Al-Academy Journal
Issue 112
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1468

Pure Continuity in Drama: The Case Study of the Theoretical Performance of Gilgamesh Who Saw

mudhad ajel hassan [a1]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 6 May 2024
Received in revised form 20 May 2024
Accepted 21 May 2024
Published 15 June 2024

Keywords:
pure Continuity
theatrical text

ABSTRACT

Pure continuity is one of the philosophical terms introduced by the French philosopher Henri Bergson. It means the transition from one state to another due to temporal, spatial and psychological factors. The researcher found that there are three types of continuity: qualitative, developmental, and expansive continuity. In this context, the researcher set an aim for the research that could be summarized as (unraveling the levels of pure continuity in the theatrical performance). Following the descriptive approach, the researcher analyzed a purposive sample taken from the performance of the play (Gilgamesh Who Saw), which was authored and directed by Dr. Hussein Ali Harif.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: mdhad.ajel@cofarts.uobaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1468
mudhad ajel hassan: Pure Continuity in Drama: The Case Study of the Theoretical Performance of Gilgamesh Who Saw Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الديمومة الخالصة في المسرح عرض مسرحية (كلكامش الذي رأى) انموذجاً

أ.م.د. مضاد عجيل حسن[1]

الملخص:

تعد الديمومة الخالصة من المصطلحات الفلسفية التي اشار اليها الفيلسوف الفرنسي (هنري برغسون)، ويعني الانتقال من حالة الى اخرى بفعل الزمان والمكان والعوامل النفسية. اذ وجد الباحث ان هناك ثلاثة انواع للديمومة وهي: الديمومة الكيفية والتطويرية والامتدادية ووضع الباحث هدفاً للبحث تلخص: (الكشف عن مستويات الديمومة الخالصة في العرض المسرحي)، واتبع الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة القصدية لعرض مسرحية كلكامش الذي رأى من تأليف وإخراج د. حسين علي هارف .

الكلمات المفتاحية : الديمومة الخالصة، النص المسرحي .

مشكلة البحث

تعتبر عروض المسرح المدرسي مهمة من حيث انها تحاكي مراحل تمر في تنشئة اجيال قادرة على مواجهة المستقبل بكل تطوراته الفكرية والمعرفية وحتى التكنولوجية. لذلك لابد من المختصين في هذا المجال مراعاة آلية الكتابة المتنوعة وانتقاء شخصيات تحمل افكار جديدة ذات ديمومة خالصة من العقل السليم اثناء التصرف ازاء المواقف. إذ يمكن ان يكون ذلك من خلال طروحات وافكار فلسفية قدمها لنا فلاسفة لخدمة الانسان والمجتمع، ومن بينهم الفيلسوف (هنري بركسون) الذي اشار الى مصطلح الديمومة الخالصة وفكرتها التي تتحدث عن اساس ان جميع الاشياء مختلفة ولا يمكن ان تتحقق النتائج الا بوجود ديمومة خالصة وحدس يحاكي الواقع، اي انها طريقة تفكير عقلي متواصل مع التأمل لتكون ما بعد العقلي. ومن خلال ذلك ان مبدع العرض المسرحي المدرسي ممكن ان يعتمد على رسم شخصيات تطرح افكارها بوجود التفكير الصحيح بالاعتماد على الديمومة الخالصة. اذ يتبين لنا ان مشكلة البحث الحالي هي : **ما معنى الديمومة الخالصة عند (هنري بركسون) في العرض المسرحي المدرسي ؟**

اهمية البحث:- تتجلى اهمية البحث الحالي في ما يأتي:

1- يفيد العاملين المختصين في مجال المسرح.
2- الاعتماد على نمط الكتابة المعرفية وخلق آليات تفكير متجددة.

[1] كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

هدف البحث: - يهدف البحث الحالي الى:

كشف مستويات الديمومة الخالصة وفقاً لـ (هنري برغسون) في عرض مسرحية كلكامش الذي رأى.

حدود البحث:- يتحدد البحث الحالي على :

- الحد الموضوعي: عرض (كلكامش الذي رأى).
- الحد المكاني: مسرح الرواد كلية الفنون الجميلة.
- الحد الزماني: 2022.

تعريف المصطلحات:

اولاً : الديمومة لغوياً

عرفها الازهري بأن: " اصلها (دوم)، وهي تدل على السكون، واللزوم والمداومة على الأمر والمواظبة عليه، والديمة : مطر يدوم يوماً وليلة أو اكثر مع سكون، فلا رعد فيه ولابرق". (Al-Azhari, 2001, p. 12) .

ثانياً : الديمومة الخالصة عند (هنري برغسون)

- **عرفها هنري برغسون بأنها :"** كل شعور هو استباق للمستقبل، انظروا الى اتجاه فكركم في أية لحظة، إنه يهتم بما هو موجود، ولكنه يهتم به في سبيل ماسيكون بالدرجة الاولى". (Bergson, 1963, p. 7)
- **وعرفها ايضاً :"** الانتقال من حالة الى حالة وتدفع بالشيء من ذلك الماضي الى هذا الحاضر" (Bergson, Creator Evolution, 2015, p. 12)
- **وعرفت ايضاً بأنها :"** زمن نفسي يدرك الاشياء في صيرورتها الذاتية والداخلية، وينفذ الى اعماقها بطريقة مباشرة، بدون وساطة. على عكس العقل الذي يعجز عن ادراك الاشياء من الداخل، فيكتفي بالمظهر الخارجي فحسب".نقلا عن : (gamil hamdawi,2019, p28) .
- **التعريف النظري:**

القدرة الذهنية الخالصة التي يتوصل اليها الانسان من خلالها الى الحقائق الكلية وأدراك الاشياء من اعماقها بكل حرية داخل صيرورة زمنية تتخذ من الزمان والحركة دفعة للحياة والوجود، و تتحقق المعرفة الحقة بالحس والتعبير عنها نفسياً بتأملات شاعرية يسير فيها الماضي بواسطة الحاضر وينطلق للمستقبل.

- **التعريف الاجرائي:**

القدرة الذهنية لشخصية البطل الباحثة عن الحقيقة الكلية في النص المسرحي المدرسي وادراك الاشياء والاحداث بتسلسلها من الماضي داخل

الزمان والحركة وكشف ما هو مخفي بوجود الحدس والتعبير عنه مستقبلا بأفعال تأملية او شاعرية نفسية.

ثالثاً : المسرح المدرسي

- **عرفه الطائي انه** " نصوص مسرحية يختارها المعلم من الكتب المدرسية أن وجدت أو من مصادر اخرى وتكون لها علاقة بأمور حياتية تغني المنهاج وتعالج قضايا اجتماعية وسياسية يعانون منها مما يشجع الطلبة على التأليف المسرحي وتنمية القدرة الفنية وتطويرها عندهم مثل الكتابة والاخراج والتمثيل". (Al-Taie, 2012, p. 148) .
- **و ايضا عرفه خير سليمان وآخرون بأنه :** "نصوص او عروض تمثل الموضوعات التربوية والمناهج الدراسية والقضايا التربوية المختلفة التي تهم الطالب خلال المراحل الدراسية المختلفة ،ويعتبر نافذة للطالب على المجتمع المحيط به والحياة الاجتماعية وعلاقة الطالب مع من حوله من الناس.
(Shawaheen, 2014, p. 3).
- **التعريف النظري**

نشاط طلابي تشترك فيه المدرسة بالتنسيق مع مديريات النشاط المدرسي لطرح موضوعات منهجية او موضوعات عامة وهادفة تسلط الضوء عليها لتحقيق اهداف تعليمية ملائمة لحاجات الطالب الجسدية والعمرية على ان يكون النص ذو نهاية مفتوحة لإتاحة الفرصة للنقاش البناء والتوصل الى مفاهيم عديدة مخفية بين طيات النص.

- **التعريف الاجرائي**

نص مسرحي قُدم او سيقدم ضمن منهاج النشاط المدرسي يعبر عن شخصيات مرت بأحداث ومواقف تتطلب منهم التفكير والبحث عن الحقائق بواسطة الديمومة الخالصة الفائقة للعقل بواسطة تفاعل الزمان الماضي وإدراك الحقائق تعبيريا بكل حرية وادراك الاشياء من اعماقها بواسطة الحدس.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1468
mudhad ajel hassan: Pure Continuity in Drama: The Case Study of the Theoretical Performance of Gilgamesh Who Saw Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الاول: الديمومة الخالصة عند هنري برغسون :

اعتبر الاتجاه الفلسفي (لبرغسون)[1] اتجاه شامل اذ ربط جميع موضوعاته الفلسفية بعلم الحياة وكذلك اعتمد يشكل اساسي على (البيولوجيا) اذ اعتبر علم الحياة مفتاح الفكر والروح. وان المجتمع بالنسبة له هو كائن حيوي يعتمد على خلاياه القوية وهذه الافكار اهدافها تحرر الميتافيزيقيا من الجمود وتقربها الى الأنسان.

إذ ان فلسفته الحياتية بشكلها العام هي تقرب الميتافيزيقيا من النظام البايولوجي الموجود في الطبيعة. ومن خلال ذلك نجد ان الديمومة قد شكلت محوراً مهماً عند برغسون ولها خاصية معينة من حيث التعامل مع الزمان النفسي للإنسان او الزمان الداخلي، وهو زمن يتعاقب مع احوال النفس ومشاعرها وهو مجال الشعور واول خطواته هي الانعزال عن العالم الخارجي والتوجه نحو العالم الداخلي ونشاهد جميع حالاته الباطنية وهو فترة يجتمع فيها الماضي والحاضر في دفعة واحدة تتداخل العناصر الحياتية مع بعضها البعض مندفعة نحو المستقبل. إذ يقول:" عندما نقوم بتحريك اليد وأعيننا مغمضة، عبر السطح برمته فإن احتكاك اصابعنا بهذا السطح وخاصة النشاط المتنوع لمفاصلنا يجعلنا نشعر بسلسلة من الاحساسات التي لا تتميز من خلال كيفياتها والتي تمثل نوعاً من الترتيب في الزمان والتجربة تنبهنا، من ناحية اخرى، إلى ان هذه السلسلة قابلة للانعكاس فنحصل على ترتيب معاكس حسب العلاقات المرتبطة بالمكان". (Bergson, Research the direct data of consciousness, 2009, p. 101)

اشار برغسون الى اهمية المكان كذلك باعتباره فكرة وسيطة تقتحم الشعور لتصبح الديمومة مزيجاً بين الزمان والمكان ونحصل على اتجاهين للديمومة الاول الديمومة الخالصة المرتبط بالزمان والثانية الديمومة التي تتسرب اليها فكرة المكان، فالخالصة هي التي تتجه الى الوراء وصولاً الى ذلك الشعور العميق ضمن التجربة النفسية التي يعيشها الفرد من الداخل والكشف عن عمق الأنا النفسي او العمق البايولوجي وهذا هو الفرق بين الزمن الفيزيائي والزمن الحي المباشر الذي سماه برغسون بالديمومة الخالصة. إذ يقول جيل دولوز:" لم يعد الزمان واقعياً بين لحظتين بل الواقعة نفسها

[1] -هنري برغسون: ولد في باريس عام 1859 – احد فلاسفة القرن العشرين، بحث في موضوعات الزمان والذاكرة وعالج مشكلات فلسفية تخص الروح والجسد عن طريق منهجه باتباع (الحدس). سميت فلسفته بالفلسفة الحدسية او اللاعقلانية او اللامادية او المثالية، حصل على الدكتوراه عام 1889 وكان عنوان الرسالة :(بحث المعطيات المباشرة للشعور)، ألف كتب عدة اهمها (المادة و الذاكرة) وكتاب (التطور الخلاق) وكتاب (الضحك) وغيرها.اصبح عضواً في الاكاديمية الفرنسية، ويذكر انه حصل على جائزة نوبل للأدب عام 1927م من الاكاديمية السويدية.

هي (بين – زمن)، ان (بين – زمن) ليس مرادفاً للأبد وليس مرادفاً للزمن، إنه الصيرورة " (Deleuze & Gutari, 1997, p. 181)

ان الانسان يدخل في مرحلة يمكن ان يبدع فيها ويبتكر ويحل المشكلات من خلال صوراً تتفاعل بوجود الادراك الحسي اثناء الموقف الحاضر وهو عملية للانتقال من حالة الة اخرى التي تفرض عليه الانتباه كما لو انه يرى حالة جديدة قد انضمت للحالة السابقة لتترابط الى مالا نهاية بسلسلة من الحالات المتواصلة ، فالحاضر هو ظاهرة من ظواهر الماضي وسبب من اسباب تحقق الادراك الحسي والوجود الشعوري ليمتد الى المستقبل . وهنا لابد الرجوع الى آلية الدماغ البشري ومهمته في الوصول الى اعماق الشعور الذاتي وتراكم الماضي فهو يطرد جميع الذكريات تقريباً الى اللاشعور، لكن الذكريات المهمة تدخل مجال الشعور وهي التي تلقي الضوء على نوع من المواقف المهمة وتساعد الفرد على الحركة والعمل وتنتهي بالنتاج الجديد او الفعل الهادف.

ان كل كائن حي يمتلك جوهر زماني يمكن ان ينقله من حالة الى اخرى وذلك لخضوعه لحكم الزمن عندما يمر بطور معين يأتلف او يتصل بتاريخ وحدث يوصله الى اليقين والحقيقة الاولى فيدخل الصيرورة وينسج الواقع لان الاعضاء الحسية تتسق مع الاعضاء الحركية فالأولي تشير الى قدرتنا على العمل وهو نوع من الاتفاق الديمومي ما بين الحس والعمل. وان التجربة هي التي تحدد صحة الامر. اذ ان صورة اي جسم حي هي صورة متغيرة في كل لحظة لكن في الحقيقة ان الصورة غير موجودة في عالم الديمومة لأنها غير متحركة وان الحقيقة هي التي تكون متحركة. فالحواس لا تعطي انطباع عن الواقع الا شيئاً تبسيطياً عملياً وهي رؤية خارجية للشيء، ولكن هناك الفروقات والمشابهات المهمة التي ممكن من خلالها ان نلتمس خيطاً واضحاً للحقيقة. إذ " الحقيقة الواقعية هي التغير المستمر للصورة وليست الصورة الا لحظة تلتقط من انتقال مستمر. واذن ادراكنا الحسي يعمل على تجميد التيار المستمر للحقيقة الواقعية على هيئة صور منفصلة. وعندما لا تختلف الصور المتتابعة اختلافاً كبيراً بعضها عن بعض، ننظر اليها جميعاً كما لو كانت زيادة او نقصاً في صورة واحدة متوسطة او كما كانت تشويهاً لهذه الصورة في اتجاهات مختلفة. ونحن نفكر في هذه الصورة المتوسطة عندما نتحدث عن ماهية شيء من الاشياء او عن الشيء نفسه." (Bergson, Creator Evolution, 2015, p. 268)

ان الحواس بشكل عام تستقبل الواقع بشكل مبسط وفق الرؤية الخارجية التي تعطينا مفهوماً عن الفروقات والمتشابهات ما بين الاشياء .فمثلا اي حيوان مفترس لا يميز بين فريسة واخرى لان الهدف هو لذة الالتهام، ولكن لو كانت هناك فردانية من حيث التفرقة لسمة او سمتين للأشياء لتترابط الديمومة فيتحقق الانسجام الاصيل وفق زمن نفسي معين. فمن الممكن ان يكون الانسان سعيداً او حزيناً ويترجم انفعاله

بالكلام والافعال الظاهرة (الحركة)، الانه من الممكن ان يدرك اي رابط مشترك اثناء الكلام داخلا الى اعماق نفسه وهذا الادراك متغير من شخص الى اخر بحسب درجة احباطه او حماسه او آماله وحسراته. اذ ان هناك ثلاث انواع من الحركة توصلنا الى الديمومة الخالصة وهي : " الكيفي و التطويري والامتدادي فالحيلة التي يلجأ اليها ادراكنا الحسي او عقلنا ولغتنا تنحصر في استخلاص فكرة الصيرورة بشكل عام ونضيف الى هذه الفكرة في كل حالة خاصة صورة خيالية او عدة صور واضحة تعبر عن الحالات التي تستخدم للتفرقة بين جميع انواع الصيرورة " (Bergson, Creator Evolution, 2015, p. 270)

ان تحديد الموقف الطبيعي او اتجاه الصيرورة (الديمومة الخالصة) نجده متنوعاً أي لا نهاية له لأنه متصل بسلسلة متواصلة او متقطعة عبر الزمن لكنه مشابه الى حد ما بالصورة العادية، مثلا من يشاهد اللون الاصفر والاخضر ثم ينتقل الى الاخضر والازرق يعد هذا الامر الانتقال من حالة الى اخرى وهي حركة كيفية . اما ما اشار اليه برغسون من خلال تشبيه الانتقال من الزهرة الى الثمرة او انتقال اليرقة الى فراشة ثم حشرة فهي حركة تطويرية تتابعية. واخيراً نجد ان معنى الحركة الامتدادية هي كفعل الاكل والشرب

من خلال ما تقدم تجد الباحثة - ان الديمومة الخالصة هي فعل ينبع من اعماق النفس الانسانية مختلفا حسب المواقف وبتابع الصور او تقطعها وهي نوعاً من الوصل الى الحقائق بدون الرجوع الى الاسباب الظاهرة والبحث عن الاسباب الخفية بالرجوع الى الماضي والغوص في اعماقه للبحث عن ترابطية الصور واتساقها. انها لحظة تشعر الانسان بانه منعزل عن العالم الى ان يحدث الفعل وانفجار الحقيقة الى الظاهر.

المبحث الثاني: المسرح المدرسي

يعتبر المسرح المدرسي ذلك الوسيط التربوي الذي يتخذ نفسه ما بين التربية من جهة والتعليم من جهة اخرى، وبوجود التقنيات المسرحية وبفكرة وموضوعات تهم الطلبة وتمس المراحل الدراسية المختلفة، فالمسرح المدرسي هو النافذة المشرقة للطالب الى المجتمع وكل تفاصيل الحياة الاجتماعية وكذلك علاقته الاجتماعية مع الاخرين. لان المسرح المدرسي يعمل على صقل شخصية الطالب لمواجهة ظروف الحياة وتعلمه لسلوكيات ايجابية بشكل متكامل وتقربه أكثر فأكثر اجتماعياً وثقافياً وجمالياً. لذلك نجد ان المؤسسات التعليمية والتربوية اعطت اهمية كبيرة للنشاطات الطلابية وعمل دورات تدريبية للكتابة المسرحية من خلال وضع الخطط والبرامج والفعاليات التي تسهم في ذلك. فمن اهم اهداف المسرح المدرسي هو تنمية القدرات وتنمية الاحساس والاحساس بمشكلات المجتمع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية

وتنمية القدرات اللغوية وكذلك يسهم المسرح المدرسي في الكشف عن المواهب واتاحة الفرص لهم مستقبلاً.

ابتداءً لابد ان نشير الى المراحل العمرية البيولوجية وتقسيماتها والتي من خلالها نحدد فكرة المسرحية والجهة المستهدفة وهي كالتالي:

1- مرحلة الخيال (6-12) سنة: هي مرحلة لابد ان تكون الفكرة فيها مبسطة جدا.
2- مرحلة المغامرة والبطولة (13-15)سنة : يمتزج الخيال مع الحقيقة فالكتابة المسرحية تتركز حول فكرة البطولة ولابد من انتصار البطل في النهاية.
3- مرحلة بناء الشخصية ومعرفة الاتجاهات والميول (16-18)سنة: هذه المرحلة من اهم المراحل التي تتبلور فيها اساسيات بناء الشخصية واكتساب خصائص مهمة تجعل الفرد مفكراً وقادراً على البحث والمناقشة وتحديد علاقاته الاجتماعية مع زملائه والأخرين .

ان القواعد الأساسية للمسرح المدرسي ونشاطاته لا تختلف عن المسرحية بشكلها العام، اذ ان النص بكل الاحوال يتطلب موضوعات مناسبة وهادفة لكن بشرط ان نراعي فيها المرحلة العمرية او الجهة المستهدفة لذلك النص فما يقدم لطفل الخامسة قد يكون تافهاً لطفل الخامسة عشر. وعلى ضوء ذلك نذكر العناصر الفنية لبناء العرض المسرحي المدرسي وهي كالتالي:

اولاً- الشخصية: ان مهمة الكاتب المسرحي ان يقدم الشخصية المناسبة للفعل المسرحي من خلال تحديد السمات والسلوك وعلى وفق الابعاد الثلاثة للشخصية الانسانية (المادي، الاجتماعي، النفسي) اذ ان الشخصية لابد انت تولد من نص مسرحي تنبع منها الحياة والقوة والانتباه ان لا يكون النص هو مسار للأحداث والمواقف فقط وهذا الامر يقع على عاتق الكاتب في رسم خط ومسار واضح لكل شخصياته البطلة والثانوية. اذ يمكن القول: " ينبغي ان تكون الشخوص واضحة كما تكون على قدر قليل من الدهاء والتعقيد وان يكشف مظهرها من مخبرها وان تكون خطوطها من الوضوح بحيث يسهل ادراك حقيقتها".

نقلا عن: وينفرد وارد (Najla, 2010, p. 112)

ثانيا- الحوار: تتحدد اهمية الحوار بثلاث محاور وهي ان يوضح الكاتب الحدث وابراز الشخصية وكذلك سرد فكرة النص المسرحي. إذ تحدد وظائف الحوار من خلال " السير بعقدة المسرحية أي تقديمها أو تدرجها او تسلسلها وكذلك الكشف عن الشخصيات واخيرا مساعدة المسرحية من الناحية الفنية في اثناء إخراجها".

نقلا عن: (Mahdi, 2014, p. 30)

ثالثاً- الحبكة : تحقق الحبكة بنية متكاملة من الدلالات وهي مرتبطة بسلسلة ما بين (الفكرة و الحوار والشخصية) من خلال محاكاتها للأفعال الخاصة بالشخصية وما

تسعى الوصول اليه في نهاية النص المسرحي. اذ يعتبر الشكل الكلاسيكي للبنية المسرحية هو ما وضعه (ارسطو) بوجود البداية والوسط والنهاية، وهناك بناء درامي اخر ومختلف قدمه (برتولد برشت) في نظرية المسرح الملحمي وهي نظرية معرفية تتطلب التحليل والمناقشة و الاختيار بين الافضل مع متغيرات الحياة الاجتماعية، و ان هذه الخطوط البنائية هي القادرة على اثارة التفاعل بين زمن النص المسرحي والمتلقي.

مؤشرات الإطار النظري:

1- اجتماع الماضي والحاضر لتجسيد المستقبل لان الشعور هو استباق المستقبل.
2- ديمومة الزمان هي الرجوع ال الماضي وديمومة المكان هي التجربة النفسية التي يعيشها الفرد.
3- الوصول للحقيقة الواقعية من خلال التغيير المستمر للصورة الملتقطة بفعل الانتقال المستمر بين الزمان والمكان.
4- الديمومة الخالصة هي إدراك حسي ومن ثم استباق الحدث نتيجة صور مخزونة منفصلة او متصلة بفعل الزمن وان التشابه يحكمها.
5- الديمومة الكيفية تبدأ من حركة الموقف وتغيره من حالة الى اخرى.
6- الديمومة التطويرية هي نماء حركة الموقف بشكل تتابعي مترابط ومتسلسل.
7- الديمومة الامتدادية هي حركة الحالة بالفعل الامتدادي، اي مواقف منفصلة يكون الزمن فيها غير متصل.
8- ان النص المسرحي المدرسي هو مجموعة من الصور التي تحدد الفعل الخاص بكل شخصية لها ديمومتها الخالصة.
9- الشخصية في النص المسرحي لابد ان تتمتع بالدهاء والتعقيد والتفكير المستمر وتخوض الاحداث في ديمومة خالصة.
10- يرتبط الحوار بين الشخصيات بوجود عقدة النص او (المشكلة) وتدرجها وتسلسها بعلاقة ترابطية بين الزمان والمكان.
11- ان الحبكة في النص المسرحي المدرسي تتطلب التفكير اثناء المواقف والعمل بما يتطلب استباق المستقبل.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1468
mudhad ajel hassan: Pure Continuity in Drama: The Case Study of the Theoretical Performance of Gilgamesh Who Saw Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: منهجية البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (اسلوب تحليل المحتوى) في اجراءات بحثها وايجاد مستويات الديمومة الخالصة وعلاقتها مع مشكلة البحث والنتائج التي سيتوصل اليه الباحث.

ثانياً: مجتمع البحث: يتألف المجتمع الحالي من عروض المسرح المدرسي.

ثالثاً: عينة البحث : اختار الباحث بصورة قصدية مسرحية (مسرحية كَلكَامش الذي رأى) وذلك للمسوغات الاتية :

أ- تسارع الاحداث زمانياً زمكانياً مما يجعل العرض متوافق مع عنوان البحث من حيث الديمومة الخالصة ومستوياتها المختلفة .

رابعاً: فكرة النص المسرحي وهدف الشخصية الرئيسية:

گلگامش الذي رأى – تأليف وإخراج : د.حسين علي هارف.

يستند هذا النص الى ملحمة عراقية قديمة (سومرية) تُعد النص السردي الاقدم في العالم .

يتناول النص قصة الملك العراقي گلگامش الذى تقول عنه الملحمة انه رأى كل شيء .

گلگامش ملك طاغية لم يترك ابنة لابيها و لا زوجة لبعلها فقررت الآلهة ان تجعل له ندّاً

فكان ان تصدى له المتوحش الذي يعيش في البراري مع الحيونات انكيدو ، بعد ان روضته عشتار و طلبت منه ان يواجه گلگامش

يتصارع الندّان لثلاث ليال دون نتيجة حاسمة .

فيصبحان صديقين حميمين .

و يطلب گلگامش من صديقه ان يرافقه في رحلته لمقاتلة الوحش الساكن في غابة الارز خمبابا.. و فعلا يتمكن الصديقان من قتل الوحش و ابعاد خطره عن اوروك.و لكن انكيدو يصاب بجروح قاتلة في المعركة و يموت.

يقوم گلگامش الحزين برثاء صديقه و خلّه.و يقرر بعد ذلك البحث عن سر الخلود .

يقوم برحلة مضنية يواجه عبرها المخاطر و يعبر البحار حتى يصل الى اوتونابشتم الذي يرشده الى عشبة الخلود .

و يعثر گلگامش على العشبة بعد جهد جهيد

و لكنه و في طريق عودته الى اوروك ينام فتقوم الافعى بسرقة العشبة .

يعـــود گلگـــامش خائبـــا الـــى بـــلاده بعـــد ان ادرك الـــدرس ان العمـــل هـــو مـــن يخلـــد الانســـان و يبقي ذكره خالدا. فيقرر ان يسعى الى بناء اوروك و تعميرها .. ليترك اثرا يخلده ..
العمل اذن يؤكد على فكرتين اثنتين

- فكرة الصداقة و الوفاء الذي ضرب گلگامش مثلا بها .
- فكـــرة ان الخلـــود الحقيقـــي لـــيس خلـــود الجســـد . و ان الانســـان يخلـــد بعملـــه و مـــا يتركـــه من اثر و انجاز.

وبـــذلك انطـــوى هـــذا الـــنص علـــى خطـــاب فكـــري بمســـتويات معرفيـــة و تربويـــة و جماليـــة موجهـــة بقصـــدية لـــتلائم حاجـــات و اهتمامـــات شـــريحة الفتيـــان بكـــل مـــا تملكـــه مـــن خصوصية.

هـــذا الـــنص هـــو (تـــدوير درامـــي)لملحمـــة گلگـــامش دون إقصـــاء ســـرديتها.. مـــع قليـــل مـــن التصرف..

هـــذا الـــنص قـــد كُتـــب لتقديمـــه فـــي إطـــار عـــرض خيـــال ظـــل أو (مســـرح أســـود) أو (مســـرح دمـــى) لمـــا تمتلكـــه هـــذه الأشـــكال المســـرحية مـــن إمكانيـــات تجســـيدية عاليـــة أو مفتوحـــة وغيـــر محددة لعوالم هذه الملحمة الفنتازية الجانحة في الخيال.

وهذا لا يقصي طبعاً امكانية تقديم هذا النص في اطار المسرح التمثيلي (التقليدي).

وهذا النص في حقيقته تناصات متباينة الحجم والشكل مع نصوص عديدة وهي:

1- (گلگامش) نص شعري لـ(هربت ميسن) ت: حسن خير الدين.

2- هو الذي رأى لـ(فراس السواح).

3- گلگامش.. ترجمة طه باقر

التحليل:

مـــن فرضـــيات التفكيـــر المأســـاوي لـــدى الانســـان ، تفكـــره بـــالموت ، اذ يبقـــى متمســـكا بالحيـــاة لانهـــا مشـــروع دائـــم لـــم يكتمـــل ، نجـــده يتناســـى المـــوت ولـــيس نســـيانه ، لانـــه ان بقـــي فـــي فكـــرة الموت ورعبها ، توقف الفعل البشري ولم تتقدم الحياة !

هكـــذا نجـــد الانســـان ابتكـــر فعـــلا دفاعيـــا فـــي مواجهـــة المـــوت ، اطلـــق عليـــه تســـمية (تناســـي المـــوت) أن فرضـــية العـــرض المســـرحي (الـــذي رآى) ، جعلهـــا المخـــرج ((حســـين علـــي هـــارف)) متحققـــة بعناصـــر جـــذب بصـــرية وســـمعية وايقاعيـــة تراتبيـــة للمشـــاهد ، لا تبتعـــد كثيـــرا عـــن الـــنص الاصـــل . اذ يعـــد التعـــالق مـــا بـــين عناصـــر البنيـــة الدراميـــة ، نوعـــا مـــن ديمومـــة الشـــكل الـــدرامي الـــذي تـــؤطره الفـــاظ اللغـــة الدالـــة علـــى الفعـــل ، وانتقالـــه الـــى الايجـــاد الفنـــي ، مـــن حيـــث المعالجـــة الاخراجيـــة ، علـــى نحـــو انســـاق مشـــهدية علـــى خشـــبة المســـرح ، لتحقـــق رســـائل متنوعـــة ، تخـــتص بالبصـــر والســـمع والحركـــة ، فـــي ديمومـــة تمســـرح

مستمرة ، تحقق درجة من التدفق المسرحي قابل للادراك والاستيعاب والتحول الفكري لدى للجمهور .ولان البحث يتصدى الى فئة الفتيان وعلاقتها بتذوق العرض المسرحي ، فان ما افترضه العرض المسرحي الموجه للفتيان ، يعد تطبيقا عمليا لهذا التصور المتعلق بالفتيان .

ان مفهوم الديمومة التي تمثل فرضية البحث ، تحققت في هذا العرض ((هو الذي رأى)) من خلال البنية التكوينية التي ثمثلت بإلوحدة العضوية لمنظومة الارسال الادائي والصورة المشهدية بابقاع متناغم حقق الوحدة في التنوع ، فالملحمة والنص المسرحي (الذي رآى) 5كانت سردية تصاعدية في ديمومة المعنى المنفح على ثنائية الشك واليقبن ، الشك بعدم جدوى حياة من دون سعادة ، هكذا كان الملل يكبل حياة ((گلگامش)) حتى ظهر ((أنكيدو)) ليكون بعد عداء ، الصديق الاعز ، الذي جعل الحياة لها طعم الجدوى والسلام النفسي .

گلكامش الذي عاش حياته مضطربة وقاسية ، انعكس على سلوكه العنيف ، حتى تضرع الناس للالهة ان يكف عنهم بطش ((گلگامش)) وينشغل عن الرعية ، وظل الحال على ما هو عليه ، حتى ظهر ((انكيدو))، مبعوثا من الالهة ، رجل الغابة الذي عاش بين الوحوش الكاسرة ، خشوة وقوة في الجسد ، بسالة وشجاعة ، قربته البغي من المدينة ، ثم اعلن تمرده ومنافسته لكلكامش،

هكذا التقى الخصمان في فصاء المدينة المفتوح ، تصارعا ، فكانت القوة تقابل القوة . تعادل القوتان جعل ديمومة الحدث تتصاعد في صراع يتخذ ابعادا متنوعة مثل الصراع الفكري متمثلا بمواجهة الاستبداد بالعدالة والحكم الرشيد گلگامش)) بازاء ((انكيدو)) ، أو صراع رمزي للعقل المنطقي مع الاسطورة والخرافة

كلگامس - انكيدو بإزاء وحش غابة الارز (خمبابا)إن ديمومة التاريخ والوقائع والرمز تتفاعل مع بعضها في ديمومة ناهضة تحقق مبدأ العدالة الدرامية أو توزيع اللغة على الفكر والاحداث.

ان فاعلية الاثر المسرحي وتشابكه وتصاعده على خشبة المسرح ، يماثل تشابك الاحداث في حبكة العلاقات والحدود ، اذا توزعت الطاقة المسرحية في العرض المسرحي ، على تنوع المواقف والاحداث المتعددة التي يمكن حصرها بالاتي :

- استغاثة الشعب من بطش گلگامش .
- خلق وايجاد المنافس لگلگامس ، ممثلا ب ((انكيدو))
- الحب المحرم - عشتار
- موت أنكيدو - نهاية الخرافة - موت خمبابا

الفوضى الذهنية : حزن گلگامس ورحتله بحثا عن الخلود .

- العجائبي في عوالم الخلود / الكائنات العجيبة على بوابة البحر .

- اليقين وديمومة الحياة / نبتة الخلود
- ديمومة القيم . تلخصت في (عملك الصالح الذي يدعو الى الخير)

تحاول الفنون ان تخلصك من شراك الواقع المأزوم ، بفرضية جمالية لها بنيتها وايقاعها الذي يخرج لنا بواقع جديد له زمان ومكان وابعادا انسانية ، تسمح لنا ان نعيش لحظات متخيلة جديدة ، نلتذ بها ، نخزنها في ذاكرتنا طويلة الامد ، نواجه بها موجة السبات الفكري والشعوري.

الحديث في ، له طبقاته المتنوعة ، بحسب تطور المعالجات المسرحية ، منذ الشعائر والطقوس ، مرورا بالعروض التي تحمل في بنيتها ، حياة النصوص الدرامية ، وصولا الى ما بعد الدراما وما بعد الحداثة ، كلها تعمل بايقاع يخالف ايقاع الحياة من حولنا ، لان الفن بذاته ، خبرة متخيلة ماذا يعني من تصديك للروائع الدرامية ؟ هل الدافع التعديل ام الاضافة؟ هل هي مشاكسة حوارية ، كأنه نوع من التقابل في الكفاية الابداعية لدى ((الملحمة)) والقراءة الاخراجية المعاصرة للمخرج ((حسين علي هارف))

هل ثمة محاولة لاعادة رسم مصائر الشخصيات ؟ ام هي قراءة في الاستبداد وفكرة الخلود ؟ كلها اسئلة ظهرت علاماتها في انساق الفعل الاخراجي الذي رسمها لنا برؤية فنية ذكية ، قوامها البساطة الابداعية ، التي لا تحقق انغلاقا في تفاعل الجمهور , تفاعلا مع فكرة الحياة وايجابيتها في وعي وحواس الجمهور ، هذه الحياة لا ديمومة لها ، لانها تتوقف مع نهاية العرض ، لتستمر مع الجمهور على نحو خبرة حسية - فكرية ، تعيش مع الناس بعد للعرض ، على نحو سلوك جديد ، فيه من التناغم ما يحقق توازنا سلوكيا مع الاخر والبيئة المادية المحيطة بنا .

هل الايقاع في العرض المسرحي ((هو الذي رآى)) حرا أم مقيدا؟ سؤال في فقه الاخراج ، لان فهمه والدراية فيه ، يحقق ايقاعا مرنا ، يسمح للجمهور ان يكون شريكا في صناعته ، فالجمهور ، شخصية خارج اطار التمسرح ، لها ملامح غير ثابته ، اقناعها بثبات التواصل والانتباه والتفاعل ، يحدده ايقاع الرسالة المسرحية ، كلما كانت متماسكة في تكوينها وديمومة اثرها الجمالي ، كلما كان رجع الصدى او التغذية الراجعة لدى الجمهور . فاعلة ومؤثر. هكذا كانت مشاركة الجمهور في عرض (هو الذي رأى) اذ عمد المخرج ((حسين علي هارف)) الى انتاج ديمومة لطاقة الشكل الداخلية ، من حيث اللمعالجة والرؤية التكوينية للصورة المشهدية ، التي تماثل طاقة حبكة البناء الدرامي في النص ، من خلال متابعة الانتقالات مع المشهدية في متون العرض البصرية والسمعية والحركة ، لاحظ الباحث تمكن عناصر الشكل المسرحي في العرض المسرحي ، من ايجاد متوالية مشهدية متسلسلة ، تمزج البصري بالسمعي والمشهدي بالوسائطي ، لتشكل بنية شكل مسرحية متفاعلة مع الاصل

الحكـــائي للملحمـــة ، هـــذا المـــتن الـــدرامي - المتمســـرح ، اوجـــد تقـــاعلا داخليـــا بـــين الشخصـــيات انتقـــل ليكـــون تفـــاعلا ذهنيـــا وعاطفيـــا مـــع الجمهـــور ، وتمثـــل هـــذا مشـــهد مـــوت انكيـــدوا وهـــو فـــي حجـــر گلگـــامش . حققـــت ديمومـــة التواصـــل بعـــدا شـــعوريا متنمايـــا ، متفـــاعلا مـــع نســـق الوســـائطية ، التـــي أعطـــت للعـــرض بعـــدا فرجويـــا كســـر نمطيـــة البنـــاء المشـــهدي ، ليســـمح - بعـــدها - مـــن دخـــول الجمهـــور فـــي مغـــايرة جاذبـــة ، تمثـــل هـــذا فـــي مشـــهد المدينـــة بطرقاتهـــا وصـــراع وعـــراك ((انكيـــدو)) مـــع ((گلگـــامش)) ، كـــذلك صـــراع ((كلكـــامش)) و ((انكيـــدو)) مـــع وحـــش غابـــة الارز ((خمبابـــا)) اعطـــى تواصـــلا فـــاعلا مـــع الجمهـــور ، لان اعتمـــد الممازجـــة التقنيـــة بـــين الحســـي والـــذهني ، فـــي فضـــاء رقمـــي مـــتقن الصـــنع والمعنـــى . هـــذا البعـــد الفنـــي لصـــورة العـــرض المشـــهدية ، حققـــث اثرهـــا لـــدى الجمهـــور ، مـــن خـــلال الانتقـــالات المتقنـــة بـــين الســـمعي / الاصـــوات المســـجلة ، ووســـائط العـــرض التـــي كشـــفت فضـــاءات فـــي مشـــاهد المدينـــة وغابـــة الارز ومشـــهد دخـــول البحـــر للقـــاء ((اوتونوبشتم))

ومشـــاهد الـــدمى المتقنـــة الصـــنع للعقـــرب الـــذي اعطـــى للعـــرض مناخـــه الاســـطوري - الطقسي الجاذب .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

نضع خلاصة للتحليل من خلال مفهوم (الديمومة) بالاتي :

1- الديمومة المشهدية : فاعلية الزمان والمكان في انتاج حدود البئية المعاشة للشخصيات ، هذا التفاعل الداخلي للشكل الاخراجي ، اكسب العرض بنية جمالية مرنة تتناسب وابعاد المعنى للنص .

2- الديمومة الادائية :. وهي كسر المتوقع ما بين الممثل والشخصية ، اذ ظهرت على نحو من التخييل اعطى للاداء جاذبيته وتأثيره العالي على الجمهور . اذ تداخل السمعي (النص المسجل لاصوات ممثلين محترفين) مع البصري الوسائطي الذي خلق ابهارا للشكل المقدم على خشبة الجمهور .

3- الديمومة الايقاعية : وهي فاعلية انتاج الصورة الكلية للعرض المسرحي (هو الذي رأى) في علاقات داخلية حققت تداخلا ما بين البصري والسمعي والحركي في وحدة جمالية ، وسببية مقمعة للاداء والتصوير المشهدي .هذا التداخل ما بين المتضادات الفكرية والادائية ، حققت ديمومة في ايقاع تواصل مع العرض.

المقترحات:

1- الديمومة الخالصة في المسرح المدرسي.
2- الديمومة الخالصة في عروض مسرح الشارع.

Conclusions:

1- Scene permanence: the effectiveness of time and place in producing the boundaries of the characters' lived environment. This internal interaction of the directing form gives the show a flexible aesthetic structure that is proportional to the dimensions of meaning of the text.
2- Performative continuity: It is the breaking of the expected between the actor and the character, as it appeared in a way of imagination that gave the performance its appeal and high impact on the audience. The audio (recorded text of the voices of professional actors) intermingled with the visual media, which created a dazzling appearance in the form presented on the audience stage.
3- Rhythmic permanence: It is the effectiveness of producing the overall image of the theatrical performance (He Who Saw) in internal relationships that achieved an interpenetration between the visual, the auditory, and the kinetic in an aesthetic unity, and a suppressed causality of the performance and scenic depiction. This interplay between the intellectual and performative opposites, achieved permanence in the rhythm of communication. With the offer.

References

1. Al-Azhari, M. b.-H. (2001). *Tahtheeb Al-Lugha"Refining the Language* (1 ed.). (M. A. Merheb, Trans.) Beirut: Dar Revival of Arab Heritage.
2. Al-Taie, M. I. (2012). *Studies in educational theatre*. iraq: Dar Ibn Al-Atheer for printing and publishing. University of Mosul.
3. Bergson, H. (1963). *Spiritual energy.* (S. Al-Droubi, Trans.) Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
4. Bergson, H. (2009). *Research the direct data of consciousness* (1 ed.). (A.-H. Al-Zawy, Trans.) Beirut: Center for Arab Unity Studies.
5. Bergson, H. (2015). *Creator Evolution.* (N. Baladi, Ed., & M. M. Qassem, Trans.) Cairo: The National Center for Translation.
6. Deleuze, G., & Gutari, F. (1997). *What is philosophy* (1 ed.). (M. Safadi, Trans.) Beirut: National Development Center.
7. Mahdi, A. (2014). *Drama education in schools.* Baghdad: General Cultural Affairs House.
8. Najla, A. F. (2010). *Drama is an effective psychological treatment for children* (1 ed.). (A. Mukhtar, Trans.) cairo: World of Books.
9. Shawaheen, K. S. (2014). *School theater theory and practice.* Jordan: The Modern World of Books.