

إشكال ما بعد الحداثة في العرض المسرحي العراقي "حلم في بغداد أنموذجا"

عمار عبد سلمان محمد¹

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Print) 1819-5229 ISSN(Online) 2523-2029

تاريخ استلام البحث 2021/4/18 , تاريخ قبول النشر 2021/5/2 , تاريخ النشر 2021/6/15



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

الملخص

كانت هناك تأثيرات لما بعد الحداثة على الشكل المسرحي استطاع المخرج (انس عبد الصمد) توظيفها في العرض المسرحي العراقي (حلم في بغداد) وعمد الباحث إلى دراسة هذه الإشكال وقسمها إلى أربعة فصول تناول في الفصل الأول مشكلة البحث والحاجة إليه وأهمية البحث وهدف البحث وحدود البحث فضلا عن تحديد المصطلحات , أما الفصل الثاني الإطار النظري فقسمه الباحث إلى مبحثين الأول هو ما بعد الحداثة في المسرح مؤشرا أبرز مرجعياتها والثاني أهم تطبيقات ما بعد الحداثة في العرض المسرحي العالمي وبعدها ختم الباحث الفصل الثاني بأهم المؤشرات . أما الفصل الثالث فحدد الباحث مجتمع بحثه وطريقة اختيار العينة (حلم في بغداد) وتحليل العينة وخلص بأهم نتائج تحليل العينة , أما الفصل الرابع فستخرج الباحث أهم نتائج بحثه وما توصل إليه من استنتاجات وأوصى الباحث بمجموعة من التوصيات فضلا عن المقترحات وقائمة المصادر والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والانكليزية .

الكلمات المفتاحية : اشكال – ما بعد الحداثة – العرض

المقدمة:

يعتبر فكر ما بعد الحداثة من الأطروحات الثقافية المهمة والمؤثرة على أفكار المجتمعات الإنسانية , وذلك باعتباره خلاصة لكل التيارات السابقة , لا بل هو ثورة ضد حجج التيارات التقليدية التي مهدت له وتأسس عليها , وتشكل الحداثة إحدى تلك الأفكار التي أشارت بتحديد مسارات الإنسان الثقافية والتشريع له فأصبح هو المركز بفضل ثورته العلمية والصناعية في كل المجالات خدمة للمجتمعات الأوروبية إذ هو نتاج قائم على العقلانية , و إقصاء المتخيل الميتافيزيقي .

وبعد الحرب العالمية الثانية انبثقت آراء ما بعد الحداثة وعملت بالضد من أفكار عصر الحداثة في القرن العشرين, فقد بدأ عصر الوفرة والاستهلاك والشركات العابرة للقارات والفضاء الرقمي والعولمة والديمقراطية والليبرالية وترسخت الاتجاهات الفنية في كل الحقول المعرفية في العلوم الإنسانية و

¹ وزارة التربية، Dramaarb224@gmail.com

الثقافية المتمثلة بعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، والتيارات الأدبية المتمثلة بالمستقبلية والسريالية والتعبيرية ، ومناهج النقد الأدبي الحديثة الخاصة بالسيميائية والبنوية والتفكيكية إذ برزت ثقافات جديدة وإبداعات على مستوى الفن والأدب والمسرح .

وفي عالمنا المسرحي تجلت إشكال ما بعد الحداثة في بعض عروض المخرجين المسرحيين العراقيين رغم هيمنة التقليد والحداثة فيها لذا عمد الباحث للتصدي لهذه الإشكال و التي لم يسبق للباحثين تناولها ولذلك يختصر الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي : (هل هناك أشكال لما بعد الحداثة قام المخرج بتوظيفها في العرض المسرحي العراقي . واختار الباحث مسرحية (حلم في بغداد) للمخرج انس عبد الصمد أنموذجا للتحليل .

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوع أشكال ما بعد الحداثة في العرض المسرحي العراقي، وما يحمله هذا الموضوع من قيم فنية، أثناء المشاهدة لمنظومة العرض المسرحي العراقي حلم في بغداد.

فيما تكمن الحاجة إليه في انه:

1. يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وجميع المختصين في المسرح ، بتعرفهم على أهم

إشكال ما بعد الحداثة في عرض مسرحية حلم في بغداد ، وما تحققه من رصيد معرفي للمهتمين

باختصاص الإخراج المسرحي .

2. يفيد العاملين في المسارح كافة ، وخصوصا المخرجين المسرحيين .

هدف البحث: التعرف على أبرز إشكال ما بعد الدراما في العرض المسرحي ((حلم في بغداد))

حدود البحث:

1. الحد الزمني: 2006

2. الحد المكاني: بغداد / المسرح الوطني

3. الحد الموضوعي: دراسة إشكال ما بعد الدراما في العرض المسرحي ((حلم في بغداد)).

تحديد المصطلحات :

إشكال (shapes) : ومفردتها شكل

لغة: جاء الشكل في لسان العرب " تقول : هذا على شكله ، أي على مثله ، وفلان شكل فلان، أي مثله في حالاته ... وشاكلة الإنسان ، شاكلة وناصيته وطريقه ... وشكل الشيء صورته المحسوسة المتوهمة ...

وتشكيل الشيء تصوره وشكله وصوره " (manzoor, 1290,p348)

اصطلاحا :

عرفه (جوردن) : بأنه " تشكيل وتأطير الأحداث والتصرفات والدوافع على خشبة المسرح بشكل واضح

وملموس " (jordan.H, 2006,p435-436)

ويعرفه (حمادة) " هي عملية تنظيم أوضاع ومواقف اللاعبين (الممثلين) فوق خشبة المسرح ، ولا شك إن

التشكيل في نظر المخرج ، خاضع لأسس نفسية وجمالية أيضا " (Hamada, 1971,p101)

ويعرفه (محمد أسليم) " مصطلح يُطلق على مجموعة من الممارسات الثقافية والطقوس التي تتوافر فيها عناصر الفرجة ، واللعب والمسرح ... هذه الأشكال قد تكون قدسية أو دنيوية ، كما أنها تتضمن مجموعة من مكونات الفن المسرحي ... ومن حيث الزمن يمكن لهذه الطقوس نفسها أن تكون :إما سابقة لظهور المسرح ... أو تكون مزامنة لوجود المسرح بمعناه الدقيق " (Aslam, 1995,p10)
التعريف الإجرائي : هو ما يظهر على الأشياء من صفات , وسلوك جديد يتميز عن ما سبقه ..
ما بعد الحداثة (Post modernism) :

لغة : لم يجد الباحث تعريفاً لغوياً لما بعد الحداثة ، وذلك يعود إلى حداثة المصطلح .
اصطلاحاً :

عرفها (تيري إيغلتون) " بأنه أسلوب في الفكر يبدي ارتياباً بالأفكار والتصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة ،والعقل ، والهوية والموضوعية، والتقدم أو الإنعتاق الكوني ، والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير " (Eagleton, 2000,p7)

ويعرفها (خريسان) " حالة من فقدان المركزية ، ومن التشعب والتشتت ، نساق فيها من مكان الى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة " (Khreiesan.B.A, 2006,p205)
وعرفها (الرويلي والبيازي) على أنها " مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي " (Alrewili, 2000,p138)
التعريف الإجرائي : حالات لها دلالات وشكل جديد , تدعو الى تعددية المعنى .

الفصل الثاني الإطار النظري / المبحث الأول : ما بعد الحداثة في المسرح
يعد الاختلاف الذي ولدته (التفكيكية) هو المرتكز الأساس لفكر ما بعد الحداثة ومن أهم سماتها , وهو ما أكده (ليوتار) مشيراً :

بقيامه على تغيير القواعد المعترف بها من الجميع وذلك عبر انحرافه بها بشكل فردي , وبذلك قد يصبح الجميع أمام قاعدة جديدة , إذا ما تم فهمها من قبل الأخر واعترفوا بها كقاعدة , فمن يستعمل القاعدة الجديدة أول الأمر يخلق التماثل. الابتكار, الذي قد تتبناه الجماعة أو لا تتبناه , وقد لا يتحقق هذا الابتكار. ما لم يضع في الاعتبار وجود شخص يمتلك القدرة والكفاية ... على استشراف المستقبل , فعملية ضرب القواعد المتعارف عليها ... أو المفاهيم الاجتماعية وفق معايير رصينة تؤسس لما هو معاصر وما هو ملائم للراهن. (Shaker.A., 2005.P367)

أي يقوم ببناء صورة جديدة على غرار الصور السابقة , ولاشك من إن عصر ما بعد الحداثة هو عصر صورة كما أشار (بودريار) على اعتبار ان العالم مجرد صورة نقلاً عن صورة نقلاً عن صورة , وأصبح العالم وفق قراءة (بودريار) عبارة عن مجموعة من عمليات المحاكاة والصور غير ذات الأصل المحدد , وامتلكت الصورة صفة الهيمنة , بحيث لم يعد هناك شيء اسمه صورة واصل , فقد تحول الأمر إلى ان هناك صوراً ذات أصول ومرجعيات متعددة .

ويرى (بودريار) انه يجب على الجميع التعامل مع مفاهيم الثورة الثانية والمقصود هنا حسب . بودريار. ثورة القرن العشرين التي جاءت بالضد من فكر الحداثة المنغلق على ذاته , ولان ثورة القرن العشرين تعتبر

عاكسة لعملية كبرى من التدمير للمعنى ، والتدمير للحقيقة الكلية أو المطلقة ، وهذا التدمير يماثل ما حصل للأشكال التي دمرت بدايةً ، لذا يعتبر (بودريار) وفق مقولة مهمة أن من يعيش بالمعنى يموت بالمعنى ، وذلك متأثراً من أفكاره الداعية للشكل على حساب الجوهر ، فالعالم لديه ليس سوى تعددية غير منتهية من الصور والأشكال. (Shaker.A., 2005,p363)

يرى الباحث ان (بودريار) قد حدد عالم ما بعد الحداثة ، بأنها فترة الإعلام الجماهيري المرتبطة بالسينما والفوتوغراف من خلال التعددية ، وفي المسرح يعمل ذلك بشكل فاعل في السنين الأخيرة للانفتاح على تلك التعددية ، وهو ما منح العرض والمتلقي الحافز في إجراء تفاعلية تؤدي إلى إنتاج دلالات لا تكون أحادية ولا مستقرة ، بل العرض المسرحي نفسه ، يشكل منظومة مفتوحة على تأويلات غير منتهية ومفتوحة وحاوية على صور متوالدة ، ويتم ذلك من خلال قراءة خاصة بالمتلقي ، وكذلك المخرج المسرحي كونه قارئاً أيضاً للنص بعد قراءة المؤلف وكل ذلك يؤدي إلى أبعاد النص وتمركزه حول مؤلفه الأمر الذي يجعل من المتلقي في دخول مستمر وصراع دائم مع آلية العمل على التفكير والقراءة والإحالات المتعددة الجوانب ، كما يتم إشراك الجميع في استخراج مجموعة غير منتهية من العلامات والقراءات ، وتكمن في تلك الآلية تحديات ديمقراطية للقيم الثقافية ، من خلال التناقض والاختلاف .

مثلما هو شأن الفنون الأخرى ، كالموسيقى والباليه والرسم والنحت والعمارة والسينما والتلفزيون ، يكون فن المسرح من أوائل الفنون التي تتأثر بالطرح الجديد على سطح الحضارة الكونية ويعكس ذلك التطور الحضاري انطلاقاً بالطرح الجديد على سطح الحضارة الكونية ويعكس ذلك التطور الحضاري انطلاقاً من ارتباطه بالواقع والحياة وتفاعله التلقائي ، لذا نجد ان فن المسرح يمتاز بكونه ذا قدرة عالية في تمثيل كل تيار جديد أو فكر جديد وحتى الأحداث السياسية والاقتصادية فانه لا يغادرها وكذا الاجتماعية ، فالمسرح يمثل فضاءً واسعاً لا نهاية لحدوده ولا يمكن الإشارة إلى تلك الحدود في احتواء كافة الفنون الأخرى والأفكار والرؤى الجديدة على الواقع الإنساني برمته .

ونجد ذلك على مستوى الإخراج في مسرح (آرتو) اذ يرى (جاك دريدا) ان المسرح ليس النص (الكلمة) وليس المؤلف وهي إشارة واضحة الى نص ما بعد الحداثة ، ذلك النص الذي لا يشير إليه الكلام ولا يتعرف عليه من خلاله ، وهي رؤية متطابقة تماماً مع رؤية (آرتو) نفسه الذي يرى ان الكلمة شيء ثانوي للمسرح ، ويصف دريدا العملية المرفوضة من قبله وهي المرتبطة (مسرحياً) بنص . مؤلف . غائب . خالق . يراقب . فالمسرح وفق هذا الحال لا يتوجه إلى كيان الإنسان كما يفعل مسرح آرتو ، لذا فان هذا النوع من المسرح لا توجد فيه فواصل بين الدال والمدلول والمسرح والواقع ، ويمكن للججمهور ان يشارك فيه ، مسرح نصه قائم على تنوع في القراءة وفي كل عرض يوجد نص جديد آخر قابل للانفتاح اللاتوقف (Almessiri.W.A, 2003,p73-74)

ويرى الباحث أن (ارتو) قد فعل ما لم يفعله من معاصريه المخرجين إذ كان النص المسرحي وفق (آرتو) لا بد ان يكون نصاً حاوياً على ما هو غير الكلام ولا يشكل الكلام الا نسبة ضئيلة من تكوينه فاللغة تهدف إلى ان تكون أشارية وهذه الاشارية محملة بعوالم عديدة تدخل في عمق التاريخ وتمضي باتجاه الحاضر الراهن ، فأرتو يرى ان جماليات المسرح تكمن في الروح . اللاحسية والالانفسية ، التي عملت الحداثة على تجاوزها ، فلا

وجود الى العقل , ومن باب آخر شكل أرتو نقاط رفض بوجه المسرح الغربي برتمته لانه مكرس لطرح القضايا النفسية والمشاكل الاجتماعية ولكل ماله علاقة بالفعل فمسرح القسوة , يملك في ذاته قواه التدميرية التهديمية .

ان فن ما بعد الحداثة بشكل عام ومسرح ما بعد الحداثة بشكل خاص يتميز أسلوبه بميزة الاستنساخ والمزج بين أساليب سابقة , ويعد فن ما بعد الحداثة فن لانقاء الفن , وتطلق على هذه العملية (ما بعد التوليف) ما يعني مزج الأشياء المتنافرة معاً وهو عكس ما جرت العادة عليه في الحداثة في أهدافها المسرحية الساعية إلى نهايتها . وليس هناك مستقبل يمكن ان يحتوي الفن الخالص واخذ اليأس يدب في عروقها من أي إمكانية للمزيد من الابتكار فيها (Inaad.D.N, (Attia.M.M, 2001,p223-p224) 2014,p194)

يرى الباحث تلك التجربة المسرحية الما بعدية على اللانصية أو النص الذي يمتلك فوضاه بداخله تلك الفوضى التي تثير المشاعر وتعد سياحة معرفية في نصوص متعددة وواقع يفتح على التراث كما يفتح على الخرافة والأسطورة , وهو يحاول ان يرقى إلى تشكيل صورة الواقع نفسه الذي يعد مرتعا متعدد الاتجاهات وليس واقعاً مغلقاً ومرتبلاً بحقيقته التي وجد فيها والدليل المخرج الأمريكي (ريتشارد فورمان) الذي يقدم في أعماله المسرحية أكثر من قصة واحدة في النص الواحد , وهي مراكز لجزيئات متناثرة لا تلتحم ولا تكتمل , أنها شظايا وأحداث مبتورة , والنص يشير بداية إلى وجود عناصر وتتداخل لتكون كولاغماً متناظراً , لتكون الوحدة قد هدمت , وهنا يجب التأكيد على الطعن في النظرة التقليدية لوظيفة كل عنصر من عناصر النص ومن ثم العرض بعد تحول الأول إلى الثاني .

وكذلك (مسرح الرؤى) بجميع اشتغالاته الفنية والجمالية هو احد أشكال التي تتمثل في فلسفة ما بعد الحداثة والملامح التي تظهر في بنيتها التكوينية هي عبارة عن افكار وطروحات ما بعد حداثية سواء شكلها الخارجي المتشظي او مضمونها المتعدد التأويل , إن ما بعد الحداثة تنطلق فكريا إلى التشكيك فيما يسعى بالحكايات الثقافية العليا أو ما وراء الحكايات التي ورثها الفكر الحديث , كما أنها ترفض التسليم بوجود أي مجموعة من المبادئ أو المعتقدات أو المسميات الفكرية العامة التي تسيطر على الفكر الإنساني التي يتميز بالانفتاح الحر على الآخر , أي قيام أسس جديدة للفكر الإنساني الحديث والمعاصر , وعلى ذلك يمكن القول إن ما بعد الحداثة تبدأ من التشكيك أو عدم الوثوق في كثير من الأسس والمبادئ العامة الكلية الشاملة , فهي تقوم بتحطيم هذا البناء وإعادة تنظيم الافكار على ركام الأفكار البالية " ففي أسلوب ما بعد الحداثة , يظل التضاد قائماً بين رؤيتين متناقضتين للعالم ولكنه تضاد يصحبه تحول ساخر في الأدوار ... ويرى (جنكس) ان أكثر التقنيات تفسياً في زمن ما بعد الحداثة هي استخدام " الشفرة المزدوجة " و "التورية الساخرة" , "والغموض" او "التباس المعنى" و"التناقض" ... والاتساق القائم على التناظر(هارمونية النشاز) والإسهاب والتضخيم, والتعقيد والتناقض ... " (Nick.K, 1999,p6-7)

ان التجارب المسرحية التي تنتمي الى ما بعد الحداثة تنطلق وبشكل كبير من مبدأ الحرية والاختيار وعدم التقيد بقيود ولا سيما قيود الكلاسيكية والرتابة وحتى قيود العقل , لان العقل والمنطق احيانا يؤدي الى انحسار الخيارات وبالتالي التقيد في التعبير , لذلك كان الانفتاح والحرية في التعبير احد أهم سمات ما بعد

الحداثة التي عبرت عن المشاعر الإنسانية وحطمت القيود بين الثقافات والمجتمعات لتبني فكرًا ينسجم مع تطلعات الحاضر والمستقبل ، لذلك أصبح " الخطاب ما بعد الحداثي يجهد لمحو الفواصل الرئيسية في المجتمعات ، ومن أهمها تآكل الفاصل القديم بين الثقافة العليا وبين ما يسمى بالثقافة الجماهيرية أو الشعبية ، ولعل ذلك ما حدا ببعضهم لوصف الخطاب ما بعد الحداثي بأنه (الحداثة الدنيا) تمييزاً عن (الحداثة العليا) التي أنتجها عصر الأنوار وعاشها الغرب " (Jawdat.R, 2003,p28)

وهذا ما عمل (مسرح الرؤى) على توظيف خطابة المسرحي ليشمل جميع الثقافات وعلى اختلاف مستوياتها ليكون الجانب الانثربولوجي ذا فعالية كبيرة في خطاب (مسرح الرؤى) والذي يستمد قضاياه التي يطرحها مسرحياً من هذه المجتمعات مسلطاً الضوء على أبرز ما يعانيه الإنسان من ظلم وتهميش بسبب الإقصاء والتفضيل الطبقي حتى على مستوى الثقافة .

لذلك عمل ويلسون على إبراز هذا الجانب وتوظيفه في (مسرح الرؤى) أي ان العرض المسرحي بطبيعته لا يقدم أي بنية أو نسق على الإطلاق ، بل انه يتضمن بنية عشوائية معتدلة ومركبة جدا ، فالعرض المسرحي في (مسرح الرؤى) بدلا من ان يبني نفسه في شكل برهان مثل النص ، فإنه يتركب في إطار شبكات تبدو مضطربة متشظية ، ولكنها شبكات تتضمن أشكالاً فريدة ومبتكرة لها نظام داخلي تفصح عن نظام مكاني لكن مع فوضى زمانية ، أي هدم المنظومة العقلية كما تنادت بها ما بعد الحداثة ، ليصبح العرض المسرحي عبارة عن مجموعة رؤى مطروحة على شكل شذرات ربما تتداخل او تتباعد فيما بينها ليكون النشاز المقصود مكونا دلالات فكرية فلسفية ، وأشكالاً تحمل الجمال والمتعة (جمال القبح) ، ومعالجة فنية عملية لعناصر العرض المسرحي تحمل الابتكار والتجديد والقصدية. (Hefel.M.V, 2013,P14)

ويرى الباحث أن (مسرح الرؤى) يعد احد نوافذ ما بعد الحداثة والذي عمل على تطبيقها (روبرت ويلسون) مستفيداً من انطلاقاتها الفلسفية والفكرية التي ترسم صوراً للحياة وتعبّر عنها على وفق منظومة تبدو اقرب إلى التشظي والعبث لكنها تعالج الواقع بشكل يتناسب مع المعطيات الاجتماعية والنفسية للمتلقى عبر وضع أجزاء متشظية متكسرة في غير العادة ليكون المهمة المتلقي هو تجميع هذه الصور بشكل مدرك وتفسيرها ، لهذا عمل (مسرح الرؤى) على إخراج الصورة المسرحية من خلال استخدام الأدوات التي تجعل الصورة عبارة عن (رؤى حاملة) مأخوذة من عالم الأحلام الذي يمكن أن يتحقق به كل شيء.

إن اشتغال ما بعد الحداثة في المسرح فتح أفاقاً جديدة في التعامل مع الصورة المسرحية باعتبارها لمحة من الحياة الواقعية بفكر جديد محمل برؤى اجتماعية وثقافية وفلسفية تملك مواصفات هوية العصر وما يحتاج إليه من فكر مستحدث يتناسب مع الثقافات المتعددة بشكلها الكلي غير المحدد .

المبحث الثاني / تطبيقات ما بعد الحداثة في الإخراج المسرحي

لم تعد وظيفة المخرج تقليدية في نقل كلمات النص المسرحي من الورق إلى حالة مادية تجسد البيئة الجغرافية والتاريخية والنفسية ، فالعملية الإخراجية للنص الدرامي في المسرح الدرامي تجسد لما مكتوب ليضعه المخرج على خشبة المسرح بواسطة مكونات العرض المسرحي ، وهنا يأتي دور المخرج ليوقظ الكلمة وليحفز بها المتلقي على كسر وتجاوز رتابة الحياة في فضاء حميمي لاغياً كل الحواجز ما بين المرسل والمرسل إليه وذلك بتجاوز قيود المكان وحدوده في مسرح العلبة التقليدي .

ويعد (مسرح الرؤى) احد أهم نتائج الفكر مابعد الحداثوي الذي يركز على مجموعة من المنطلقات الفنية، والفلسفية، والجمالية، وبما أن الفوضى والانظام واللاخطية والتي تقترب أحيانا من العشوائية (المقصودة) هي احد أهم مرتكزات ومنطلقات (مسرح الرؤى) التي وظفها ويلسون بشكل يحمل المعالجة والمتعة والجمال، اذا تبدو الصور المسرحية غير مترابطة تحمل أفكار مختلفة وكأنها شتات صور، وهذا ما يؤدي الى التنوع على مستوى الطرح الفكري والفني والخلق الجمالي، فكل صورة تحمل جماليتها الخاصة سواء كانت منتظمة او غير منتظمة، فهي تحمل جمالية جزئية او كلية لأنها صورة مرئية تم صياغتها بشكل فني ذي أهداف معينة، أي ان الصورة التي يراها المتلقي عشوائية هي بالحقيقة ذات أهداف مرسومة ومدروسة من ناحية التأثير على المتلقي لخلق المعالجة الفنية والجمالية، لان ظاهرها يبدو ذا إيقاع ناشز وكأنها صور خلقت من الارتجال وهي بالتالي غير منضبطة مع الصور الأخرى، لكنها صور مقصودة رسمت مسبقا ووضعت لها أهداف ومعالجات لأنها تعمل بمفردها بعيدا عن باقي الصور لكن في المحصلة مجموعة الصور بمجملها يمكن ان ترتبط بأيقونة مشتركة بين جميع هذه الصور.

يؤكد (ويلسون) في (مسرح الرؤى) على الضوضاء التي تكون وظيفتها خلق الفوضى وإعاقة التفسير المباشر للصور المسرحية للحيلولة من القوالب الجاهزة التي تنقل الواقع كما هو دون اضعاف صبغة فنية او جمالية، هذه الضوضاء هي بداية لسلسلة من التفاعلات النفسية والعقلية وصولا الى الإدراكية التي تقوم بفصل كل عنصر على حدة وتفسيره وتحليله وهذا ما يتطلب جهدا واعيا (الوعي الإدراكي)، أي ان تكون انسانا واعيا يقوم بفهم الأشياء من حوله ووضع تفسيرات لكل رؤية او كل صور، لذلك يصبح النص مفعم بالغموض والتشتت والفوضى " وهو ما يتم تقديمه، لكنه نص لا يتم تقديمه ولا تلوينه ولا تفسيره، النص موجودة، وبالنسق نفسه، هناك صورة، لكن الصورة لا يتم تفسيرها ايضا. انها موجودة فقط. ثم ان هناك ضوضاء، وهي ايضا موجودة كما انها غير مفسره. انني اعتبر ذلك مهما. انه مسرح ذو مفهوم ديمقراطي. ان التفسير هو المخرج". (Rhefl.E, 2005,p168)

وهذا ما يفسر تأكيد ويلسون على الفوضى التي يمكن خلقها من عدة أساليب والتي تهدف الى أهداف متعددة فتكون جماليتها هي جماليات فوق العادة كما يصفها (فورمان)، أي من خلال هذه الفوضى يشعر الإنسان بتضارب الأشياء وتحطيمها وهذا ما ينتج فكرا جديدا نظرة جديدة لكل الأشياء والمسميات وهنا تكمن الجمالية سواء جمالية الشكل او المضمون في جوهر الأشياء في أشكالها التي تتأملها ببطء من ثم نحكم عليها، وهنا تقترب هذه الأفكار من جماليات القبح، أي يمكن النظر الى الأشياء القبيحة (عند البعض) والتعاطف معها بل ومحاولة تغييرها نحو الشكل الأفضل والمضمون الأجمل.

ان وجود الفوضى في (مسرح الرؤى) لا يعني وجود خلل او مشكلة فنية او تقنية بل انها ذات قصد وأغراض متعددة، لان الفوضى أهم مبادئ ما بعد الحداثة التي استند عليها (مسرح الرؤى) في صياغة أهدافه ومنطلقاته الفنية والجمالية، وهذه الفوضى أدت إلى خلق رؤى متعددة نابعة من تعدد الأفكار المطروحة من خلال عملية صياغة الرؤى المسرحية، فمثلا " شخص يكتب مسرحية وتحتوي هذه المسرحية على رؤية ضمنية عن العالم الذي خلقه.شخص آخر هو المخرج يقرأ المسرحية ويستخرج رؤى أخرى، وشخص ثالث يتناول المسرحية نفسها ولديه رؤية أخرى...اي يدمج رؤيته مع رؤى الأشخاص الآخرين ويجسدها. طالما كل

واحد من أولئك الثلاثة المشتركين في هذه العملية يريد ان يكون مبدعا من جانبه ، فمن الطيش ان نتوقع بأن الرؤى الثلاثة منفصلة او يمكن ان تتوحد في رؤية واحدة " (Whitmore, 2013,p186-187) ومجموع هذه الرؤى تصل إلى المتلقي عن طريق صور مسرحية محملة بمجموعة رؤى لأشخاص مختلفين ، وهذا بدوره يؤدي إلى اختلاف الرؤى لدى المتلقي الواحد ، او بين متلقي وآخر ، وهنا تصبح الأفكار والأطروحات مضطربة تقترب من الجانب الفوضوي لأنها صيغت على شكل رؤى متعددة يمكن ان تكون متقاربة أو حتى متناقضة على وفق نوعها وهدفها والشكل الفني التي قدمت به ، والفوضى في الأفكار تنتج صعوبه التفسير المباشر للصور " لأنها في الواقع تجمع بين الحياة في حالة اليقظة والحياة المغمضة العينين . فهي بمثابة فوضى ما بين الحياة العادية وحياة كل ليلة ، انه الواقع يمتزج بالحلم ، وكل ما هو غير قابل للتفسير ... ان نصوص ويلسون المكتوبة تتكون من مونتاخ متقطع من شذرات كلامية في نطاق من السمع الخارجي اللاوعي " (Bradby.D, 1997,p350-351) وللفوضى مرتكزات وخصائص عمل (ويلسون) من خلالها في تشكيل الصورة المسرحية في (مسرح الرؤى) ، ويمكن الإشارة إلى البعض منها وكما يأتي (Bradby.D, 1997,p352)

- 1- تؤيد الحرية والانفتاح
- 2- مسخ الأشكال وإحلال الرمز
- 3- ضرب الزمان والمكان والاتجاه نحو المطلق
- 4- الابتعاد عن التكتل وصولا الى مرحلة التشتت
- 5- الإغلاء من شأن الغرائز وأهواء النفس
- 6- التعدد في الأطروحات والابتعاد عن الموضوع الواحد
- 7- توطيد دعائم التقليدية بصرامة
- 8- الانطلاق من الحلم والخيال والميتافيزيقيا والرؤى
- 9- التفكيك المستمر لجمع الموجودات
- 10- عدم وجود هوية محددة
- 11- عدم وجود تسلسل منطقي للأحداث والصور المسرحية .

ويجد الباحث أن الفوضى في (مسرح الرؤى) هي في حالة تغيير وتجديد مستمرة لأنها تنبع من التجريب، والتجديد، والابتكار على المستوى الفني، والفلسفي، والجمالي وهذا ما يجعل الصورة في حالة من التغيير المستمر ، لذلك تكون الفوضى على جوانب متعددة سواء على المستوى الشكلي او المضمون ، لأنها اعتمدت ديناميكية من التغيير لامنطقية اي ان احتمالات التغيير تكون مفتوحة بشكل كبير ، وهذا لا يعني عدم وجود تكرارات في الصورة المسرحية أنها ذات قصدية وذات أهداف محددة أهمها التأكيد على صورة محددة وشكل محدد .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

من خلال ما تقدم في الإطار النظري يمكن للباحث استخلاص مؤشرات بحثه كالتالي :

1. الفوضى واللانظام واللامركزية في طريقة التعبير هي شكل من إشكال ما بعد الحداثة , على مستوى الفكرة والأداء .
2. معظم المخرجين غيبيوا الثابت اللغوي (النص المكتوب) وفعّلوا المتحول المتعدد (نص العرض – المرتمجل) وهي سمة رئيسية من سمات ما بعد الحداثة .
3. اخذ الشكل في ما بعد الحداثة الطابع الاحتفالي , المتمثل بالأهازيج والصبوحات في مكانة رئيسية على مستوى الصورة المسرحية .
4. الاختلاف والتعددية في الشكل الحامل لعدة لوحات في صورة واحدة سمة غالبية في مسرح ما بعد الحداثة .
5. ظهور سلطة الشكل بحرية مفرطة على المضمون في الموضوع , وهيمنة طابع الغير مألوف على المؤلف .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

- منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي , وذلك لاتساقه مع طبيعة البحث وغاياته .
- طرائق البحث : اعتمد الباحث الطريقة الوثائقية في صياغة الإطار النظري للدراسة , والطريقة الاستنباطية (الاستقراء والاستنتاج) في الإطار النظري , وتحديد مؤشرات البحث وتحديد نتائج البحث واستنتاجاته , واستخدم (طريقة دراسة الحالة) (case study) في تحليل عينات البحث .
- أدوات البحث : اعتمد الباحث الأدوات التالية في بحثه :
 1. الوثائق (الكتب , المجلات , شبكة المعلومات العالمية الانترنت, الأقراص الليزرية , الصور) ...الخ .
 2. المقابلات الشخصية , حيث أجرى الباحث بعض المقابلات التي وجدها مهمة في أغناء بحثه .
 3. الخبرة الذاتية للباحث بوصفه متخصص بالفنون المسرحية بعامه , والإخراج المسرحي على وجه الخصوص .
- مجتمع البحث : يتحدد مجتمع البحث بمسرحية حلم في بغداد لما وجده الباحث من سمات تقترب كثيرا من مؤشرات الإطار النظري ولذلك اختارها عينة لبحثه اختيارا قاصدا .

المكان	الزمن	المخرج	المؤلف	العرض
المسرح الوطني	2006	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	حلم في بغداد

- تحليل نموذج عينة البحث :

يسعى عرض حلم في بغداد إلى خرق الشكل المسرحي التقليدي متراشلاً مع العديد من التجارب الأدائية لما بعد الحداثة , من خلال أدوات الممثل (الجسد- الصوت – المخيلة) ليقدّم العرض بعدة لوحات فالممثل في هذا العمل يؤدي جميع الأدوار والأفعال ويغني ويرقص ليبين قوانين الحلم الذي غابت بسبب قمع الذات

وغياب الرحمة وفقدان الهوية , التي تجسدت في هذا العمل بالآلام والمعاناة والتعسف والخوف والقلق وغياب الرؤية الواضحة للخلاص من الواقع المؤلم الذي يعيشه مجتمع يتميز بحضارته وقوانينه واعرافه الاجتماعية والقيم التي يتحلى بها في هذا العرض , هناك بروز لحالات غيبت العدالة والقوانين واطفات الامل والرجاء فتولد بدلا عنها حالات التطرف الفكري والسلوك السلبي ففي هذا الفعل الدرامي صورة تعكس الواقع الذي يمر بأزمة حقيقية طالت جميع مفاصل الحياة والتي لا يمكن ان يحتويها الا الحلم الذي يسمح بشذوذ القواعد وقبول ما لا يقبل به " فمخرج العمل اراد ان يوصل كل ما تحمله تصورات من صور بشعة يمر بها المجتمع اذ ولدت انطباعات ذهنية عند الإنسان ليحلم في كيفية الخلاص منها فاستعمل كل ما يحمله من تقنيات تمكنه من توصيل رؤيته بشكل أكثر فاعلية وبأسلوب منهجي يعتمد الغناء والرقص والبكاء أحيانا ودمج الصورة السينمائية المقتبسة من الواقع المتمرد وغياب نقطة البداية والنهاية وغيرها " (Samad.A.A, 2017)

لذلك استعان بالجسد وما يحمله من إيماءات ليعطي الممثل حرية الحركة الدلالية وتحميلا عاليا في المعنى , من خلال خبرته ودرايته في الفنون الحركية والجسدية والايمائية (كبير وغراف) . ومن خلال السينوغرافيا التي تعد اللغة الثانية في تجربته , فقد قام في بداية العرض بتسليط اضاءة المسرح حول مائدة مربعة الشكل اعلى وسط المسرح , ويظهر عليها مجموعة من الأقداح والأواني الملونة على مائدة , يصحبها لون اضاءة ومؤثرات سقوط المطر وهي اشارة تحذير على سقوط السقف , أي انهيار البلد من الفتن والقتل اذ شبه منظر البيت بالوطن والاوناني هي المواطنين بكل اطيافهم . وكذلك لعبت السينوغرافيا (الاضاءة) الدور البارز في انتقال الشخصيات من مكان الى اخر , عن طريق الظل والضوء وكذلك دمج المقاطع السينمائية التي تروي قصة الدمار الذي لحق بالبنى التحتية في بغداد بصورة خاصة.

وعلى مستوى الفكرة لم يتقيد الممثلين فقد قاموا بارتجال الحركات , رغم التزام المخرج بالخطة فقد طبقت فكرة النص التي وضحها الممثلين منذ بداية المشهد , وبنى عليها الممثلون لغتهم الصامتة , التي عوضت الكلمات بالحركات والايمائات والرقصات ذات الدلالة المرئية الابرز في العرض المسرحي. لقد عول المخرج على الجسد الذي يعطي المنظومة الايمائية الأولوية في العرض التي اصبحت رئيسية وذات دلالات مختلفة اعطت المعنى واحد , وهي محاولة الفتات للتصدي الى قطرات المطر التي تسقط من سقف المنزل عن طريق وضع الاواني تحت ثقب السقف بحركات سريعة مصاحبة لموسيقى المرعبة والتي تترقب لحدوث شيء خطر على الجميع .

ويتطلب ذلك من الممثل دقة عالية في الأداء لان جنس العرض لا ينتهي الى الدراما الاعتيادية وانما هو لغة الجسد , فقد لزمتم فترة التدريبات للتهيئة لمثل هذه التجربة " فترة ليست بالقصيرة " (Ali, 2016) حسب ما أشار المخرج .

حاول المخرج (انس عبد الصمد) تجاوز حدود المحاكي باللغة البديلة في الخطاب البصري بالهمهمات أحيانا وبأصوات الأفعال أحيانا أخرى وبالبعض القليل من الكلمات تحت مراقبة جمالية ويحاول من خلال العرض شحن الشفرات التي يبثها الجسد بحمولات عالية التأويل حيث تنبثق عن حرية الجسد وتشكلانه

وصور لا تكتمل الا من خلال الاتصال بثقافة المتلقي . أردا ان يقول المخرج من خلال تجربته رغم الدمار الذي خلفته الصواريخ والطائرات والمدافع .. رغم الدماء وأشلاء الجثث المتناثرة في كل نواحي العراق يبقى للعراقيين وسط هذا الخراب بصيص أمل يتمثل في حلمهم ببلد آمن . كان المنظر يدعو للفوضى التي تشبه فوضى البلد المصاحبة بأصوات الانفجارات وصفارات الإنذار وأصوات الإسعاف والطلاقات النارية , لقد جسدت احدي الشخصيات الدخلاء على الوطن , لقد وظف المخرج مفردة الكتب التي يمزقها مجموعة المتمردين التي أشارت الى الثقافة وكيفية تدميرها عن طريق هؤلاء الدخلاء المخربين في الوطن . لقد قامت التجربة على الصراع بين مجموعة مفردات , رداء جلدي اسود(جلاد) عمامة بيضاء (السلطة) حزام يعقد في الظهر (أرادة) وسيف يفعل فعله أمام التراتيل الطقسية الغير مهتمة بأسباب القتل . لقد كانت تجربة حلم في بغداد قصيدة ملحمية تقدم الإفصاح عن المعنى الكامن في لغة الجسد ، والدهشة في استكشاف أمكانية المتلقي بقدرته على الفهم والاستيعاب والتفسير لهذا التداخل المعرفي المنتج .

لقد اهتم المخرج بالتعبيرات الإيمائية بشكل خاص كونها تحمل قيم دلالية تغني بها العرض المسرحي وتحقق التواصل المنطقي بين الممثل و المتلقي فمعظم التجارب التي يقدمها تعتمد بالدرجة الأولى على التعبير الإيمائي الصامت .. بالإضافة الى الصور السينوغرافيا التي يرسمها من خلال الممثلين والعوامل المكملة للعرض من ديكور وإكسسوارات وموسيقى وإضاءة , والتجربة كمدلول كانت تعبر عن مرحلة معينة من تاريخ بغداد والعراق ولكن تعبر عن مرحلة اكبر أي بدلالة إنسانية كبيرة وهذا ما جعلها ذات استمرارية , ان هذه التجربة ذات توليد سيميائي دلالي وأدائي حديث يحاول أنتاج معنى . ولم يكن ذلك من العدم بل من خلال نظام تدريبي عالي في مختبر محكم هي ورشة (مسرح المستحيل) اذ تسعى إلى البحث عن خلق علاقة وطيدة بين الممثل وعناصر العرض المسرحي وذلك لاكتشاف أسرار تلك العلاقات والوصول إلى مدلولاتها الجوهرية بهدف إعادة خلقها من جديد باعتبار إن الممثل هو المكون الأساس ويعتمد " تدريب الممثل على العلاقة بين المادة – الكتلة – الجسد في الفضاء والزمن أي البحث عن الإيقاع الموسيقي الداخلي لحركة الجسد يمتلك فضاءه الخاص الذي يفرض لغة جديدة هي لغة الجسد في الفضاء والزمان "

(Samad.A.A, 2017)

لتصبح الحركة هي المحور الأساس للتعبير الجسدي مقابل الكلمة لأنها لا تستطيع التعبير عن الخيال وصوره وأبعاده ورموزه مثلما تؤديها الحركة .

الفصل الرابع

نتائج البحث

من خلال استعراض الإجراءات توصل الباحث للنتائج التالية

1. كانت أشكال تجربة المخرج (انس عبد الصمد) هي مماثلة لأشكال لتجربة (روبرت ولسون) و(ريتشارد فورمان) في الأداء التواصل مع المتلقي من خلال لغة الجسد الصورية .
2. لم تستند تجربة المخرج (انس عبد الصمد) على النص وإنما عولت على فكرة مبتكرة من الواقع وتجسيدها ارتجالا دلاليا حركيا على المسرح .

3. استعان المخرج على استخدام ودمج الأفلام السينمائية مع اللوحات المشهدة مما يعزز شكل التجربة جماليا .
4. كانت إشكال التجربة حافلة بالحضور العالي للسينوغرافيا والإكسسوار الممتزج مع الصوت والضوء و الأداء الحركي للممثلين .
5. تجلت أشكال ما بعد الحداثة في العرض المسرحي (حلم في بغداد) على مستوى النص إذ غيبته , وعوضت عنه بمجموعة من الصيحات والأهات والأفكار المعبرة عن كل الحالات .
6. أن صورة في العرض تدعوا للتعددية من خلال الفوضى في الشكل البصري السينوغرافي وبالتالي قدم المخرج مغايرة اللغة الملفوظة والاستعاضة عنها بكثافة الإيماءة الصوتية والبصرية وما تشكل من كثافة رمزية ترتبط بالكثافة الرمزية للوحدة المرئية.
7. إن طابع العزلة للشخصيات أدى إلى حالة بوح تأخذ شكل التداعي لحالة ذهنية مشوشة سببها التداخل ما بين الواقعي المادي والخيالي الحلبي .
8. المكان هو افتراضي مرتبط بالفعالية الذهنية وتحولاتها التي لها القدرة على التناقد من الواقعي إلى الخيالي، ومن المؤلف إلى اللامألوف. وهو مكان حلبي مرن قابل للتشكل عبر لانهائية الاحتمالات فيه وخروجه عن التحديد العقلي والبناء المنطقي .
9. إن تراسل العرض مع التجارب الأدائية ما بعد الحداثية التي تحتفي بالتعدد وانفتاح الشكل وتشظية التمرکز وكثافة الدال والانقطاع عن المدلول وبالتالي غياب قصدية المعنى ومغادرة مبدأ السبب .
10. الشخصيات باتجاه التجريد والرمزية الميتافيزيقية بانقطاعها الدلالي وكثافتها الرمزية، حيث تكون الشخصية هذيانية غير متسقة، وتشكل محاور عزلة ولا ترتبط بدائرة علاقات منطقية.

الاستنتاجات

توصل الباحث بعد نتائج بحثه إلى الاستنتاجات التالية :

1. هناك حضور لإشكال ما بعد الحداثة في العرض على مستوى النص – الأداء .
 2. تظهر تأثيرات فلسفة ما بعد الحداثة على مكونات العرض كالزي والمنظر والإضاءة والموسيقى التصويرية إذ اتجهت نحو التشويش والتفكك مما عدد المعنى وحفزت المتلقي على التشويق .
 3. حققت أشكال العرض الإبهار وتصعيد فعالية الإدراك فوق المحدد العقلي وهيمنة الخطاب الثقافي الخارجي، بما يحرر الذهن من المعارف القبلية ويهيئه للاندماج .
- التوصيات

بعد استنباط الباحث لنتائجه، وتوصله إلى استنتاجه يوصي الباحث:

1. تفعيل دور الأرشفة والتوثيق. وإعداد مكتبات سنوية موحدة للنشاط المسرحي في العراق.
2. إدخال الدراسات الحديثة للمؤسسات الفنية كمعاهد الفنون وكليات الفنون .

المقترحات

يقترح الباحث بعد أكمال التوصيات :

1. أعداد دراسة مقارنة متخصصة للأنساق الثقافية التي ارتبطت بها تلك التجارب المسرحية التي تراسلت معها العروض المسرحية العراقية. وذلك للوقوف على المشترك الثقافي ما بين واقع تلك التجربة، وواقع العروض المسرحية العراقية.
2. دراسة ما بعد الحداثة وتأثيراته على النص المسرحي العراقي .

References

1. Ali, S. (2016). *Elaf, network*. Retrieved from a daily journal published in London: <http://elaph.com/Web/Culture/2015/7/1027897.html>
2. ALmessiri.W.A. (2003). *Modernity and Post-modernity, 1st Edition (:r., Damascus: Dar Al-mdar.*
3. Alrewili, M. (2000). *Guide to the Literary Critic* . (Beirut: Casablanca.
4. Aslam, M. (1995). On the Concept of Pre-Dramatic Forms - Towards an Ethnology of Moroccan Theater. *The Moroccan Cultural Science Journal*, March 25 , p. 10.
5. Attia.M.M. (2001). *Criticism of the Arts (From Classical to the Postmodern Era*. Egypt: The General Egyptian Book Organization.
6. Bradby.D. (1997). *Directors' Theater*. Cairo: The General Authority for Cultural Palaces.
7. Eagleton, T. (2000,p7). *Illusions of Postmodernism*. Lattakia: Dar Al-Hiwar .
8. Hamada, I. (1971). *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms*. Cairo: Dar Al-Shaab.
9. Hefel.M.V. (2013). *Drama between Formation and Theatrical Performance*. Cairo: The National Center for Translation.
10. Inaad.D.N. (2014). Modernism and postmodernism in graphic design. *colleg of fine arts*, jun 22 (64).
11. Jawdat.R. (2003). *The Echo of Modernity, Postmodernism in Its Next Time*. Casablanca: The Arab Cultural Center.
12. jordan.H. (2006). *Directing in Postmodern Theater (Formation of Semantics in Theatrical Performance)*. Baghdad: Library of Resources.
13. Khreiesan.B.A. (2006). *Postmodernism*. Damascus: Dar Al-Fikr.
14. Nick.K. (1999). *Postmodernism and the Performing Arts* . Cairo: The Egyptian General Book Authority.

15. Shaker.A. (2005). *The Age of Image, The World of Knowledge Series*. kwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
16. Shaker.A. (2005). *The Age of Image, The World of Knowledge Series*. Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
17. Whitmore, J. (2013). *Directing in Postmodern Theater, Formation of Semantics in Theatrical Performance*. Baghdad : Library of Resources .

DOI: <https://doi.org/10.35560/jcofarts100/199-212>

Forms of post-modernism in performance of Iraqi theatre "dream of Baghdad exam"

Amaar Abed Salman Mohamed ¹

Al-Academy Journal Issue 100 - year 2021

Date of receipt: 18/4/2021.....Date of acceptance: 2/5/2021.....Date of publication: 15/6/2021



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

Abstract

The effects of postmodernism on theatrical form was managed by the director (Anas Abdul Samad) to be employed in the Iraqi play (Dream in Baghdad) and the researcher sought to study this problem and divided it into four chapters dealt with in the first chapter the problem of research and its need, the importance of research, As well as the definition of terminology, either Chapter II theoretical framework divided by the researcher to the first two is the postmodernism in the theater is the most prominent reference references and the second most important postmodern applications in the world play and then the researcher concluded the second chapter of the most important indicators. In the third chapter, the researcher identified the research society and the method of selection of the sample (dream in Baghdad) and the analysis of the sample and concluded the most important results of the analysis of the sample, and the fourth chapter will lead the researcher the main findings of his research and conclusions reached by the researcher recommended a set of recommendations as well as proposals and list of sources and references.

Key words: forms – post-modernism – performance

¹ Ministry of Education, Drmaarb224@gmail.com .