كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة أولى ماستير، مسرح مغاربي/ السداسي الثاني

مقياس: سوسيولوجيا المسرح

المحاضرة رقم 04 بعنوان:

" متى يغدو المسرح مسرحا من خلال نظرية بيار بورديو في الحقول الفنية؟

تغير العالم وتوازى مع ذلك تغير في الظاهرة المسرحية، فتجلى ذلك أساسا في النقطة المفصلية التي مثلتها الثورة الصناعية التي ركزت بدورها في ثورة مسرحية، ففي مسرح ما بعد الثورة الصّناعية ظهر مسرح بروليتاري متجذر في التجربة الاجتماعية، معبرا عما تعانيه هذه الطبقة العمالية من استغلال وقهر وحرمان واستعباد بطريقة جديدة، واغتراب، فكان أن برزت وظائف اجتماعية أخرى اضطلع بها المسرح كالتحريض والتوعية والتقويم خدمة لمصالح العمال وتعبيرا عن آمالهم، مسرح يتخذ من المقولة الماركسية بمحاولة تغيير العالم بدل تفسيره منهجا له. في مواضع عديدة من مؤلفاته، هو مسرح العصر العلمي الجديد الذي عادت فيه القدرة في التحكم وتحديد المصير إلى الإنسان بعد أن كانت في أزمنة أخرى تعزى إلى ذلك الإله الذي أعلن نيتشه عن موته، سواء كان هذا المسرح كما في مسارح أخرى من أزمنة مختلفة نقدا للأوضاع القائمة أو تحريضا للطبقة المضطهدة أو تثويرا، فإنه مسرح يهدف إلى تغيير العالم وتغيير وعي الإنسان به، مسرح مناضل بطرق متفاوتة يساهم في تنشئة الإنسان الجديد وتدريبه،

حيث يعوض التماهي ومحاولة إثارة أحاسيس المتفرّج بمحاولة إثارة فكره ووعيه، مسرح يعوض التطهير بما هو، مسرح يكون فيه المتفرج مشاركا إيجابيا في العرض لا مجرد كائن مستلب، خاضع، فاقد للإرادة، بل كائنا واعيا يسعى إلى تحديد مصيره، وبعد أن كان المجتمع يتوجه للمسرح أصبح المسرح يتوجه للمجتمع، بهذا يكون هذا المسرح عاملا من عوامل التغيير الاجتماعي.

يميل التعريف الاجتماعي لنظرية 'الفن الذي يقلد الفن' إلى اعتباره نسخا وتكرارا للطبيعة، حيث يشير عالم الاجتماع الفرنسي 'بيار بورديو' على أن الواقعية الساذجة 'الشعبية' وحدها ترى التصوير الفوتوغرافي للواقع واقعيا، فالجمالية الشعبية التي تتجلى في التصوير الفوتوغرافي أو من خلال الكلام على الصورة الفوتوغرافية هي نقيض الجمالية الكنتية، فهي على الدوام تلحق استخدام الصورة الفوتوغرافية والصورة الفوتوغرافية نفسها بالوظائف الاجتماعية.

وعليه، فإن العمل الفني وصانع العمل الفني كيانان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ولا يمكن تعريف أحدهما إلا بالاستعانة بالآخر، على نحو ما يقول ميشال فوكو.

وبالتالي، يميل فكر بيار بورديو إلى رؤية ماركسية نقدية جديدة، تعري واقع الهيمنة والسلطة والتمركز الطبيعي، كما تعد أداة فعالة للنقد الجذري وكشف المستور وفضح لعبة التنافس، موضوعها هي دراسة حقول التنافس والصراع والهيمنة حتى في المجال العلمي، وينطق من سوسيولوجيا نقدية صراعية، كما تتميز نظرته بالطابع العلمي المنطقي والابتعاد عن كل ما هو سياسي أيديولوجي، أما منهجه فيغدو نحو مقاربة ماركسية ذات أساس جدلي.

إن الصراع عند بورديو قد ركز على انتقال الصراع من الجانب المادي الاقتصادي إلى الرأسمالي الرمزي، كما قام أيضا بالتمييز بين البورجوازية المهيمنة عليها والمهمشين والمقصيين، لذا فالهيمنة إشكالية مركزية عنده، وما التعليم إلا وسيلة لتكريسها. أما دراسة مصطلح 'الهابيتوس' فهو نظام من المواقف والممارسات التي اكتسبها الفرد خلال مسار تنشئته الاجتماعية، كما أنه يشمل كل نواحي الحياة اليومية (لغة، رصيد ثقافي، علمي، أذواق، طريقة الاكل واللباس والهوايات ....إلخ). وعليه فكل طبقة اجتماعية هابيتوس خاص بها، كما أن الهيمنة الذكورية قد تطرق إليها من خلال تفسيره للعلاقات الاجتماعية انطلاقا من دراسة عن المجتمع القبائلي بالجزائر، والهيمنة الذكورية، الرجولية، تضع الرجل فهي المركز والمرأة في الهامش وأكد على الدور الذي يلعبه الحقل المدرسي، المدرسة، في تشكيل كل من

الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي وكذا التمايز الطبقي وتبرير محافظة الأشخاص على مكانتهم الاجتماعية والأهم مساهمة المدرسة في بناء الهابيتوس لكل من الفرد والمجتمع، وأيضا أكد على مساهمة المدرسة في إعادة انتاج الطبقات الاجتماعية المهيمنة والمهيمن عليها.

ما يميز بيار بورديو أنه لا ينظر إلى المجتمع كظواهر اجتماعية جاهزة يقوم الدارس بوصف أوجهها في وضعها الحالي، بل هي مواضيع للبحث، فتتحدد نظرية بورديو التفسيرية للعلاقة بين 'الاستهلاك الثقافي' (الذوق) والخلفية الاجتماعية/الاقتصادية، فالاستهلاك في الفنون والثقافة يحدده رأس المال الاقتصادي من ناحية ورأس المال الاجتماعي والثقافي من جهة أخرى، ويشير رأس المال الثقافي إلى المهارة المكتسبة في ثقافة ذات مكانة عالية ي مجتمع ما، كما يشتمل رأس المال الاجتماعي على مجمل الاتصالات والشبكات الاجتماعية اللازمة لتقدم الفرد الاجتماعي، وهناك علاقة قوية بين ثلاثة أشكال تتغير بالتبادل، أهمها بالنسبة لبورديو (والدراسات المسرحية) هو رأس المال الثقافي الذي نكتسب المعرفة والمهارات اللازمة له بمرور الوقت، فكل زيارة للمسرح تمثل نموا محتملا في رأس المال الثقافي، ويبدي بورديو ملاحظاته قائلا: إن معظم خصائص رأس المال الثقافي يمكن استنتاجها من الحقيقة بأنه مرتبط بالجسد وأنه يستلزم التجسيد.

يلاحظ في أعمال بيار بورديو أن النظريات الفلسفية لعلم الجمال مبنية على الحقائق التجريبية البينة، والتي تعكس انفصالا كبيرا بين المكانة الاجتماعية/الاقتصادية في المجتمعات الغربية وبين تحقيق رأس المال الثقافي، فالصلة الوثيقة بين القدر الهائل من رأس المال الاقتصادي (الثروة) والاستثمار في رأس المال الثقافي (تذوق الأوبرا أو مسرح النخبة الذي له نصيب الأسد في الدعم المقدم للفنون الشعبية في أوروبا الغربية على الأقل)، هذه الصلة تفرض أن هناك عدم مساواة، وبالتالي فإن ذوى الدخل المنخفض الذين يلقى حبهم للفن الشعبي اهتماما حكوميا ضئيلا أو لا يلقي بالمرة، هم الذين يمولون الأوبرا والمسرح للنخبة الثقافية من خلال الضرائب التي يدفعونها.

إن الدراسات الاجتماعية التي أجراها بيار بورديو تفحص ديموجرافيا الجمهور في مناطق أو مدن أو حتى مسارح بعينها، فهي تستخدم طرقات ثم تطويرها في ميادين مختلفة مثل البحوث الخاصة بجمهور التلفزيون أو التسويق، والتي نادرا ما يجريها علماء اجتماع بشكل معتاد لأن جماهير المسرح صغيرة وعديمة الجدوى فيما يتعلق بالاستهلاك الذي يتم على نطاق واسع باستثناء العواصم الكبرى

مثل نيويورك أو لندن أو باريس. فالعلاقات الاجتماعية عند بورديو ليست اقتصادية فحسب فهي علاقات قوه وعلاقات معان، وتشمل العلاقات الرمزية مدى واسعا، فهي في المجتمعات التقليدية تتجسد في الأعياد والاحتفالات وتبادل الهدايا وكودات الشرف والطقوس، ونرى الثروات الرمزية في اللوحات والمسرحيات والأعمال الثقافية والفكرية والفنية عموما وفي الشهادات الدراسية وألوان التميز الاجتماعي، ومع تكديس رأس المال الرمزي واكتساب السلطة شرعيتها داخل المجال تصير في غير حاجة إلى مساندة مصرح بها بل تتم مساندتها على نحو مضمر.

وإذا تم الطرق إلى الإخراج المسرحي، فنجد أن هنالك طرح لطرائق الإخراج المختلفة باعتبارها 'أحزابا فنية' أي باعتبارها مجموعات نسقية من الإجابات المختارة عن مجموعة من المشاكل التي تجاهلها التراث، أو التي أجاب عنها دون أن يطرحها. وأفضل شاهد على النفوذ الذي حققه المخرج الفرنسي 'أندريه أنطوان' (المسرح الحر) هو وجود مسلماته ضمن أطر الرؤية السوسيولوجية لتاريخ المسرح، إذ كان خصومه في المسرح يضعون في مقابل كل موقف يتخذه موقفا مناقضا: المفاخرة بالطابع المسرحي الاصطناعي ضد نزعة الايهام بالطبيعي، والايحاء ضد نزعة الحقيقة، مسرح الخيال ضد مسرح الملاحظة وأولوية اللفظ ضد أولوية الديكور، والإنسان الميتافيزيقي ضد الانسان الفسيولوجي، ومسرح الروح وفقا للتعبير عن أدوار معينة ضد مسرح الجسم والغرائز، والرمزية ضد الطبيعية، وقد حمل كل هذه التعارضات مؤلفون ومخرجون كانوا مثل بول فور ولونيه بو يشكلون مع أنطوان ومؤلفيه علاقة تضاد ممثلة من وجهة نظر الأصول الاجتماعية.

ويرى بيار بورديو أن الثروات الثقافية مصنفة حسب التدرجات، فالمسرح الكلاسيكي يقابله مسرح الشارع ورياضة الغولف تقابلها كرة القدم...وتوجد ميادين ثقافية نبيلة كالموسيقى الكلاسيكية والنحت والأدب وممارسات أقل نبلا وفي طريق المشرعة (السينما والتصوير والأغنية والجاز ...) ولكن داخل كل من هذه القطاعات نجد مستويات مختلفة من التمييز، فداخل الموسيقى الكلاسيكية يمكن أن نعثر على الذوق الشعبي والذوق المتوسط والذوق المتميز.

ركزت معالجة بورديو لسوسيولوجيا الفن ومن ضمنها المسرح، على تأريخ التغيرات في أنماط الإنتاج الفني، بدرجة تركيزها نفسها على تحليل المحددات الاجتماعية-التاريخية لنمط معين من التلقي الفني، ويرى بيار بورديو أن تحليلا سوسيولوجيا لأي عمل فني أو مسرحي يجب أن يهتم بتاريخ حقل الإنتاج

الذي أنتج العمل الفني، بالقدر نفسه بالنشأة التاريخية والبنائية لحقل التلقي الذي بزغ منه، كما يتعين على أي تفسير سوسيولوجي من هذا النوع أن يتأمل ويؤرخ ووجهة نظر عالم الاجتماع الذي يقوم بالتحليل، متسائلا عما إن كانت استجابته للعمل الفني موضع البحث متأثرة بظروف معينة، وبالتالي تغدو أفكار الفنان المسرحي والمسرح ذاته إلى كسب ذلك الطابع الثقافي الذي ينتمي إليه، فتكون وجهة النظر هذه بدورها مكتسبة في ظل شروط اجتماعية وتاريخية محددة.

المكتبة البيبليوغرافية:

- المعجم المسرحي: ماري إلياس/ حنان قصب حسن
- قواعد الفن: بيير بورديو، تر: إبراهيم فتحي
- بعبارة أخرى، محاولات باتجاه سوسيولوجيا انعكاسية: بيير بورديو، تر: أحمد حسان
- علم اجتماع المسرح، ج1، سيكاي جيرج، تر: كمال الدين عيد
- علم اجتماع بيار بورديو: عبد الكريم بزاز
- سوسيولوجيا الفن: ناتالي إينيك، تر: حسين جواد قبيسي