المتغير الادائي لتقنيات الممثل في عروض مسرح ما بعد الحداثـــة

وئام وافي علي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/3/28 ، تاريخ قبول النشر 2019/4/23 ، تاريخ النشر 2019/5/27

ملخص البحث:

افرزت طروحات ما بعد الحداثة ومفاهيمها متغيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية والتي تأثرت بالحروب والازمات ودور العولمة والثورة المعلوماتية، اذ شكلت متغيرات كثيرة في المفاهيم وكبيرة في الابتكارات التقنية والفنية والثقافية كل هذه المتغيرات ساهمت بتغيير شكل العرض المسرحي جمالياً وفكرياً، والتي القت بظلالها على طبيعة أداء الممثل الذي اصبح اكثر مطالبة بتغيير اداءه وايجاد آليات وطبيعة اشتغال جديدة تحكمه تتوافق مع تلك المتغيرات وهذا ما دفع الباحث الى تبني موضوع (المتغير الادائي لتقنيات الممثل في عروض ما بعد الحداثة).

الكلمات المفتاحية: ممثل، مسرح.

اهمية البحث:

تقدم الفائدة للممثلين والمخرجين والعاملين في مجال المسرح

وقد تناول الباحث في الاطار النظري مبحثين اثنين هما :

المبحث الأول: مفاهيمية ما بعد الحداثة

المبحث الثاني: أداء الممثل في ما بعد الحداثة

وأخذ الباحث عينة للتحليل تمثلت بعرض مسرحية (أعزيزة) التي عرضت عام 2014 وبعد التحليل ظهرت مجموعة من النتائج أهمها:

_ نظرية اللعب في الأداء والتقنية الأدائية أسهما بشكل واضح في المزج بين جميع الأساليب والإتجاهات الفنية داخل مركز واحد يعتمد عن طريقها على التشظي والفوضوية والتناقض والتباس المعنى وتعدده.

ومن ثم جاءت الإستنتاجات والتي أهمها:

_ يبرز المتغير الأدائي لتقنيات الممثل في عروض ما بعد الحداثة عن طريق إخضاع الممثل لهيمنة التقنيات التي جعلت منه علامة تخضع لسلطتها داخل منظومة العرض.

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، wiamwafi2@gmail.com

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المقدمة:

ان التاريخ الطويل للدراما المسرحية جعل منه فناً، متجذراً، متجدداً، متطوراً، في المفهوم والاشتغال، إذ تتأثر التجربة المسرحية منذ القدم بكل تيار جديد يصب في الثقافة والفن والنقد بنحو عام، وهذا ما شهده المسرح المعاصر في عدداً من التحولات والمتغيرات الفنية، حيث كانت لطروحات ما بعد الحداثة الفكرية إسهاما في أيجاد مسرح جديد يختلف عما كان سائداً وما سبقها على مستوى الاشتغال في منظومة العرض السمعية والبصرية وعلاقتها بالمتلقي، وهذا ما ينعكس اشتراطا على مستوىأداء الممثل وقدراته الادائية التي جعلت منه العنصر المهين في العرض المسرحي، والعصب النابض في بلورة مجمل المعطيات الجمالية والفكرية لما يمتلكه من تقنيات وخبرات ذاتية وعلاقته الحيوية الفاعلة التي يستطيع أن يكيفها على وفق منظومة اشتغال المكونات التي يعمل عليها العرض المسرحي وكيفية بناء المعنى وايصال جملة من الافكار.

ان مفاهيمية ما بعد الحداثة وضعت اثرها على المنجز الفني بشكل عام والمسرحي بشكل خاص فكانت لما بعد الحداثة جملة من الاشتراطات التي حاولت رسم العرض الما بعد الحداثي عبر التشكيك، والتشتيت، والتقويض، واللانظام، واللانسجام، والتشظي، والتنافر، ورفضها لتكامل المعنى، واعتمادها التفكيكية كاستراتيجية وحركة تسهم في بلورة طرائق الفكر الما بعد حداثوي، وترسيخ مصطلحاتها كـ(الاختلاف، والهامش، والمركز، والتمركز، واللعب الحر، والحضور والغياب ... وغيرها) من المقولات التي رسمت للممثل آلية اشتغال شكلت قلب الموازنة الاصلية للأداء التقليدي والتي تريد ان تدحضه من اجل الوصول الى متغير تقني جديد في اداء الممثل.

وانطلاقاً مما سبق ذكره فقد حدد الباحث مشكلة البحث في السؤال الاتي:

(ما هي الكيفيات التي تحقق المتغير الادائي لتقنيات الممثل في عروض مسرح ما بعد الحداثة)؟.

وتكمن اهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على مرحلة ما بعد الحداثة وتوجهاتها الفكرية وانعكاسها في التجربة المسرحية وكيفية تأثر اداء الممثل بها وباشتراطاتها وآلياتها، فضلاً عن تقديمه الفائدة للممثلين والمخرجين والناقدين العاملين في مجال الانتاج الدرامي وطلبة الدراسات الاولية والدراسات العليا.

ويهدف البحث الى الكشف عن المتغير التقني الذي يتحقق في اداء الممثل نتيجة مفاهيم واشتراطات مرحلة ما بعد الحداثة.

وتحدد البحث في أداء الممثلين في عرض مسرحية (أعزيزة) في عام 2014.

تحديد المصطلحات:

2- ما بعد الحداثة:

(اصطلاحا):

بحسب ما يعرفها (تيري ايغلتون) بانها "ظاهرة تقوم على ما هو زائل وفوضوي ومتشظي وترفض كل عمق ومركز ولا تتورع احيانا عن اظهار سطوح ما هو قبيح ونافر". (هارفي، 2005،ص24)

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

كما يعرفها (عمر كوش) بانها "اسلوب فني غير مقيد، يعاني عدم استقرار دلالي في المحمولات والمركبات ويمتلك قابلية للتغيير وسوء الفهم". (كوش،2003،ص23)

اما (سكوت لاش) يعرفها على انها "نزعة تدعو الى محو التميز، والى هدم الحدود التي تفصل مجال الفن والابداع الجمالي عن غيره من المجالات الثقافية وتفصح هذه النزعة عن نفسها في الاعمال الفنية بصورة خرق صريح للتقسيمات التقليدية وخلط واضح بين الانواع وفي صورة رفض قاطع للفصل بين الفنان والعمل الفني او بين المتلقي والاداء الابداعي". (كاي،1999،ص28).

التعريف الاجرائي:

يعرف الباحث (ما بعد الحداثة) تعريفا اجرائيا بما يتناسب ومسار بحثه بأنها ((حالة ادائية تتجاوز الاشكال السائدة والمألوفة في الأداء وتعمل على المزج والخلط بين الأساليب والإتجاهات والثقافات المختلفة لإنتاج آلية جديدة تواشج بين اللعب والسلوك اليومي والمتخيل وتثبت عن طريقها معاني ودلالات متشظية غير مستقرة ومتغيرة وغير منتظمة)).

المبحث الأول : مفاهيم ما بعد الحداثة

ان مصطلحي (الحداثة) و (ما بعد الحداثة) بوصفهما مصطلحين اشكاليين يلفتا النظر اليهما كموقفين حضاريين مختلفين في النظر الى التاريخ وفيهما من الزمن والتغيير والخصوصية، وهذه المصطلحات تثير حولها آراء مؤيدة ومعارضة من قبل النقاد والدارسين خاصة في الشؤون الفنية والأدبية بانها مصطلحات اشكالية من حيث المعاني والأبعاد والتخمينات، اذ ان كل منهما يسعى الى استثمار العديد من الإمكانيات لاكتشاف مساحات لم تكشف بعد.

يرى الباحث من أجل معرفة مفاهيمية (مابعد الحداثة) لا بد لنا من تسلط الضوء على الأسس والمفاهيم التي أنطلقت منها (الحداثة) لكي يتسنى لنا الكشف عن اهم المتغيرات والتحولات التي تحققت لأجل الوصول الى المتغير الادائي لتقنيات الممثل بين الحداثة وما بعد الحداثة وهو ما يهمنا في موضوع بحثنا هذا.

جاءت مفاهيم الحداثة كرد فعل ضد المفاهيم الكلاسيكية وتغير باتجاه شكل جديد من اشكال الثقافة المعاصرة التي اجتاحت المجتمعات الغربية، اذ اسهمت بشكل كبير في ظهور عصر التنوير الذي غادرت فيه الثقافة الاوربية منطق الميتافيزيقيا لتدخل في مرحلة ذاتية الانسان وعقلانيته التي حققت المتغيرات والتحولات لحياة جديدة مختلفة؛ إذ بدأ في القرن السادس عشر عصر العلم والتقنية الذي اصبح فيه المعرفة هي القوة والانسان هو مركز الفكر وعن طريق امكاناته الذاتية سيطر على الطبيعة ومن علوم الطبيعة برز الفكر العلمي والتقني بدلاً من المعرفة التأملية والعلم النظري، إذ توجه المجتمع الغربي باتجاه العلم التطبيقي وممارسته وصلتإرادة الانسان المنتصر في هذه المجتمعات محل إرادة الرب والقدر عند الإغريق، فإن عصر التنوير يرتكز على فكرة التقدم الانساني المعتمد على العقل البشري في السيطرة على الطبيعة ومغادرة التفكير الميتافيزيقي وإحلال العقل بوصفه المصدر الأساس للمعرفة.ومن هذا المنطلق تم النظر الى فلسفة عصر التنوير على انها قيمة كبيرة باتجاه احترام الانسان والعقل والنظر اليهما نظرة مغايرة

عما سبق فهي "مشروع عقلاني ديمقراطي لتحويل المجتمع عن طريق الافكار". (بوليتز،1977،ص4)، فمن الفلسفة العقلية اصبحت المهام الاساسية للمعرفة توفير الحياة الرغيدة للإنسان وتحقيق رفاهيته بسيطرته على قوى الطبيعة وتطويعها لخدمته باستخدام العقل والمعرفة التي يحصل عليها.

شكلت الطروحات الفكرية والفلسفية لكل من (هيغل) و (ديكارت) اضافة الى العلم الحديث وفي احداث تحولات تاريخية كبرى في النظر الى الكون والى الانسان ادت هذه التحولات الى بداية تكون المجتمع الحديث عن طريق التقديم والانفتاح الكامل على العالم وقد نظر (هيغل) الى مفهوم (الحداثة) والتحولات التي حدثت في القرون الثلاثة التي سبقت القرن الثامن عشر وهي الاكتشافات الجغرافية للعالم الجديد وعصر النهضة وعصر التنوير وهذه التحولات اسهمت في الانتقال من العصور الوسطى الى العصور الحديثة تنبئ العالم بمستقبل واعد.

اما (ديكارت) فقد اسهم بتحقيق مفاهيمية الحداثة الفلسفية بمبدأه عن الذات (الكوجيتو) والوظيفة الاساسية للحداثة بفكره والذي كانت لمقولته (انا افكر اذا انا موجود)، اذ كانت لآرائه تأثيراً كبيراً في الفلسفة الحديثة وسمي بالمؤسس الاول للحداثة باعتماد نظرية الشك واليقين (الكوجيتو) عن طريق مقولته وتوجهاتها والتي تمثلت بما يأتي (حسن،2005،ص9):

1- هيمنة سلطة العقل وإعلاء شأن المعرفة العقلانية.
2- احلال النظام مكان اللانظام.
3- احلال العلم مكان الخرافة.
4- التأكيد على الوضعية التكنولوجية والادائية.

ومما تقدم من مفاهيم (الحداثة) الفكرية يمكن للباحث ان يحدد اسسها على انها ارتكزت في بناءها على الفكر التنويري القائم على التعامل مع الواقع بوصفه حاضراً ونبذ الميتافزيقيا والسيادة الكونية بما يناسب مصالح الايام وضبط الحياة اليومية وعقلنتها وتقديم الانسان الاوربي على انه متعال ومتطور والتصنيع وامتلاك التكنولوجيا الحديثة.اصبحت الحداثة طريقة عيش واسلوب حياة وهوية اجتماعية وامراً واقعياً متميزاً بالتغير والتجدد ومشروعاً متحققاً نتيجة انجازات العلم والتكنولوجيا والتطور العقلاني.ويمكن تحديد (الحداثة) في مجال الفن بظهور الحركات المعاصرة كالمستقبلية والسريالية والدادائية "فإن المرحلة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية شهدت تحولاً مبكراً وسريعاً في خصائص الثقافة الشمولية وكان ثمة موجة من النشاط النقدي لتيارات ومدارس معاصرة مهدت لإستقبال النموذج الجديد". (بروكر،1995،ص12) ، حتى وصل مسرح الحداثة في نهايته الى مسرح العبث الذي يقف ضد الاحداث المتتابعة والمتصلة الحلقات على أساس سببي اذ شكل انتقاله من الحداثة الى ما بعد الحداثة.ان التحولات والاحداث الكبرى التي ظهرت في القرن العشرين بلورت متغيرات فكرية تشكلت وانطلقت عن طريق عوامل اساسية بارزة يمكن تحديدها بسببين:

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

السبب الاول: تطور العلم

بعدما كان العقل في الحداثة يشكل المعرفة المطلقة ويشكل (الإله) اصبح في ما بعد الحداثة مخلوق صغير رغم قدراته الهائلة ويعتريه الضعف والنقص كغيره من المخلوقات.اذ شكلت التحولات السيسيولوجية والايديولوجية اثرها العميق في المتغيرات الفنية، حيث ادت التحولات السيسيولوجية وبفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية الى ان يمثل الفن ما بعد الحداثة العوالم السريعة (التبدل والزوال) وعالم التكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية وصناعة المعلومات والتركيز على وسائل الاتصال والاعلام المعاصر له "فما بعد الحداثة حركة فكرية تقوم على نقد ورفض كثير من الاسس والمبادئ التي تقوم عليها الحضارة الغربية الحديثة، فهي ترى ان الزمن قد تغير وان الظروف العامة قد تجاوزت كل الانجازات نتيجة لتقدم اساليب الاعلام والاتصال اي ظهرت حالة جديدة من التاريخ تتطلب قيام نظريات ومفاهيم تتلاءم مع انماط المعرفية الجديدة والتطورات التي طرأت على النظام الرأسمالي نفسه خصوصاً بعد ازدياد الاتجاه نحو العولمة". (محفوظ،2010،ص135)، اما التحولات الايديولوجية فقد ادت طروحات (نيتشه وهايدجر) ومن تأثروا بهما وفي مقدمتهم (جاك دريدا، وليفي شتراوس) الى انتاج فلسفي يمثل مجموع الثقافات والتأويلاتالاختلافية لتشترك تيارات فكرية متنوعة في تجسيد اسس الفن ما بعد الحداثوي.

السبب الثاني: فقدان الثقة بقضية التقدم

ان نظرة الحداثة للمستقبل هي نظرة تفائل بمستقبل البشرية، والعالم في تطور دائم نحو الافضل نتيجة العقل والتطور البحثي العلمي "ولقد كان الايمان بالتقدم هو القوة المحركة للغرب طوال ما يقارب المائة والخمسين عاما ولقد انتهى الغرب اخيراً الى ادراك عبثية ذلك الايمان وعقمه". (سترونبرج،1994، ص514) ، وذلك نتيجة ما آلت إليه الأزمات والحروب التي مر بها الغرب في القرن العشرين لذلك جاءت نظرة ما بعد الحداثة الى المستقبل تحمل الكثير من التشاؤم نتيجة الويلات والدمار الذي حصل بعد الحرب العالمية الثانية.

ان مبادئ ما بعد الحداثة تزيح مفاهيم الحداثة المتمثلة بـ(الذات) و(العقل) و(العدمية) وتعادي الاستمرار والسببية والتشابه ورهانها الدائم على التنوع، والتفتت، والتشظي، والاختلاف، والاختلال، والزائل، وتعتمد على التشكيل،والتقويض، واللانظام، واللانسجام، فان "التشظي واللاتحديد والتحفظ الشديد من كلية وشمولية للخطاب هي من السمات المميزة في ثقافة ما بعد الحداثة".(الطائي،1996،ص11) ، غايتها خلق ثيمات جمالية مختلفة تحاكي ذاتها عبر سلسلة خطابات متشظية تسعى لإعادة تنظيم الفوضى المفترضة ودمجها وتنظيمها للتسامي مع روح العصر متخلية عن ايديولوجيات الحداثة، كما تلغي المركز والمركزية دفاعاً عن الفوضى والتشتت والتشعب.

همشت ما بعد الحداثة المنطوق اللفظي للكلمة واتخذت من الصورة خطاباً مزيجاً للغة، واصبحت الصورة ركيزة اساسية في خطاب مابعد الحداثة "فان الحداثة اعتمدت في نتاجاتها على اساس السرد باعتبارها معرفة سردية اي ان الصورة المشهدية لديها تتحقق عبر حدث السرد والخطاب يعني به عملية عرض الاحداث وتحديد معانيها التي يقوم بها السرد، اما ما بعد الحداثة فتميل وتعلي من خطاب الصورة على فعل السرد،

اي العوامل الخارجية التي يؤثر في فعل السرد نفسه". (ويليامز،2003، ص60) فاتخذت ما بعد الحداثة طرق تعبير جديدة ومغايرة لما هو سائد وذلك بالتجاوز وتخطي حواجز كثيرة من ابرزها حاجز اللغة، ذلك بان اللغة لم تعد تشكل كما يبدو (وساطة كاملة) وانما وساطته قاصرة وانعداما في القدرة على الايصال التام للمعنى.كما اعتمدت ما بعد الحداثة على آلية (التناص) الأسلوبي وطمس الحدود والفواصل بين النصوص والتداخل النصي مع النصوص الاخرى. إذ؛ جاء (دريدا) بالتفكيك الذي يمثل استراتيجية فلسفية تحاول قراءة النصوص على اختلاف مشاربها واجناسها اعتماداً على مفهوم التناص وحركة الدوال، ومراهنتها على وحدة الدال والمدلول حيث توحي دائما بمفهوم العلامة داخل ذاتها بالفرق بين الدال والمدلول حتى وإن تم جمعها بأنها وجهان لعملة واحدة.(رافينوران ،2002،ص147) . وقد اسهمت التفكيكية في بلورة الفكر الما بعد حداثي الذي يستند على مبدأ التشظي والتنافر ورفض العمل المتكامل.ان اشتغال العلامة على اساس العلاقة الراسخة ما بين الدال والمدلول مهد الطريق لظهور التفكيكية وهي تحاول نقد البنيوية انطلاقاً من مفهوم الحضور والغياب (الدال والمدلول) وتهشيم العلاقة الراسخة من خلال تحويل مسار الدلالية الى حركة الدال، والتنقيب عن الفجوات والتناقضات داخل النص انطلاقاً من فهم مستويات اللغة والتركيب. ويهدف التفكيك الى كسر الثنائيات التقليدية (داخل / خارج)، (دال/ مدلول)، (المركز، الطرف) فالتفكيك هو تجزئة النص والتعرف على بنية اللغة وانتظام تراكيبها، للكشف عن العلاقة بين الدال والمدلول لإنتاجمعنى متغاير غير راسخ، ويعمل التفكيك على هدم التراتبية وتآلفاتها؛ وان تحليل النص على وفق استراتيجية التفكيك يعني ايجاد تفسيرات متعددة للنص لاتستند الى حقائق نهائية ويمكن ايجاز مشروع (دريدا) في التفكيك الى (عطيه،2001، ص209) :

1- الإختلاف.
2- نقد التمركز.
3- اللعب الحر.
4- الحضور والغياب.

ان التفكيكية بوصفها طريقة فلسفية قائمة بذاتها واستراتيجية قراءة شكلت زمن جديد لنقد جديد على جميع النظريات التي سبقته لاسيما البنيوية، بحيث اوجدت ملامح نقدية جديدة مهمته الاساس تغييب المعنى وتهشم السلطة وايجاد تمركزات جديدة تختلف كلياً عن المعطيات الميتافزيقية الثنائية والدخول في فضاءات جديدة تتعدى بها طبقات المعنى بسبب تغييب المدلول واللعب الحر بالعلامة.

وهكذا استمدت ما بعد الحداثة التفكيكية لـ(جاك دريدا) والتي دخلت مجال المسرح والدراما وعليه باتت الاعمال الفنية تخضع لنمط جديد في الفهم والادراك في تركيب المادة السمعية والبصرية بطرائق مبتكرة. وبذلك تتضح رؤية ماهية ما بعد الحداثة واتساعها الفلسفي والتقني والجمالي الذي غير من طبيعة اشكال الاعمال الفنية في الحقول الابداعية كافة بما فيها الفن المسرحي والاداء التمثيلي على وجه الخصوص.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المبحث الثاني: الاداء في ما بعد الحداثة

ان المتغيرات في صياغة العرض المسرحي الما بعد حداثي يتطلب من الممثل ان يرتكز على عدة خصائص يبلورها في الاداء لان اداء الممثل ليس ثابتا في جميع الانواع المسرحية بل متغيرا ومتحولا يسعى الى التطور بحسب نظم اشتغال العرض المسرحي انطلاقا من طبيعة التقنيات الادائية الصوتية والمهارات الحركية التي يمتلكها ويكتسبها اثناء التمرين.

ان ظروف ما بين الحربين وما بعدها كانت احد اهم الاسباب التي ساعدت على قيام تيارات واتجاهات مسرحية ما بعد الحداثة ظهرت وطغت على مساحة المسرح العالمي كما غيرت الكثير من المفاهيم وطرحت العديد من الافكار وابتكرت علائق جديدة بين المسرح والصالة. هذه التيارات والاتجاهات والاساليب اتسمت بالمرد والتشتت والتشظي والفوضوية. ويمكن حصر هذه التوجهات في اربعة محاور (التكمه جي ، 2012 ،ص11) :

المحور الاول:محاولات المسرح للخروج من صيغة العلبة الايطالي والبحث عن اماكن جديدة خارج هذا النطاق، كالمجتمعات والساحات والمقاهي والشوارع والمصانع والاثار والمناطق المهجورة.

المحور الثاني: توجه الفن المسرحي باتجاه ايجاد وشائج بين المسرح وجمهوره والبحث عن علاقة تقوم على اهمية مشاركة الجمهور بالحدث او استنفاره واجباره على المشاركة.

المحور الثالث: محاولة البحث عن خصائص ذات سمات انسانية اكثر تمردا وقسوة وعبثية غرائبية للتأثير على المتفرج.

المحور الرابع: خضوع المسرح الى صيغ درامية استندت الى مواقف تراجعية او فلسفات حسية او اشكال ذات صيغة بدائية وطقسية كالأساطير والمعتقدات الخرافية.

فاذا كان مسرح الحداثة قد وصل في نهايته بمسرح العبث فان مسرح ما بعد الحداثة مسرح التيارات المسرحية المعاصرة مثل المسرح الانثروبولوجي والمسرح الحي والمسرح البيئي ومسرح الشمس ومسرح الواقعة ... وغيرها.

انه المسرح الذي يعتمد على مزج مجموعة من الاساليب وخلطها في مركب واحد بحيث يختلف مع كل طروحات الحداثة وما جاءت به من افكار ومفاهيم ولا يعتمد اي قواعد او ضوابط او نظم او مقاييس بل يعرضها ليقوم بتدميرها بالنهاية، كون" ان لغة الجسد لغة عالمية، لانها تتجاوز في الفهم والادراك نطاق المحلية والاقليمية والجغرافية"(عوده. 2016. ص227).

ان مسرح ما بعد الحداثة ادخل الاداء التمثيلي في مسالك جديدة سلبت من الممثل نجوميته والتفرد البطولي بعد انصهاره بالمجموعة واخضاعه لمفهوم العمل الطاقمي الجماعي للفرقة المسرحية وسياسة انتاجها، لان الاداء كبنية للخطاب المسرحي "لا يتم الا من خلال وضع النظام والمنهج الكفيلين بتطوير مهارات الممثل وان ينظر الى المسرح كمؤسسة فنية انتاجية لا يكتمل بناؤها الا بتطور الممثل ومن ثم زجه في الفرق المسرحية ليجرب قدراته واكمال خبرته حتى تؤهله مدى الحياة بوجه التقاليد الاساسية والاختبارية الت تقف حجر عثرة في طريق هذا الفن". (بياتلي ،1998،ص60)

كما كان غياب النص واقصاء دور المؤلف وتوظيف مفهوم الارتجال والبيوميكانيكية احد توجهات مسرح ما بعد الحداثة وان الممثل يمثل ذاته وليس الشخصية والدور.

ويرى الباحث بضرورة ان يستعرض بعض التيارات والاتجاهات المسرحية التي نتجت عن ما بعد الحداثية واساليبها للكشف عن تطبيقات اداء الممثل لاشتراطات ما بعد الحداثة وما فرضتها من مفاهيم. يعد يوجينا باربا من اهم منظري المسرح الحديث اشتهر بدعوته نحو مسرح ثالث اراد من خلاله الاطلاع على النشاطات المسرحية التي تقام في مختلف المناطق من العالم التي لا تجد مجالا للشهرة والتعرف عليها.ولعل ما تميزت به عروض باربا ومسرحه مسرح الاودن من وجود شمولية انسانية تلغي الفروقات القطرية ويعود الى تنقل باربا بين البلدان ودراسته للأنثروبولوجيا وهذا ترك تأثيره في اسلوب توجه مسرح الاودن الذي تميز بالسعي نحو انشاء خصوصية مسرحية تتحقق بالإسهام المشترك لكافة الافراد الذين لم تمنح لهم فرصة لتأكيد وجودهم بمعنى رفع شان الثانوي وتأكيد دور نبذ المركزية بتفرد الممثل النجم ولعل هذا يلتقي مع مفهوم التفكيك والذي شمل ايضا الخروج عن التمركز القطري ونبذ التقوقع المحلي والانطلاق نحو الانفتاح الانساني ورمزيته الشمولية وتأكيد وحدة المتباينات الثقافية؛ الي تكشفت عبر مبدأ المقايضة والذي يتيح فرصة تلاقح الثقافات المختلفة بين الفرق الفنية مما يعزز تبادل الثقافات الفنية المختلفة بما تتضمنه من رموز وطقوس تتخطى الفروقات اللغوية ويحصر عملية التواصل في المستوى الجسدي الامر الذي جعل (المعهد الدولي للأنثروبولوجيا المسرحية) يركز على الانماط الفسيولوجية في عملية التعبير والمشتركة بين كل الثقافات لذا كانت اغلب عروض (الاودن) تستند الى اداء الاجساد والاشكال الفنية المنوعة. اذ سعت المتغيرة التشكيلية للأجساد في (مسرح الاودن) لاتخاذ شكلا تجريبيا يتخطى النمط التقليدي لعلاقات الاجساد.

وفي المسرح المفتوح تم التأكيد على تجاوز الاسلوب التقليدي لخطاب العرض المسرحي سعيا نحو تبني خطاب الاجساد وسيلة مؤثرة تطغي على لغة اللفظ . وقد تميزت عروض المسرح المفتوح بالاستناد الى الارتجال مع تأكيد التشكيلات الجسدية الجماعية ونبذ الفردية للمثل النجم عبر توظيف الاداء الجماعي كما تميزت عروضها بأسلوب التداخل مع المتلقين وبيان اهمية اشتراك المتلقي في التجربة المسرحية المقامة في العرض " فوحدة المشاهد والممثل قد اكتسبت اليوم دلالة جديدة، ان الروح الجمعية التي تساندنا جميعا وتتجاوز كلا منا كأفراد هي التي تمثل القوة الحقيقية للمسرح وتردنا الى المنابع الدينية القديمة لمهرجان الطقوس الدينية وفي المسرح المعاصر هناك الكثير الذي ينبئ بهذا التطور".(جاسم،1979،ص14).

اما مسرح الشمس تعتبر مؤسسته (أريان منيوشكن) التي بدأ عملها في الستينات متأثرة بكوميديا دي لارتا واسلوب الارتجال وعروض السيرك بينما اتخذت العلاقات البنائية للأجساد دورا رئيسيا في تأسيس الخطاب المسرحي وتميزت بطابعها التزييني لكي تتلاءم مع المطروحات الايديولوجية مانحة التشكيل قابلية التأثير الجمالي عبر التناغم الجمعي الذي حقق استجابة جمالية للمضمون وارساء ما بعد الحداثة في التصوير المسرحي وتوظيفاته في استنباط اساليب خطابية؛ نتيجة للمتغير المستمر مع الحفاظ على سياقات التشكيلات الجسدية لمجموعة مسرح الشمس التي تتخذ من العمل الجماعي منطلقا لها فلا توجد شخصيات اقوى من الاخرى وكل فرد من الممثلين هو قائد نفسه حيث تنتفي المركزية ازاء تعدد المراكز.(اينز،مصدر سابق،ص409)

ويكشف التشكيل الجماعي للأجساد الحدود البنائية في الرؤية الفنية التي يتم فيها عزل التفرد واعتماد التكتل بوصفه معطى جماليا وايديولوجيا واهمية الجزئيات وتفكيك المركزي وتهشيمه وتشظيه كما يهتم (مسرح الشمس) بالتنوع الثقافي لممثليه ومنح اجسادهم دورا مهما في تجسيد الصورة المسرحية لما تمتلكه الاجساد من وحدة انسانية وامكانية تذويب الفروقات الثقافية.

وهذه المغايرة والاختلافات والتركيبات عروض ما بعد الحداثة من خلال انساقها التشكيلية البصرية والحركية واللسانية تسعى الى تأسيس جماليات التشكيل الفني ضمن مساحة التكوين التصويري في بناء اللوحة بذاتها او مع اللوحات الاخرى.

ان توجه (ويلسون)(1932-2007) في مسرح الرؤى يعمل على تشكيلات الاجساد والاهتمام بالمتغير الادائي بما يضمن انسجامها ضمن المعالجة الابداعية بغية تحقيق خطاب بصري مؤثر يبنى لغة جمالية ايمائية عالمية تستوعب سلسلة التحولات الشكلية لسلوكيات الاجساد التي تكون قادرة على مواكبة المتغير الفني وتنفي مبدأ احادية الممثل النجم وتتجنب السقوط في العزلة الفردية وتؤكد الدور الجماعي.

يوظف (ويلسون) في عروضه المفهوم المرئي بدل المفهوم الدرامي وعرض الفرد كمجموعة من الصور المتغيرة الناشزة، وما يفعله الممثل لا يمكن عده تقديما لفعل تقوم به الشخصية بل لمجموعة من الافعال المتزامنة تقوم بها الشخصيات في آن واحد، ويلقي الحوار بطريقة سطحية وما ان تؤسس الفكرة المشهدية حتى تهدمها فكرة وتبدا اخرى جديدة هذا التشتت الذي ينقل للمتلقي يجعله يرى المشهد خال من كل عمق.

يرى الباحث ان ما تقدم من وصف لعروض (ويلسون) بانه يعمل على تفكيك المراكز ماديا وذهنيا ماديا من حيث تشتيت الحدث وذهنيا في تداعي افكار المتلقي فان خاصية التشظي والتشتيت ترفض اي مركز للرؤيا وترفض تبني منطق او منظور مألوف ومعاني محددة بل تختفي تحت وطأة القطع الفجائي المتكرر والحوارات الغامضة وتناقضات الفعل.

فان الاداء في مسرح ما بعد الحداثة لا يعتمد على الاستمرارية والتدفق وانما يعتمد على آليات اخرى تتطلب من الممثل الاستعداد الدائم للمتغير التقني والاسترخاء والتحول المفاجئ من حالة الى اخرى والقطع والتعليق واداء مباشر مع الجمهور والاداء دون انفعال فان الممثل لاعب يكشف عن فعله عبر اللعب بأدائية تقنية لمعاني متعددة ناتجة من اللعب على المعاني هذا اللعب الادائي يكون في حضور مباشر مع المتلقي فالممثل يقدم ذاته وليس ذات الشخصية ان عملية التشفير التي يقوم بها الممثل المسرحي تنتمي الى خصوصية العرض المسرحي فضلا عن الترابط بينه وبين الحياة (ص69).

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مؤشرات الإطار النظري:

1- تعمل ما بعد الحداثة على ترسيخ مفاهمتها على وفق اشتراطاتها التشظي والاختلاف والتقويض واللانظام واللانسجام والغاء المركز دفاعا عن الفوضى والتشتت للتسامي مع ايديولوجية روح العصر.

2- هشمت ما بعد الحداثة المفهوم السردي للحداثة وهمشت المنطوق اللفظي للكلمة واتخذت من الصورة خطابا مزجا واصبحت الصورة ركيزة اساسية في خطابها، حيث اهتمت بالأداء الجسدي للممثل على حساب منطوقه اللفظي.

3- جاءت التفكيكية لتهشيم العلاقة الراسخة للثنائيات التقليدية القائمة على الدال والمدلول وكسرها لتغييب المعنى وتهشيم سلطة المركز وايجاد تمركزات جديدة تختلف كليا عن المعطيات الميتافيزيقية الثنائية والدخول في فضاءات جديدة تتعدى بها طبقات المعنى بسبب تغييب المدلول واللعب الحر بالعلامة.

4- مسرح ما بعد الحداثة ادخل الاداء التمثيلي في مسالك جديدة سلبت من الممثل نجوميته والتفرد البطولي بعد انصهاره بالمجموعة واخضاعه لمفهوم العمل الطاقمي الجماعي للفرقة المسرحية وسياسة انتاجها.

5- مسرح ما بعد الحداثة لا يعتمد على الاستمرارية والتدفق في الأداء وانما يعتمد على آليات تتطلب من الممثل الاستعداد الدائم للمتغير التقني والاسترخاء والتحول المفاجئ من حالة الى اخرى والقطع والتعليق والاداء المباشر مع الجمهور من دون انفعالات.

6- اداء الممثل في ما بعد الحداثة يرتكز على توظيف اسلوب التفتيت والتشظي ويعمل على تفكيك الحدث في سياق ما تبثه منظومة العرض المتكاملة.

اجراءات البحث

عينة البحث :

اختار الباحث عينة البحث والتي تكونت من (مسرحية اعزيزة) التي تم اختيارها من مجتمع البحث بشكل قصدي.

اداة البحث :

اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري كأداة في تحليل عينة بحثه.

تحليل العينة:

مسرحية اعزيزة- تأليف: جماعي - اخراج: باسم الطيب.

مكان العرض: منتدى المسرح.

تاريخ العرض: 2014.

انتاج: دائرة السينما والمسرح.

يستعرض هذا العرض المسرحي المشاكل الكبيرة والكثيرة التي يمر بها المجتمع العراقي الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الذي مر ويمر به في الماضي والحاضر، فجاء هذا العرض ليضع مجموعة من التساؤلات المنطقية التي تخور في ذهنية الشاب العراقي الحالم من خلال عرض مسرحي اطلق عليه فريق العمل اسم (اعزيزة).

وان (اعزيزة) بحسب الوعي الجمعي والفهم الشائع في مجتمعنا العراقي تعرف في الميثولوجيا الشعبية العراقية وبانها علامة تدل على (النحس) او (الشؤم) الذي يحوم في المكان وهي نوع من انواع السحر الاسود الذي يصنعه المشعوذون لتنفيذ مآرب خبيثة.

ان الاشتغال في منظومة هذا العرض انتج ضمن نظام الورشة المسرحية حيث اعتمدت في آلياتها على التأليف الجماعي، اذ لا يوجد نص بل مجموعة كولاجات منفصلة بالزمان والمكان فهي آلام ومآسي وفواجع يستعرضها هؤلاء الشباب الممثلين كانعكاس لحياتهم الخاصة حيث كل واحد منهم كانت له قصة وملف احداثه كامنه في النفس سواء كانت في الماضي او في الحاضر هذه الملفات الاجتماعية هي حكايات من صميم واقعهم العراقي تحددت في العرض بتسعة ملفات في نهاية كل ملف يطرح سؤال على المتلقي وعليه ان يتوصل الى الاجابة مع نفسه، هذه الملفات انتجت ثيمات متشظية متعددة في نسقها الصوري والفكرة.

في بداية دخول الجمهور يجد الممثلين ما زالوا في اجواء التمرين المسرحي يتلقون توجيهاتهم من مخرج العرض حيث تبدا الرحلة التشاركية من الباحة مرورا بالغرف والامكنة التي تؤسس فضاء منتدى المسرح ذو المعمارية البغدادية (الحوش البغدادي).

يبدأ التشارك منذ بداية دخول الجمهور وتقسيمهم على شكل مجاميع في كل غرفة من الغرف التسع، ففي كل غرفة حكاية تختلف عن الاخرى حكايات متشظية تؤسس لرؤية فكرية اشتغل عليها العرض الما بعد حداثي، فيشارك مادياً مع الحدث المفترض (في غرفة المريض يجلس على سريره والممثل يروي له ممن يعاني هو (الشخصية) ويصبح الجمهور مواطن يلتقط صورة شمسية في غرفة المصور ويصبح طلبة في غرفة المعلم .. وهكذا)، وهنا يقوم الاداء للممثل على تقديم (أناه) الانسانية بدلاً من ذات الشخصية، بحيث لا يوجد تقمص ولا تحليل لابعاد الشخصية وانما نجد حضور الادائية ومبدأ اللعب يحل محل الاداء. وهذا الاسلوب في الاداء التمثيلي مع المتلقي في عروض ما بعد الحداثة يؤدي الى ادخال المتلقي في منطقة التفاعل مع العرض بصورة مباشرة اكثر.

ان آلية ونظم اشتغال العرض لا يعتمد على نص مكتوب بل مجموعة نصوص صغيرة الشخصيات فيها لا علاقة بينها غايتها تدمير المركز وتشظيه وتفكيك خطابه معتمدا على تقنية الارتجال لشحذ مخيلة الممثل وتحقيق مبدا الابتكار في الاعتماد على رؤيته وتأسيس المشهد يعتمد على الطارئ والمرتجل والصدفة واللاتنظيم في مراحل الكتابة الجماعية.

في خطاب العرض البصري فقد فكك الى تسع صور مشهديه كل صورة يقدمها ممثل في غرفته يختلف ايقاعها عن الاخرى، وفي كل غرفة حكاية لا تشبه الاخرى وحكايات متشظية تؤكد رؤية الاشتغال للعرض الما بعد حداثي، وما ان يخرج المتلقي من الغرفة حتى يفاجئ بإيقاع صوري جديد ولقد كونت النشازات والمتناقضات والتشظيات ايقاع هذا العرض.

في الملف رقم (2) وهو (ملف الحرب) فتقنية الـ(3D) جاءت كضابطةلإيقاع سمعي بصري مع الموسيقى الالكترونية وبدون ممثل او حوار مسجل. هذا النظام الاشتغالي تعمل به عروض مسرح ما بعد الحداثة في تأسيسها للمشهد بتوظيف الحركة والموسيقى والتقنيات بدلاً من ايقاع الحوار والذي ان حظر فهو تحصيل حاصل لحدث صوري.

فان العرض الما بعد حداثوي يسيد التقنية ويخضع الممثل لها كعلامة تبرزها التقنية في اتمام مهامها.

ان العمل الجماعي لمجموعة (اعزيزة) لم يعتمد على منظومة اداء تقليدية لتلك الشخصيات بل يعتمد على الارتجال واللعب في الاداء وعدم اعتماد الكلائشية او النمطية سوى في شخصية (اعزيزة) المتجسدة والتي كانت تحوم في المكان متشحة بالسواد والشكل المخيف وتتحرك بإيقاع رتيب بين المتلقين الذين ادخلهم العرض ضمن اشتغالات الفضاء.

فان دلالة الشخصية خرجت من اطارها التقليدي لترسل دوال متعددة تؤسس المعنى فان النص لديهم متعدد الابعاد وذلك لان تعدد الاداءات فيه يؤسس عدة معاني وان الاداء الذي اعتمده العرض ينتمي الى ما يسمى (البيرفورمانس) الذي يعرف بانه اداء حي يجمع بين ضروب شتى من الفنون المفعمة بالحيوية والثقافة الشعبية والرقص والغناء والمسرح والفديو والصور المدمجة بالحاسوب ويمكن ان يؤدي هذا النوع من الفنون فردا واحدا فقط ويوظف جسد الممثل بوصفه الوسيلة الفنية الاساسية.

كما اعتمد الاداء في هذه التجربة على التقنية الادائية في الصوت والحركة لتطوير اداء الممثل، فقد وجه اللعب على التعرض للاتجاه الايديولوجي لا النفسي وهذا النظام يعتمد على التعديل الفعلي للحدث المرتجل، فان الاداء يتلاشى لتحل محله الادائية التي تميز الحضور الادائي الما بعد حداثي للممثل وسمات الحضور للأداء من الممكن ان نطلق عليه صفه المضارعة الادائية لأنها تتجلى بنحو اساس في الزمن الحاضر وتخلق رابطة مضارعة العرض ورفضه للتمثيل الموجود بالفعل في العرض وهو حضور واضح وليس ملتمساً، حيث ان الادائية لا تدمج احساس الممثل وجسده ضمن سياق الفعل او الفن الحداثوي انما يقدم المخرج نظام اشتغالي مع الممثل بوصفه وحدة تقنية متحررة من السياق الخارجي المحيط بها بواسطة اطر اشتغاليه وفنية على وفقها نجد الممثل في عروض ما بعد الحداثة مختزلا مع الاشياء التي يمثلها (يؤديها خارج الاداء) في خطوة لخلق تأثير كلي موحد خال عن السياق التمثيلي او الاداء الحسي المنفرد.

فان الممثلين في عرض (اعزيزة) كانوا في دعم الحدث فلم يكن هناك ممثل بطل او شخصية بطلة بل الحدث هو البطل وكان الاداء الجسدي يتميز بالقطع الدائم للاستمرار الحركية وتدفقها والسعي الواعي لمعارضة الحركة الاندماجية بدلا من التركيز على الدور.

لذلك نجد المثلون يؤدون شخصياتهم الحقيقية ولم يمثلوا مثلاً في فتح ملف (مشهد التفكيك الاسري) يدخل الجمهور الى احدى الغرف والتي عبارة عن قاعة كلريوضعت فيها رسومات كاريكارتيرية وسدية طبية مستلق عليها شاب وامه مرأة كبيرة يشاهد من خلالها الجمهور حين يدخل الغرفة ينهض الشاب ليقدم نفسه الى الجمهور باسمه الحقيقي اشارة منه بانه يقدم نفسه لهم وليس ذات الشخصية:

وهنا نجد شيوع اللغة الساخرة في العرض التي تعتمد الشعبي اليومي والمباشرة والتهكم والاستهزاء في تناول القضايا السياسية والاجتماعية ومشكلاتها بأسلوب المحاكاة والتورية الساخرة والشفرات المزدوجة لاشاعة

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الغموض والالتباس لروح العرض وتعدد المعاني لخلق حالة من التناقض والتنافر في بث الافكار للمتلقي والتي اعتمدها العرض كنظام عام لخطابة في اغلب مشاهده.

ويأتي الحوار على وفق منظومة العرض ليس كلاماً بقدر ما هو اسلوب تلغرافي اخباري وهو ما ادى الى تقويض البناء للمفاهيم السردية للحوار فهو يرتكز على هارمونية النشاز اللفظي والتلاعب بالكلمات التي تحقق اكثر من معنى في مفهومها الجمعي وما يرافقها من تقنية اداء ساخرة. فإن الحوار هنا يأتي في المرتبة الثانية لا يترجم فعل الحركة بحيث الخطاب اللفظي يأتي مبعثر بتقنية تفكيك الحدث في العرض وتفكيك معانيه اللفظية.

النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج ومناقشتها:

1- استثمر الممثلون الارتجال كتقنية لعب في تأسيس المشهد لكي يظهر الاداء بشكله العفوي والتلقائي مما جعل الاداء يتسم بحيوية اللحظة الراهنة والانية واستثمار تقنية الارتجال لشحذ مخيلة الممثل وتحقيق مبدا الابتكار في الاعتماد على رؤيته كما يعتمد في تأسيسه للمشهد على الطارئ والمرتجل والصدفة واللاتنظيم في مراحل الكتابة الجماعية.

2- النظام الاشتغالي لتقنية الـ(3D) في شاشة العرض عملت كضابطةلإيقاع سمعي بصري مع الموسيقى الالكتروني وبدون ممثل او حوار مسجل فهي تؤسس للمشهد بتوظيف لحركة والموسيقى والتقنيات بدلا من الحوار هو مفهوم يقوم على توظيف الصورة لإظهار اسلوباً قائم على مبدا اللعب بالصورة عبر الشاشات التي تبث من خلالها تصوير الواقع بالرموز التي تبرز معاني غير دالة، دلالة على الفوضى والتشتت وهذا ما ظهر واضحا في المشهد عن طريق الدبابات والطائرات ولعب الاطفال والاصوات المبهمة وصور الحيوانات.

3- يتسم بالأداء الحي ويجمع بين ضروب شتى من الفنون المفعمة بالحيوية والثقافة الشعبية والرقص والغناء والمسرح والفديو والصور المدمجة بالحاسوب وما يدمجه هذا النوع من الفن بالأنشطة اليومية فقد وجه اللعب في الاداء على التعرض للاتجاه الايديولوجي لا النفسي. وهذا ما يتطابق مع مفاهيمية ما بعد الحداثة التي تستخدم التقنيات التكنولوجية مراكباً منها مع التطور العلمي المتاح.

4- نظرية اللعب في الاداء والتقنية الادائية اسهما بشكل واضح في المزج بين جميع الاساليب والاتجاهات الفنية داخل مركز واحد يعتمد عن طريقها على التشظي والفوضوية والتناقض والتباس المعنى وتعدده باستخدام الغموض وتفكيك الحدث الذي لا يرتبط بنسق هارموني مما يجعله يولد معان متعددة تركز وتهتم بالجانب الشكلي الحركي البصري على حساب اللفظي المنطوق.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ثانيا: الاستنتاجات:

1- غياب الممثل البطل وسلب نجوميته منه بعد انصهاره وذوبانه والعمل بروح المجموعة هو دليل ضرب المركز وتشظيه وتفكيكه على وفق اشتراطات عروض ما بعد الحداثة.

2- يعمل التفكيك في الية اداء الممثل الما بعد حداثي على ايجاد مدلولات جديدة تختلف عن تلك المدلولات التي ترتبط بعلاقة وشيجة مباشرة بالدوال فالممثل هنا يغادر الدوال المتعارف عليها والمتداولة ويؤسس دوال جديدة تؤدي الى مدلولات ترتبط بالزمان والمكان.

3- يبرز المتغير الادائي لتقنيات الممثل في عروض ما بعد الحداثة عن طريق اخضاع الممثل لهيمنة التقنيات التي جعلت منه علامة تخضع لسلطتها داخل منظومة العرض تحركه بحسب حاجتها بعد ان كان الممثل هو المحرك الرئيس لمنظومة العرض ومحرك لكل العلامات الاخرى.

4- ظهر المتغير الادائي واضحا بتدمير المراكز للاتجاهات الفنية والتشظي والفوضوية بالمزج والخلط للأساليب وابرز اللاانتظام في عروض ما بعد الحداثة.

References:

1) Oda.R.K.(2016). Actor performance features in the types of theatrical silent. *Al-academy Journal*,(79), 225-238.

2) Oda.R.K.(2016). Semantic Encoding of the Actor in the Iraqi Theater *Al-academy Journal* (77), 63-74.

3) بروكر،بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، الامارات: ابو ظبي، 1995.

4) بوليتز،جورج، فلسفة الانوار، تر: جورج طرابشي، بيروت: دار الطليعة، 1977.

5) وليامز،جيمس، نمو فلسفة ما بعد الحداثة، تر: ايمان عبد العزيز، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

6) حارث محمد حسن، وباسم علي خريسان، قراءات ما بعد الحداثة، مركز عمار بن ياسر للثقافة والنشر، بغداد، 2005.

7) محفوظ،حازم، مستقبل المعرفة في عصر ما بعد الحداثة، جريدة الاهرام، العدد 44989، 2010.

8) التكمه جي،حسين، نظريات الاخراج، دار المصادر، بغداد، 2012.

9) جاسم،حياة محمد، المسرح التجريبي في الولايات المتحدة، مجلة الاقلام، العدد1، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1979.

10) هارفي،ديفيد، حالة ما بعد الحداثة، تر: محمد شيا، مركز الدراسات الواحدة العربية، بيروت، ايار، 2005.

11) سترونبرج،رونالد ، تاريخ الفكر الاوربي الحديث، دار القارئ العربي، تر: احمد الشيباني، القاهرة، 1994.

12) رافينوران،سي ، البنيوية والتفكيك، تر: خالد حامد،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، 2002.

13) كوش،عمر، الاتجاهات النقدية الحديثة، دار كنعان، دمشق، سنة 2003

14) البياتلي، قاسم، انثروبولوجيا المسرح، ج1، لبنان: دار الكنوز الادبية، 1998

15) كاي،نك ، ما بعد الحداثة، الفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، القاهر، الهيئة للكتاب، 1999

16) الطائي،ياسر ، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019

The Performance Variable of the Actor's Techniques in Postmodern Theater Shows

Wiam Wafi Ali[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 92 - year 2019
Date of receipt: 28/3/2019…....Date of acceptance: 23/4/2019….....Date of publication: 27/5/2019

Abstract

The postmodern ideas and concepts have produced social, political and economic variables that have been affected by wars, crises, the role of globalization and the information revolution. They have created many variables in concepts and great variables in technological, artistic and cultural innovations. All these changes have contributed to changing the form of the theatrical show aesthetically and intellectually, which cast a shadow over the nature of the actor's performance who has become more demanding to change his performance and to find the mechanisms and new nature of work governing him corresponding to those variables and this prompted the researcher to adopt the subject (the performance variable of the actor's techniques in postmodern theatre show) .

Research importance:

It provides benefit to actors, directors and workers in the field of theater.

The researcher in the theoretical framework tackled two sections:

The first section: Postmodern concept

The second section: the actor's performance in postmodernism

The researcher chose a sample for the analysis represented by the play (Azaiza), which was presented in 2014, and after the analysis, a set of results have been found and the most important of which are:

-The theory of playing in the performance and performance technology clearly contributed to the blending of all the styles and artistic trends within one center that depends through their way on fragmentation, anarchy, contradiction, and the ambiguity and multiplicity of the meaning.

Then the conclusions reached at and the most important of which are:

-The performance variable of the actor's techniques is highlighted in postmodern presentations via subjugating the actor to the hegemony of the techniques that made him a sign subject to its authority within the show system.

Key words: Actor, Theater.

[1] College of fine arts/ University of Baghdad. wiamwafi2@gmail.com