كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة أولى ماستير، مسرح مغاربي/ السداسي الثاني

مقياس: سوسيولوجيا المسرح

المحاضرة رقم 05 بعنوان:

" الاحتفال الاجتماعي والاحتفال المسرحي في مفكرة عالم الاجتماع جان دوفينو"

لم يكن المسرح أداة عبث وله بقدر ما كان حمل رسالة المعبر عن مهمة عظيمة، كما يقول جان دوفينو: 'هو أداة التي تبدع الانسان عندما تمثله، وتجعل من الوجود خلا مستمرا'، ولأن المسرح يلتزم بالتعبير عن اللحمة الحية للتجربة الجمعية كان لابد له من أن يكون مغروسا في نسيج الجماعة الفكري والنفسي والاجتماعي، إلا أن جان دوفينو سعى من خلال بحوثه المقدمة في علم الاجتماع أن يؤسس لسوسيولوجيا المسرح، يكون فيها العقل هو سلطان النزعة المنطقية والمعرفية للكاتب، فلكل مجتمع عاداته الخاصة به وقضاياه، وهذا على الرغم من التشابه الذي قد نجده جليا كقضية الفقر التي تعاني منها معظم المجتمعات المعاصرة.

تهتم سوسيولوجيا المسرح بدراسة المسرح من الناحية الاجتماعية، وهي تبحث في مختلف أنواع العلاقات التي تربط بين الممارسة المسرحة والمجتمعات التي تشكل الأرضية التي ظهرت فيها. كما أنها توسع هامش ما يدخل في إطار المسرح، ليشمل مختلف أشكال التعبير الاحتفالية الجماعية، ومن الدراسات

الهامة في هذا المجال الأبحاث التي كتبها سنة 1965 عالم الاجتماعي الفرنسي دفين ومنها 'سوسيولوجيا المسرح' 'وسوسيولوجيا الظلال الجماعية' وفيها يخدد معنى مفهوم الاحتفال ويميز بين ما يسميه الاحتفال الاجتماعي والاحتفال المسرحي.

إن العالم بأجمعه ليس سوى مسرح في نظر جان دوفينو، إلا أنه من السهل تحديد ما يتميز به، 'نمارس الحداد، نحتفل بالعيد، وبعض اللغات، كالإيطالية مثلا، نتكلم عن ذلك بوضوح وبعض المؤسسات والثقافات تضع الشعيرة الإلزامية لهذا التمثيل، الكنائس والجيش والعدالة والجامعة'. فإحدى الأفكار الرئيسية التي أسهم بها علم الاجتماع في فهم الأمور الفنية، هي مفهوم أن يجب ألا ينظر إلى لفظة 'فن' نظرة سطحية، وألا تقبل من دون نقد، ففي العالم الغربي المعاصر، تشير لفظة 'فن' إلى مجموعة من الأمور التي تحوي أنواعا معينة من الرسم والنحت والكتب والأداء المسرحي والموسيقى وغيرها.

وبالتالي فأغلب أشكال سوسيولوجيا الفن عند دوفينو تختلف مع الأفكار البديهية التي تهتم بسياق ماهية الفن، فيذهب علماء الاجتماع إلى أنه ليس لأي قطعة خصائص فنية ذاتية ومن ثم، يميل علماء الاجتماع إلى الاعتقاد أن الطبيعة الفنية، لأي عمل فني ليست طبيعة ذاتية ودائمة لتلك القطعة، بل هي صفة توسم بها من قبل بعض الجماعات المعنية بالشأن الفني، هم أفراد المجموعة الاجتماعية الذي تعزز اهتمامهم عند تعريف تلك القطعة بأنها عمل فني.

يرى جان دوفينو أن المسرح هو المكان الذي نلقي فيه أمام أنظار الجميع، ذلك الوجه الشاحب لكائن منتزع من فوضى الحياة العبثية، فالمسرح هو الاداة التي تبدع الانسان عندما تمثله وتجعل من الوجود خلقا مستمرا، والمسرح عند دوفينو يتجاوز كونه مسرحا. ولكن هذا الفن راسخ الجذور وهو أكثر الفنون التزاما باللحمة الحية للتجربة الجمعية، واكثرها حساسية للإنتاجات تمزق الحياة الاجتماعية الدائمة الثورة، وللخطوات الصعبة لتلك الحرية التي تمضي احيانا شبه مختلفة بالضغوط والعقبات التي لا يمكن تخطيها وتفجر احيانا على صورة انتفاضات غير متوقعة.

إن تجلي المسرحية الشعائرية في نظر جان دوفينو، يدعو إلى طائفة من الممارسات والمعتقدات، فالفن المسرحي، بخلاف الأوضاع والظروف والارادات، يحث الجمهور على ابداء أحاسيس لا توحي حياتها إلا

بقلق مبهم لا تسمية له في الغالب، والتوترات الوهمية تحدث أحاسيس محتملة، والتعرف إلى كلام ساخر أو مأساوي.

يلاحظ بناء على ما سبق ذكره، وجود ظاهرة مسرحية منظمة بدأت تتأسس عند الإغريق في عروضهم المسرحية أو احتفالاتهم وطقوسهم، ومن هنا تتبلور نواة الظواهر بعد إن تستقي شرعيتها من خلال إقبال الناس عليها والتجاوب معها، وإن الفرد بدأ يكون علاقة مع مفهوم تطور الحكايات التي تنطلق من الشعب وتعود إليه بأشكال مسرحية مصاغة بإطار درامي، وارتبطت بالتقاليد والطقوس الدينية، كما كانت تجلى في شاكلة طقس جماعي، ارتكزت مواضيعه على تربية الفكر الاجتماعي للمدينة.

وبالتالي، يرى دوفينو أن المسرح واحد من التجليات الاجتماعية، وأن الخلق الادبي هو شيء تتجاوزه تجربة أكثر اتساعا وأن النص الممثل يثير حركات جمعية تحد بكونها مجرد نتائج ولا بكونها اشياء جمالية، فإن العمل الفني متى وجد جمهوره أفلت من يد مؤلفه وأصبح منه على بعد لامتناه. فالتمثيل المسرحي يحرك معتقدات وأهواء تقابل النبضات التي تتكون منها حياة المجتمعات، وأن الفن يصل هنا تلك الدرجة من الشمول التي تتجاوز إطار الأدب المكتوب فيصبح عملا اجتماعيا.

فاللعب عند دوفينو هو في الواقع روح المسرح، وأن علم الاجتماع يرى في التمثيل الجماعي واقعة، واقعة يمكن استنتاجها من الأشكال الجماعية، وقد اهتمت بدرجة أقل بالتمثيلية التي تبدو أنها شمولية طالما أن مجموعات بكاملها لا تعطي نفسها صورة عن الانسان، ويجب التمييز، هنا بالذات تجسيد القوى غير المرئية وبين التجسيد في كائنات بشرية ذات تحريض وهمي. بينما حملت القصور الملكية درجة كبيرة من التمثيلية فجعلت من الفن المسرحي تعبيره السائد.

ومهما كانت إرشادات المخرج للدور في أداء الممثل، فإن التمثيل هو عملية خلق تستهدف ترجمة أفكار المؤلف المسرحي من حياة وحركة وفعل، وفي عملية الخلق هذه تندمج ملامح الدور بملامح شخصية الممثل لتألف صورة مرئية فريدة ومتجددة باستمرار فكل شخصية تظهر أمامنا على المسرح لها جانبان: الجانب الذي صاغه المؤلف والجانب الذي لا تتناسب كل الشخصيات في ممثل واحد فما يؤديه ممثل لا يستطيع صاغه الممثل.

يرى جان دوفينو أن الجماعة تستعين بالمسرح كلما أرادت تأكيد وجودها أو القيام بعمل حاسم يتعلق عليه مصيرها. أن الصور العفوية التي سماها دوفينو بالتمسرح كأنواع الرقص التي يضع خلالها هنود الزونيس الكاتشينا على المسرح ويكررون على ذلك. الصور خلق العالم، وصور الرقص الشامانية في سيبيريا والاعياد التي ترافق الكولا في الجزائر، هي أعمال تشخيصية إذ تمثل فيها لحما ودما 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 تخص الانسان مباشرة مثل حفلات التتويج والاستعراضات العسكرية وحفلات الدفن الرسمية، إذ تتصل الحياة الاجتماعية مباشرة بالمسرح.

أما عن الاحتفال المسرحي، فيرى دوفينو أنه ابتكار متعدد الوجوه ينشأ عن ارادة كاتب مسرحي وأسلوب مخرج وتمثيل ممثلين ومشاركة جمهور، فهو بذلك احتفال رسمي فكل ما يحتاجه هذا الجانب الاحتفالي للمسرح في فخامة المكان وتميز جمهوره العادي ومجموعة ممثلين معزولين في عالم ضيق مضيء ولباس الممثلين وضبط الحركات وخصوصية لغة شعرية تميز جذريا لغة المسرح عن الهذر اليومي وبالمقابل تقدم لنا الحياة الاجتماعية. إلا أن جان دوفينو حدد بين المجالين حين فرق بين الاحتفال الاجتماعي والاحتفال الدرامي، اي فرق بين الحياة الاجتماعية وبين المسرح، وأن الوضع الدرامي يختلف عن الوضع الاجتماعي، وهذا انطلاقا من:

1_ الحرفة: يفرق جان دوفينو الوضع الدرامي كحرفة عن الوضع الاجتماعي من حيث ان أحدهما يجسد الادوار الاجتماعية، أما الثاني يمثل الفعل لا ليقوم به ولكن لكي ينهض بعبء سمعته الرمزية.

2_ الحيز: يرى جان دوفينو أن الحيز ليس بمكان فحسب، بل هو حيز مشاركة بمعنى أنه معترف به من قبل رهط من الناس تنجز بحضورها فيه عملا تعاونيا.

3_ العزلة والافراد: يؤكد جان دوفينو عن وجود حد فاصل بين الحياة الاجتماعية وبين المسرح، فالملوك وحملة شعارات الامجاد العائلية وممثلي الكنائس أو أسر الرجال الذين يقومون بدور ما، كل هؤلاء يلقون على ما يمكن أن يسمى بالمسرح الاجتماعي.

وعليه، فإن مجمل تلك الظواهر التي أحاطت بالإنسان البدائي وخاصة فيما يتعلق بمحيطه الاجتماعي والظواهر الطبيعية، قد أوجد نوعا من الفهم التصوري في ذهن ذلك الإنسان والذي بدوره

خلق لنفسه مجموعة الإشارات، والأصوات، وإيقاعات.. وغيرها، لكي يواجه مخاوف نفسه. وقد يتساءل أحدهم عن السببية من هذا النمط المتكرر من المسرحيات والمتشبع بجو الأساطير والخرافات والآلهة الأسطورية، وبالتالي فإن مفردات وبنية المادة الحقيقية للتراجيدية آنذاك، هي نفسها كانت تمثل جانب الحكاية المهيمن على الفكر الاجتماعي للمدينة.

المكتبة البيبليوغرافية:

- المعجم المسرحي: ماري إلياس/ حنان قصب حسن
- علم اجتماع المسرح، ج1، سيكاي جيرج، تر: كمال الدين عيد
- سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية: ديفيد إنغليز وجون هغسون، تر: ليلى الموسوي
- سوسيولوجية جان دوفينو وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي المعار: جواد كاظم عبد الأمير وعقيل جعفر مسلم.
- تكون الأهواء في الحياة الاجتماعية: جان دوفينو، تر: منصور قاضي
- Phenomena directorial between tradition and innovation Theatre in Basra model (1995-2005), Essam Jaafar Athab.