على تحقيق اظهار القلق وعدم الاستقرار والتردد وتعددية المعنى وتدميره وتوليد تعددية جديدة عبر العلاقات المتعددة والمتولدة من عملية الاداء مع العناصر المسرحية الاخرى عبر تدعيم عوامل التعددية والاختلاف والتناقض ومنع الثبات والاشتغال على اللغة البصرية المتغيرة والمتحولة "تستثير اللغات والصور الفنية ضد بعضها البعض، وتقوم على تحدي عدد من المفاهيم السائدة، حيث تبدأ بترسيخها ثم تخربها مع وعي تام ". (سلام، ٢٠٠٨)

فالممثل يشكل عنصراً اساس في عملية التجسيد وعملية التجسيد بدورها هي التي توصل الفكرة والمعنى عبر الادوات التي يملكها الممثل والتي بدورها تتطوع وتوظف لتوليد عملية الاداء من جهة ومنجهة اخرى تشكل العلاقات ما بين الممثل والبيئة التي يتوسطها في العرض المسرحي عبر طريقة النطق والأداء والإيماءات والحركة الانتقالية والموضعية بصيغ تعمل على الانفتاح على كل الاصناف والاجناس والفروع

العلمية والادبية والفنية لتقديم صيغة نهائية بطرق واساليب حديثة عبر التوضيف الرقمي والتعامل معه فاليوم اصبح بأمكان الممثل التعامل مع الاماكن الرقمية والازمنة الرقمية والشخصيات الرقمية حيث أصبح للتقنية الرقمية الهيمنة على تشكيل وصناعة العرض المسرحي وفق متطلبات عصر ما بعد الحداثة عبر التعامل مع العرض كونه " مشاهد مرئية، والممثل إلى آلة اسمها (الجسد) ونصه «المعنوي» إلى إشارات رقمية". (سمان، ٢٠٠٣)

وبناء على ما تم طرحه يمكن تحديد مجموعة من ملامح الاداء في ما بعد الحداثة وكالاتي :

ا . المفارقة على مستوى النص والاداة والفكرة والمعنى.

ب . التعددية في الطرح والاحداث

ج . خلط الاساليب والاستعارات الرمزية

د . التردد وعدم الاستقرار والقلق الغموض

هـ . عدم الوضوح على مستوى النص والاداء الصوتي والجسدي والافكار والمعاني.

مؤشرات الاطار النظري :

افرز الاطار النظري مجموعة من المؤشرات وكانت كالاتي :

١. تتعدد المرجعيات في عملية الاداء على خشبة المسرح والاغلب منها يكون مستحدث او مركب مع مرجعيات اخرى الهدف منها السخرية من المرجعيات القديمة .
٢. تعتمد عملية الاداء في مسرح ما بعد الحداثة على تدعيم المرجعيات المتناقضة والمتغيرة المحملة بالتأويلاتوتوليد القلق الدائم بالاضافة الى عملية التهديم والبناء العلاماتي المستمرة .
٣. عملت التقنية الحديثة والتقنية الرقمية كمرجع اساس ومهميمن في المعالجات التقنية والفنية في صناعة العرض عبر عملية الاداء وتعامل الممثل في ادائه على هذه التقنيات في تحقيق الإبهار والجذب في مسرح ما بعد الحداثة.
٤. الغموض وعدم الوضوح وعدم الاستقرار والتردد المتواصل على مستوى عملية الاداءالصوتي والجسدي.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة بحثه.

ثانيا: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من عرض عزيزة والتي قدمت من على منتدى المسرح في ٢٠١٥.

ثالثا: ادوات البحث:

١- اتخذ الباحث من مؤشرات الاطار النظري اداة في تحليل عينه بحثه.
٢- المشاهدة المباشرة للعرض من قبل الباحث.
٣- مشاهد العرض عبر الاقراص الدمجة الـ(cD).
٤- الخبرة الذاتية للباحث.

رابعا: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث عن طريق (العينة القصدية) لانها بنظر الباحث تمثل المجتمع تمثلاً صحيحاً وبطريقة الاختيار القصدي لعملية الاداء في مسرحية عزيزة .

باسم الطيب، أحمد سعدون، أحمد نسيم، أمير ابو الهيل، أمير البصري، أمير عبد الحسين، حيدر سعد، شروق الحسن، غسان إسماعيل، مصطفى الصغير، هند نزار.، الطفل خالد الخالدي والطفلة تارا مونيكا.

تم عرض المسرحية في منتدى المسرح في العاصمة العراقية بغداد .

خامسا: تحليل العينة:

حكاية المسرحية:

تستند الفكرة الكلية للعمل على الفال السئ .

تتكون المسرحية من مجموعة من المشاهد المنفصلة التي تحكي جزء من الواقع العراقي الصعب على المستوى الشخصي او العام والمشاهد هي

المشهد الاول :

جلسة موسيقية وحركات لمومياءات او اشبه بذلك .

المشهد الثاني :

صالون الحلاقة والدخول الى صالون الحلاقة وطرح اسئلة عن البلد وكيف هي الحالة التي يمر بها وهل هناك امل ام لا.

المشهد الثالث :

مشاهدة مقطع مرعب عبر عاضة رقمية مع حركات يقوم بها اشخاص من تحت الكراسي لمحاولة اثرة الفزع والخوف .

المشهد الرابع :

الشخص المريض النفسي بالخبث والاذية والتملق والنفاق .

المشهد الخامس :

المراءة التي تقطع الخضار وتعمل الغداء وتشبه الخضار وتقطيعه بتقطيع المراءة التي تخطئ حيث يعاقبها المجتمع دون رحمة .

تحليل انموذج العينة :

اشتغل المؤشر الاول بقوة ووضوح في تعددية المرجعيات وتنوعها واختلافها وتضادها في طريقة الاداء حيث كانت عملية الاداء مغايرة ومخالفة على مستويين:

الاول التعامل مع المتلقي من قبل الممثل حيث كانت التفاعل مباشر بين الممثل والمتلقي عبر طرح الاسئلة المباشرة وانتظار ردود الافعال من قبل المتلقي وماهي التأثيرات عليه وتنوع الاسئلة بحيث تكون العملية اتصالية تواصلية بين المتلقي والممثل الذي اعتمد على الكلام المباشر والابتعاد عن اي امثلة قديمة واي طريقة قديمة في الكلام بتوظيف الطرق والاساليب الحديثة ان كان على مستوى العرض الفيديو او التصوير او تشكيل المكان والزمان المتداخل فالعمل اعتمد بشكل مباشر على المكان المتغير والزمن اللامعلوم اي ان الاولوية كانت لزمن الحدث وليس لتاريخ الحدث اي التعامل مع فترة وزمن حدث الفعل .

والمستوى الثاني اعتمد على الممثل نفسه وتعامله مع الممثلين الاخرين وكيفية تشكيل المشهد عبر ما يتم التعامل معهم .

وهذه العملية تشكلت بأسلوبين:

الاول استحداث طرق واساليب غير مألوفة ومعروفة ومستخدمة في المسرح العراقي وجعل المتلقي جزء من العملية الادائية .

والمستوى الثاني السخرية الكاملة على ما فات والنظر الى القادم بشكل اكثر عقلانية وادراك ومعرفة وتقنية لمواكبة التطور العالمي .

بينما اشتغل المؤشر الثاني في المشاهد الثاني والرابع والخامس :

بالاعتماد على التناقض في هدم المرجعيات القديمة بمرجعيات جديدة وحديثة وبالاعتماد على المعاصر والتطور والمواكبة وتكثيف التشكيل البصري بالإضافة الى التشكيل الفكري من اجل الحصول على منظومة علاماتي يمكن ان تتشكل وتهدم وتتشكل وتهدم وتتغير وتتحول من مرجعية الى اخرى فتفتح الافق في التعامل مع التأويل المفتوح .

حيث اعتمدت العملية كمعالجة اخراجية في المشاهد على القلق وتطوير الحدث ان كان عن طريق الحكاية او الفعل او العناصر البصرية والسمعية بصيغ تقنية رقمية فتتشكل المنظومة العلاماتية باستمرارية ومغاير ساعدت في هذه العملية التعددية على مستوى التشكلات البيئية للعرض مكانياً وزمانياً والتحولات التي مرت بها من جهة .

اما من اخرى العمل على التناقضات ان كانت على مستوى التشكيل البيئي لكل مشهد او الطر الموضوعي والفكري وتعددية المعنى لكل مشهد فبالنتيجة الاشتغال استند على التعددية والتوليد الفكري المتواصل الذي يتشكل عبر التجاوز للزمن المادي ودخول الزمن الفلسفي .

بينما اشتغل المؤشر الثالث بوضوح وقوة في ثلاثة مشاهد غرفة العرض السينمائي غرفة التصوير والعزف الاول :

في الافتتاح وما تم تضمينه من تقنيات ضوئية ومؤثرات صورية عملت على توليد منظومة علاماتية مغايرة للمألوف في الاشتغال البصري وتشكيل جزء من عملية الاداء كمنظومة علاماتية داخلة في الاشتراك مع الممثل والمتلقي في عملية الاداء المتكونة من قطب الممثل والمتلقي واكمال الافتراضات الزمانية والمكانية في تشكيل عناصر الجذب البصري والصوتي وخلق جو لكل من الممثل والمتلقي في الدخول الى المنطقة الجديدة المعدة خصيصاً لعملية اداء بصيغ وطرق جديدة ومغايرة لما متعارف عليه في العروض المسرحية .

بينما اشتغل المؤشر الرابع في المشهد الاول و الرابع :

في حالة المريض النفسي في عدم الوضوح والتردد والقلق والنفاق العمليات التي يحب ان يقوم بها بطل المشهد رغم معرفته مسبقاً بسوؤها وعدم الجدوى من العمل بها الا انه لا يستطيع ان يقاوم الرغبة التي تلح عليه في عملية ممارسة هذه العمليات وكانت عملية التجسيد تستند الى الصوت والحركة والتوافق بينهما في توليد احساس بالتردد وعدم الاستقرار والقلق .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج:

١- تشتغل الادائية في ما بعد الحداثة على خصوصية ان الاداء كعملية يمكن ان تشمل المتلقي بكونه مؤدي من ضمن العمل وهذه احد الملامح المهمة والتي قد تكون ظاهرة .

٢- تشكل التقنيات الحديثة وخصوصاً الرقمية منها اشتغالات عضوية واساس في التشكل البيئي زمانياً ومكانياً في عملية تشكل العرض وتدخل مع عملية الاداء بصيغ متحولة او متزامنة في توليد بيئة العرض وتوليد علاقات مع عملية الاداء.

٣- من الملامح التي تظهر واضحة التعددية في الافكار والمعاني واشتغال عملية القراءة والتأويل كأمتداد لعملية التشكل والاداء في العمل الفني .

٤- تبرز عملية التشظي والتجميع والتكرار فيما بينهما من الانطلاقة الاولى للعرض الى نهاية العرض في تشكيل مجموعة من المنظومات العلاماتية التي تهدف الى التعددية في القراءة للاشتغالات البصرية والسمعية ان كانت منفصلة او مندمجة .

ثانيا: الاستنتاجات:

١- المغايرة والمخالفة على المستوى الادائي احد اهم الصفات الخاصة بما بعد الحداثة وتتخذ منحى الاسلوب المعاصر والجديد كلياً حيث اسلوب الحياة والحركة والمعيشة اليومية .

٢- تشارك التقنيات الرقمية والحديثة في اعطاء خصوصية خاصة لعملية الاداء في ما بعد الحداثة على مستوى تشكيل المشهد والماهية الخاصة بالاشتغالات البصرية ربطها بالصوتية بصيغ متقدمة وحديثة .

٣- التشكلات الجديدة في عملية الاداء لما بعد الحداثة تعتمد عملية مستمرة من التغير في المرجعيات لتوليد المنظومة البصرية وتشكلاتها ادائياً لما تولده من منظومات علاماتية متعددة .

٤- تعتمد عملية التشظي في ماهية الاشتغال على التناقضات تقدم بصيغ جديدة مغايرة في كل مرة عبر عملية بحث عميقة تهدف الى ايجاد مرجعيات فكرية وفنية وتقنية جديدة تزيد من القيمة الجمالية للعمل الفني .

1) Al-Tairi, M. a. (Bit). Approaches in modernity and postmodernism. Beirut: Dar Al-Tali'a.

2) Ibn Ahmna Duwaq. (2008). : Postmodernism read in the concept. Retrieved from Chihab Media website: www.chihab.net

3) Peter Brooker. (1995). Modernity and Postmodernism. United Arab Emirates: Abu Dhabi Cultural Complex.

4) Goodman, Elizabeth, and Jane De Mann. (2001). Goodman, Elizabeth, and Jane D. Mann: The Mentor in Politics and Performance, tr: d. Mohamed Lotfi Nofal, d. Trustworthy. Cairo: Academy of Fine Arts, Cairo International Festival for Experimental Theater.

5) railing, a. h. (1997). Al-Sharekh archive of literary and cultural magazines. Retrieved from Al-Karmel Magazine Issue 51: https://archive.alsharekh.org/Articles/28/2931/88606

6) Diab, M. h. (2002, 6 23). Postmodern discourse the inevitable dissolution and the temptation of the different. Retrieved from civil discourse: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=1867

7) Salam, A. a. (2008). Factor theory in theater criticism. Retrieved from Factor Theory in Dramatic Criticism: www.masraheon.com

8) Samman, n. a. (2003). Postmodern theatre.. The predicament of the visual image. Retrieved from Bayan Al-Thaqafa Magazine, Issue 119: www.mafhoum.com

9) Saleh Abu Asba and others. (2000). Modernity and Postmodernism. Amman - Jordan: Philadelphia University Publications.

10) Abdullah Mahmoud Abdel Rahman. (2006). In Sociology C2. Egypt: University Knowledge House.

11) Ali Harb. (2000). Talk of Ends - Conquests of the World and the Dilemma of Identity. Beirut: Arab Cultural Center.

12) Muhammad Sabila. (2003). In defense of reason and modernity. Morocco, Rabat: Dar Al-Zaman Publications.

13) Hulusi spokesperson. (2007). Readings in the term postmodern,. Retrieved from Neighbors, Iraqi Kuwait Society: www.aljeeran.net

14) Nick Kay. (1999). Postmodernism and the performing arts, see: Dr. Nihad Saliha. Egypt Cairo: The Egyptian General Book Organization.

15) Hayes, c. (Bit). Acting and theatrical performance, Trd d. Mohammad Sayed, . Emirates, Sharjah: Publication of the Sharjah Center for Intellectual Creativity.

16) Wilson, Jilin,. (2000). Psychology of the performing arts, see: Abdul Hamid Shack. Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.

المراجع الاجنبية

1) Danial, J. (n.d.). Toward The ological Understanding of Postmoderism. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/24460605: https://www.jstor.org/stable/24460605

2) Hassan, I. (1987). the postmodern turn. ohio state: university press colump .

3) Jencks. (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture. Londo.

Vattimo, G. L. (1987). Fin de la modernite Nihilisme et Hermonetique dans la culture postmoderne,. ,Italien par Ch. Alunni