Journal Of the Iraqia University (77-1) 30 September (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

هيمنة السينوغرافيا في عروض مسرح ما بعد الحداثة

أ.م.د باسم محمد احمد الجبوري

جامعة تكريت كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم التربية الفنية

The Dominance of Scenography in Postmodern Theatre Performances

Dr. Basim Mohammed Ahmed Al-Jubouri
Tikrit University, College of Education for Humanities / Department of Art Education
Basim.m.ahmeed@tu.edu.iq

الملخص :

اصبح مصطلح(ما بعد الحداثة)ثورة عارمة على (الحداثة)ذاتها فكان للمسرح نصيب في هذه الثورة وخاصة في مجال التقنيات المسرحية(السينوغرافيا) والخوض في مجال التكنولوجيا والثورة الرقمية من خلال وسائل مبتكرة كسرت الصورة البصرية مع تعدد الإمكانيات المتاحة وبشكل مفاجئ .ان دخول السينوغرافيا بهذه القوة هو امر حتمي لكسر المسافة ما بين المرسل والمرسل اليه، كمحاولة لاختبار الجسد البشري كجزء من التقنيات وهذه التقنيات تهدف الى الغاء الجسد الانساني وابداله بجسد بديل، من هذا المنطلق قام الباحث بدراسة موضوع بحثة وتقسيمه الى اربعة فصول فشمل الفصل الاول الاطار المنهجي حيث تناول الباحث مشكلة البحث والتي انتهت بالتساؤل التالي(كيف هيمنت السينوغرافيا في عروض ما بعد الحداثة)فضلا عن اهمية البحث كونها دراسة لها اهمية كبيرة في سطوة وسيطرة السينوغرافيا في العرض المسرحي ما بعد الحداثوية ،وكذلك هدف البحث وحدوده مع تحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث. اما الفصل الثاني (الاطار النظري) والذي قسمه الباحث الى مبحثين تضمن المبحث الاول: ما بعد الحداثة واشكالية المفهوم مبينا اشكالية المفهوم والجانب الفلسفي في وجود هذه المصطلح اما المبحث الثاني سينوغرافيا مسرح ما بعد الحداثة ،والذي يعد هذا المبحث هو جوهر الموضوع لما للسينوغرافيا وتقنيات العرض من هيمنه على مجريات احداث مسرح ما بعد الحداثة، واختتم الباحث هذا الفصل بمجموعة من مؤشرات الاطار النظري والتي تعد معيارا في تحليل العينة. اما الفصل الثالث فقد اشتمل على اجراءات البحث وادواته وتحليل العينة وهي مسرحية(بيت ابو عبدالله) للمغامر (انس عبد الصمد)مؤلفا وممثلا ومخرجا ،اما الفصل الرابع فقد توصل الباحث من خلاله على مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي عززت البحث بما يراه الباحث مناسبا وفي النهاية اختتم البحث بقائمة المصادر باللغتين العربية والانكليزية.**الكلمات المفتاحية: ما بعد الحداثة_ السينوغرافيا**

Abstract

The term "postmodernism" has become a sweeping revolution against "modernism" itself. Theater has had its share in this revolution, especially in the field of theatrical techniques (scenography) and delving into the field of technology and the digital revolution through innovative means that shattered the visual image with the multiplicity of available possibilities and in a surprising way. The entry of scenography with such force is inevitable to break the distance between the sender and the receiver, as an attempt to test the human body as part of the technologies, and these technologies aim to abolish the human body and replace it with an alternative body. From this standpoint, the researcher studied his research topic and divided it into four chapters. The first chapter included the methodological framework, in which the researcher addressed the research problem, which ended with the following question: "How did scenography dominate in postmodern performances?" In addition, the importance of the research is considered as a study of great importance in the power and control of scenography in postmodern theatrical performance, as well as the objective of the research and its limits, with a definition of the terms included in the research title. The second chapter (Theoretical Framework) was divided into two sections. The first section addressed postmodernism and the problematic nature of the concept, clarifying the conceptual issues and the philosophical aspects of the term. The second section focused on the

scenography of postmodern theater, which is considered the core of the topic due to the dominance of scenography and performance techniques in shaping the events of postmodern theater. The researcher concluded this chapter with a set of indicators for the theoretical framework, which served as a criterion for analyzing the sample. The third chapter included the research procedures and tools, as well as the analysis of the sample: the play "Abu Abdullah's House" by the adventurer Anas Abdel Samad, who wrote, acted, and directed it. The fourth chapter presented a set of results and conclusions that strengthened the research in the researcher's view. Finally, the research concluded with a list of sources in both Arabic and English.

Keywords: Postmodernism, Scenography

الفصل الاول: الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث

يتميز العصر الذي نعيش فيه اليوم بتغيرات سريعة متناقضة في شتى مجالات الحياة المختلفة، وخاصة المجالات الثقافية ،وقد ادت التحولات في العالم خلال النصف الاول من القرن العشرين الى ظهور اتجاهات فلسفية وفنية فظهرت ثقافة عالمية تجلت في الانتصارات الباهرة للفنون والتكنولوجيا وكشفت عن شروط الفن الاساسية في التوجهات الحداثوية وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت مرحلة جديدة من عملية الانسلاخ من القديم والانزياح لتأسيس ما هو جديد فولد مصطلح (ما بعد الحداثة) والذي كان للفن بشكل عام جزء كبير من هذا الجديد، وللمسرح بشكل خاصل الحصة الاكبر في هذا المصطلح فهو حركة تجريبية تتميز بتفكيك البنى التقليدية، والتركيز على الصورة والرمزية، واللعب بالمفاهيم الجمالية لتجاوز الواقع، مستخدمة أساليب مثل التداخل بين الفضاءات، وانهيار الحبكة، والتركيز على اللاوعي والمفارقات لخلق تجربة بصرية وفكرية مفتوحة على تأويلات متعددة لدى الجمهور، بعيداً عن السرد الخطي والمباشر للحداثة، فهو مسرح سيمائي يشغل العلامات والرموز والاشارات والايقونات والمفردات البصرية، حيث تلعب (السينوغرافيا) وتهيمن بعناصرها الاساسية على جماليات العرض مما يشكل تكوينات بصرية وسمعية زمكانية ،ذات قدرة على التوليد الدلالي او الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية، لخلق حالة ما بعد الحداثة حيث يتم تحقيق صورة سلسلة من التجاذبات والمراوغات القلقة والمتأرجحة داخل العرض المسرحي، مستند نوعا ما الى فلسفات متعددة، (عقلانية مثالية هيكلية او تفكيكية ادر يدية او تشاؤمية شوبنها ورية)مما يسبب خلق العديدة من التشوهات التي اصابت الذائقة الجمالية للتلقي وجعلته امام استفهامات عديدة وهذا ما كان يبحث عنه (برخت) حيث كان يرى ان مسرح ما بعد الحداثة كونه راصدا سيميائي مثقفا متنورا ، قادر على تفكيك الصورة المسرحية طولا وعراضا تشريحا وبناء من جديد، حيث اصبحت تأثيراته واضحة في أعمال المخرجين والفنانين العراقيين المعاصرين من خلال التجديد في النص والإخراج وتفاعل الجمهور معها ولعل بات من الضروري هنا للإدراك وفهم ظاهرة مسرح ما بعد الحداثة وسينوغرافيته المغايرة، لذلك صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي(كيف هيمنت السينوغرافيا في عروض مسرح ما بعد الحداثة

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث في دراسة موضوعة هيمنة وسيطرة السينوغرافيا في عروض ما بعد الحداثة وما تحمله من قيمة جمالية تساهم في اثراء منظومة العرض المسرحي وهذه الدراسة تفيد.

١-طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة وتعريفهم بطبيعة السينوغرافيا وهيمنتها في العروض المسرحية

٢-تفيد المختصين بالتصميم ودراسة السينوغرافيا في المسرح

ثالثا: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى/ التعرف على هيمنة السينوغرافيا في عروض ما بعد الحداثة

رابعا: حدود البحث

١-الحدود الموضوعية: هيمنة السينوغرافيا في عروض ما بعد الحداثة

٢-الحدود المكانية: العروض المسرحية المقدمة على مسارح العاصمة بغداد /مسرح الرشيد

٣-الحدود الزمانية: ٢٠٢٤

خامسا : تحديد المصطلحات

اولا: ما بعد الحداثة

١- عرفها(جون وايتمور): هي "الصيغ المفتوحة واللغوية التعبيرية وغير المترابطة وغير المتموضعة قائمة على مبدا التشظي والرغبة في استحضار الصمت والانحراف نحو كل تلك الاتجاهات والحقائق المغايرة لغرض تبسيط واتساق وتماسك النقاش المقبول مع الحيرة".(جون وايتمور ،، ب ت،ص١٣-١٤)

٢-عرفتها(الشبيبي):هي" السعي الى زعزعة الثقة بالثوابت وتحري الحقائق وتمييزيها"(زينه كفاح الشبيبي:٢٠١٣،ص٢٩)

٣-عرفها(التكمجي): "مفهوم غيبي النزعة مركب متعدد الاوجه في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد هو محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة"(حسين علي كاظم التكمجي،٢٠٢٥،ص١٢)

التعريف الاجرائي: هو مسرح يتبنى عالم افتراضي انزياحي قائم على المغايرة ميتافيزيقي ملتبس المعنى والتناقض والغموض والفوضى اللاعقنية

ثانيا : السينوغرافيا

١-عرفها(العبودي)" كلمة(scenographie) السينوغرافيا في اللغة الفرنسية معناها فن تصوير المشهد تتكون من مقطعين(scen) وتعني المشهد وكلمة(graphic) وتعني التصوير فالمصطلح يعني (تصوير المشهد)فهو اذا معالجة الفراغ المسرحي القصدي بالأشكال المتعددة الاغراض والمعبرة عن المغزى الكلي للفكرة الدرامية" (ينظر: جبار جودي العبودي: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي، بغداد،ط٢٠١٢،١ص١٩.)

٢-عرفها(الدسوقي)هي" عملية تشكيل بصري صوتي لمساحة الاداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله"(عبد الرحمن الدسوقي،٢٠٠،ص١٧.)

٣-عرفها(فون) هي" فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق اهداف العرض المسرحي التي تجري فيه الاحداث" (مارسيل فريد فون،١٩٩٣،ص٧)

التعريف الإجرائي :

تركيبة من العناصر المرئية والمسموعة يتم نشرها في الفضاء الزمني والمتحولة دلالياً والمؤتلفة مع بعضها بشكل يجعلها قادرة على إنتاج المعنى المقترن بالنسق الجمالي .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول/ ما بعد الحداثة واشكالية المفهوم

مصطلح ما بعد الحداثة (postmodernist) مصطلح مركب ومن الصعوبة تعريف هذا المصطلح فهو يكون من مقطعين الاول ما بعد (post) وهو يشير الى تعريف مفهوم الحداثة او التجاوز ...والثاني هو الحداثة (modernity) ثورة كبيرة على كل القوانين السائدة لقد برز تيار ما بعد الحداثة وعلى وجه التحديد عام ١٩٨٠في (فينيسيا – ايطاليا) في معرض هندسي معماري رفضت فيه الاشكال الهندسية في التصميم المعماري والزخرفة والتفاصيل المعقدة في محاولة لرفض الفرضيات التي جاءت بها الانماط الحداثوية ليولد قيام اتجاه جديد قائم على التواصل وتوظيف الصورة ولعل هذا التوجه ما بعد الحداثة يقلص مساحات الابداع ويطرح اسلوبا جديدا يتبنى مبدا اللهو والتلاعب بالصور الخالية وتصوير الواقع بالرموز والمعاني وهو عكس تيار الحداثة الذي يقوم على مبدأ الوحدة والبساطة "فقد اضحى مبدأ ما بعد الحداثة يستند الى مبدأ التشظي والتنافر ورفض العمل المتكامل"(التكمجي،٢٠١٥،ص١٣) وهذا يعني ان ما بعد الحداثة هو ظاهرة خادعه فكلما اكدت جزء منها وجدت انه غير صحيح بالنسبة الى الجزء الاخر اما من الناحية الفلسفية، يعتبر (نيتشه) رائد لما بعد الحداثة وان ما بعد الحداثة يعني ما بعد(نيتشه) لان الفكر الفلسفي تحرر من سجن الذات وغطرسة الحقيقة المطلقة حيث يؤكد على ان "المعرفة ليست اكثر من التعامل مع التجاوزات المفخمة " (ظافر،٢٠٢٢،ص٥٢٠)وكذلك(هايدكر)الذي اضاف الى نهاية اللغز فكرة نهاية الميتافيزيقيا وربط بين الطبيعة وما ورائها ولعل من الناحية الاخرى ما جاء به (جاك دريدة) والفلسفة التفكيكية والتي سببت خلق العديد من التشوهات والانثيالات وهذا ما يمثل واقع وجود ما بعد الحداثة كجزء قوته بينما لو انيطت هذه القدرة على الوجود يعتبر موضعا للشك فلو رجعنا الى(هيجل) لوجنا عنده" ان ماهو حقيقي غير عقلاني ، وما هو عقلاني غير حقيقي" (ايجلتون،٢٠٠٠،ص٩) وهذا يعني أن الواقع يتطور وفق ضرورة منطقية عقلية وليس اعتباطياً، وما يكتسب ضرورة تاريخية يصبح واقعياً ومعقولاً، بينما ما يفقد ضرورته يصبح غير واقعي وغير عقلاني ويرى (هيجل) أن التناقض هو جوهر الظواهر، وأن التطور يحدث من خلال صراع المتناقضات (الديالكتيك)، مما يجعل الواقع كلاً مركباً وليس مجرد حقائق أولية. وكذلك ما يؤكده (كروتشه) بأن "اصل الفن يكمن في القدرة على تكوين الصورة الذهنية فالفن يحكمه الخيال وترويه الصورة الذهنية فقط"(ول ديورانت: ،١٩٧٩،ص٥٨)وهذا يعني ايُعد الفن تجسيداً مادياً للخيال والصورة الذهنية، حيث يحول الفنان أحاسيسه وأفكاره المجردة إلى أعمال ملموسة. فالخيال هو الأداة الإبداعية التي تبني عوالم جديدة،

بينما الصورة الذهنية (التصور) هي التمثيل العقلي الذي يسمح باستعادة الخبرات أو توقّع الأحداث لتشكيل العمل الفني. ان فيلسوف ما بعد الحداثة (جان فرانسوا ليوتار) يؤكد ان ما بعد الحداثة هي عبارة عن "العاب لغوية تشبه الكثير من الالعاب اليومية التي يمارسها الانسان البسيط وما يعنيه بهذا المصطلح فهي نفس لعبة الشرنج التي تدار بواسطة منظومة من القواعد التي تحدد خصائص كل واحدة القطع والطريقة والقاعدة الاساسية لتحريكها"(ليوتار،١٩٩٤،ص٣٣)وهنا يتوقف (ليوتار) عن مفهوم ثقافة ما بعد الحداثة ويجد انه ذات سمة تبتعد عن الواقع وتعتمد الصورة الزائفة للفرد رغم انها غير واقعية فهو ينفي وجود الواقع كاطار عياني محسوس "فمن يعيش في فلك من الظواهر الزائفة ينتج شفرات متعددة وقوانين واللعاب وانظمة اشارية " (زيادة،٢٠٠٥،ص١٢٤). اما فيلسوف مابعد الحداثة الفرسني(جان بوديار)فانه اعتمد نوعا من المحاكاة للواقع لاتقترب منه بقدر ابتعادها عن وفق ثنائية ما فوق الحقيقي والوهمي ويؤكد الفيلسوف الروسي (السكندر كوجيف) ان ما بعد الحداثه هي مجموعة من التساؤلات لم يستطيع الانسان المعاصر الاجابة عنها في زمن الحداثة لتكون مابعد الحداثة في وضع تطبيقاتها ويسأل(كوجيف) "هل نستطيع ان العيش في عالم تبين فيه ان مصدر الاستبداد الاعظم هو العقل وحقائقه فهل نستطيع ان نعيش في عالم تعد فيه جميع المفقودات من قبيل الاوهام ؟ وهل نستطيع ان نعيش في عالم خال من الاساطير او نعيش في تاريخ لحظة اختصاره"(شادية دروري،دت،ص٢٣٥) ويتفق الفيلسوف ما بعد الحداثة الامريكي (فردريك جيمسون) مع الفرنسي(بورديار) في اعتماده على مقولة "ان المجتمع الراهن هو مجتمع الصورة الزائفة بعيدا عن اية اشارة الى الواقع وان منجز الفنون والآداب لا تتجاوز السطح والمعارضة الفنية والتهويل "(بيتربروكر،٢٠٠٢،ص٢٥٤) ومما تقدم يرى الباحث ان معظم اتجاهات ما بعد الحداثة ظهرت كردة فعل محدد تجاه الانماط السائدة في الحداثة وضد هذه الحداثة او تلك أصبحت اثار مادية يجب تدميرها حتى يظهر الجديد .يؤكد الكثير من الباحثون ان لكل من (ماركس ونيتشة وفرويد) اثر في ما ساد من اتجاهات في الفنون عموما اذا يؤكد(ماركس) على ان عملية تغير كل ما هو قائم بعبارته الشهيرة التي اطلقها والداعية الى" تحويل كل ما هو صلد الى اثيري"(الشبيبي،٢٠١٣،ص٥) وكذلك اخذ (نيتشه) بمبدأ العدمي من خلال عرض صورة الانسان الجديد الذي اسماه ب(السوبرمان) بديلا عن الانسان الذ كي في رية (قديما) ويتحقق العزل والابعاد وطرحت نظرية (فرويد) ابعاد ذاتية الانسان فالذات في ريه لها مكوناتها الثلاثة (الشعور، وللاشعور، والانا) وهي اتية من تجارب الانسان نفسه لذلك فان الانسان عنده حاصل ونتاج تجاربه هو.(ينظر: زينه كفاح الشبيبي، ٢٠١٣،ص٦) لقد اشارت الحداثة الى النزعة الفردية وبدايات الراسمالية والنظام الاقطاعي البيروقراطي اما في مجال الثقافة فقد ارتبط بكتابات العديد من المؤلفين امثال(توماس مان ،وجيمس جويس، ومارسيل بروست ، و ووبيراندلو) اما في مجال الفن فيمكن تحديدها بظهور الحركات المعاصرة مثل (المستقبلية والدادائية والسوريالية) والتي يمكن القول ان مميزات الحداثة تمثلت بالوعي الذاتي والجمال التأملي والبنية السردية من اجل التزامن والتوليف لاكتشاف المفارقة والغموض ورفض فكرة الشخصية المتكاملة الا ان تيار ما بعد الحداثة قام على مبدا التواصل وتوظيف الصورة ولعل هذا التوجه في ما بعد الحداثة يقلص مساحات الابداع ويكبل الخيال ويطرح اسلوبا جديدا يتبنى مبد العبثية واللهو والتلاعب بالصورة الخيالية وانماط تصوير الواقعي والرموز وهو عكس تيار الحداثة الذي يقوم على مبدا الوحدة والبساطة والوظيفة فقد اضحى مبدا ما بعد الحداثة قائم على مبدأ التشظي والتنافر ورفض العمل المتكامل(ينظر: حسين التكمجي،٢٠١٥،ص١٣،مصدر سابق) لقد تأثرت الفنون في تاريخها بما يجاوزها من افكار واراء ومنظومة معرفية وان مجمل الفلسفات والاتجاهات والنظريات الجمالية ومراحل التجريب التي رافقت الفنون باختلاف اساليبها واجناسها وكل تحولات الفكر الاوربي من التحديث الى عصر (الحداثة)والى(ما بعد الحداثة) فكان لكل مرحلة سماتها الخاصة بها فقد كان عالم ما بعد الحداثة هو "عالم صيرورة كاملة كل الامور فيه متغيرة ولذا لا يمكن ان يوجد فيه هدف او غاية وقبول التغير باعتباره امرا نهائيا طبيعيا يعبر عن العددية والنسبية والانفتاح وقابلت التغير الكامل والدائم"(عبد الوهاب المسيري وعزيز العظمة ،٢٠٠٠،ص٢٢٦) ونتيجة لتأثير الفنون بما يعاصرها من افكار يرى الباحث بان الفن في عصر (ما بعد الحداثة) اخذ نفس السمات التي جملتها التيارات الفكرية والجمالية فالفن في هذه المرحلة عبارة عن لعبة اللعبة تهدف الى التفكيك والالغاء والنفي والعدم والتشويه والاضطراب والمسخ

المبحث الثاني: سينوغرافيا مسرح ما بعد الحداثة

المسرح منذ النشأة الاولى هو فن متجدد ومتطور وحداثوي وقد اجمع المخرجين الاوائل في المسرح امثال (برشت وكرك ومايرهولد وابيا وباربا و روبرت ولسون) وغيرهم على ان المسرح وتقنياته ذاهبة نحو الحداثة وما بعدها فقد اكد (كوردن كرك) على ان مسرح المستقبل سيكون مسرح رؤى لا مسرح شعارات ويقول "لكي ننقذ المسرح ينبغي ان نجعله انقاضا، وان يقضي الطاعون على الممثلين والممثلات انهم يجعلون الفن مستحيلا"(محمود ابو دومة:،٢٠٠٩،ص٤٥.) داعيا (كريك) الى نظرية (السوبرماريونيت)او استبدال الممثل بالدمية او تصميم نوع من العرائس التي تستطيع القيام بكل الحركات وتتميز بالمرونة والرشاقة وطاعة المخرج. واكد (مايرهولد) من خلال ابتكاره (للبايوميكانيك)مؤكدا على فن التمثيل المسرحي

يقوم على اشكال بلاستيكية او حركات ميكانيكية مؤكدا على ان" ظهور اي قوة انما تخضع الى مبادئ ميكانيكية واحده،ان مصيبة الممثل الاساسية هو جهله المطلق بقوانين الميكانيكية"(محمود ابو دومة ،٢٠٠٩،ص٤٣،مصدر سابق) وكذلك (ابيا) وتقنياته المسرحية واستعمال الاضاءة المسرحية و(فاجنر) واستخدام المنظومة الصوتية وغيرهم من المخرجين والسينوغراف كلها دلائل تؤشر على ان مسرح اليوم وتقنياته ومنظومته السينوغرافية ذاهبة نحو الحداثة وما بعدها حيث ان جميع فنون (ما بعد الحداثة) ومنها العروض المسرحية ابتعدت عن كل ما هو جاد او واقعي وذهبت الى الاختزال والتشظي والعزل والمقصي فكان اللهاث وراءه صار نوعا من تقديس الموضة واصبح كل ما هو باهر زائل، والمثير سطحي والشفافية ترجمت الى الضحالة والابتكار وتمت ممارسته وكانه اللعاب سحرية وخداع بصري او ذكاء اصطناعي ،واخذ العرض في هذه المرحلة بالتأثر بما يحيطه من انجازات تقنية وميكانيكية وتكنولوجية حيث وظفت تلك الآلات التي تشغل فضاء المسرح فأصبحت هناك اشياء" تتحرك بصورة عشوائية دون قوة ميكانيكية والتي تستخدم الاضواء والمغناطيس الكهربائي وحتى الماء لخلق مبالغة ميكانيكية باستخدام الآلات وليس بواسطة البشر"(ادورد لويس سمث:،دت،ص١٤١) ويرى الباحث ان ملامح وسمات مسرح (ما بعد الحداثة) قائمة على تفكيك النص والزمن ولا يلتزم المسرح النصي بالزمن المحدد، بل يصبح مفتوحاً على تأويلات المخرج، مع غياب الحبكة التقليدية أو تقاطعها. وحضور واضح للافكار وتطبيقات (مابعد الحداثة) في فضاء العرض المسرحي اختفت الكثير من الموضوعات فبأقصاء النص الدرامي "اختفت الايدلوجيات لتحل محلها التكنولوجيا ...في قرية صغيرة كونية تحكمها صورة الاشياء لا الاشياء ذاتها"(دانا احمد مصطفى: ،٢٠٠٨،ص٢١٦).وكذلك يقوم مسرح (مابعد الحداثة) على هيمنة الصورة البصرية والاعتماد على الأداء البصري، والمشاهد السيريالية والفانتازيّة، وتداخل الفضاءات لخلق صور غريبة ومدهشة. مع إلغاء الحوار أو تقليله والاستغناء عن الحوار لصالح الإيماءات الجسدية والتعبير البصري، أو الاكتفاء بحوار جوهري مع فوضى منظمة تبدأ العروض بشكل فوضوي، ثم تتجه نحو الاستقرار والتأويل، مع التركيز على سلوكيات اللاوعي للشخصيات وهذا ما يؤكده الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر)"ان على المسرح ان يكون قبل كل شيء مسرح فعل وان يكون غنيا بالأحداث وفقير بالكلام، وان يكون بالإمكان استخراج المعنى بشكل ما بصمت"(ايرل اي ،فيتز،٢٠٠١،ص٢٧) مع التمرّد على الثوابت واستخدامه للتمرّد آلية أساسية للتعامل مع القواعد المسرحية المألوفة، وتغيير القوالب الجاهزة مع تعدد المدارس وامتزاج المدارس المسرحية المختلفة (الرمزية، الإيمائية، الطليعية) لخلق نسيج متداخل لتلبية الحاجة لأساليب تعبيرية جديدة تتناسب مع تعقيدات العصر، وتتيح للمتلقي بناء فهمه الخاص بدلاً من تلقي الحقيقة المطلقة.تقنيات ما بعد الحداثة في الفن المسرحي لابد ان تتفق مع التكنولوجيا والثورة الرقمية من خلال وسائل مبتكرة تجاوزت المفهوم التقليدي للمسرح مع كسر الصورة البصرية وهي محاولة لكسر المسافة ما بين المرسل والمرسل اليه وهي "محاولة لاختبار الجسد من التقنيات لان علم التقنيات يهدف الى الغاء الجسد الانساني وابدله بجسد بديل"(حسين التكمجي،٢٠١٥،ص١٨مصدر سابق) جماليات السينوغرافيا في بعض العروض الما بعد حداثوية تتجاوز اهمية الممثل نفسه ،وهذا لايعني انتقاصا من اهمية الممثل وانما اشارة الى الدور المهيمن لها في العروض المسرحية لقد بدت سينوغرافيا العرض المسرحي (الما بعد حداثي) هي المهيمنة والمسيطرة على الانسان(الممثل)في زمن تفوقه التقنية والعلوم المتقدمة ويشير الناقد الانكليزي(مارتن اسلن)بعد مشاهدته احد العروض المخرج(كريس هاتمان) انه استخدم في احد مسرحياته "مائة جهاز تسجيل والمتفرج هنا هو شخص واحد ...وبذلك اصبحت التقنية هي البطل وليختفي الممثل " (عقيل مهدي يوسف ، ١٩٨٨،ص٧٧) ان التحولات السينوغرافية في العرض المسرحي الحداثوي ساهمت بالتنوع الوظيفي لعناصر العرض المسرحي فضلا عن تحولات خلق الصورة البصرية ذات الابعاد الفية اذا نرى ذلك جليا في تجارب المخرجين والمصممين ما بعد الحداثة ومنهم(اوجينو باربا) الذي استخدم الاسلوب الايمائي والاعتماد على الحركات التعبيرية المعبرة عن حالات الخوف والقلق حيث حول عروضه الى عروضا "استعراضية احتفالية تقوم على تقنية الجسد بوصفه وسيلة تعبيرية "(زينة كفاح الشبيبي ،٢٠١٣مصدر سابق،ص٤٩) وعلى ما يبدو ان (باربا) هنا يؤكد على استخدام جسد الممثل كعنصر تقني او سينوغرافيا جسدية يعزز بها امكانيات عروضه معتبرا سينوغرافيا ما بعد الحداثة تثري العرض وترتقي الى منطقة الاستجابة المثلى لتكون مفسرا ثان في طرفي المعادلة الجمالية المؤسسة للعرض المسرحي عبر المتخيل الصوري المرئي اما المخرج الامريكي(روبرت ولسن) فقد تأثر كثيرا بأفكار السرياليين في عروضه او ما يسمى(مسرح الرؤى) اذ اعتمدت عروضه على الاشكال والكتل والديكورات والفضاءات المفتوحة بدلا للحوار النصي فقد اعتمد على الصورة السينوغرافية حيث" كان هناك تداع حر في مسرحه يعيد من خلاله خلق عالم الاحلام والاوهام والرؤى .. واهتمامه بالعنصر المرئي والتصميمات الديكورية حيث كانت خلفية مبهره لاعماله المركبة"(محسن مصلحي: ٢٠١٧،ص٦٢) ويرى الباحث ان عدم وجود الحقيقة هو هذف من اهداف (ولسون) اذ يعتقد ان المسرح قائم على التناقضات ويتجاوز افكار التفكيك لقد اصبحت سينوغرافيا اليوم علما من العلوم المستقلة وفق التكنولوجيا الحديثة التي اضافت صورة مركبة داخل هيئة الصورة ليكون عرض سيميائي بصري لينعش العرض وفق شكلنة تقنياته الحديثة .مسرح ما بعد الحداثة بدأ باستخدام سينوغرافيا غرائبية

مبتكرة استطاعت ان تأخذ الدور وتهيمن على العرض المسرحي حيث اصبحت مفردات السينوغرافيا امرا لا غنى عنه في العرض ما بعد الحداثوي حيث بات الكثير من المخرجين يطلقون من الرؤية السينوغرافيا لان "السينوغرافيا استطاعت ان تنتزع دور البطولة وان تحرف المحتوى الدرامي والسايكولوجي للانتاج المسرحي"(سامي عبد الحميد: ،٢٠٠٥،ص١٠) ويبدو ان السينوغرافيا بمفهومها الحديث هي اكتشاف وليس اختراع حيث سعى الكثير من المهتمين بهذا الشأن الى تطوير بلاغة الصورة المسرحية وتفعيل رموزها وعناصرها . فالفضاء في سينوغرافيا ما بعد الحداثة فنتازي يتضاءل بعدد التكرارات مع الغاء فكرة الزمان والمكان باعتبار الزمان وهمي يتداخل بالمكان مع اختلاط الواقع بالمتخيل بواسطة التماثل او التغريب اما الديكور فيكون عادة فضاء افتراضي "يوضع الانسان(الممثل) في بيئة مادية تماما وتكون لحركاته خاصية المحاكاة القوية للواقع ولكن تكون لتصرفاته علاقة سببية وتأثيرية في علم الكمبيوتر الرقمي.... حيث اصبح الواقع الافتراضي ليس عملا فكريا بل احدى امكانيات الواقع"(انطونيو بيزو:،٢٠٠٩،ص ٤٢.) حيث تحول مسرح ما بعد الحداثة الى مسرحي افتراضي بوسطة سينوغرافيا رقمية تعتمد على تقنيات حديثة مثل (الهولوغرام) الإسقاط الضوئي (Mapping)، والواقع المعزز لخلق بيئة افتراضية تفاعلية، بديلة للديكور التقليدي. يهدف هذا التطور إلى تعزيز المشهدية والتي تجاوزت حدود الخشبة الفيزيائية، ودمج الفنون الرقمية مع اللقاء المباشر، مما يسمح بتغيير المشاهد آنياً وتجسيد عوالم خيالية.اما الاضاءة في مسرح ما بعد الحداثة فلم يعد دور الاضاءة بانه ضل وضوء او انها تنير الظلام بل اصبح الضوء لغة تعبيرية بل اصبحت سريعة ومتغيرة وشديدة لان "الضوء يفرض نفسه كظاهرة فيزيائية كثيفة الحضور ويبدو انتشاره في المحيط يمنع من القيام بتأويله تأويلا سيميائيا"(جاك فونتاني: ،٢٠٠٣،ص١٠.) وعليه يمكن اعتبار الإضاءة محور التركيز الاساسي بتحوله الى عنصر تعبيري فائق الاهمية عن طريق قدرته على انشاء علاقة فنية متعددة الابعاد بين المنظر والممثل وحركاته بحيث "اصبح الضوء بديلا عن بعض الخامات اذ يمنحها اولا الملمس نفسه الذي تمتلكه الحامة وثانيا يغير في حجمها ويظهر ايهاما بثقل كتلتها "(عماد هادي الخفاجي: ٢٠٢٠،ص٣٨.)فالشكل الذي ينجز على الخشبة ما يلبث ان يتحطم بعد اكتماله ليصار الى بناء شكل اخر فالعرض يفرض كل الخدع والتشظي مع انتفاء الماضي وانعدام المستقبل اما الازياء ذلك العنصر المهم والسريع في ايصال معلومات استشعارية وفق الابعاد الثلاثية للشخصية واعطاء دلالات وضحة عن عمر الشخصية ومهنتها وحتى انتمائها القومي والمذهبي هي الاخرى اصبح لها نصيب كبير في علم التكنولوجيا وتطوره فأصبحت "ترتبط ارتباطا بفكرة الواقع الافتراضي بالشاشة والكماليات المرتبطة بالكمبيوتر او بالأزياء التكنولوجية المفرطة التي بمجرد ارتدائها تنقل جسدنا كله ومشاعرنا الى العالم الرقمي "(انطونيو بيزو: ٢٠٠،ص٤٢، مصدر سابق)اما العناصر السينوغرافية الاخرى كالماكياج والإكسسوار آت والموسيقى والمؤثرات الصوتية فأنها هي الاخرى تسعى مجتمعه او منفردة للتخلص من وحدتي الزمان والمكان فالزمكانية لاوجود لها في مسرح ما بعد الحداثة كونها متداخلة في عدة احداث وكذلك يرفض مسرح ما بعد الحداثة وحدة التجميع او التكوين او التشكيل بل يشكك فيها ويرى الباحث ان سينوغرافيا ما بعد الحداثة تحولت من البناء المنظري المعماري المشيد بطراز واقعي الى مسرح شكلي جديد بعيد عن المضمون مستغرقا في الذاتية بحيث نلمس كولاج معلوماتي صوري وسمعي مشحون من الذاكرة الرقمية المهجنة، مع كم هائل من الصور السريعة المتلاحقة في ان واحد دون انقطاع اي عملية اقحام احداث لا علاقة لها بالعرض او السياق المطروح ليخرج المتلقي من العرض وفي مخيلته مجموعه من التساؤلات التي لم يجد اجابة لها على امل ان يجد لها اجابة في عروض اخرى.

مؤشرات الإطار النظري

١-المرجعيات الفلسفية تؤكد على انه مفهوم ما بعد الحداثة ذات سمة تبتعد عن الواقع وتعتمد الصورة الزائفة للفرد رغم انها غير واقعية فهو ينفي وجود الواقع كاطار عياني محسوس.

٢-مسرح ما بعد الحداثة يقوم على توظيف الصورة ويكبل خيال المتلقي ويطرح اسلوبا يتبنى مبدا اللعب والتلاعب بالصورة الخالية .

٣-يستند مسرح ما بعد الحداثة الى مجموعة من الاساليب الفنية التي تقوم على مبدأ التشظي والتنافر ورفض العمل المتكامل باستخدام الارباك والغموض.

٤-يتجاهل وحدة التشكيل ويلغي مبدأ التكوين حيث لا يوجد استقرار للفكرة او الشكل يعمل على التفكيك والالغاء والنفي والعدم والتشويه .

٥- تتفق سينوغرافيا ما بعد الحداثة مع التكنولوجيا والثورة الرقمية من خلال وسائل مبتكرة تجاوزت المفهوم التقليدي للمسرح مع كسر الصورة البصرية وهي محاولة لكسر المسافة ما بين المرسل والمرسل اليه

٦-سينوغرافيا ما بعد الحداثة تثري العرض وترتقي الى منطقة استجابة المتلقي لتكون مفسرا ثان في طرفي المعادلة الجمالية المؤسسة للعرض المسرحي عبر المتخيل الصوري المرئي.

٧-سينوغرافيا ما بعد الحداثة فنتازية تتضائل بعدد التكرارات مع الغاء فكرة الزمان والمكان باعتبار الزمان وهمي يتداخل بالمكان مع اختلاط الواقع بالمتخيل بواسطة التماثل او التغريب

٨- السينوغرافيا في مسرح ما بعد ساهمت في ابهار المتلقي واستطاعت ان تهيمن وتنتزع دور البطولة وان تغيير المحتوى السيكولوجي والدرامي للإنتاج المسرحي.

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

لقد تمثل مجتمع البحث بعرض مسرحية(بيت ابو عبدالله) للمخرج العراقي انس عبد الصمد

ثانيا: عينة البحث

تم اختيار الباحث لعينه واحدة من عروض(انس عبد اصمد)بطريقة قصدية وهو عرض مسرحية(بيت ابو عبدالله) والتي قدمت على مسارح العاصمة بغداد (المسرح الوطني) عام(٢٠٢٤) ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي وهو من انتاج فرقة المستحيل.

ثالثا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لاتساقه مع هدف البحث وغايته بغية الوصول الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات

رابعا: اداة البحث / تم بناءها استنادا الى:

١-ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

٢-مشاهدة المسرحية مباشرتا من قبل الباحث

٣-الخبرة الذاتية للباحث كونه مختص في مجال السينوغرافيا والمسرح

خامسا: تحليل العينة

مسرحية: بيت ابو عبدالله

تأليف واخراج: انس عبد الصمد

تمثيل : أنس عبد الصمد ،محمد عمر، ماجد درندش، ثريا بوغانمي ، ومجموعة من الممثلين.

الفكرة: صراع الإنسان مع افكاره ومع الحياة الاجتماعية

التحليل:

العرض المسرحي(بيت ابو عبدالله) هو دفق من الرموز والشفرات السريالية تهيمن عليها دلالات الحلم و التي تحمل في تضاريسها العديد من المفاهيم والتي تضيء بحيويتها الفضاء المسرحي، وتجعل منه عبر التواصل المباشر بين الجمهور وشخوص العرض(الممثلين)فاصبح المكان البيت البيئة التي تبادل الادوار مع الأخذ والعطاء المتبادلين فالتسمية (بيت)شكل والمحتوى شكل اخر ، يجسد بيت (ابو عبدالله) بيت كل العراقيين بيت كل الأزمنة والاوقات فهو تاريخ يصلح لكل زمان ومكان في عالم ساذج متشظي عبثيي ديالكتيكي، الاشخاص في هذا البيت فهم عائلة وغير عائلة، بيت يكون فيه انتهاك ذات الإنسان في مكان لا يتقبل الفرد المستقيم أن يُشاهَد فعله فيه، ولا أن يُشاهِد هو فعل الآخرين فيه، شخصيات مستقدمة أو مستعارة جاءت من بيئات مختلفة ،تحاول كل شخصية ايجاد نفسها وسط كم هائل من التناقضات، شخصيات حية تمت صناعة فعلها الدرامي للإيصال دلالة مفادها أن هذه الشخصيات تعيش معك في هذه البيئة ويجب ان تتعامل معها، وقد تكون أنت واحدا منها أيها المتلقي، الشخصيات من خلال الاداء اعطت حالة من الانطباع ان هناك انعزال رغم انهم يعيشون مع بعضهم، التوتر سيد الموقف يجعلهم غارقين في كآبة متواصلة، وما يميزهم هو أنهم متشبثون بالحياة، انعدم الحوار بين الشخصيات ومع ذلك الشخصيات لا تمتلك لغة مشتركة فكان هناك احساس بان كل شخصية تتحدث بما يدور داخلها، فتم إعلاء الفعل والايماءة والحركة مجسدة بذلك احد ملامح مسرح ما بعد الحداثة وهذا ما اكدته المرجعيات الفلسفية ان الواقع يعتمد على الصورة الزائفةالسينوغرافيا في هذا العرض متسيدة الموقف ومهيمنه على مجريات الاحداث منذ البداية والى النهاية المكان مبهم يمثل قضية وجود للإنسان بهويته وثقافته وانتمائه، لأن المكان ودلالاته يفرز هوية الفرد وانتماءه. ان مثل هكذا عروض تحتاج الى سينوغرافيا خاصة لكي تستطيع ان تتألف مع النص والرؤية الاخراجية البعد حداثوية ، فالفضاء الافتراضي يخلق موازياً بصرياً على الجدران الافتراضية الجدران مثلت انحصار الأسرة وضيق الخناق عليها، حيث تتحرك لتضيق عليهم معبرة عن التفكك أي ان تلك الجدران عبارة عن تكوينات ديكورية فيها كائنات حية(فئران وعناكب) مع وجود عين تراقب الاحداث كل هذه الاحداث تحدث تحت رقابة عين

كبيرة على البانوراما الخلفي للمسرح تظهر وتختفي، انها عين الاخر الذي قد يرى ما لا نراه او مالا نريد ان يراه، وهي ترى كل شيء ولا تراها الشخصيات، هذه العين هي المراقب لذات الانسان الند .العنكبوت الضوئي المتحرك والمعلق على حبل منسدل من شبكتها، هذا العنكبوت يتحرك من الاعلى الى الاسفل والى الجانبين فقد شكل منظر افتراضي راهن عليه المخرج من اجل ايصال اكثر من رسالة الاولى (ان اوهن البيوت بيت العنكبوت) دلالة على بيت ابو عبدالله واهن وضعيف والثانية ان العنكبوت يعيش في الاماكن المظلمة والغير نظيفة، اما مجموعة الفئران فقد شكلت منظر افتراضي طوال العرض فهي مجموعة كبيرة متحركة عشوائيا وبكل حرية هذه الفئران الضوئية المتحركة تظهر على الخلفية (السايك)لونها بيضاء أو رمادية، وهي في حالة من الفزع وهي بإعداد كبيرة .هذه الفئران وكما هو معروف فهي قوارض في الغالب تكون في المجاري والأماكن المظلمة والتي تسبب اضرار مادية ونفسية في المكان الذي تعيش فيه، فالإنسان عادة لا يحب هذا المخلوق الطفيلي ويتعامل معه باحتقار، ولكن المخرج جعل بيت أبو عبد الله وبقصدية واضحة سيطرة الفئران والعنكبوت الذي ينزل بشبكته من الأعلى دلالة على سيطرة مثل هذه الكائنات على رمزية المكان(البيت)اضافة الى عبثية التسلسل وتشابك المفاهيم بغرابة. حيث ركزت على الصور البصرية والأداء الحركي بدلاً من الاعتماد الكلي على الحوار التقليدي، دلالات الفئران هي استعارة للاضطهاد وانتشار الفساد وتسلل الفوضى إلى حياة الأفراد، وهنا اتفقت السينوغرافيا مع التكنولوجيا في كسر الصورة البصرية وكسر المسافة ما بين الممثل والمتلقي اما مفردات المنظر على الرغم من اعتباطيتها وتداخلها فقد كانت لكل مفردة اكثر من صفة، فالغسالة كقطعة ديكورية ارتبطت بالأشياء المتسخة، ولها دلالاتها ورمزيتها الكبيرة باعتبارها غسل الأفكار التي نريد أن نغيرها ونعمل بصورة أو أخرى على استبدالها بأفكار جديدة مختلفة ومناسبة، كغسل الضمير وغسل القلوب غسل الانفس باعتبار بالية وقديمة وغير مفيدة (متسخة)، لمفردات الديكور الاخرى دلالات عديدة فالكراسي والمنضدة متحركة وغير مستقرة كحياتهم التي يعيشونها، الطاولة عليها صحون وبجانب كل صحن شوكة مع سكينة في محاولة لإعطاء هذه العائلة نوع من التحضر فهم لا يكلون بأيديهم ،يتوسط الصحون صحن أكبر دلالة على شخصية الاب، هذه الصحون فيها كمية من الجبن الأبيض للأكل الغير منتظم او (اكل المجانين) وبدون تقيد ودون جدوى دلالة ان حياتهم لاطعم لها فقط تنتهي بهم الحال إلى تقطيع الجبن بعبثية او تخريب وبدون نظام مع توسيخ للمكان، ولكن في حالات بسيطة ينجح البعض في وضع بعض الجبن في فمهم ومضغها وينتهي بهم الموقف على إخراجها من فمهم لاحقاً (بالبصق) لرفض الواقع المر، المخدات الثلاث دلالة على النوم والنوم الغير مستقر والارق المتلازم مع وجود احلام هستيرية داخل هذا المنزل الذي يبدو كانه بيت اشباح فنعد انطباق الجدران مع بعضها البعض، يحاولون ايقاف هذه الجدران قبل ان تنطبق عليهم، وهذه الجدران هي ضغوطات الحياة اليومية فيخرج من بين الجدران التي يعيشون فيها وكل واحد منهم يحمل معه مخدة واحدة ويجُر وراءه قطعة قماش بيضاء طويلة كأنها كفن فالموت والحياة في هذا البيت كلا على حدا سواء. جراب تدريب الملاكمة مربوط بحبل يتدلى في إحدى لحظات العرض تتدرب عليها الفتاة وهي في حالة صراع، لحظات ملاكمتها للهواء هذا يعني ان الحياة في هذا البيت هي عبارة عن حلبة ملاكمة وصراع بين العائلة وصراع مع الذات. اما الحبل الطويل المعلق في الهواء ظهر على يمين وسط المسرح معلق من سقف المسرح، تم استخدامه عدة مرات من أحد الشخصيات للتحليق والطيران فهو يمكن ان يكون حبل النجاة، او الحبل السري او حبل المشنقة او حبل الملابس المتسخة فكل هذه الاحتمالات واردة في هذا البيت. قطعة المرافق الصحية(الغربي) مكان يقضي فيه الفرد حاجته ، هذه القطعة على الرغم من قذارتها الا انها موجودة في كل بيت ولكن المخرج الممثل(انس) اراد ايصال فكرة بأن قيمة الانسان المضطهد بقدر ما يجرج منه وان حياة هذه العائلة عبارة دورة مدوره اكل نوم براز حياة غير مستقرة، وفي هذا جراءه صادمه استهلّ به العرض. الاضاءة في هذا العرض جاءت معبرة عن كل ما يحمله مصطلح(ما بعد الحداثة)لان المخرج جعل من خشبة المسرح فضاءات متعددة عبر رؤية جمالية اعتمدت على اشكال متعددة من الاضاءة، فتكون فيضيه وتارة اظلام تام واخرى بقع ضوئية لإضفاء الجانب الغرائبي والغير مألوف، وهذا احد مرجعيات ما بعد الحداثة التي تعتمد اصلا على الاشياء التي هي في حكم المهملات او الغير واضحة ،ان استخدام الاضاءة في رسم العلامات والنظام العلامي المتمثل بالعلامتين المتقاطعين (x) أو (+) فهي لعبة ذكية من المخرج اراد رسم اعمدة ضوء لتعطي اكثر من تأويل، فعلامة (x) يعني وكما هو معروف (الخطأ) او الخطيئة وعلامة (+) يعني مجموع او جمع ما بين الخطأ والصواب، اما شكل حرف (U)وهي بمثابة كولاج ضوئي والتي خلقت صورة ضوئية على الجدران فهي تعني كما يبدو كلمة(you) (انت) الذات الانسانية او ايها الانسان وهي مختصر لهذه الكلمة وبهذا يكون المخرج اشتغل على ثيمة (الانا والاخر)وهي رؤية اخراجية في عروض ما بعد الحداثة والتي تعتمد على اجناس الاشكال متعددة القراءة، العرض المسرحي الما بعد حداثوي لايقف على حدود المكان والزمان بل يمتد الى التلاقح مع الاشكال والفنون الاخرى من اجل اغناء شكل العرض وما يطرحه من افكار يمكن ان تستدعي ثيمات متعددة لاتختصر في المساحات الوجودية. لقد استطاع المخرج توظيف الضوء والظلام وبأشكال متعددة، وكذلك الاضاءة الخافتة والمركزة احيانا وعلى نقاط مشهدية معينه من اجل تعميق

بعض الاحاسيس والمشاعر والافكار وتعميق الوجود للأجساد البشرية بصورة ديناميكية لتأكيد (سينوغرافيا جسد) مابعد حداثوية فنتازية الغيت فيها فكرة الزمكان بواسطة التماثل والتغريب.الموسيقى والمؤثرات الصوتية في هذا العرض لم تعتمد على الموسيقى التقليدية الحية او المسجلة، بل اراد احداث مغايره، اعتمدت على موسيقى ومؤثرات الحياة واصواتها، فاستخدم انفاس الممثلين اللاهثة واصطدام الاشياء مع بعضها البعض، حالات الكسر المستمر ،ايقاع خطوات الارجل، صرير عجلات الجدران وهي في حركة مستمرة، اصوات الصراصر والقوارض، قطع الخشب بالمنشار، صوت مياه المرحاض، صوت الالة الطابعة، صوت الغسالة، اطلاقات نارية، مع وجود موسيقى من اله وترية ،صوت البيانو، صوت الغناء البشري بدون موسيقى كل هذه المتناقضات اعطت العرض حالة من الانسجام مع فعل الشخصيات الغريب وتكوينات المنظر مع اختلاف تام في الامكنة والازمنة ولامعقوليتها وبصيغة سريالية لتجسد احد ملامح ما بعد الحداثة التي تتجاوز خشبة المسرح ومد الاحداث الى امكنة خارج مخيلة المتلقي.اما الازياء اليومية البسيطة والعفوية التي ارتدتها الشخصيات والتي لم تكن تحمل دلالات غير واضحة، فقد اراد المخرج اعطاء هذا العنصر السينوغرافي المهم فرصة للإراحة مخيلة المتلقي بان ما يدور هو في بيت عراقي ولا تذهب الى مكان بعيد فانت في بيت ابو عبدالله، اما المجموعة التي كانت ترتدي العباءة السوداء فقد اراد المخرج اعطاء اكثر من دلالة فالأولى العباءة السوداء رمز للمراءة العراقية، والتي هي جزء كبير وفعال في هذا البيت، او هي رمز للحزن الذي يتوشح بالسواد دائما والدلالة الاخرى فهم اشباح او قوى خفية فاعلة في تضاريس المكان،وفي كلا الحالتين فالأزياء البسيطة والفقيرة هي التفاتة (كروتفسكية) جسدت عفوية وبساطة المكان واستخدمها المخرج في مسرح ما بعد الحداثة.الاداء التمثيلي او سينوعرافيا الجسد وبما ان المسرحية لا نص لها تماما مثلما نجد ذلك في عروض الحركة الجسدية ،أو عروض (الكوريغوراف) والرقص لكن العرض ينحو منحى العروض مابعد الحداثية فالأداء اعتمد بقصديته ورؤيته على تصميم الأداء الحركي للشخصيات، فكانت الحركات محسوبة بدقة عالية لتكوين الصورة(البايوميكانيكية)،حيث توزعت الحركة ما بين الرقص التعبيري والميكانيكي الالي، وهذه سمة(مابعد حداثوية)اسسها المخرج بدراية لخلق احداث في فضاء المسرح، دون ان تكون لها علاقة بما هو قائم بحيث تكون مقحمة او طارئة على مسار الاحداث، مما يجعل المتلقي في حالة صدمة(مسرح قسوة) مسرح (ارتو)الذي تجوز السرد القصصي التقليدي معتمدا على فورية الاداء الجسدي والتجارب الحسية العميقة للجمهور مما يجعله في حالة صدمة . الحركات الاخرى للشخصيات هي أشبه بالحركة الطبيعية للإنسان في حياته اليومية لكنها كانت مصحوبة بالتردد والخوف والغموض، او هي حالة اعادة ترتيب للانطلاق في تشكيل حركة اخرى ذات دلالات وابعاد مغايرة للحركة التي قبلها، مما يخلق تنوع في الاداء الجسدي لكل ممثل ،وذلك ملمح (مابعد حداثوي) من اجل جعل فضاء العرض مليء بحركات وعلامات لتشكيل الصورة النهائية بأبعاد مختلفة .المستوى الحركي الاخر هو المستوى الارضي او الزحف على الظهر او البطن او الالتواء والجلوس على الارض وهي محاولة لرسم حالة من الصراع الداخلي للشخصيات استخدمها المخرج من اجل ايصال حالة الانفصال الممكن في الوجود البشري بين ماهو معنوي وفكري وبين ماهو(فيزيقي)او تكويني في الانسان الجسد، فالجسد في هذا العرض ابتعد عما عرف من اداء تقليدي ينعكس بإيماءة ليؤكد بانه جسد دون محددات بذاتها، ليكون جسدا سابحا في فضاءات وازمنه ليكون مرة حاملا لدلالات ترمز الى المكان والزمان الذي يعيش فيه، ومرة يعتمد الحركات المضطربة والغير معهودة لجعل المتلقي في حالة استفهام مستمرة وتنقل بين الازمنه والامكنه وهي سمة الحلم التي لا تتوقف بل مختلف ومتنوع وبدون اي سبب او مبرر معقول للحدث، وهذه هي من سمات مسرح ما بعد الحداثة بنزع شعرية العرض المسرحي.العرض في نهايته قائم على جدلية وانزياحات متعددة ورؤية اخراجية جامعة للاتجاهات(مابعد الحداثة)حيث جعلت من المسرح فن بصري او لوحة تشكيلية اندرجت ضمن مصطلح (مافوق الدراما) الذي يتوالف مع (مابعد الحداثة) قلبا وقلبا، وهو أسلوب اختص به الكثير من المخرجين المحدثين ومنهم (انس) ومسرحه المستحيل الذي جعل من مسرحه فنا بصريا سيمائيا بشكل جديد ربما لم يألفها المتلقي العادي، وقد ينفر منها عدد من المتابعين للمسرح ، ولكن حالما يصبح تيارا واضح الأسس سيتم وبكل تأكيد تقبله والإقبال عليه بشغف دون التخلي عن عناصر الدراما الأصيلة، لقد عبر العرض وبكل ما يحمله من اداء وعناصر سينوغرافية من ازياء واضاءة ومنظر وفضاءات متعددة وموسيقى ومؤثرات وبيئة مكانية وزمانية مغايرة تتسم بسمة التهجين الما بعد حداثوي حيث استطاعت تغير المحتوى السيكولوجي وساهمت في ابهار المتلقي وادخلته في متاهات واستفهامات عديدة لم يجد لها جواب حتى نهاية العرض.

الفصل الرابع /النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١- السمة الجوهرية المميزة لجماليات السينوغرافيا هي تطويع الفضاء من البهرجة والالوان وغياب عنصر الزمان والمكان

٢- شكلت المفردة الديكورية والمناظر الافتراضية وحركة (الفئران)المستمرة انزيحات بصرية متعددة القراءة مع تواصل لامحدود بين العرض ومتلقيه.

٣- حملت السينوغرافيا الكثير من الصور ذات دلالات متشعبه ارهقت المتلقي وفتحت امامه مساحة من التأويل الذهني اصطدمت مع مرجعياته المعرفية والثقافية

٤- جاءت السينوغرافيا بمنظومة من الخطابات البصرية مكثفة بالاستعارات وتحمل اكثر من مدلول فتشابكت المدلولات فيما بينها لتعبر في النهاية عن القيمة الجمالية.

٥- العلاقات المبتكرة التي انتجها المخرج السينوغراف قرئها المتلقي وفق الحظة الانية التي شكلت وحدة العرض المتشظية ساهمت في انتاجات عرض اللوحات او الواقعة.

٦- كشفت السينوغرافيا عن قدرات جمالية عبثية وفوضى ملئت الفضاء الدرامي بمجموعة من الاستفهامات التي حيرت المتلقي في ايجاد الاجابة لها واعطت الممثل شحنه من الابداع التلقائي ويدون تكلف.

الاستنتاجات:

١- شكلت العناصر السينوغرافية في مسرح ما بعد الحداثة نسق من التشفير مما اتاح للمتلقي الباحث_ تأويلها واستنطاقها ضمن سياقاتها الرمزية

٢- تشترك السينوغرافيا مع الاداء الحركي العبثي في بناء منظومة متكاملة وخلق تكوينات مسرحية بدلالات معرفية.

٣- تساهم مرجعيات الصورة السينوغرافية في نتاج جمالي وصياغة بصرية رسمت من خلاله فضاء متغير يمكن ان يثور في اي لحظة.

٤- شكلت سينوغرافيا العرض ارباك فكري وانشطارات داخلية لدى المتلقي عبر التفاعل المستمر مع كل متغير.

٥- اضحت العناصر التقنية الحديث والتكنولوجيا المسرحية سلطة مهيمنه في خطابات مسرح ما بعد الحداثة لتحقيق القيم الفكرية والجمالية وعلى كافة المستويات الدرامية.

قائمة المصادر

١- جون وايتمور: الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة ،تر، سامي عبد الحميد، ب ت.

٢- زينة كفاح الشبيبي: تحولات المنظومة الجمالية ،اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة، بغداد، ط١،٢٠١٣.

٣- حسين علي كاظم التكمجي: مفهوم الخطاب البصري لمسرح مابعد الحداثة ،مجلة الخشبة، مركز روابط الثقافة والفنون . ع٣،٢٠٢٥، .

٤- جبار جودي العبودي: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي، بغداد،ط١،٢٠١٢ .

٥- عبد الرحمن الدسوقي: الوسائط الحديثة في السينوغرافيا المسرح ،اكاديمية الفنون ،دفاتر الاكاديمية ،القاهرة،٢٠٠٥،.

٦- مارسيل فريد فون: فن السينوغرافيا ،مجلة السينوغرافيا اليوم ،تر، ابراهيم حمادة واخرون،١٩٩٣.

٧- ٧_عادل ظافر: الشعر والوجود ،ط١،دمشق :دار المدى للثقافة والنشر،٢٠٢٢،ص٥٢٠.

٨- تيري ايجلتون: اوهام ما بعد الحداثة ،تر منى سلام ،مركز اللغات والترجمة ،٢٠٠٠، .

٩- ول ديورانت: قصة الفلسفة ،تر، فتح الله محمد،ط٤،بيروت ،منشورات مكتبة المعارف،١٩٧٩،

١٠- جان فرانسوا ليوتلر :وضع مابعد الحداثة، تر، احمد حسان ،ط١القاهرة دار شرقيات للنشر والتوزيع ،١٩٩٤،.

١١- رضوان جودت زيادة: الحداثة وما بعد الحداثة مسألة فلسفة مجلة الفكر العربي المعاصر ع(١٣٢-١٣٣بيروت مركز الانماء القومي ،٢٠٠٥، .

١٢- شادية دروري: خفايا ما بعد الحداثة ،تر، موسى الحالول ،ط١،سورية . دارا لحوار للنشر والتوزيع ،د ت،.

١٣- بيتر بروكرواخرون :الحداثة وما بعد الحداثة ،تر، عبد الوهابعلوب،ط١،ابو ظبي، منشورات المجمع الثقافي ،د ت،.

١٤- زينة كفاح الشبيبي: تحولات المنظومة الجمالية ،اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة، بغداد، ط١،٢٠١٣،.

١٥- عبد الوهاب المسيري وعزيز العظمة: العلمانية تحت المجهر ،دمشق: دار الفكر المعاصر ،٢٠٠٠،.

١٦- محمود ابو دومة: تحولات المشهد المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩،.

١٧- ادورد لويس سمث: الحركة الفنية ،تر،:اشرف رفيق عفيف ، الشارقة :مركز الشارقة للأبداع الفكري،دت، .

١٨- دانا احمد مصطفى: الخطاب النقدي لما بعد الحداثة وتطبيقاته في الادب الكردستاني، السليمانية، منشورات مهرجان كلاوميز،٢٠٠٨، .

١٩- ايرل اي ،فيتز: خطاب الصمت في ما بعد الحداثة ،تر، مازن جاسم الحلو، مجلة الثقافة الاجنبية،ع١،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠٠١، .

٢٠- عقيل مهدي يوسف: مسرح ما بعد الحداثة ،مجلة الموقف الثقافي،ع١١،بغداد:دار الشؤن الثقافية العامة، ١٩٨٨،.
٢١- محسن مصلحي: مسرح الرؤى روبرت ولسن ، القاهره ،مجلة فصول ٢٠١٧،.
٢٢- سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح ،بغداد، مجلة الاقلام ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ع٦،٢٠٠٥،.
٢٣- انطونيو بيزو: المسرح والعالم الرقمي ،تر، اماني فوزي، الهيئة العامة المصرية للكتاب،٢٠٠٩.
٢٤- جاك فونتاني: سيمياء المرئي ،تر، علي اسعد، دمشق ،دار الحوار ،ط١،٢٠٠٣.
٢٥- عماد هادي الخفاجي: الاضاءة المسرحية البديلة ،الهيئة العربية للمسرح، الامارات ،الشارقة، ٢٠٢٠.

Sources and references

1. John Whitmore: Directing in Postmodern Theatre, trans. Sami Abdel Hamid, n.d.
2. Zeina Kifah Al-Shabibi: Transformations of the Aesthetic System, Baghdad Capital of Culture Project Publications, Baghdad, 1st ed., 2013.
3. Hussein Ali Kadhim Al-Takmaji: The Concept of Visual Discourse in Postmodern Theatre, Al-Khashaba Magazine, Rawabet Center for Culture and Arts, No. 3, 2025.
4. Jabbar Judi Al-Aboudi: The Aesthetics of Scenography in Theatrical Performance, Baghdad, 1st ed., 2012.
5. Abdel Rahman Al-Desouki: Modern Media in Theatre Scenography, Academy of Arts, Academy Notebooks, Cairo, 2005.
6. Marcel Fried von: The Art of Scenography, Scenography Today Magazine, trans. Ibrahim Hamada et al., 1993. 7- Adel Zafer: Poetry and Existence, 1st ed., Damascus: Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 2022, p. 520.
8- Terry Eagleton: Postmodern Illusions, trans. Mona Salam, Center for Languages and Translation, 2000.
9- Will Durant: The Story of Philosophy, trans. Fathallah Muhammad, 4th ed., Beirut: Al-Maaref Library Publications, 1979.
10- Jean-François Littler: The Postmodern Condition, trans. Ahmed Hassan, 1st ed., Cairo: Sharqiyat Publishing and Distribution House, 1994. 11- Radwan Jawdat Ziyada: Modernity and Postmodernity: A Philosophical Question, *Al-Fikr Al-Arabi Al-Mu'asir* (Contemporary Arab Thought), nos. 132-133, Beirut: National Development Center, 2005.
12- Shadia Darouri: The Secrets of Postmodernity, trans. Musa Al-Haloul, 1st ed., Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, n.d.
13- Peter Brooker et al.: Modernity and Postmodernity, trans. Abdul Wahab Al-Alub, 1st ed., Abu Dhabi: Cultural Foundation Publications, n.d.
14- Zeina Kifah Al-Shabibi: Transformations of the Aesthetic System, Baghdad Capital of Culture Project Publications, Baghdad, 1st ed., 2013.
15- Abdul Wahab Al-Messiri and Aziz Al-Azmeh: Secularism Under the Microscope, Damascus: Dar Al-Fikr Al-Mu'asir, 2000.
16- Mahmoud Abu Douma: Transformations of the Theatrical Scene, Cairo: Egyptian General Book Organization, 2009.
17- Edward Louis Smith: The Artistic Movement, translated by Ashraf Rafiq Afif, Sharjah: Sharjah Center for Intellectual Creativity, n.d.
18- Dana Ahmed Mustafa: Postmodern Critical Discourse and its Applications in Kurdish Literature, Sulaymaniyah: Klawmiz Festival Publications, 2008.
19- Earl E. Fitz: The Discourse of Silence in Postmodernism, translated by Mazen Jassim Al-Hilu, Foreign Culture Magazine, No. 1, Baghdad: General Cultural Affairs House, 2001.
20- Aqeel Mahdi Yousef: Postmodern Theater, Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, No. 11, Baghdad: General Cultural Affairs House, 1988.
21- Mohsen Muslihi: Robert Wilson's Theater of Visions, Cairo: Fusoul Magazine, 2017.
22- Sami Abdul Hamid: Scenography and the Art of Theater, Baghdad: Al-Aqlam Magazine, General Cultural Affairs House, No. 6, 2005.
23- Antonio 24. Jacques Fontanille: The Semiotics of the Visual, translated by Ali Asaad, Damascus, Dar Al-Hiwar, 1st edition, 2003.
٢٥. .Emad Hadi Al-Khafaji: Alternative Theatrical Lighting, Arab Theatre Institute, Sharjah, UAE, 2020.