

Sociology of Jean Dauphineau and its Representations in Contemporary Iraqi Theater Discourse

Jawad Kadhum Abd-AL-Amer Aqeel Jafar Muslim
College of Fine Arts, University of Babylon
Jawadkahim64@yahoo .com

ARTICLE INFO
Submission date: 9 / 5/2019
Acceptance date: 22/ 5 /2019
Publication date: 22 /9/2019

Abstract

Sociology is a modern designation of sociology, which was sculpted by French philosopher Auguste Conte in 1839 as one of the most important founders of French sociology. The emergence of sociology and its development was linked to objective and intellectual conditions that occurred in the 19th century as a result of several political, economic, social and cognitive factors that led to the emergence of philosophies, theories and experiments that penetrated social structures and changed the dynamics of social reality and in all spheres of life. This research deals with the sociology of Jean Dauphineau in order to identify the relationship between theater art and social reality, ie the role of theater in understanding and interpreting the social phenomenon. And on the other hand, the role of sociology in understanding theater. And the research is divided into two chapters, the first chapter contains the problem of research based on the following question. To identify the sociology of Jean Dauphineau and its representations in the Iraqi theater discourse. From the fact that the play experience has to do with the social reality on the grounds that the literary and artistic phenomena are originally collective facts. The chapter also includes importance, objectives and limits while the second chapter contains the theoretical framework. It includes two sections on the first subject: a historical view on the science of sociology and the second section on the sociology of Jean Dauphineau in the theater.

Key words : Representations, Speech , Contemporary, Social, Statu

سوسيولوجية جان دوفينيو وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر

جواد كاظم عبد الامير عقيل جعفر مسلم
الفنون الجميلة / جامعة بابل كلية

الخلاصة

السوسيولوجيا تسمية حديثة لعلم الاجتماع وقد نحتها فيلسوف المذهب الوضعي الفرنسي اوغست كونت عام 1839م كونه احد اهم مؤسسي السوسيولوجية الفرنسية .ارتبط ظهور السوسيولوجيا وتطوره بظروف موضوعية وفكرية حدثت في القرن التاسع عشر نتيجة لعدة عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية ومعرفية ادت الى ظهور فلسفات ونظريات وتجارب اخترقت البنى الاجتماعية وغيّرت من دينامية الواقع الاجتماعي وفي جميع ميادين الحياة. يتناول هذا البحث سوسيولوجيا جان دوفينيو المسرحية بهدف التعرف على علاقة الفن المسرحي بالواقع الاجتماعي اي دور المسرح في فهم وتفسير الظاهرة الاجتماعية. ومن جهة اخرى معرفة دور السوسيولوجيا في فهم المسرح. والبحث ينقسم على فصلين، احتوى الفصل الاول على مشكلة البحث المرتكزة على الاستفهام الاتي. التعرف على سوسيولوجيا جان دوفينيو وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي، فيما تجلت اهمية البحث والحاجة اليه من كون التجربة المسرحية لها علاقة بالواقع الاجتماعي كون ان الظواهر الادبية والفنية هي اصلا وقائع جماعية. كذلك يتضمن الفصل اهمية واهداف وحدود بينما اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري فتضمن مبحثين عني المبحث الاول: بنظرة تاريخية عن علم السوسيولوجية وعني المبحث الثاني بسوسيولوجية جان دوفينيو في المسرح .

الكلمات الدالة: سوسيولوجيا، تمثلات، الخطاب، المعاصر، الاجتماعية، الوضعية

1- الفصل الاول/ الاطار المنهجي

1.1 مشكلة البحث: ان لكل حضارة عريقة اسلوبها واعرافها وتقاليدها الاجتماعية والثقافية الخاصة بها، ولا شك ان الادب والفن نابع من تلك الاعراف والتقاليد، فجاء الأدباء والفنانين يعبرون عن الوقائع والاحداث لمجتمعاتهم وحضاراتهم وان الفن هو تعبير انساني منذ بداياته الاولى شديد الارتباط بالعقيدة الدينية اذ نشأ الفن المسرحي في احضانها منذ ذلك الوقت حتى العصر الحديث فأصبحت هناك علاقة جدلية متبادلة بين الادب من جهة والمجتمع من جهة اخرى، وقام علماء من الاجتماع والفلسفة والتاريخ محاولات عدة ودراسات في ارجاع وربط الاعمال الادبية بالسياق المجتمعي.

ونتيجة لعدة عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية افرزتها الثورات والانقلابات والحروب التي اثرت على المجتمعات بصورة عامة فضلاً عن ظهور الثورة العلمية والتقدم الصناعي في القرن التاسع عشر وهذه الحقبة وضعت الادب والمسرح ضمن اطار الحياة الواقعية والحقائق اليومية للعالم المعاصر بعيداً عن الاوهام والخيال والرؤى العاطفية وكذلك شيوع الفلسفات مثل الفلسفة الماركسية وفلسفة نيتشة وافكار ديكرات وكتابات دارون وقانون مندل للوراثة، كل هذه الفلسفات اثرت في فكر الانسان واثارت مشكلات مادية وفكرية مما ادى الى ظهور العديد من الظواهر الاجتماعية والاقتصادية، فالادباء والفنانون يعون الواقع وهم جزء منه، استمدوا موضوعات اعمالهم الادبية والفنية من البيئة الاجتماعية المحيطة بهم.

ذلك انه لا يمكن فهم مجتمع من المجتمعات لفن المسرح في مكان ما وزمان ما الا من خلال كون المسرح تجربة واقعة في الوعي الجمعي وموقفاً نابعاً منه بالضرورة ورؤية لما يحدث من تغيرات في البنى الاجتماعية فالمسرح لا ينشأ من تلقاء نفسه او ضمن عوامل خارجة عن الزمن والمكان الاجتماعي وانما يتشكل من حركة التغيير وفعلها الدرامي المتبلور في الواقع الاجتماعي.

وان هذه الدراسة تركز على سوسيولوجية المسرح في العراق فأنها تنظر الى حركة التغيير وما لحق بالواقع الاجتماعي العراقي من تغيرات وتحولات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ودينية، ادت بالمسرح ان يفتح ابوابه على مصراعيها ليكشف ويعالج مواضيع ومشكلات سياسية واجتماعية ودينية كان يعاني منها المجتمع العراقي قبل التغيير وبعده لان هذه المواضيع كانت حبيسة لنظام سياسي ايديولوجي صارم.

وتتطوي هذه الدراسة على محاولة تفسير سوسيولوجي للتجربة المسرحية على انها ليست مجرد انعكاس طبيعي للموضوعات الاجتماعية او السياسية او الاقتصادية

وانما هو انعكاس موضوعي لها يهدف الى الربط بين العمل المسرحي والواقع الاجتماعي المتغير في الزمان والمكان الاجتماعي ووضع التجربة المسرحية في سياقها التاريخي وهذا ما جاء به عالم الاجتماع الفرنسي جان دوفينو في دراسته على الظلال الجمعية. وبناءً على ما تقدم حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

ما سوسيولوجيا جان دوفينو وتمثالاتها في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر؟

2.1 اهمية البحث والحاجة اليه: تتمثل اهمية البحث من كون سوسيولوجيا المسرح مصطلحاً حديثاً يساعد على فهم المسرح كونه حدثاً او ظاهرة اجتماعية، واهمية دور المسرح في معالجة القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والدينية، تسلط هذه الدراسة الضوء على سوسيولوجيا جان دوفينو المسرحية وتكمن حاجة البحث. بأنه يفيد طلبة الكليات المعنية بالأدب وعلم الاجتماع، وتضيف هذه الدراسة الى طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة جانباً من المعرفة بسوسيولوجيا جان دوفينو المسرحية.

3.1 هدف البحث: يتحدد هدف البحث في التعرف على سوسيولوجيا عالم الاجتماع الفرنسي جان دوفينيو وتمثالاتها في خطاب المسرح العراقي المعاصر.

4.1 حدود البحث: يحدد البحث الحالي بـ:

أ- زمانياً (2005 – 2015)

ب- مكانياً: العراق

ج- موضوعياً: دراسة سوسيولوجية جان دوفينيو وتمثالاتها في الخطاب المسرحي العراقي

5.1 تحديد المصطلحات

1- السوسيولوجيا: لغة

لا يوجد تعريف السوسيولوجيا لغة وذلك لأن مصطلح السوسيولوجيا هو مصطلح غربي وترجم الى اللغة العربية فلا يجد الباحث له جذوراً في اللغة العربية فليس له تعريف لغوي وهناك تعريفات اصطلاحية فقط.

2- سوسيولوجيا: اصطلاحاً

أ- السوسيولوجيا هي "علم يدرس المجتمعات الانسانية وما يرتبط بها من وقائع اجتماعية واقتصادية.. وبدأت السوسيولوجيا بالاهتمام بمواضيع لها علاقة بالجوانب الاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات كموضوع العمل والصناعة والمعرفة وغيرها بدأ تطبيقها على الفن والادب بشكل عام ثم على المسرح " [1، ص 256].

ب- ويعرفه ماكس فيبر بقوله "هو العلم الذي يأخذ على عاتقه تفهم النشاط الاجتماعي بالتأويل، بتأويله ثم بتفسير مساره ومفاعيله تفسيراً سببياً " [2، ص 19].

ت- ويعرف عبد الباسط عبد المعطي (السوسيولوجيا) في كتابة اتجاهات نظرية في علم الاجتماع بأنها " علم دراسة الانسان والمجتمع، دراسة علمية، تعتمد على المنهج العلمي، وما يقتضيه هذا المنهج من اسس وقواعد واساليب في البحث [3، ص 10].

ث- ويعرف جوليان فروند السوسيولوجيا: بأنها "علم مستخدم للمنهج السببي والمنهج الفهمي، تسعى إلى تفسير بعض الارتباطات الاجتماعية وفهم الموقف المعبر الذي يتخذه الانسان ازاء التطور التاريخي والتجريبي لمختلف الترابطات المحددة في المجتمع " [4، ص 139].

سوسيولوجيا: اجرائياً: (هو العلم الذي يدرس النظم الاجتماعية وما تتطوي عليها من سلوك وعلاقات انسانية تحدد طبيعة الكيان الاجتماعي وما يعنّيه من مشكلات مادية وفكرية بالنسبة الى المجتمع والعمل المسرحي ماهو الا انعكاس للواقع الاجتماعي).

أ- تمثالات: لغة

" م ث ل – مَثَل كلمة تسوية يقال هذا (مِثْلُه) و(مِثْلُهُ) كما يقال شِبْهُهُ و شَبْهُهُ.

و(مِثْلٌ) له كذا (تمثيلاً) اذا صَوَّرَ له مِثْلَهُ بالكتابة او غيرها " [5، ص 614-615].

تمثالات: اصطلاحاً

تمثل تعني الامثولة ((كلمة مأخوذة من اليونانية التي تعني المقارنة والتشبيه)) [1، ص 62].

2-الفصل الثاني الاطار النظري

1.2 المبحث الاول: علم السوسيولوجيا نظرة تاريخية

لا يستطيع الباحث القيام ببحوثه ودراساته الا بالرجوع الى اصلها وتاريخها ومنبعها، لأن التاريخ بحسب ما نعرف انه سجل الماضي الحافل بالقضايا والاحداث والمناسبات والشخصيات ولهذا سأقدم في هذا المبحث ايجازاً عن تاريخ علم السوسيولوجيا ونشوءه [6].

لقد كان "علم الانسان اختص بدراسة المجتمعات البسيطة فجاء علم الاجتماع مركزاً على المجتمعات الحديثة، مجتمعات ما بعد الثورات السياسية والصناعية الا ان هناك تجربة سابقة زمنياً تعود للعالم العربي المسلم (ابن خلدون) في القرن الرابع عشر الميلادي اكتشف ضرورة وجود علم خاص بال عمران البشري والاجتماع الانساني " [7، ص 15].

وينطوي العمران البشري كما يخبرنا ابن خلدون على "عدة نظم ومناشط اجتماعية تتعلق بالظواهر السياسية والدينية والاقتصادية والعائلية التي جاءت لتنظم حياة الانسان وتضفي عليها صفة الاستقرار والديمومة والرفاهية التي تحقق غاية وطموحات الافراد والجماعات على حد سواء. لذا فالمجتمع بالنسبة لابن خلدون ما هو الا بتجسيد للأنماط المتباينة للعمران البشري كالعمران السياسي والعائلي والعمران الديني والعمران الاقتصادي " [8، ص 11].

وقد شبه ابن خلدون اطار الدولة بالكائن الذي يمر باطوار متعددة حيث يتميز الطور الاول بالنصر والاستيلاء على السلطة والنهوض الاقتصادي ومساهمة الافراد به والطور الثاني الاستبداد في السلطة دون اقارب من افراد العصبية وكبح المنافسين في الحكم والطور الثالث طور الفراغ والدعة للتحصيل ثمرات الملك، مما تنزع طباع البشر اليه ومن مميزات هذا الطور العمل على تنظيم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسعي للرفاه، وتعرض ابن خلدون الى عوامل فساد المجتمع معللاً ذلك بالانهيار الاقتصادي والضعف الديني فالمجتمع كما يصفه ابن خلدون يمر في ثلاث مراحل متباينة هي مرحلة النشأة والتكوين ومرحلة النضج ومرحلة الهرم والشيخوخة [9، ص 129-130].

حيث ينظر ابن خلدون الى المجتمع " نظرة تحليلية، ويحاول ان يتتبع المجتمع بالدراسة والتحليل من نشأته حتى فساده وتردد بين الضعف والقوة، والنهوض والسقوط، ويستقصي من خلال ذلك احوال المجتمع وعناصر تكوينه، وتنظيمه، من الفرد والجماعة الى السلطان والدولة وما تقتضيه سلامة المجتمع " [10، ص 47].

وهذه الطروحات التي توصل اليها هي حصيلة انتاج اصيل و زاخر متعدد الجوانب في الادارة والسياسة والخطابة والقضاء وطلب العلم والبحث والتدريس والتأليف وهذه الحصيلة اكتسبها من خلال تجواله ما بين الامصار وكذلك ثقافة عالية اكتسبها من خلال اطلاعه الواسع على ما وقع بين يديه من كتب الفلسفة والفقه والعلوم الطبيعية، فضلاً على الظروف القاسية التي مر بها ذاق مرارة محن ونكبات متنوعة وفي ظل تنازع القبائل وهجومها على الامصار بهدف السيطرة السياسية والاقتصادية وفي ظل ذلك الجو الصاخب من عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي استطاع ابن خلدون ان يضع اللبنة الاولى لتأسيس علم الاجتماع [11، ص 12].

وبذلك يمكن القول ان العلامة ابن خلدون سبق غيره من المفكرين والعلماء فقد عُـد مؤسساً لعلم الاجتماع ولكن ظل طي النسيان لحقب زمنية طويلة، وبعد ان استيقظت اوربا من سبات القرون الوسطى

عاد علم الاجتماع ليظهر على الساحة العلمية نتيجة عدة عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية وظهور الفلسفات احدثت تغييراً جذرياً في البنية الاجتماعية. فكان لبحوث ومؤلفات الفلاسفة اليونانيين وبحوث ومؤلفات الفلاسفة المسلمين ومن ثم بحوث ومؤلفات اعلام عصر التنوير في اوروبا في القرن التاسع عشر بحيث كانت تبشر بظهور السوسيولوجيا الحديثة على يد فلاسفتها الاعلام الكبار امثال (اوغست كونت 1757-1798 auguste conte) و (هربرت سبنسر 1820-1903) و (كارل ماركس 1818-1883) و (اميل دوركهام 1858-1917) و (ماكس فيبر 1864-1920) [12، ص53] .

وهؤلاء الفلاسفة والمفكرين يعدّون مؤسسين علم الاجتماع الحديث الذي يطلق عليه السوسيولوجيا سوف نتناول في هذا المبحث التعرف بهؤلاء الاعلام الاجتماعيين موضحا جميع القواعد والمناهج التي وضعوها في خدمة علم السوسيولوجيا حتى اصبحت تجربتهم اكثر قوة واكثر حياة فوضعت تجاربهم وافكارهم في خدمة المجتمع الانساني.

1.1.2 اوغست كونت (August Conte)

وبعدّ اوغست كونت من اوائل المؤسسين المحدثين لعلم الاجتماع فقد اشتغل مع (سانت سيمون) وكان المفكر الاول الذي " اطلق على الاجتماع اسم (السوسيولوجي) اي علم دراسة المجتمع وهو من اوائل المفكرين الاجتماعيين الذين يعود اليهم الفضل في تأسيس وبناء النظرية الاجتماعية التي تعتمد على الطريقة النظامية في المنهج التجريبي والعلمي الذي سماه بالمنهج الوضعي" [13، ص 16].

وكان تفكير كونت انعكاسا للاحداث المضطربة الذي اتسم به عصره فقد ادخلت الثورة الفرنسية تغييرات مهمة على المجتمع وكان التصنيع المتنامي قد بدأ بتحويل اساليب الحياة التقليدية للفرنسيين ومن هنا سعى (كونت) لوضع علم جديد للمجتمع لتفسير القوانين التي تنظم حياة العالم الاجتماعي مثلما هي الحال في العالم الطبيعي اطلق عليه لفظة (السوسيولوجية) [10، ص51].

ويرى (كونت) في قانون المراحل الثلاث الذي وضعه لفهم العالم انه قد مر بثلاث مراحل: اللاهوتية، الميتافيزيقية، الوضعية، ففي المرحلة اللاهوتية "كان تفكير الانسان مسيراً بالافكار الدينية وفي مرحلة الميتافيزيقية بدأ الناس ينظرون للمجتمع في اطاره الطبيعي، اما المرحلة الوضعية فهي التي دشنتها الاكتشافات والانجازات والتي اتسمت بتشجيع تطبيق الاساليب العلمية لدراسة العالم الاجتماعي وعَدَّ كونت علم الاجتماع اخر العلوم التي نشأت في هذا الاطار" [10، ص52].

ويرى (كونت) ان الفكر اليوناني " يمثل المرحلة الميتافيزيقية وهي مرحلة لا تقوم على طبيعة الواقع وانما تقوم على التأمل والحدس. اما المرحلة الثالثة الوضعية تمثل المعرفة الاوربية في عصره فتقوم على اساس الواقع كما هو موجود وبهذا يمثل المرحلة العلمية " [7، ص20].

وصنف كونت علم الاجتماع على قسمين هما:

علم الاجتماع الستاتيكي الخاص بالاستقرار الاجتماعي ويتناول ما هو ثابت نسبياً، و**علم الاجتماع الديناميكي** الخاص بالتطور الاجتماعي ويدرس التغير وحركة المجتمع. الاول يدرس المؤسسات والتنظيمات والتشكيلات الاجتماعية وما بينهما من علاقات لا تدرس الا في اطارها المجتمعي اي ضمن رؤية جامعة في اطار المجتمع. اما القسم الثاني فهو علم الاجتماع الديناميكي فموضوعه التغير عبر الزمن فتوصل من منظور تاريخي الا ان المجتمعات الانسانية تمر عبر مراحل حتمية ثلاث فأطلق عليها (قانون المراحل الثلاث)

عد(كونت) الفكر وتفسير الناس ما يحيط بهم من ظواهر بمعنى ان التغيير في الفكر الذي يؤدي الى تحول المجتمع في حالة الى اخرى. وهذا ما بيناه اعلاه [7 ، ص19].

عاش (اوغست كونت) الفوضى العارمة ابان الثورة الفرنسية فاراد ان يصلح المجتمع الفرنسي وهذا ليس بالأمر السهل وإنما يتطلب وضع افكار وفلسفة جديدة للقضاء على هذه الفوضى ومعالجة الاضطرابات الاجتماعية وتوصل الى ان المجتمع لا صلاح له الا بتوحيد التفكير في معالجة الظواهر الاجتماعية. فاستعمل اصطلاح (وضعي) او (وضعية) وكان يعتقد اهمية الاصطلاح تكمن في رغبته في تحويل العلوم الاجتماعية من علوم ادبية فلسفية الى علوم واقعية وموضوعية تهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية المحيطة ودراسة تباعد عن اسلوب الكهن والتوقعات الميتافيزيقية [14، ص37].

2.1.2 هيربرت سبنسر – Herbert spencer

في الثلث الاخير من حياة كونت ظهر هذا العالم البريطاني وهو ينتمي للمدرسة الحيوية التي تقوم اساسها على ان "علم الحياة هو علم الاجتماع وان المجتمع الانساني هو وحدة حية وافراد المجتمع يخضعون للقوانين البيولوجية " [10، ص53].

اي بمعنى نظريته فسرت العلاقة بين الافراد والمجتمع وتعتمد على اشراك الطرفين في عملية النمو وزيادة السكان وضع سبنسر ثلاثة مجلدات تحت اسم (مبادئ علم الاجتماع) principles sociology وقد ضمن المجلد الاول تصوره لعلم الاجتماع وموضوعه فهو اولا العلم الذي يبحث في نشوء وتطور الوحدات الاجتماعية، اولها الاسرة التي ترعى الفرد وتقوم بتنشئته فالنظام السياسي الذي ينظم امور الجماعة ويضبط العلاقات والافعال، فالنظام الديني ودوره في وضع وتعزيز المعايير والقيم. اما في اهتمامه الثاني فقد تركز حول دراسة عمليات التغيير وتطور المجتمعات الانسانية وقد تناول تطور المجتمع قياسا بتطور الكائنات الحية. تطور من الاشكال البسيطة الى اشكال اكثر تعقيدا. اما الوجه الآخر لعملية التطور فأساسه الصفة والنشاط المميز، فالمجتمعات العسكرية لما لها من حماية على حياتها تتحول فيما بعد الى مجتمعات صناعية فالمجتمعات العسكرية تسودها العلاقات القهرية بينما تتصف المجتمعات الصناعية بالعلاقات الطوعية [7، ص 20-21].

يرى الباحث ان العالم سبنسر اكد على التطور الاجتماعي اي المراحل التي يمر بها المجتمع في عملية النمو والزيادة السكانية وهنا يجب ان نشير الى التشابه بين افكاره وافكار عالم الاجتماع الفرنسي (كونت) الذي سبق وان ذكرناه يجعل الافكار والرؤية كلاهما يدرسان المجتمع دراسة سكونية (ستاتيكية) ودراسة ديناميكية في آن واحد ويعتقدان بالتحول الاجتماعي.

ويشرح (سبنسر) آراءه مستشهداً بالحياة الاجتماعية بأنها تشبه الحياة البيولوجية فالتطور الاجتماعي يقوم على فكرتين هما:

اولاً: التباين: ويقصد به الانتقال من المتجانس الى اللامتجانس وقد قرر في هذا الصدد ان في الحياة ميلا الى التفرد والتخصص.

ثانياً: التكامل: وهذه الظاهرة تسير جنباً الى جنب مع ظاهرة التباين ولكنه يؤدي الى التضامن والتماسك واعتماد الاجزاء والوظائف بعضها على البعض الاخر، فالمجتمع في نظر سبنسر جزء من النظام الطبيعي للكون، وعلم الاجتماع هو محاولة لمعرفة نشأة المجتمع وتركيبه وعناصره وهيئاته ومراحل نموه وتطوره وما الى ذلك من المظاهر التي تخلفها العوامل الطبيعية النفسية والحيوية [10، ص 54].

فالتطور الاجتماعي في نظريته ليس الا عملية تطورية عضوية يسميها التطور فوق العضوي، فالاجتماع الانساني اذن هو ارقى صورة للتطور فوق العضوي يعد ما عمله سبنسر احد دعائم الفكر الاجتماعي العلمي في القرن التاسع عشر وقد كان (هربرت سبنسر) يرى ان الهدف الاساس لعلم الاجتماع هو محاولة التعرف على المجتمع وقد اهتم بجعل التطور بنوعيه العضوي والاجتماعي وهذا التطور يتطلب في حالة الكائن الحي كما يستلزم في حالة المجتمع (النمو المتواصل) وذكر سبنسر ان الموضوعات التي تتطلب دراستها ليست الاسرة والسياسة والضبط الاجتماعي فقط بل يجب دراسة المنظمات والتمايز الطبقي وسوسيولوجيا المعرفة والجمال والفن وغيرها [10، ص 55].

ان نظرية (سبنسر) البايو اجتماعية تحاول تشبيه المجتمع بالكائن الحيواني الحي ويتكون الكائن من اجهزة واعضاء، وهذه الاجهزة والاعضاء مترابطة ومكملة بعضها بعضاً فإن المجتمع يتكون من اجهزة اجتماعية تسمى بالمؤسسات ومن كيانات اجتماعية تسمى بالمنظمات فمؤسسات المجتمع تختلف الواحدة عن الاخرى من ناحية الهدف كالمؤسسات الاقتصادية والمؤسسات الدينية والثقافية التربوية والمنظمات تكون على انواع مختلفة كالعائلة والجامع او الكنيسة والنادي والمجتمع المحلي والمزرعة والمصنع... الخ وبالرغم من اختلاف المؤسسات فإنها تتشابه في كيانها وانشطتها وقوانينها وديمومتها وفي درجة تكاملها الواحدة مع الاخرى [15، ص 130].

ان لكل مؤسسة لها وظائفها اتجاه المجتمع فتقوم بمسؤوليتها ازاء افراد المجتمع فعند تغير اي مؤسسة او الاخلال بها يؤدي الى تغير في بقية المؤسسات البنيوية وبالتالي يحدث ما يسمى بالتحول الاجتماعي فنظرية سبنسر تركز على موضوع التطور والارتقاء الاجتماعي وهذا الموضوع استفاد منه دارون في علم الاحياء من خلال مؤلفه (اصل الانواع) وتطورها ولكنه بالارتقاء الاجتماعي يعني سبنسر تقدم الحياة على الارض من خلال عملية تسمى بالارتقاء evolution " [15، ص 131].

3.1.2 كارل ماركس (1818-1883) الشخصية الثالثة التي ساهمت في تطور علم السوسيولوجيا فالسوسيولوجيا عند كارل ماركس ظهرت وبدأت وكأنها تعكس حقيقة حياته المضطهدة والبائسة، عاش ماركس معظم حياته في اجواء يسيطر عليها الفقر والحرمان والاضطهاد نتيجة للافكار الثورية التي كان يحملها والكتابات الاستفزازية الجريئة التي كان ينشرها في الصحف بين حين وآخر فكانت مواضيعه تجسد صراع ازلي بين الطبقات الحاكمة (المهيمنة) والطبقات المحكوم عليها (المهيمن عليها) فتولّد ما يسمى بين الايديولوجية والطوبائية والايديولوجية "هي مجموعة الافكار والمعتقدات والمبادئ والقيم التي تتمسك بها الطبقة الحاكمة.. بينما الطوبائية هي الافكار والقيم والمبادئ والمعتقدات التي تتمسك بها الطبقة المحكومة والتي من خلالها تستطيع الدفاع عن حقوقها ومصالحها" [16، ص 93].

كارل ماركس من اشهر علماء الاجتماع الالمان الذين وهبوا الشيء الكثير لنمو وتطور السوسيولوجيا السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال مقالاته التي يدعو للتغيير والثورة وقلب النظام والحكم في المانيا بالقوة ونقل السلطة من الملك الى الشعب وكذلك الف العديد من الكتب التي تحمل افكاراً اغاضت الطبقة الرأسمالية وبالمقابل فتحت آفاقاً للطبقة البروليتارية العاملة للمطالبة بحقوقها وبالتالي استطاع ماركس عبر حياته الفكرية ان يؤثر في الحركات الثورية والانظمة السياسية والاجتماعية للعديد من الاقطار الغربية والعربية [15، ص 137] وهذا بدوره ادى الى ظهور او بلورة المجتمع الاشتراكي التعددي الذي ينكر الطبقة ويتساوى فيه الجميع ويبشر بالاممية الاشتراكية.

وقال (Engels) ان " كل خطوة الى الامام في الانتاج هي في الوقت ذاته خطوة الى الوراء في وضع الطبقة المضطهدة اي الاكثرية الكبرى من الناس" [17، ص36].

فالازمات الاجتماعية او الاقتصادية تخلق ضغطاً عنيفاً وبالأذات على الطبقة الاجتماعية المضطهدة او المحرومة ويتصاعد قلقها كلما لاحظت الجماهير بأن الفئات الحاكمة المستبدة تهمل مطالبها وتتجاهل طموحها وان انتظار التغيير سيطول كثيراً دون جدوى، فالفوارق الطبقيّة في المجتمع وسوء توزيع الثروة الوطنية والنظرة المادية السائدة في العالم نتيجة لتفرد الرأسمالية العالمية على اقتصاديات دول العالم وانحسار المذهب الاشتراكي وهذا ما يؤدي الى الفوارق الطبقيّة فالطبقة الغنية تزداد ثراءً والطبقة الفقيرة تتحدر عدماً [18، ص155-156].

وهناك افكار مترسخة في ذهن الطبقات الفقيرة في النظام الرأسمالي هو " ان معظم الاثرياء في المجتمع تكونت ثروتهم الضخمة نتيجة لاستغلال الفقراء" [29، ص 193].

والسوسيولوجيا في فكر ماركس جعلته يتناول اغتراب العمال عن وسائل الانتاج، الفعل الانساني وما يرتبط به من عمليات انتاج للسلع والخدمات وما تفترضه عملية الانتاج من تنظيم وعلاقات هو اساس الحياة الاجتماعية فاننتاج الثروة هو الذي يحدد التطور الاجتماعي اي ان انتاج وسائل الحفاظ على الحياة واستمرارها وتوزيع هذا الناتج يعدان اساساً تشكيل البناء الاجتماعي ، وبهذا فإن المادية التاريخية ترى ان اسلوب انتاج الثروة هو الذي يشكل الاساس المادي الاقتصادي هو الاساس الذي يترتب عليه تشكيل اوجه المجتمع الاخرى بما في ذلك الافكار والمعرفة والوعي [7، ص22].

نتيجة عمليات التناقض والصراع بين قوى الانتاج وعلاقاته من جهة وبين الطبقات من جهة اخرى يمر المجتمع الانساني بمراحل يطلق على كل منها نمط انتاج، يربط ماركس بين ملكية وسائل الانتاج والقدرة على تشكيل ثقافة المجتمع والايولوجية. فالذين يملكون مصادر القوة يوجهون الايدولوجية والوعي بما يثبت ويخدم مصالحهم واوليائهم ومن هذا امكانية تزييف وعي اعضاء الطبقة العاملة بأفكار وقيم تعطل تحولهم الى طبقة لذاتها مما يؤجل عملية الصراع والثورة.

توصل ماركس من خلال سوسيولوجيته الى فهم المجتمع وتفسير تطوره يقوم على افتراض ان القاعدة الاقتصادية هي اساس تشكيل البناء الاجتماعي وتطوره وذلك في تناول علاقة القاعدة الاقتصادية بالاجه الاجتماعية الاخرى في مضمونها الزمني التاريخي وقد ابرز اهمية الطبقة كوحدة اجتماعية اساسية لفهم البناء الاجتماعي وتطوره فعلم الاجتماع (السوسيولوجيا) يهدف الى التوصل الى قوانين عامة تفسر التشكيلات الاجتماعية وتطورها ويشمل ايضاً قوانين خاصة تفسر نشاطات الافراد والجماعات والطبقات والشعوب [7، ص24].

4.1.2 اميل دوركهايم – Emil Durkheim (1858-1917)

من الشخصيات الاخرى التي ساهمت في دفع النظرية السوسيولوجية الفرنسية الى الامام ويعد كتابه تقسيم العمل الاجتماعي من الكتب البالغة الاهمية في علم الاجتماع والذي عكس فيه عن عقلية تحليلية ناضجة فقد ميز فيه بين المجتمعات. احدهما المجتمع (الريفي) الذي يسوده العمل البسيط والآخر المجتمع (الحضري) الذي يسوده العمل المعقد وكتب عن العوامل التي ساعدت على التحول من نمط المجتمع الاول الى الثاني منها الزيادة السكانية [19 ص99-112].

وتجدر الاشارة الى ان تأكيد دوركهايم شدة وطأة المجتمع على الافراد هي التي اوحى اليه بفكرة الضمير الجمعي الذي عانى به انصهار الافراد في المجتمع الكبير وهذه الفكرة اوحى اليه كذلك بعدم اعطاء

اهمية كبيرة لعلم النفس، لأن مدرسة التحليل النفسي نفت وجود مفاهيم اجتماعية وأكدت على ان الظاهرة النفسية من شأن علم النفس، لذلك عدّ دور كهائم النفس البشرية مجرد انعكاس للمجتمع وعليه فدراسة المجتمع هي الاساس وهذا ما تضمنه كتابه (قواعد المنهج في علم الاجتماع) وقد ضمن هذه الافكار عن الضمير الجمعي كتابه (الانتحار) وقدم لنا دوركهائم تفسيراً اجتماعياً للدين في كتابه (الصورة الاولى للحياة الدينية) عام 1912 وقد عدّ الحياة الجمعية مصدر الدين وهي التي تحدد موضوعه فالمقدس مشخص في الاشعور الجمعي [11، ص 21].

وقد عالج دور كهائم مظاهر اجتماعية متعددة ومتنوعة منها تقسيم العمل في المجتمع والانتحار في المجتمع والدين والضمير الجمعي وتعد هذه المواضيع من اول قواعده لدراسة الظواهر الاجتماعية بموضوعية. فتناول الانتحار كظاهرة اجتماعية وذلك بالتحول من المستوى الفردي الى المستوى الاجتماعي فلم يدرس الاسباب الفردية للانتحار او الاثار الجغرافية وانما ركز على مدى انتشار الظاهرة وتباينها بين المجتمعات، وعنده ان هذه الظاهرة تمثل ظاهرة اجتماعية ويمكن ان تدرس كواقع . تضامنا مع المجتمعات التي تنتشر فيها [7، ص 25].

اما في كتابة ((تقسيم العمل في المجتمع)) فقد ناقش دور كهائم مفهوم التضامن وانماط الروابط الاجتماعية واثار هذه وتأثيرها بأوجه الحياة الاجتماعية الاخرى. وقام دور كهائم بدراسة تبديل انماط التضامن والروابط بتغير المجتمع من الاشكال البسيطة الى الاشكال المعقدة ، فالزيادة السكانية تؤدي الى ازمة فرص العمل وتوصل دور كهائم من خلال تصنيف المجتمعات الى نمطين الاول يتمثل بالمجتمعات البسيطة وتشمل روابط آلية مثل علاقات القرابة والنسب اما المجتمعات الصناعية الحديثة فيسودها ماسماه بالروابط العضوية، اي بمعنى يحتاج الانسان لغيره لاستكمال حاجاته وهذه الاعتمادية على الغير تشكل اساس التضامن في المجتمعات الحديثة [7، ص 26].

ان موضوع سوسيولوجية دور كهائم ينطلق من الوقائع الاجتماعية الممثلة في رأيه بالنظم الاجتماعية وليس الافراد او ما يرتبط بهم من حوافز ودوافع. قام دور كهائم بدراسة هذه الوقائع سوسيولوجيا وكمواضيع لها وجودها بذاتها مستقلة عن الافراد والاحداث التي ادت الى وجودها فيمكن دراسة النظام الاسري او التربوي او حتى نسب الانتحار وتباينها بين الجماعات دون الحاجة الى الرجوع الى العوامل الفردية وانما كظاهرة اجتماعية تفسر بظواهر اجتماعية مماثلة، فلا نسأل في علم الاجتماع لماذا انتحر؟ وانما كيف تفسر تدني او ارتفاع نسب هذا الانتحار؟ ان مثل هذا التناول يلغي دور الانسان كفاعل ومؤثر ويجعله منفعا متأثرا بما هو قائم اجتماعي [7، ص 26-27]. وهذا يُعد ملخصا موجزا لأفكار ورؤى دور ك هايمالسوسيولوجية

5.1.2 ماكس فيبر (1884-1920)

ومن اهم مؤسسي السوسيولوجيا الالمانية الذي وضع تجاربه وافكاره وطروحاته في خدمة المجتمع، يختلف المفكر الالمانى فيبر عن سبقوه في فهمه للواقع الاجتماعي وذلك من حيث ان الاجتماعي يتضمن قصد الفاعلين. فقد شق طريقه بثبات في عالم السوسيولوجيا من خلال كتاباته وطروحاته وتنظيراته السوسيولوجيا منطلقا من نمودجة المثالي ideal Type " فهو عبارة عن مفهوم محدد تتم على اساسه مقارنة الالفعال الاجتماعية في اثناء عملية الاختبار او الدراسة " [11، ص 23].

سوسيولوجية (فيبر) انطلقت من دراسة الفعل الاجتماعي وليس من البنية الاجتماعية. وان الدوافع والافكار البشرية هي التي تقف وراء التغير الاجتماعي ووفقا لمنظور فيبر وتعريفه للفعل الاجتماعي لابد من فهم السلوك الاجتماعي او الظواهر الاجتماعية فركزت على مستويين الاول 'ان نفهم الفعل الاجتماعي على

مستوى المعنى للأفراد انفسهم اما الثاني فهو ان نفهم هذا الفعل الاجتماعي على المستوى الجمعي بين جماعات الافراد. ولكي نفهم عمل الفرد وافعاله او سلوكه الاجتماعي على مستوى المعنى لأبد من النظر الى دوافع الفرد ونواياه واهتماماته والمعاني الذاتية التي يعطيها لأفعاله والتي لم تكن خلف سلوكه. اي انه لا بد من فهم معنى الفعل او السلوك على المستوى الفردي ومن وجهة نظر الفرد نفسه صاحب هذا السلوك وبالطريقة نفسها لا بد من النظر الى النوايا والدوافع والاسباب والاهتمامات التي تكن وراء سلوك الجماعة التي يعد الفرد عضوا فيها اي انه لا بد من فهم الفعل الجماعي على المستوى الجمعي ومن وجهة نظر الفرد كعضو في الجماعة.[10، ص59].

قدم (فيبر) العديد من الدراسات الجلية لظواهر اجتماعية واقتصادية توقع ان تقيد العالم الانساني في السنوات القادمة منطلقا في دراسته من الفعل الاجتماعي وحدة التحليل الاساسية في علم السوسيولوجيا لأنه يتضمن معنى بالنسبة للشخص او الاشخاص القائمين به ومن افكاره كان فيبر يرى ان "البيروقراطية هي السبيل الوحيد لتنظيم اعداد ضخمة من الناس على اساس الكفاءة"[20، ص 48].

فتعد بداية مهمة لبناء اسس علم الاجتماع التنظيمي، وعبر (فيبر) عن افكاره حول التغير الاجتماعي من خلال دراسته لجذور واصل الرأسمالية وهذا ما جاء في كتابه تحت عنوان (القيم البروتستانتية وروح الرأسمالية) محاولا تفسير ظهور الرأسمالية بمعنى آخر يحاول بيان الاسباب و الظروف التي ادت الى تحول المجتمع الاقطاعي الى مجتمع رأسمالي. متخذاً من العوامل الفكرية لاسيما الفكر الديني ممثلاً في حركات الاصلاح كسبب اساسي في تفسيره لظهور الرأسمالية. فقد رجح ظهور الرأسمالية الى افكار دينية جديدة حلت محل الافكار والقيم القديمة كما كانت ممثلة في الكاثوليكية والتي كانت تعطل الفعل والتطور الاقتصادي. والافكار والقيم البروتستانتية تضمنت حثاً على العمل والادخار وتحرر الفرد والفكر العقلاني فتضافرت هذه لتكون الرأسمالية وادى هذا التحول الفكري الى مجتمع مزدهر اقتصادياً، عقلاني التفكير والفعل، اساس نشاط الفرد تحكمه المؤسسة المنظمة التي تتمثل في نظام بيروقراطي وبهذا يمكن تفسير التغير الاجتماعي بالتغير في الفكر والنظام القيمي [7، ص 29].

6.1.2 بيير بورديو p.Bourdieu (1930-2002)

اطلع عالم الاجتماع الفرنسي بشكل واسع على الفلسفة قديمها ووسيطها وحديثها، لقد بنى مفاهيمه السوسيولوجية من التراث، واستفاد من فلسفة افلاطون وارسطو الذي اخذ عنه مفهوم الهيئة والاستعداد الجسدي ومن هوسرل الذي نهل منه فكرة مخزون المعارف ومن هيغل الذي يستعمل ايضا بالوظيفة نفسها مقولات مثل الاستعداد الخلقى و الخلقى والى لايبنتز الذي اسهم في فلسفة النسق والى موريس مرلوبنتي الذي جعل قبيلة التفكير شكل وجود الكائن في العالم رد الى فيتغنشتاين الذي اخذ عنه بورديو مقولة القاعدة المستمدجة اما سوسيولوجيا فكان لبورديو فائدة من كلود ليفي شتراوس ولاسيما بحثه الشهير عن البنى الاجتماعية في المجتمعات البدائية الاولى. والى دور كهيم في الهابتوس المسيحي وكارل ماركس اخذ منه النظرية الاقتصادية الماركسية ليبدع مفاهيم جديدة في علم الاجتماع قادرة على التمايز الطبقي مستعملا مفهوم الرأسمالي المعرفي (الثقافي) في تحديد الفوارق الطبقيّة في المجتمع واستفاد بورديو من ماكس فيبر في الخلق البروتستانتية كما استمد بورديو من كافة العلوم الاخرى لدعم مفاهيمه السوسيولوجية كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم التواصل وعلم الانثروبولوجيا كذلك استعان بحقل الادب والفن فالف العديد من الكتب ومنه ما نشر في دوريات اثرت في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والتعليمي والسياسي والثقافي والديني [21، ص 14-15].

مع ان بورديو لم يتجه للفن بشكل خاص الا في كتابين هما (حب الفن) و (قواعد الفن) الا انه تمكن من ادراج الفن ضمن نظريته الخاصة وسعى في الكتابين السابقين ومؤلفات اخرى له الى رسم حدود عالم الفن الذي دائما ما كان يراه (عالم على حده) [22، ص 15].

1.6.1.2 مفهوم اعادة الانتاج

هي احدى المفاهيم السوسيولوجية التي وظفها بورديو في ابحاثه ودراساته حيث ركز بورديو اهتمامه السوسيولوجي على النظام التربوي الفرنسي مع زميله جان كلود باسرون في كتابهما (اعادة الانتاج، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم) الصادر عام 1970 ويمثل مفهوم الحقل المدرسي هنا مثالا بليغا بما هو نسق ذاتي الانتاج واعادة الانتاج، اي بمعنى الثقافة التي يتلقاها الفرد في المدرسة هي ليست ثقافة موضوعية وهذا ما انطلق منه بورديو وباسرون من ان "المدرسة تعمل على تقسيم المجتمع الى حقول او طبقات، فالحقل المدرسي يقوم بإعادة انتاج الطبقات الاجتماعية نفسها اي تكون العملية حقلًا طبقيا يسود فيه التمايز الاجتماعي وتتعدم فيه العدالة والمساواة فالنجاح سيكون من حليف ابناء الطبقة الارستقراطية الغنية اما الفشل يكون من حليف ابناء الطبقة العمالية الفقيرة " [21، ص 39-40].

يرى الباحث ان سبب هذا التمايز يرجع الى التنشئة العائلية مثلما قرأنا وعرفنا ان اغلب ابناء الملوك والامراء يتمتعون برعاية معرفية وثقافية من قبل المعلم او المربي الذي يكون احد افراد البلاط وتوكل اليه هذه الوظيفة التربوية والتعليمية وبالتالي يكون ابناء هذه الطبقة الارستقراطية يحملون قدرات ومهارات عالية بفن الخطابة وتفسير وتحليل الخطاب وفك رموزه سواء كان هذا الخطاب نصا ادبيا مقروءا او عرضا مسرحيا اما ابناء العامة من الفئات الاخرى الفقيرة منهم بعيدون عن هذه الامتيازات وهذه الرعاية الخاصة.

ان منطلق الرأسمال المعرفي (الثقافي) هو احدى آليات المؤسسات المدرسية وعلى الاخص تلك التي تقود الى المواقع العليا في " السلطة الاقتصادية والسياسية ما تزال موقوفة حصرا على فئة محددة كما كانت في الماضي. لقد انفتح النظام التعليمي على الجميع وشمل كل فئات المجتمع ولكنه رغم ذلك ظل مقصورا على قلة قليلة، لان ايدولوجية النظام التعليمي ظاهرها شيء وباطنها شيء آخر فنجح النظام نجاحاً بهلوانيا في الجمع بين مظاهر التوسع الديمقراطي وبين حقيقة اعادة الانتاج وتكريس ما هو قائم وهذا امر يتم تحقيقه بأعلى درجة من درجات الموارد والتخفي اي بتأثير متصاعد للتبرير الاجتماعي " [23، ص 19].

تبقى المؤسسة التعليمية في نظر بورديو وباسرون تؤثت لنفسها مجموعة من القواعد المعقدة والتي تعمل بها على انتاج التفاوت الاجتماعي واعادة انتاجه. فالمدرسة تعيد و انتاج الطبقات الاجتماعية نفسها فالحقل المدرسي اكثر الحقول ابداعا للتفاوت الاجتماعي بل يعد هو سنده والمؤسس له والمنظم. ان القوانين تضعها المدرسة لتحافظ على ديمومتها . فتقيم توزيعا لا متكافئا ولا متساويا وتمنح رأسمال الثقافي للبعض وتحرم البعض الاخر وبهذا الفعل تتحول المدرسة من اللامساواة الاجتماعية واسسها الثقافية القائمة على الشهادات العلمية الى لا مساواة طبيعية [21، ص 70].

اصبحت المدرسة حقل طبقي يسود فيها التمايز الاجتماعي ويبقى ابناء الطبقة الفقيرة الكادحة محرومين بسبب ذلك التمايز الطبقي، اما ابناء الطبقة الارستقراطية يعيشون باستمرارية بين ثقافتهم العائلية وثقافة المؤسسة التعليمية بذلك تكون المدرسة ضامنة لامتيازات رأس المال الثقافي ومعيدة انتاجه عبر اصطفاء صفوتها لتكون المدرسة هي الناطقة بمنطقها والمجسدة للعلم والباطه له والساخرة عليه ومنتبني خطابا تكنوقراطياً محايداً وهكذا تعيد المدرسة اعادة انتاج شرعيتها عبر انتاج المميزين اجتماعيا اولئك الذين يرثون

مزاياها من أبناء الطبقة المسيطرة الحاكمة الذين يحصلون على رأس مال ثقافي عالٍ في حين أبناء الفقراء يحصلون على رأس مال ثقافي متدنٍ [21، ص71].

2.6.1.2 مفهوم التميز عند بيير بورديو . (مفهوم الذوق)

في عام 1979 ألف بورديو كتاباً تحت عنوان (التميز، النقد الاجتماعي للحكم Distinction Critique Sociale du Jugement) قدم رؤياً سوسيولوجية حول مفهوم التميز بين طبقات المجتمع وهذا التمايز يؤدي بدوره إلى اختلاف الأذواق فيما بين الفئات أو الطبقات المجتمعية، وقدم أيضاً دراسة حول مفهوم الذوق في أساليب الحياة من خلال كتابه (مسائل في علم الاجتماع) وانتقد الفكرة القائلة بأن الذوق ملكة فطرية متجذرة في ذات الإنسان، جاء بورديو برؤياً سوسيولوجية أثبت أن الذوق يأتي من ارتباط الفرد بمحيطه الاجتماعي، وليس الذوق يولد مع ولادة الإنسان بالفطرة وإنما يتأتى من خلال انغماس الفرد ونشاطه في وسطه الاجتماعي، وهذا لا يأتي من فراغ وإنما يأتي من عدة ممارسات وأنشطة ثقافية مختلفة وأن الأذواق تختلف من شخص إلى آخر ومن فئة إلى أخرى داخل المجتمع ويذكر بورديو في كتابه أيضاً أن الممارسة الثقافية تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالطبقة الاجتماعية [24، ص252].

وأكد بورديو إلى أن "الممارسة الثقافية هي التي تحدد ذوق الفرد داخل المجتمع، أي يكون الناتج الثقافي أدبياً كان أو فنياً مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفئة الاجتماعية، وأكد على أن الرأسمال الثقافي المكتسب من التنشئة العائلية والمؤسسة التعليمية يلعب دوراً كبيراً في تحديد الأذواق" [24، ص252].

الثقافة الرفيعة هي الثقافة التي تفضلها البرجوازية الثقافية بفعل نمط التنشئة الاجتماعية الذي زودها بمجموعة معينة من الميول والسمات " لكل مجموعة طبقية (طابع ثقافي) habitus خاص بها – أي مجموعة الميول والأذواق المميزة بظروف حياة تلك الطبقة، إذ لا ترى البرجوازية الثقافية أن ذوقها مجرد نتيجة لعملية التنشئة الاجتماعية هذه ولذلك تخطئ في كون أن ذوقها هو الطبيعي والاسمي من بقية أنواع الذوق، يعيش الناس في هذه المجموعة في إطار شبكة من التصورات تجعلهم ينظرون إلى (الثقافة الرفيعة) على أنها فعلاً مجالاً له وجود موضوعي كامل بذاته مع أنه في الحقيقة ليس سوى نتاج للسمات الناجمة عن الطابع الثقافي الخاص بهم" [12، ص34].

ومن الأسباب التي تدفع البرجوازية الثقافية إلى عدم عُدَّ الثقافة التي يفضلونها نتاجاً اعتباطياً. هو أنهم يخرطون بشكل دوري في طقوس تجدد إيمانهم بتفوق أذواقهم الثقافية وعدّها أمراً طبيعياً يتم هذا من خلال زيارة أماكن يمكن الحصول منها على الثقافة كالمكتبات والمتاحف وصالات العرض فمثل هذه الأماكن يأتي إليها المثقفون، ويشعر أفراد البرجوازية براحة في هذه الأماكن لأنهم اعتادوا التردد إليها منذ الطفولة فهم يمتلكون القدرة على فك رموز ما يعرض في مثل هذه الأماكن أو تفسيره وهذه المعرفة تمكن المرء أن يتكلم بأدب وثقافة رفيعة وبكل ثقة وهو شعور يفتقده الناس عموماً في الطبقات الأخرى، وبالتالي يتمكن أفراد البرجوازية أن يثبتوا لأنفسهم أو للآخرين مدى تهذيبهم [12، ص35].

وتأسيساً على ما تقدم، يرى الباحث أن الفوارق بين طبقات المجتمع والتي حددها المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي هذا التمايز الطبقي يولد تمايزاً في الأذواق. لا يمكن أن يكون أفراد المجتمع على مستوى واحد من الذوق وعلى مستوى واحد من الثقافة وعلى مستوى من الوظيفة لأصبحت الحياة شكلاً واحداً ولونا واحداً وتكون شبه مستحيلة.

3.6.1.2 مفهوم الهيمنة عند بورديو

ويؤكد بورديو على الهيمنة فيقول "ان اليات الهيمنة هي جزء لا يتجزأ من شروط اعادة انتاج النظام الاجتماعي السائد ومن جهاز الانتاج ذاته لهذا النظام بحيث تبدو الهيمنة تنتج ذاتها وتحفظ اعادة انتاجها في حركة دائرية مفكر بها " [26، ص20].

ان مفعولية الهيمنة تزداد كلما ازداد الجهل بآلياتها الرمزية والخفية فتستمد قوتها من اختفائها وتواربها ومن ثم تظل حقيقتها غائبة. "وهنا تتعدد الوظيفة الاساسية لعلم الاجتماع كعلم يرفع النقاب عن حقيقة الهيمنة السائدة داخل المجتمع (الحقول الاجتماعية) وتحريره اساسها الخفية واللبنة التي تجعل من المهيمنين عليهم يتقبلونها باقتناع ورضا وبالتالي فالسوسيولوجيا تفصح الانخداع الذي يراه المجتمع ويشجع عليه فيشكل في كل مجتمع اساسا لاكثر القيم قداسه ودعامه للوجود الاجتماعي بكامله وهي تعلمنا مع (مارسيل موس) بأن المجتمع يخدع نفسه على الدوام" [26، ص20].

ان السلطة الرمزية من حيث هي قدره على تكوين المعطى عن طريق العبارات اللفظية ومن حيث هي قدرة على الابانة والاقناع وقرار رؤية عن العالم او تحويلها ومن ثمة قدرة على تحويل التأثير في العالم وبالتالي تحويل العالم ذاته هي من حيث ذلك كله قدره شبه سحرية تمكن من بلوغ ما يعادل ما تمكن منه القوة (الطبيعية او الاقتصادية) بفضل قدرتها على التعبئة، ان هذه السلطة لا تعمل عملها الا اذا اعترف بها اي اذا لم يؤبه بها كونها قوة اعتبارية هذا أمر انما يعني ان السلطة الرمزية لا تتجلى في المنظومات الرمزية في شكل قوة بيانية وانما في كونها تحدد بفضل علاقة معينة تربط من يمارس السلطة بمن يخضع لها اي انها تحدد ببيئة الحقل – النسق الذي يؤكد فيها الاعتقاد ويعاد انتاجه [21، ص 58].

للكلنة دور ثان ملتحق بما سبق حدده بورديو في جعل اعتبارية الشكل واستبداده شرعيين فاذا كان العنف الرمزي هو علف يمارس في الاشكال وعبر وضع الاشكال فإن نجاعتها لا تقاس فقط بوضع عنفها انما ايضا بمقدار شرعنة هذا العنف فيزداد وقعه وتتجذر آثاره في الوعي واللاوعي وفي الممارسة والشيء تجد اعتبارية الاشكال الرمزية مسوغاتها في انها تبني العالم الخارجي في عوالمنا الذهنية ومن ثم الاجتماعية وتجسد علاقتنا به فيخترقنا انخرطنا نحن فيه ثم انها تبنيه بتصميم تريده شرعيا او بالاحرى يريده من يتخفى وراءه [21، ص61].

4.6.1.2 مفهوم الهابيتوس عند بورديو

يعد الهابيتوس Habitus عند بورديو مفهوما جوهريا لتحليل الحياة الاجتماعية ويعني بورديو بمصطلح الهابيتوس بعض الخصال المترسخة في داخل عقول البشر واجسادهم وعرف هذه الخصال بالترتيبات المتقلبة والمعمرة التي من خلالها يدرك الناس ويفكرون ويقدررون وينفذون ويحكمون العالم ويعني بالترتيبات "انها مجموعة متنوعة من التوجهات المستمرة والمهارات واشكال من المعرفة الفنية التي يلتقطها الناس ببساطة من معايشة اناس من ثقافات معينة ويمكن ان تتراوح هذه من اشكال السلوك الجسدي، والحديث والايماة والملبس والاخلاق الاجتماعية من خلال مجالات المهارات المحركة والعملية الى انواع معينة من المعرفة المتبادلة والذاكرة المتراكمة" [21، ص42].

اي ان يكتسب الفرد المهارات واشكال المعرفة التي يتلقاها من خلال المعايشة والتكيف، حينما يتفاعل مع بنية المجتمع ان ذلك يخلق نوعا من التجانس والتطابق بين البنية الذهنية للفرد والبنية المجتمعية، فالهابيتوس القاعدة المولدة للبنية الفردية والبنية الاجتماعية لذلك فالهابيتوس يتحكم فيهما وفي هذا الصدد يقول جون سكوت في كتابه (علم الاجتماع، المفاهيم الاساسية) اكد بورديو التطابق والتجانس القريب بين التنظيم

الاجتماعي وديناميكيات العالم الخارجي والترتيبات المجسمة الداخلية للأفراد. ويرى ان هذا يأتي عن طريق ما يسميه ب (الاستيعاب الخارجي) وقد اخذت او استوعبت العوامل البشرية بالتدرج على مدار السنين انواع الامور التي تحتاج الى معرفتها عن بيئتها الخارجية والمادية حتى يمكنها المشاركة بنجاح في مجالات معينة من ممارساتها الاجتماعية . تتسخ هذه المعرفة الفنية - هذه الترتيبات - حتى انها تصبح في معظمها طبيعة ثانية . انها توفر مجموعة من الموارد الكامنة في الشكل الذي يسميه بورديو ب (المخططات التوليدية) التي يمكن الاعتماد عليها كلما اقتضت الظروف [25، ص42].

5.6.1.2 التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول عند بورديو

من خلال هذا المؤلف الضخم لبورديو كشف القناع عن الدور الذي تقوم به وسائل الاعلام وبشكل خاص المرئية منها من تلاعب وتأثير في عقول المشاهدين ، وكيف تقوم هذه الوسائل بتشكيل الافكار والرأي العام بما يتناسب مع الجهات المهيمنة على الاعلام.

بداية عدّ (بورديو) ان التلفاز مكان يستعرض الصحفيين افكار السلطة والهيمنة. وان شاشته ترغب كل من يظهر عليها بأن يقدم تنازلات تجبره ان يكون اداة في يدها لانها تفرض على المدعويين للظهور عليها قيودا صارمة وتجبرهم ايضا على الخضوع للاعراف السياسية حتى اصبح التلفاز اداة هائلة للحفاظ على النظام الرمزي وبتهم بورديو التلفاز بأنه يمارس العنف الرمزي على المشاهدين لانه يستغل حاجة الناس وتلفهم لمعرفة المعلومات لتحقيق رغبات اخرى يعرض التلفزيون معلومات تُعدّ محط اهتمام لكل المجتمع ولكنها مع ذلك لا تحمل ذلك القدر الكافي من الاهمية لانها لا تؤدي الى نتيجة ما وتخفي بمضمونها معلومات اكثر اهمية من التي عرضت كالتي تعرف المواطن بحقوقه الديمقراطية ، وساعد على ذلك ان التلفزيون جعل المشاهد يثق في المضمون المقدم عبر شاشته دون الاهتمام بما يكتب في الصحافة المكتوبة [27، ص 28-30].

وتحدث (بورديو) عن الهيمنة في الصحافة في كتابه (التلفزيون واليات التلاعب بالعقول) عن الصراع داخل المجال الصحفي فهناك المهيمنون وهناك الخاضعون للهيمنة تبعا لتفاوت حصصهم في السوق وان هذا التفاوت جاء نتيجة المنافسة الاقتصادية بين القنوات التلفزيونية والصحف من اجل كسب المشاهدين والقراء فبعضهم فشل ولم يعد قادرا على المنافسة مما ادى الى خروجه من السوق وهذا يرجع حسب رأي بورديو الى احتكار الصحفيين لنشر الاحداث وامكانية الوصول للمواطنين البسطاء وامتلاكهم ايضا لادوات التعبير العام في المجتمع [27، ص 68].

واخيرا يتبادر الى الذهن تساؤل ايهما يتحكم في الصورة الاعلامية اصحاب النفوذ السياسي ام المتقنين ام رؤوس الاموال والنظرة التجارية ويجيب بورديو بقوله " ان المضمون المقدم في التلفزيون يؤثر بالجمهور بشكل كبير وان هناك متخصصين بصياغة الاحداث وتقديمها عبر الشاشة بشكل يستحوذ انتباه المشاهد ويزرع فيه عواطف ناتجة عن طريقة عرض الحدث ولذلك يسيطر على تفكيره ويكون وجهة نظر معينة تتناسب مع الجهة المهيمنة وان هذه الجهة هي السلطة السياسية فهي المستقبل الوحيد من تلاعب التلفزيون في عقول المشاهدين لتحكم سيطرتها على الرأي العام وعلى المجتمع ككل " [27، ص30].

2.2 المبحث الثاني : سوسيولوجية جان دوفينيوي في المسرح

تعدّ سوسيولوجيا المسرح جزءا من سوسيولوجيا الفن، وهي حديث نسبيا تولد من علوم اخرى سبقه، واغتنى بتأثيرات التاريخ والفلسفة والانثروبولوجيا والسييمولوجيا وغيرها من العلوم الانسانية. وقد تطور

بسرعة كبيرة وبتجاهات متعددة بدءاً من السبعينيات. وتهتم سوسيولوجيا المسرح بدراسة المسرح من الناحية الاجتماعية، وهي تبحث في مختلف أنواع العلاقات التي تربط بين الممارسة المسرحية والمجتمعات التي تشكل الأرضية التي ظهرت فيها كما انها توسع هامش ما يدخل في اطار المسرح ليشمل مختلف اشكال التعبير الاحتفالية الجماعية. ومن الدراسات المهمة في هذا المجال الابحاث التي كتبها عالم الاجتماع الفرنسي جان دوفينيو عام 1965 ومنها (سوسيولوجيا المسرح) و(سوسيولوجيا الظلال الجمعية) وفيهما يحدد معنى مفهوم الاحتفال ويميز بين ما يسميه الاحتفال الاجتماعي والاحتفال المسرحي [1، ص256].

اهم آراء جان دوفينيو: Jean Duvignaud (1921 – 2007)

يرى دوفينيو ان المسرح هو المكان الذي نلقي فيه امام انظار الجميع، ذلك الوجه الشاحب لكائن منتزع من فوضى الحياة الغثة بما فيها من ضياء وظلام فالمسرح هو الاداة التي تدع الانسان عندما تمثله وتجعل من الوجود خلقاً مستمراً، والمسرح عند دوفينيو يتجاوز كونه مسرحاً انه فن بلا ريب ويعد واحداً من اقدم الفنون جميعاً، وعندما يطلب منا ان تذكر اكثر الوجوه الانسانية شهرة فإن الذي يخطر ببالنا اول ما يخطر هو اسماء كتاب مسرحيين مثل اسخيلوس وشكسبير وموليروكورنيه. ولكن هذا الفن راسخ الجذور وهو اكثر الفنون التزاماً باللحمة الحية للتجربة الجمعية واكثرها حساسية للانتاجات تمزق الحياة الاجتماعية الدائمة الثورة وللخطوات الصعبة لتلك الحرية التي تمضي احياناً شبه مختلفة بالضغوط والعقبات التي لا يمكن تخطيها وتفجر احياناً على صورة انتفاضات غير متوقعة [28، ص 5-6].

يرى دوفينيو ان المسرح واحد من " التجليات الاجتماعية ان الخلق الادبي هو شيء تتجاوزه تجربة اكثر اتساعاً وان النص الممثل يثير حركات جمعية تحد بكونها مجرد نتائج ولا بكونها اشياء جمالية، فإن العمل الفني متى وجد جمهوره افلت من يد مؤلفه واصبح منه على بعد لامتناه، فاذا مثل اصبح كائناً بين الكائنات اي حقيقة حية مشخصة. او ليس في ذلك حنين يساور كل الاشياء الجمالية لعبث وجوه تتمتع بالميزه نفسها التي تتمتع بها تجليات الوجوه الاخرى "[28، ص 6].

ان التمثيل المسرحي يحرك معتقدات واهواء تقابل النبضات التي تتكون منها حياة الرهوط والمجتمعات ان الفن يصل هنا الى تلك الدرجة من الشمول التي تتجاوز اطار الادب المكتوب ذلك ان الشيء الجمالي معه يصبح عملاً اجتماعياً، ان ما يملكه المسرح من قوة احياء وقدرة على اثاره الاضطراب الجمعي ليتضح مالا يكاد يصدق من التجليات البدائية التي يمكن ان يؤدي اليها تمثيل احدى المسرحيات. فالتصفيق والتصفير هما كذلك اعمال موجهة الى حقيقة حية ومن النادر ان يكون هنالك من سمع احداً يسخر من تمثال لكن الحادث المسرحي يتجاوز دوماً حدود الكتابة الدرامية ذلك ان تمثيل الادوار الاجتماعية الحقيقة او الخيالية يثير رفضاً او قبولاً او مشاركة لا يمكن ان يثيرها اي فن آخر لكون المسرح ذلك الوجود الحي للممثلين [28، ص 7].

يرى (دوفينيو) ان الجماعة تستعين بالمسرح كلما ارادت تأكيد وجودها او القيام بعمل حاسم يتعلق عليه مصيرها. ان الصور العفوية التي سماها دوفينيو بالتمسرح مثل انواع الرقص التي يضع خلالها هنود الزونيسالكاتشينا على المسرح ويكررون على ذلك. الصور خلق العالم، وصور الرقص الشامانية في سيبيريا والاعباد التي ترافق الكولا في الجزائر هي اعمال تشخيصية اذ تمثل فيها لحماً ودماً جملة الرموز التي تجسد انسجام الجماعة وجمود زمان خارج عن دائرة التاريخ ومن هذا التمثيل يستمد الانسان القناعة المتكررة بوجوده وتأكيد وجود حياته الجمعية وهنالك حالات تخصصنا مباشرة مثل حفلات التتويج والاستعراضات العسكرية وحفلات الدفن الرسمية وبعض المعارك، تصل الحياة الاجتماعية مباشرة بالمسرح هذا ان لم نتكلم

عن عيد الاتحاد أو الاعياد المدنية التي كانت الثورة خلالها تستعين نشاطها وتجمع الاختلافات المتناثرة في ارادة عامة يرمز اليها بانجاز مشهود او في تنفيذ احكام الاعداء على الساحة العامة او توقيع معاهدة ما او افتتاح جلسات البرلمان بل ان الاجتماع الساسي والقداس واعياد الاسرة هي ايضا اعمال تشخيصية [28، ص 10].

ومن هذا ربط دوفينيوي بين تأكيد الوجود ومصير الجماعة من جهة واستعانتها بالمسرح من جهة اخرى، لانه رأى ان الانجازات الكبرى في الدراما قد حدثت في عصر التحولات الحضارية المهمة كما في اليونان وبريطانيا وفرنسا وقد سبقه ارسطو في تأكيد هذه الالهية ايضا . على مستوى الفرد عندما حدد المأساة هدفا اكبر في كونها تثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات [29، ص 18]. مقرا بضرورتها للمسرح ولأي حضارة تريد اثبات وجودها وديمومة هذا الوجود. ان عملية الخلق الدرامي العفوية صورة تتراءى وكأنها تطور كل ما ينتظره الانسان من نفسه ومن الآخرين صورة تحدد تصور الفرد الانساني كما تعرفه حضارة ما او مجتمع من المجتمعات، فالمسرح والمسرحات الاجتماعية يكيف الانسان نفسه وبهذا المعنى كان شيلر يحسب ان المأساة الاغريقية كانت قد كونت وانشأت الانسان الاغريقي كمثل اعلى الحياة لا تحقق الا جزءا من مطامحها ولكنها تجد في الفن انجازا تغيروا مع الايام [28، ص 11].

ويرى (دوفينيوي) انه ليس من الممكن فهم الابتكار المسرحي اذا نحن لم نحط بكل جوانب الممارسة المسرحية الاجتماعية في جوهرها ومن الممكن ان تكون الصعوبات التي يصادفها اكثر النقاد (فلاسفة كانوا ام مؤرخين) ناشئة فعلا من التشوية الذي يفرضونه على فن عنصره المسرحي كامن في التأليف. ان ممارسة المسرح لا تحد بدراسة نص انها تشتمل على الاخراج وعلى مختلف تصورات العرض المسرحي وقيام الممثلين بأدوارهم ومختلف صور المشاركة التي تبرز جدوى ذلك كله وعندما يقدم آرثر ميلر مسرحه يؤكد لنا (انه ينظر الجمهور كجماعة كل عضو فيها يحمل في نفسه ما يضمن انه قلقه وامله او همه الشخصي الذي يعزله عن سائر الناس وان وظيفة المسرحية هي ان تكشف له عن نفسه حتى يستطيع الاتصال بدوره وبالناس الآخرين ويبين لهم انهم جميعا متأزرون) [28، ص 18].

ومن هذه المصالحة ومن هذا التبادل المستمر يولد المسرح وعلى ذلك فإن الجوانب المتعددة للممارسة الاجتماعية للمسرح تؤلف كلاً حياً وذلك لانها تهز في بعض الاحوال جملة الجماعة ومؤسساتها على مثال حوادث المبادلة التي كان يتحدث عنها مارسيل موس انها بلا ريب تتيح لنا ان نتشئ هذه الصلة بين الشيء الجمالي وبين الحياة الاجتماعية بين الابداع الفني وبين لحمة الوجود الجمعي ولا تقف عند هذا الحد ان هنالك مشابهاة ماثرة بين الحياة الاجتماعية وبين ممارسة المسرح بين الافعال الاكثر ما يكون بروزا في الحياة الجمعية وبين التمثيل الدرامي وهذا مفهوما شاملا للمسرح [28، 8-9].

يرى دوفينيوي ان الجانب الاحتفالي للمسرح هو ابتكار متعدد الوجوه ينشأ عن ارادة كاتب مسرحي واسلوب مخرج وتمثيل ممثلين ومشاركة جمهور فهو بذلك احتفال رسمي ان كل ما يحتاجه هذا الجانب الاحتفالي للمسرح في فخامة المكان وتميز جمهوره العادي ومجموعة ممثلين معزولين في عالم ضيق مضىء ولباس الممثلين وضبط الحركات وخصوصية لغة شعرية تميز جذريا لغة المسرح عن الهذر اليومي وبالمقابل تقدم لنا الحياة الاجتماعية جوانب شبيهة جدا من الاحتفالات وهذه التجليات تتخذ اهمية كبيرة في الحياة الجمعية وهي تفرض نفسها بوضوح اكبر في التنظيمات والممارسات والرموز المؤثرة في الاطار الاجتماعي وبهذا نحن امام مسرح حقيقي عفوي على مختلف مستويات التجربة المسرحية الا ان الحياة الاجتماعية لا تقتصر على هذه. الجوانب من المسرح العفوية فهي تشمل جوانب غير احتفالية بل قد تكون مضادة للاحتفالية لكن

تلك الاعمال الجمعية من المشاركة تقرب المجتمع من المسرح وتوحي بوجود اتصالا بين الاحتفال الاجتماعي والاحتفال الدرامي [28، ص 64].

وبدأ دوفينيو من هذه المشابهة التي سماها بالقلقة بإنشاء حدا فاصلا بين المجالين حين فرق بين الاحتفال الاجتماعي والاحتفال الدرامي، أي فرق بين الحياة الاجتماعية وبين المسرح المتداخلين فيما بينهما تداخلا قويا من جهة أخرى. يرى دوفينيو أن الوضع الدرامي يختلف عن الوضع الاجتماعي في ثلاث نقاط. **أولاً: الحرفة**، يفرق دوفينيو الوضع الدرامي كحرفة عن الوضع الاجتماعي من حيث أن أحدهما يجسد الأدوار الاجتماعية كي يؤكد ديناميته ويغير بناء الخاصة على حين أن الثاني يمثل الفعل لا ليقوم به ولكن لكي ينهض بعبد سمعته الرمزية، أن الموقف الاجتماعي يؤدي إلى ابتكار مواقف جديدة أمام الموقف الدرامي فإنه يديم وضحا لا يتغلب على أية عقبة وذلك لأن العقبة المصعدة تجعل الصراع غير قابل للحل، إذ أن الأدوار الاجتماعية الضالعة في لحمة الحياة الحقيقية تخضع لقانون ما لا يمكن كبحه وهو قوة تجعل من الحياة ضرورة محتومة أن الحدود القائمة بين المسرح وبين الحياة الاجتماعية تمر بهذا التصعيد للصراعات الحقيقية. فالاحتفال الدرامي هو بالتعريف احتفال اجتماعي مؤجل معلق موقوف وأن الفن الدرامي ليعرف أنه على هامش الحقيقة المشخصة [28، ص 20]. وهكذا فإنه مهما يتقارب الاحتفال الاجتماعي وادوات الاحتفال المسرحية فإن المواقف التي تنشئها هذه وتلك مختلفة جذريا ذلك أن الموقف هنا يضيف وينطلق باتجاه العمل أما هناك فإن الموقف يصبح سجين تأمل أو تشخيص هو ككل مشهد مسرحي مقصود بحكم أن الإنسان يقول عمله دون أن يعمل ويعرف بالرموز ما يتحقق في الطقوس الاجتماعية الفعلية بالتغيرات أن تدخل المجتمع في الحياة الاجتماعية هو النهاية الضرورية للاحتفال الاجتماعي أما في الاحتفال الدرامي فإن التدخل الموقوف باستمرار والمؤجل باستمرار يعبر عن نفسه برموز وصور [28، ص 22].

ثانياً: الحيز، يعد دوفينيو أن الحيز ليس بمكان فحسب بل هو حيز مشاركة بمعنى أنه معترف به من قبل رهط من الناس تنجز بحضورها فيه عملاً تعاونياً أقر على الخلق أكثر بكثير مما يكون من انفعالياتها. أن اجتماع هؤلاء الناس هو اجتماع منظم يتخذ شكلاً يتكرر هو نفسه بالنسبة إلى كل رهط وينظم حيزاً، لولاه لظل مجدداً خاوياً ويبدو أن كل شيء يدل على أن استقطاب الحيز الاجتماعي وانتشار الرهوط الذي يؤدي إليه وأنواع المبادلات والتراكيب التي يحققها بالضرورة بين المجموعتين المفصولتين والمعاد توحيدهما بهذا التضافر كل ذلك يؤلف جزءاً من التجربة العامة لكل الجماعات ويقول دوفينيو لا يعد المسرح مسرحاً من غير تحديد لحيز مسرحي تعبر فيه كل الابتكارات الممكنة عن نفسها وتعرض فيه الأدوار المتخيلة [28، ص 26].

ثالثاً: العزلة والأفراد، يضيف دوفينيو أن هناك مجالاً ثالثاً يمكننا فيه أن نلمح بوضوح وجود حد فاصل بين الحياة الاجتماعية وبين المسرح وهو الاعتزال الذي يقابل الأفراد المفرط للشخصية الممتلئة وعزل أحد الأعضاء عن الرهط، أما بحكم الدور الذي يلعبه ولا يملك إلا أن يلعب وأما بحكم انفصال عن الحياة العامة نشأ عن اقتراف عمل محرم وهكذا فإن الملوك وحملات شعارات الأمجاد العائلية وممثلي أمارات أو كنائس أو أسرى الرجال الذين يقومون بدور ما كل هؤلاء يلقون على ما يمكن أن نسميه بالمسرح الاجتماعي. تماماً كالمجرم الذي يعاقب أو المحروم أو المجنون [28، ص 32].

ويعرف المسرح هذه الأفرادات نفسها إذ يجعلها تشهد الكائن الملتزم رغماً عنه بدور لا يستطيع التخلي عنه ونشهد عزله أمير ووحدة ملك يظل سجين سلطته الملكية وعذاب محروم أو إنسان ما تجاوز بعض القواعد مثل انتجون أو تجاوز كل القواعد مثل تيمورلنك أو ريتشارد الثالث فيمثل المشهد عندئذ بصورة عذاب ما. أن خلق فرد يمثل مزايا جماعة حامل لقناع ينشأ عن فعالية هذه الرهوط التي كان ذلك

الفرد ببلورها وان هذا الممثل نفسه المعزول الفرد هو الذي سيصبح الملك في المجتمعات الملكية وهو ايضا ذلك الشخص المعزول عن المجتمع واللاصق به لانه معين ومفصول عن الناس بالسلطة التي تعترف له بها. ويقول دوفينيون ان هناك ادوارا اجتماعية مميزة تقتضي العزلة والانفصال بدلا من ان تنمي مواقف المشاركة الاجتماعية [28، ص22]. ومن هنا يتوصل دوفينيون الى ان الاحتفال الرسمي واستقطاب الحيز واصطفاء شخصية مميزة كل هذه نقاط مشتركة بين المسرح والحياة الاجتماعية، ولكن هذه ايضا حدود تفصل بين المجالين فالاحتفال الاجتماعي ينجز فعلا عملا مؤجلا ومصعدا في المسرح ثم ان توزيع الامتدادات المكانية والاجتماعية بين رهطين يتبادلان المعتقدات سيكون بالنسبة الى المسرح تلك المشاركة التي تساعد على انشاء صورة الفرد. اما فكرة الاعتقاد بوجود ضمير بائس لدى الفرد المختار يحكم لا نموذجيته او بحكم اللانموذجية التي ستنشأ عن الوظيفة التي يقوم بها. فإنه يقتضي تأويلا هاذيا لا يختص الا بعملية الخلق الفني. فالملوك القدماء هم عموما أناس قساة بلا قلب [28، ص41].

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

- 1- يعدُّ دوفينيون ان المسرح واحدا من التجليات الاجتماعية وان كل خلق ينشأ من خشية المسرح.
- 2- ان التمثيل المسرحي يحرك معتقدات واهواء تقابل النبضات التي تتكون منها حياة الرهط والمجتمعات.
- 3- ان الفن المسرحي يعبر عن الشيء الذي لا يستطيع اي فن آخر في التعبير عنه، وذلك ان الادوار الاجتماعية الحقيقية او الخيالية يثير رفضا او قبولا او مشاركة لا يمكن ان يثيرها اي فن اخر .
- 4- يعدُّ دوفينيون فن المسرح وبلا ريب واحد من اقدم الفنون جميعا فالفن المسرحي راسخ الجذور وهو اكثر الفنون التزاما باللحمة الحية للتجربة الجمعية.
- 5- ان التجربة المسرحية متأصلة بعمق في التجربة الاجتماعية.
- 6- لا يرمز دوفينيون الى المسرح على انه بيئة اجتماعية فحسب ولكنها جمالية.
- 7- يرى دوفينيون المسرح هو ذلك المكان المتميز المخصص للخيال فهو نوعا من الايحاء الجمعي القادر مع الايام على رد العقول الى الضمائر وينشأ نوعا من السلام الجمعي.
- 8- يعدُّ دوفينيون المسرح هو البيئة الاجتماعية التي تنطلق منها المعالجات والحلول لما هو عسير في المجتمع
- 9- يرى دوفينيون ان الفردي واللانموذجي هو في كل مجتمع انسان غريب مرفوض من قبل الضمير المشترك (الجمعي) او يكون مقود ببطء الى الموت.
- 10- يرى دوفينيون ان وظيفة المسرح ودورة ومعاونة امور تتغير تبعا لتغير البيئة الاجتماعية.
- 11- يرى دوفينيون ان الاحتفال الدرامي هو احتفال جماعي مؤجل معلق موقوف فالمسرحيات الاكثر التزاما بالحياة الجمعية تقابل الدراما الحقيقية.
- 12- تأكيد الدور الضروري للمسرح لاي مجتمع يريد اثبات وجوده وديمومة ذلك الوجود.
- 13- فرق دوفينيون بين الاحتفال الاجتماعي والاحتفال الدرامي.
- 14- يرى دوفينيون ان دور المسرح ووظائفه متحول بعمق بتحول المجتمع.
- 15- يرى دوفينيون للحيز المسرحي اهمية كبيرة في نجاح وتقييم العمل المسرحي يعتبر دوفينيون ان الحيز عامل مهم من عوامل تقييم ونجاح العمل المسرحي.

3. الفصل الثالث: إجراءات البحث

1.3 مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من نماذج مسرحية عراقية مختارة تقع ضمن المدة الزمنية المحددة للبحث.

2.3 عينة البحث

اختار الباحث العينة الأولى: مسرحية (فتاوى للايجار) لمؤلفها (موفق ابو خمرة) واخرجها (عباس التاجر) اما العينة الثانية: مسرحية (عزف نسائي) لمؤلفها (مثال غازي) واخرجها (سنان العزاوي) لأحتوائهما على هدف البحث وتقع ضمن حدود البحث ايضا

3.3 اداة البحث: تم تصميم اداة البحث باعتماد الباحث على ما تم استخراجه من مؤشرات الاطار النظري.
4.2 منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في بحثه في التعرف على سوسيولوجية جان دوفينيو وتمثالاتها في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر.

5.3 تحليل العينة

(عينة رقم 1 مسرحية فتاوى للايجار)

ان نص هذه المسرحية (فتاوى للايجار) هو نص شعري صور لنا صورة لواقع العراق في زمن ما بعد سقوط النظام يحكيها شاعر عراقي عاصر هذه الاحداث وعاشها بكل تفاصيلها لذلك نقلها بدقة كونه احد ابناء المجتمع العراقي وهو الشاعر العراقي (موفق محمد ابو خمرة).

هذه المدة التي كان يعاني فيها الشعب العراقي من الاحتلال والارهاب والقتل والتهجير والمفخخات. مأساة حقيقية لا زالت ملامحها واضحة لم تنته بعد، لقد وظف الشاعر ادارته الشعرية في انشاء هذا النص الذي يلقي فيه الضوء على مأساة حقيقية عاشها المجتمع العراقي ولا زال يعاني منها الا وهي ظاهرة الفتاوى التكفيرية التي ظهرت بعد سقوط النظام حيث ظهرت جماعات تكفيرية ارهابية على رأسها رجال دين متطرفون مدفوعو الثمن اللذين دخلوا في داخل المجتمع العراقي ووقعوا الفتنة بينهم بعد ما كان مجتمع متماسك من حيث العلاقات الاجتماعية فأظلموا بعض الضعفاء من المجتمع وغرروا بهم عن طريق الفتاوى التكفيرية التي كانوا ينادون بها على المنابر والتحريض على قتل الآخر ليصبح العراق ساحة لصراع طائفي مقيت ادى الى قتل الشعب العراقي واباحة دمائهم كما جاء في النص.

"من رأى منكم عراقيا فليذبحه بيده فإن لم يستطع بمدفع هاون وان لم يستطع فبسيارة مفخخة وذلك اضعف الايمان " [30، ص1].

ان هذا التصوير للواقع يضعنا امام رأي من آراء دوفينيو الذي يقول (ان المسرح هو واحد من التجليات الاجتماعية) لقد ذكر المؤلف في هذا النص اسم احد رؤوس الفتنة الطائفية التكفيرية في العالم وهو الارهابي القرضاوي) ومن يقف وراءه ومن يؤمن به ويناصره في آراءه وذلك ليكشف بكلمته الصادقة فكرهم المتحجر وكل ادواتهم ويفضح مراميهم ويشيع ما يرتكبونه من جرائم ضد الانسانية وما يبيحونه من دماء بحق العراقيين الابرياء وهذا ما جاء في النص.

" رواه القرضاوي وهو يكرع دماء العراقيين ويتميز منتشيا اكبادهم ففيها كما يزعم لذة للشاربين وانت تقرض بالكبود " [30، ص2].

وهذا الرفض لهذه الشخصية الارهابية يتفق مع قول دوفينيو ان الشخص اللانموذجي هو في كل مجتمع انسان غريب مرفوض من قبل الضمير الجمعي. ان تقديم (الشاعر) لهذه المواضيع الجريئة والوقوف

بوجه اكبر تنظيم ارهابي ونقده للاحتلال الامريكي وهو اكبر قوة في العالم وكأنه في هذه القصيدة يحاكم القتل ومن يقف وراءهم ومن يساندتهم بقوله وفعله على جرائمهم ضد الانسانية لاسيما ضد الشعب العراقي المظلوم واجتماعهم على تخريب المجتمع العراقي ولحمته الوطنية كما جاء في النص "هنيئاً لكم وانتم تكنزون الذهب والفضة من دماء العراقيين وهنيئاً لكم الولدان المخلدون وانتم تطرزون لهم مأخراتكم بالذهب والياقوت والمرجان في الدنيا قبل الآخرة. وتزودوا من متع الحياة الدنيا فإنكم ملاقوا اضعافها في الآخرة " [30]، ص3].

وهذا النقد الجريء والجديد في النص يتفق مع رأي من آراء دوفينييو وهو (ان الابتعاد عن العادات المألوفة هو نقد للحياة اليومية) ان توظيف الشاعر لأدواته الشعرية ومنها اللغة لانشاء قصيدة اشبه ما تكون بالملحمة التي تصور لنا الصراع الواقع في المجتمع العراقي ادى الى اختيارها كنص مسرحي وهذا لأهمية اللغة في اقامة صلة بين الكاتب والمتلقي كما نرى في الحوار " ان السماء لتحررها رعشة حين ترى اشلاء بنيك فتتقص قمرها ونجومها وتمد يدها الى جبينك لتشرق فيه وترى العالم ان العراق حي لا يموت " [30]، ص3].

ان القراءة لهذه اللغة الشعرية الجميلة تضعنا امام رأي من آراء دوفينييو (استخدام الانسان للغة لكي ينشأ صلة بينه وبين نفسه وبينه وبين الآخرين).

اما في العرض، ابتدأ المخرج (د.عباس محمد ابراهيم) العرض المسرحي بيبث الاحداث الصعبة التي مر بها العراق وأظهر مشاهد الدماء وجثث الشهداء وآلام الامهات وصراخ الاطفال وأظهر معالم العراق الحضارية كونه بلد الحضارات العريقة كل ذلك من خلال جهاز (داتاشو) اظهر المخرج واقع المجتمع العراقي على المسرح يتفق مع قول دوفينييو (ان المسرح واحد من التجليات الاجتماعية).

ونجح المخرج في استخدام كل التقنيات اللازمة لنجاح اي عرض مسرحي ومنها (داتاشو، والمؤثرات السمعية كالصياحات التي تملأ المسرح بكلمة ونصبر، ونصبر التي تمثل صرخات الانسان العراقي وكذلك الموسيقى التي صاحبت المشاهد والتي صاحبت قيام الموتى من قبوهم والقرع على الطبول والمؤثرات الضوئية كتوزيعه للاضاءة والظلام على مشاهد العرض والديكور الذي يتمثل باسلاك شائكة وسلاسل وجثث متناثرة وخلفية بيضاء وغيرها والالوان حيث يعطي كل لون دلالات متعددة والازياء فقد استخدم الزي الابيض لعامة الشعب والزي الاسود لدلالة على رجال الدين المتطرفين واستخدم الزي العسكري ايضا بالاضافة الى الدور الرئيس لأداء الممثلين الحركي والحواري. ان اهتمام المخرج باداء الممثلين واستخدام كل هذه المكملات في العرض يؤكد لنا رأي دوفينييو الذي يقول ان (التأثير الفعال على الجمهور يأتي اولا واخيرا من التمثيل وما قد يصاحبه من مقومات غناء، رقص، مناظر مسرحية، مؤثرات صوتية وضوئية الى اخره من المكملات).

ان نجاح المخرج بتحويل هذا النص الشعري الى عرض مسرحي متكامل يضعنا امام رأي دوفينييو الذي يقول (أن العمل الفني اذا وجد جمهوره اقلت من يد مؤلفه واصبح منه على بعد غير متناه). ان قيام المخرج برفع صوته بالرفض والشجب لكل هذه الاوضاع التي مر بها الشعب العراقي يضعنا في موقف مقارنة بين المسرح قبل التحول الذي حصل في العراق والذي كان لا يستطيع فيه المخرج ان يرفع صوته برفض او اعتراض على النظام السابق بل هو بالعكس كان المسرح يعمل خدمة للنظام وتحقيقا لاهدافه وهذا يؤكد لنا قول دوفينييو (ان دور المسرح ووظائفه متحول بعمق بتحول المجتمع).

لقد اظهر لنا المخرج صورة تمثل صراع الانسان العراقي من اجل اثبات وجوده بأكثر من مشهد ومن هذه المشاهد هو مشهد ردة الفعل التي قام بها ابناء المجتمع العراقي بعد اغتصاب احدى بناتهم فقاموا بضرب احد الارهابيين ورميه في حفرة على المسرح ملحقين به شخصية الامريكي وهذا المشهد يمثل انتفاضة العراقيين ضد الظلم والظالمين لاثبات وجودهم كما قال دوفينييو (ان دور المسرح ضروري لاي مجتمع يريد اثبات وجوده وديمومة ذلك الوجود).

واراد المخرج من اظهار حالات الرفض وتصوير الصراع بين الظالم والمظلوم ان يضع الحلول والمعالجات للتخلص من الاحتلال والارهاب وهو الوقوف بوجه الظالم وعدم الاستسلام له كما تنبئ المخرج من خلال المشهد الاخير الذي يصور انتصار العراق على أعدائه وهذا ما يتفق مع قول دوفينييو (ان المسرح هو البيئة الاجتماعية التي تنطلق منها المعالجات والحلول لما هو عسير في المجتمع)

ونجح المخرج بشكل بارع بتوزيع الامتدادات المكانية الاجتماعية بين مجموعتين يتبادلان المعتقدات. سيكون بالنسبة الى المسرح تلك المشاركة التي تساعد على انشاء صورة الفرد. اما فكرة الاعتقاد بوجود ضمير بائس لدى الفرد المختار بحكم لا نموذجيته او بحكم اللا نموذجية التي ستنشأ عن الوظيفة التي يقوم بها. من خلال اصدار الفتاوى بتدمير الاخر حتى وان خالفه في الرأي، فهي شخصية مرفوضة مجتمعيًا، بعيدة عن الاعراف والتقاليد والقيم الاجتماعية والدينية وبالتالي سوف تكون نهايتها نهاية مأساوية. وهذا ما يتفق مع رأي دوفينييو (ان الفردي واللا نمونجي هو في كل مجتمع انسان غريب مرفوض من قبل الضمير المشترك (الجمعي) ويكون مقود ببطء الى الموت).

ويقول المخرج "ان هذه المسرحية تمثل الواقع المجتمعي العراقي بكل حذايره وكنا نتوسم خيرا بعد احداث عام 2003 الا اننا شاهدنا نتيجة التغيرات والتحولات السياسية ادت الى خلخلة الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وكانت هذه المسرحية تنبئ بما سيحصل من كوارث ارهابية كبرى تقع على الشعب العراقي".

(عينة رقم 2 مسرحية عزف نسائي)

تحكي قصة المسرحية (عزف نسائي) عن امرأة تعيش عزلة عن العالم في بيت مظلم، تقفل ابوابه وشبابيكه بإحكام بواسطة سلاسل واقفال تشبه مفاتيح السجون، بيت متواضع محتوياته صدئة وكأنه مهجور من اهله منذ زمن طويل.

وتقضي هذه المرأة اكثر وقتها جالسة على سجادة الصلاة وامامها القرآن الكريم ويدها مسبحة، ترتدي ثوب طويل يغمر رأسها وكفيها حتى اخمس قدميها. فجأة يحدث صوت في الخارج واطلاق نار متقطع وكأن هناك مواجهات بين طرفين حتى تتصاعد اصوات الاطلاقات ثم تسمع صوت طرقات عنيفة على الباب تتردد كثيرا قبل فتح الباب ثم تفتح الباب بحذر فتجد امرأة واقفة على الباب تندفع بقوة وعنف الى الداخل وهي تلهث وترتجف من الخوف وتستغيث بها لتدخل لأن هناك مواجهات في الخارج وتخاف ان يصيبها اطلاق النار. تحت ضغط الكلام وتتصاعد اطلاق النار تستسلم المرأة صاحبة البيت للامر الواقع فتدخلها ثم تتأكد من اغلاق الباب والنوافذ بالسلاسل والاقفال الكبيرة.

ومن خلال الحديث الذي دار بين المرأة الاولى والثانية ظهر ان المرأة الثانية هي (بنت ليل) شاعت الصدفه ان تتواجد في هذا المكان في مثل هذا الوقت.

اما المرأة صاحبة البيت ظهر انها امرأة ملتزمة دينيا وتقضي اغلب اوقاتها بالصلاة وقراءة القرآن.

قضت المرأتان الليل كله في صراع كل واحدة تحاول ان تقنع الاخرى بكلامها، الاولى تنهال على الثانية باللعن مستكرة ما تقوم به من عمل يغضب الله واما الثانية تنتقد عزلة الاولى وحياتها البائسة في مثل هذا الظلام الدامس.

حتى نكتشفان فيما بعد ان وراء ظروف كل منهما مأساة حقيقية نتيجة لاحداث سياسية مر بها العراق في مدتين متعاقبتين ما قبل سقوط نظام البعث وبعدها، فالمرأة الاولى تقاسي من سجون البعث وما مر عليها وعلى افراد عائلتها من ظلم النظام البائد اما المرأة الثانية تعاني من فقد ولدها وزوجها في مدة ما بعد سقوط النظام بسبب ما حدث من صراع طائفي بين المكونات. وانتهى الامر ان تجد كل واحدة ضالتها في الاخرى فتعاطف معها وتساعد كل منهما الاخرى على الخروج من مأساتها القاسية، فالمرأة الثانية تساعد الاولى على الخروج من ظلمتها لترى النور والامل في الحياة القادمة اما المرأة الاولى فقد جعلت الثانية تتدم على عملها وتنتجه الى ربها ليغفر لها ذنوبها وتنتهي القصة بقتل المرأة الثانية.

يمثل هذا النص المسرحي (عزف نسائي) الواقع العراقي بين مدتين متعاقبتين وهي مدة (قبل - وبعد) سقوط نظام ديكتاتوري ظالم انهك الشعب العراقي بمصائب وحروب تولد عنها تبعات سياسية واجتماعية واقتصادية مريعة عبر عنها المؤلف (مثال غازي) من خلال شخصيتين نسائيتين الاولى تمثل واقع المجتمع العراقي بصورة عامة وواقع المرأة العراقية بصورة خاصة قبل سقوط النظام وما تعرضت له من تعذيب وابتنزاز على يد رجال الامن في ذلك النظام اما الشخصية الثانية فتتمثل واقع المجتمع العراقي بصروة عامة وحال المرأة العراقية بصورة خاصة في مدة ما بعد سقوط النظام وما تعرضت له من خوف وتشرد وضياح وهذا ما يتجلى في الحوار التالي.

المرأة الاولى: (تدخل في دوامة التذكر) .. " مو مثل مصيبتته . بليلته الامن هدوا بيتته بالكرايات وطلعنه اني وامي للشارع حفاي نركض لكيانهم مطوقين البيت وفوهات البنادق والمسدسات بوجهه.. اخذوني وياهمبالاندكروز سودة . وتركوا امي تلطم اباب بيت صار سكة وفيه الكاع " [31، ص 23].

المرأة الثانية: بليلة ظلمة.. اجو والعيون حمرة مثل الجمر والروس بلا ملامح لثام الاسود يغطي وجوههم.. اقتحموا البيت.. توسلت بيهم.. ما فاد سحلوه سحل بالشارع.. كتلوهم وكل ذنبهم مذهبهام مو نفس المذهب" [31، ص 18].

اذن تتجلى فكرة الكاتب بتصوير الواقع العراقي من خلال هاتين الشخصيتين النسائيتين، فمن خلال ما تقدم يتجسد لنا بوضوح قول جان دوفينيو (ان المسرح هو واحد من التجليات الاجتماعية) وقدم المؤلف الصراع بين ما هو قديم وما هو حديث اي بين المفاهيم الحديثة المتمثلة بالحرية والديمقراطية وحقوق الانسان التي ظهرت بعد سقوط النظام وبين المفاهيم القديمة المتمثلة بالعادات والتقاليد والتزمت الديني والتفرقة العنصرية التي كان يستخدمها النظام السابق.

فقد اظهر المرأة الثانية التي تمثل ما بعد سقوط النظام بأنها في ظاهرها امرأة منفتحة على العالم وتعيش حياتها بحرية وديمقراطية لكنها في داخلها لا تملك من هذه الحرية شئ وهذا يمثل الديمقراطية المزيفة التي يعيشها الشعب العراقي في هذه المد. اما المرأة الاخرى فقد اظهرها متطرفة دينيا اي انه بالرغم من مظهرها الذي يوحي بالتدين من خلال ثيابها وكلامها الذي هو عبارة عن آيات من القرآن الكريم، الا انها تعيش في ظلام بعيدة عن مفاهيم الدين الاسلامي من حيث الحب والتسامح وهذا ما يتضح في الحوار التالي.

المرأة الاولى.... (ترفع القرآن بيدها).. الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح.. المصباح في زجاجة. الزجاجه كأنها كوكب دوري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيئ ولو لم يمسه نار [31، ص8].

المرأة الثانية: ... اني ينكرب كلبي من الظلمة... هسه يا عيني دفتحي كلوب... شمعة... زين افتحي ولو شبك [31، ص5].

ان تقديم المؤلف لهاتين الشخصيتين بما فيهما من تعقيد واسرار يضعنا امام رأي من اراد دوفينييو حيث يقول (ان المسرح في كل زمان هو مسرح وجودي يقوم به المؤلف بخلق شخصيات تتمتع بوجود معقد مليء بالاسرار).

اما الصراع الذي قدمه المؤلف بين الشخصية الاولى التي تمثل التمسك بالدين والتقاليد والاعراف والشخصية الثانية التي تمثل الانحلال الخلقي والخطيئة فهي (بنت ليل) تقوم بخرق قوانين المجتمع لكونه مجتمعاً شرقياً قائماً على الدين والعرف، فهو صراع بين المقدس والمدنس، الذي يصفه دوفينييو بعلاقة المجرم (صاحب الخطيئة) بالمجتمع فإن تجاوز القواعد والقوانين في اغلب المجتمعات يؤدي الى استبعاد المذنب وعزله لأن جريمته تتألف لا من الجريمة نفسها بالدرجة الاولى ولكن من التصور الذي يسقط عليه في تجاوز محرم ما خطر بالنسبة لانتظام المجتمع وبقائه، فإن استبعاد المجرم وعزله عن دائرة الحياة العامة تظهر المجتمع من عدوى الخطيئة وحصرها في شخص واحد وتضييق مداها وامكانية انتشارها وهذا ما صوره المؤلف بأن جعل المرأة الاولى عندما عرفت ان المرأة الثانية صاحبة الخطيئة وهي بنت ليل قامت بمهاجمتها وحاولت استبعادها من بيتها وقامت بتنظيف المكان من آثارها كما في الحوار التالي .

المرأة الاولى: اعوذ بالله من الشيطان الرجيم .. لعنة الله عليج اطلعي من بيتي
.... (ترش المكان بمعقم الديتول) أعوذ بالله

.... (تمسك قطعة قماش خاصة بتنظيف الارض وتبدأ تالصق الثانية اينما تتحرك لتتلف البيت من آثارها)[31، ص9].

لقد استخدم المؤلف في هذا النص اللغة العامية العراقية وبساطتها وذلك للوصول الى قلوب الجمهور كما يقول دوفينييو (استخدم الانسان اللغة لكي ينشأ صلة بينه وبين نفسه وبينه وبين الآخرين).

ان نجاح المؤلف في تقديم نص يمثل فكرة جديدة وجريئة لم تطرق من قبل لاسيما في هذا الوقت بالذات يؤكد لنا رأي دوفينييو (ان التحولات السياسية والاجتماعية تؤدي الى انجازات كبرى في الدراما).

لقد نقد المؤلف في هذا النص شخصيتين مرفوضة من قبل المجتمع العراقي لكون الشخصية الاولى متطرفة والتطرف هو سبب الارهاب الذي يعاني منه الشعب العراقي حتى الآن. والشخصية الثانية منحرفة اخلاقياً ودينياً، هذا ما يجعل المؤلف قريب من قول دوفينييو (ان تقديم الشخصيات في مجتمع متعدد في وجهات نظره والابتعاد عن العادات المألوفة هو نقد للحياة اليومية).

وقدم المؤلف في هذا النص حلول ناجحة لأكبر مشكلتين يعاني منها المجتمع العراقي بعد سقوط النظام البعثي وهما التطرف والارهاب من جهة والفساد بكل انواعه من جهة اخرى فقد وضع المعالجة الحقيقية للتطرف هو اللجوء الى الحوار ونبذ الطائفية، اما الحلول التي يبينها لمعالجة الفساد فهي محاولة معرفة الاسباب الحقيقية ومعالجتها كما هو الحال في النص عندما عرفت المرأة الاولى ان سبب انحراف المرأة الثانية هو ظروفها القاهرة وعدم احساسها بالأمان في بلد حرمها من دفء العائلة والبيت حاولت ان تقدم لها

الحنان والاحساس بالأمان الذي لم تحس به من قبل والذي جعلها تندم على انحرافها محاولة تصحيح مسارها وهذا ما يتجسد في الحوار التالي: المرأة الثانية: ... احبي .

... خليني افتهمج مثل ما فهمتيني

المرأة الاولى: ... بس اني ما اريد لا افتهمج ولا فهميني

المرأة الثانية: ... كذابة. متكررين تكرر لحظة عطف منحنيهاهه. لحظة تسوة عندي سنة .. حسيت بيه بطمئينة ودفو. لحظة غمضت بيه جفوني واني ما افكر بالجاي ولا خايفة منه .. ليش مصررة تبقين لابسة هذا القناع الحديدي .. ليش مصررة تبقين وحجج [31، ص22].

وهذا ما اكده جان دوفينييو بقوله (ان المسرح هو البيئة الاجتماعية التي تنطلق منها المعالجات والحلول لما هو عسير في المجتمع).

لقد تنبأ المؤلف في هذا النص عن المستقبل الذي سوف يصير اليه العراق بعد ان يأخذ الحلول والمعالجات لكل المشاكل ومن اهمها الفساد المستشري في المجتمع والتطرف الديني والطائفي وغيرهما من الظروف الاخرى التي ظهرت في النص من جوع وعوز وفقدان الامان. فقد انهى المسرحية بموت شخصية المرأة الثانية والتي تمثل الفساد في المجتمع تأكيداً على ان لا استمرار للفساد مهما طال عهده، اما شخصية المرأة الاولى المتمثلة بالتطرف فقد كسرت حاجز الخوف واشعلت الضوء في دارها وفتحت الابواب والشبابيك وخرجت وهذا دليل على انها تفتح ابواب التفاهم والحوار لترى الحقائق التي كانت في عتمة المعتقدات الخاطئة وهذا ما اشار له دوفينييو بقوله (ان الفن ينشأ نماذج مصغرة للمستقبل الاجتماعي وان التغيرات الاجتماعية الكبرى كثيرة ما تتكشف بالمواضيع الفنية قبل غيرها بكثير اي انه يرى ان فن التمثيل بصورة عامة والمسرح بصورة خاصة كثيراً ما يكون استباق للحياة.

لا نستطيع فهم الابتكار المسرحي اذا نحن لم نحط في البحث بكل جوانب الممارسة المسرحية الاجتماعية ومنها العرض كما يقول دوفينييو (ان ممارسة المسرح لا تحد بدراسة زمن بل انها تشتمل على الاخراج وعلى مختلف تصورات العرض المسرحي وقيام الممثلين بأدوارهم ومختلف صور المشاركة التي تبرز جدوى ذلك كله).

ان الرؤية الاخراجية للمخرج (سنان العزاوي) الذي اخرج مسرحية عزف نسائي قد استخدم دلالات سينمائية بدلا من اللغة المنطوقة على شكل رموز، كالمسبحة التي تدل على التدين والافعال والسلاسل للدلالة على ان شخصية المرأة الاولى كانت سجيئة والملابس الطويلة والحجاب دلالة على العفة، اما الملابس العارية لدلالة على الانحلال الخلقي لشخصية المرأة الثانية وهذا ما يجعل ان هناك فرقاً بين قراءة النص والعرض، وهذا ما يؤكد قول دوفينييو (متى وجد العمل الفني جمهوره افلت من يد مؤلفه واصبح منه على بعد غير متناه).

افتتح المخرج العرض المسرحي باستخدام المؤثرات الصوتية والضوئية مثل اطلاق الرصاص واصوات طرقات الباب والضوء الذي ينطفئ ويضيء بالاضافة الى الحركات المضطربة للممثلات في المجيء والرواح وذلك لجذب انتباه الجمهور والتأثير عليه وهذا ما يتفق مع قول دوفينييو (ان التأثير الفعال على الجمهور يأتي اولا واخيرا من التمثيل وما قد يصاحبه من مقومات اخرى غناء، رقص، مناظر مسرحية، مؤثرات موسيقية وضوئية الى آخره من المكملات).

وجسد المخرج في هذا العرض الواقع العراقي وما تعرض له العراق من هزات عنيفة داخلية وتدخلات خارجية ادت الى تحولات في البنية الاجتماعية وما تعرض له الشعب العراقي من مآسي لاسيماً

المرأة العراقية التي تعرضت الى هاتين الفقرتين قبل سقوط النظام وبعده الى التعذيب والاغتصاب والتشرد والضياح فقد جسد هذا كله من خلال الحركات والاشارات المعبرة للممثلات على خشبة المسرح. يشكل رمز ودلالة حقيقية مادية تمثل المرأة العراقية بصورة عامة وهذا ما يتفق مع قول دوفينيو (ان الممارسة المسرحية ترتبط بالحوادث الاجتماعية منظورا اليها في كليتها كما ترتبط بالبنى الاجتماعية كعناصر مقومة).

اعتمد المخرج في معالجته الاخراجية لظواهر حالة الاغتصاب داخل سجون النظام على اداء الممثلة (هناء محمد) وتجسيدها الحركي والصوتي لما وقع عليها من خلال سقوطها على خشبة المسرح وقيامها وتخرجها وايديها مكبله بالقيود والسلاسل الحديدية التي لا تستطيع الافلات منها مهما حاولت جاهدة ان تمثيل هذا الفعل على المسرح وحركته العضوية يمثل عنصراً روحياً ومادياً للمسرحية هذا ما اكد عليه دوفينيو (ان الابداع الدرامي ليس مجرد انعكاس للحياة الاجتماعية بل هو تصوير الحياة الاجتماعية بتمثيل الفعل نفسه).

وقدم المخرج فكرة جديدة من خلال واقعنا الذي نعيشه بما نظم من تناقضات كبيرة في داخل الشخصية الممثلة. فهي لا تثبت على موقف معين، فتحب وتكره وتضحك وتبكي وتصلي وترقص مؤكدة على ان الشخصية صعبة مركبة وهذا ما يعطي مساحة واسعة في آلية عمل الممثل وتمنح المتلقي فرضيات عديدة من التأويل وهذا ما اكد عليه دوفينيو عندما يقول (ان خلق شخصيات تتمتع بوجود معقد مليء بالاسرار والتناقضات لوجود شيء يتجاوز كل تأويل ويجد دوماً تأويلات جديدة وجود كامل عميق صارخ تام يفرض نفسه علينا ويصلنا بذاته بحبل متناوب هذا هو المسرح الحق).

عند مشاهدة العرض المسرحي وجدنا انفسنا امام حقيقة حية لمعاناة المرأة العراقية وهذا ما ينطبق مع قول دوفينيو (اذا مثل العمل الفني اصبح كائننا بين الكائنات اي حقيقة حية. موليا اهتماما ثانويا للنص الادبي اذا ما قورن بالجانب التنفيذي).

قام المخرج بتنظيم طريقة العرض المسرحي على ان يكون جلوس الجمهور على جوانب خشبة المسرح ليكونوا من ضمن الحيز المسرحي وهذا ما يتفق مع قول دوفينيو (ان الحيز ليس مكاناً فحسب انما هو مشاركة).

من خلال مشاهدتنا للعرض المسرحي وجدنا ان هناك تغييراً في دور ووظائف المسرح بين الفقرتين قبل سقوط النظام وبعده، فقد كان المسرح قبل سقوط النظام عنصراً معرقلاً للتغير الاجتماعي ومبطئاً لحركته خدمة للنظام السابق فلم يكن يستطيع ان يطرح قضايا الانسان وتدهوره وضعفه بسبب الازمات السياسية وتقشي الحروب والصراعات. اما الان فقد نهض المسرح بإشكاليات الانسان من خلال العمل على معاناته وادراجها فنيا مع ابراز اسبابها ونقدها محاولة لتكوين وعي سياسي جماهيري تحريضا له على المطالبة بعالم افضل وهذا ما يتفق مع قول جان دوفينيو (يتحول دور المسرح ووظائفه بتحول البنى الاجتماعية).

واهتم المخرج كثيرا بالجمهور واشراكه بالعرض من خلال جعله ضمن الحيز المسرحي لأن تمثيل الادوار الاجتماعية الحقيقية والخيالية تثير رفضا او قبولا او مشاركة من قبل الجمهور وان قدرة العمل على اثارة الاضطراب الجمعي والتعبير عن ذلك الاضطراب بالتصفيق والتصفيق له دور فاعل في مساعدة العمل والحكم عليه وهذا ما يتفق مع قول دوفينيو (ان استجابة الجمهور عنصرا اساسيا للحكم على قيمة العمل وجودته واكد على ان يحقق المسرح التركيب بين التصديق الاجتماعي والاحياء الخيالي واعتبر دوفينيو التصفيق والتصفيق هما كذلك اعمال موجه الى حقيقة حية).

وانتهى العرض المسرحي بموت احدى الشخصيتين وهذا ما اثر كثيرا في الجمهور لكنه في آخر العرض قامت الشخصية التي ماتت لتحيا الجمهور وبذلك تعيد الوهم الى مكانه في العالم الاجتماعي حيث ان

الوهم جزء لا يتجزأ من هذا العالم وهذا ما علق عليه دوفينييو بقوله (نحن معنيون مباشرة بالمواقف التي يقدمها الممثل وبالقضية التي تتعلق به اذ ليس الوهم هو الذي يعني المشاهد عندما يرى الممثل يحيه وقد تحرر من قناعه في آخر المسرحية ويرى الميت يعود واقفاً على قدميه والضحية تبتسم انما يعينه هو العاطفة التي شعر بها الممثلون على المسرح وحققوا تجاهها فعلاً يقوم بدورهم.

4. الفصل الرابع

1.4 النتائج :-

استناداً الى تحليل عينات البحث ، وتحقيقاً لهدف البحث توصل الباحث الى جملة من النتائج وهي كالآتي.

- 1- ظهر في العينة الاولى والثانية ان المسرح واحداً من التجليات الاجتماعية وهو رأي من آراء دوفينييو.
- 2- نتيجة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ادت الى ظهور انجازات كبيرة في الفن الدرامي وهذا رأي من آراء دوفينييو. وظهر واضحاً في العينة (1، 2) .
- 3- ظهر في العينة (1، 2) ان الاحتفال الدرامي هو احتفال اجتماعي مؤجل، معلق، موقوف، وهذا الرأي احداً آراء دوفينييو.
- 4- ظهر الفن المسرحي ووظائفه متحول بتحول البنى الاجتماعية وهذا ما يتجلى في العينة (1، 2) وهو احد آراء دوفينييو.
- 5- ظهرت الشخصيات في مجتمع متعدد في وجهات نظره والابتعاد عن العادات المألوفة وهذا ما كان واضحاً في العينة الثانية ظهرت شخصية متدينة متطرفة واخرى تمثل العولمة والانفتاح .
- 6- ظهر في العينة الاولى والثانية المسرح يمثل البيئة الاجتماعية التي تنطلق منها المعالجات والحلول لما هو عسير في المجتمع وهذا احد آراء دوفينييو.
- 7- اتضح ان اللغة دوراً كبيراً في انشاء صلة بين الانسان والاخر وهذا احد آراء جان دوفينييو.
- 8- اظهرت العينة الاولى والثانية دور المسرح ووظيفته متحول بتحول البيئة الاجتماعية وهو رأي من آراء دوفينييو.
- 9- ظهر في العينة (1، 2) ان للمسرح دوراً ضرورياً لأي مجتمع يريد اثبات وجوده وهو احد آراء دوفينييو.
- 10- ظهر في العينة الثانية ان الحيز ليس مكاناً فحسب وانما هو حيز مشاركة وهو رأي من آراء دوفينييو.
- 11- ظهر في العينة الثانية للجمهور اهمية كبيرة في نجاح العرض المسرحي وهذا رأي من آراء دوفينييو.

2.4 الاستنتاجات:- اسفر نتائج البحث عن الاستنتاجات التالية

- 1- هناك تلاقح بين علم الاجتماع والفن المسرحي على مستوى النص والعرض.
- 2- ان دراية المؤلف وألمامة بالحياة الواقعية والبيئة الاجتماعية من حوله قربت عليه مهمة رسم شخصيات نتاجه الادبي.
- 3- العوامل الاجتماعية والسياسة الاقتصادية المحيطة بالمؤلف والمخرج ومعاونة مجتمعهم سهلت عليهم تصوير عملهم الادبي والفني كونهم افراداً تأثروا بالواقع واثروا به.
- 4- لا بد للمسرح ان يكون اداة للارتقاء بالوعي وبثه وترسيخ قيم بديلة في محاولة متواصلة لتغيير المجتمع.
- 5- ان البنية الاجتماعية العراقية بعد سقوط النظام ودخول المحتل اصبحت اكثر هشاشة مما كانت عليه قبل عام 2003.

- 6- يمكن ان يستخدم المسرح كأداة بحث واستقصاء للمجتمعات ضمن الصور السايكودراما والسوسيو دراما.
- 7- استطاع المخرج من كسر طوق المسرح الارسطي وازالة الحاجز الفاصل بين حيز التمثيل وحيز الجمهور من خلال خروج الشخصية خارج حدود حيز التمثيل والسير لمسافة ثم الرجوع الى حيز التمثيل وهذا ما يتجلى في العينة الثانية.
- 8- اتضحت لنا في العينة (2،1) الشخصية اللانتمية الى الدين والتقاليد والاعراف الاجتماعية تكون نهايتها نهاية مأساوية.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

5- المصادر

- [1] ماري الياس وجنان قصاب: المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون 2006.
- [2] جميل حمداوي: جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا، المغرب: مطبعة الألوكة، ٢٠١٠.
- [3] عبد الباسط عبد المعطي: اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، الكويت: علم المعرفة، العدد 44، ١٩٨١.
- [4] جوليا نفروند: سوسيولوجيا ماكس فيبر، تر: جورج ابي صالح، بيروت: مركز الإنماء القومي، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة 2019.
- [5] محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، بيروت: دار الكتاب العربي، 1981.
- [6] ماري الياس وجنان قصاب: المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006.
- [7] ابراهيم عيسى عثمان: مقدمة في علم الاجتماع، عمان: دار الشروق، 2008.
- [8] عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، بيروت: دار القلم للنشر، 1987.
- [9] علي سعد الله: نظرية الدولة في الفكر الخلدوني، عمان: دار مجدلاوي للنشر والطباعة، 2003.
- [10] اسماعيل محمد الزبيد: علم الاجتماع، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2010.
- [11] هادي صالح العيسوي: افاق علم الاجتماع في الوطن العربي، عمان: دار اسامة للنشر، 2008.
- [12] قصي الحسين: سوسيولوجية الادب، دراسة الواقعة الادبية على ضوء علم الاجتماع، بيروت، دار البحار، 2009 .
- [13] احسان محمد الحسن: مبادئ علم الاجتماع الحديث، عمان: دار وائل، 2005.
- [14] احسان محمد الحسن: علم الاجتماع، دراسة نظامية، بغداد: مطبعة الجامعة، 1976.
- [15] احسان محمد الحسن وعدنان سلمان الاحمد: المدخل الى علم الاجتماع، عمان: دار وائل، 2004.
- [16] احسان محمد الحسن: علم اجتماع العنف والارهاب، عمان: دار وائل للنشر، 2008.
- [17] ل . سيغال: لمحة عن تاريخ المجتمع منذ بدء التاريخ، دمشق، دار دمشق للنشر، 1974.
- [18] احمد علي الخفاجي: الحركات الاسلامية المعاصرة والعنف، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2009.
- [19] معن خليل عمر، بدايات علم الاجتماع، عمان: دار الشؤون للنشر، 2000.

- [20] طارق كمال: سيكلوجية الشباب تنمية الشباب اجتماعياً، الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 2005.
- [21] بيبير بورديو وجان كلود باسرون: اعادة الانتاج، تر: ماهر تريمش، بيروت: المنطقة العربية للتربية والنشر، 2007.
- [22] علاء الدين العالم: بيبير بورديو عالم الاجتماع الفرنسي الذي اسس علما للاعمال الفنية صحيفة العرب، نشر في 10025 العدد 2015/9/1 .
- [23] بيبير بورديو: بؤس العالم، ج3، تر: رنده بحث، دمشق: دار كنعان، 2010.
- [24] بيبير بورديو: مسائل في علم الاجتماع، تر: هناء صبحي، ابو ظبي: ابو ظبي للسياحة والثقافة، 2011.
- [25] جون سكوت: علم الاجتماع، المفاهيم الاساسية، تر: محمد عثمان، ط2، بيروت: الشبكة العربية للابحاث والنشر، 2013.
- [26] بيبير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، المغرب: دار توبقال للنشر، 2007.
- [27] بيبير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 2004.
- [28] جان دوفينيو: سوسيولوجيا المسرح، دراسة على الظلال الجمعية، ج1، تر: حافظ الجمالي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1976.
- [29] ارسطو طاليس: فن الشعر، تر: بدوي، بيروت: دار الثقافة، 1973.
- [30] موفق ابو خمرة: قصيدة فتاوى للايجار. <http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid>.
- [31] مثال غازي: مسرحية عزف نسائي. <http://www.alhayat.com/article/>.