مسلك مهن المسرح وفنون العرض

الدورة الربيعية/ الفصل الرابع

المسرح ومناهج النقد الأدبي والفني

ذة. تلكماس المنصوري.

الحصة الأولى من سلسلة الدروس عن بعد:

المقاربة السوسيولوجية للأدب وللمسرح

1. تمهيد

يبدو أن محاولة فهم الأدب من زوايا مختلفة لم تكد تفتر منذ البدايات الأولى للتأسيس المنهجي لعملية الإسقاط أي محاولة إسقاط مناهج الدرس العلمي (العلوم الحق/العلوم الإنسانية) على الدرس الأدبي من أجل استكناه معطيات جديدة غيبها النقد الانطباعي/ التقليدي في قراءته للنصوص الأدبية والمسرحية على وجه الخصوص.

ما العلاقة بين الأدب /المسرح والمجتمع؟ كيف يمكن أن يكون المدخل السوسيولوجي ذا فائدة في إضاءة معطيات جديدة في النصوص الأدبية؟ كيف استفاد الأدب من نظريات الانعكاس/ والمرآوية والمقاربات الماركسية للظواهر الأدبية؟

2. اتجاهات المقاربة السوسيولوجية و مبادئها:

تتعدد المداخل الفكرية والأطر المرجعية التي بني عليها الدرس السوسيولوجي قراءاته الفنية والفكرية للأدب والفن والمجتمع بصفة عامة. على أساس أن الهاجس الذي يكتنفه هو البحث في العلاقة بين "مضامين الإنتاج الفني/ الأدبي وبين مضمون الوعي الجمعي، وبين الأثر الفني والبنيات الذهنية" بحسب تصور لوسيان غولدمان.

إن ما يصدر عن الفرد من أعمال وآثار فنية إبداعية أو أدبية ليست وليدة فكره ووعيه الخاص/ الفردي، بل هي صورة عن الوعي الجمعي الذي يستبطنه، لأنه إنما يعبر عن وعي الطبقة/ الجماعة التي ينتمي إليها وهي مفرد بصيغة جمع يحيل فيه الجزء على الكل. ومن هنا تولدت فكرة "الانعكاس" التي صدرت عن جورج لوكاتش، والذي يرى أن النتاج الفني إنما هو تعبير

عن صيغة خيالية لواقع متصل به جدليا، وهناك مستويان في الإنتاج الفني/ الأدبي يتعالقان فيما بينهما هما: البنية الفوقية والبنية التحتية. وهي قريبة نوعا ما من تصور المحاكاة (Mimesis) الذي ورد عند أرسطو، لكنها لا تعني التعالي على الواقع ليس بما هو كائن ولكن بما يجب أن يكون.. يبدو أن الانعكاس تستقي الطرح الواقعي من المحاكاة ولا تتجاوزه إلى التعالي عنه من أجل خلق صور وإمكانات متخيلة متجاوزة له.

استفاد لوكاتش في بناء تصوره الاجتماعي للأدب من الخلفية المرجعية التي كانت سائدة قبله خاصة من الطرح الجمالي لـ"كانط"، والمادي الجدلي لكل من "هيجل" و"ماركس"، وهو ما أفرز ما يصطلح عليه بـ"الجمالية الجدلية".

يبحث جورج لوكاتس في "البنيات الذهنية المؤسسة للوعي الجماعي والبنيات الجمالية المؤسسة للعمل الفني". لكن تم تطوير هذا المستوى ليصير الهدف هو "أن بإمكان الإنتاجات المتعددة والمتنوعة كالحكايات الشعبية، والخرافات والمحكي العجائبي أن تمتلك بنية مماثلة لبنية الاتجاهات المعاصرة للوعي الجماعي لهذه الطبقة الاجتماعية أو تلك، وهو ما يحدث تماثلا بنيانيا، يتجاوز مسألة كونه مجرد انعكاس للوعي الجماعي الحقيقي فحسب بل هو تطوير لمختلف التيارات الخيالية الممكنة لهذا الوعي بهدف نقلها إلى العوالم المتخيلة".

لقد تجاوز "لوسيان غولدمان" تصورات أستاذه لوكاتش وطورها واجترح لنفسه مقولات ومبادئ يقوم عليها الدرس السوسيولوجي للأدب. ولعل أشهرها ثنائية "البنية الدالة" و "رؤية العالم"، وهذه الأخيرة تتم وفق تصورين: "الوعي الكائن / الوعي الممكن" وثنائية "الفهم والتفسير/ التأويل".

يرى لوسيان غولدمان أن هناك متتالية من الكليات النسبية المترابطة فيما بينها بكيفية جدلية، بحيث يقود مفهوم **الكلية** إلى مفهوم **الانسجام** ويحدده، ويرى أيضا أن "الأعمال الأدبية العظيمة تتوفر على خاصية الانسجام، ولا ينصرف هذا المعنى للدلالة على الانسجام المنطقي، وإنما يشير إلى الترابط الدال بين الكل والأجزاء، وبالرغم من ذلك ليس الهدف هو دراسة العمل الأدبي انطلاقا من بنية داخلية مستقلة، وإنما استكشاف بنية داخلية منسجمة عبر تحديد موقع الكلية النسبية الخاصة بالعمل ضمن مجموع الكليات الدالة: أي كليات المسلكيات الفردية أو الكليات الإيديولوجية المرتبطة بإحدى الطبقات المجتمعية"[1].

[1] - جون لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة عبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، الطبعة الأولى2002، ص:93.

لقد استقى غولدمان فهمه وتصوره للبنية الدالة من الخطوط العامة لجون بياجه الذي يعرف البنية الدالة بقوله: "توجد بنية ما عندما تجتمع بعض العناصر في وحدة شاملة، تتميز بخصائص محددة لمجموعها، بحيث تتوقف هذه العناصر جزئيا أو كليا على مميزات الوحدة الشاملة"[2].

إن الأعمال الإنسانية التي يبدعها الكتاب هي أساسا أبنية دالة، دالة على ماذا؟ دالة على رؤية الطبقة التي ينتمون إليها للعالم. وفكرة رؤية العالم متشبعة بالفكر الطبقي، فكل إبداع ثقافي أو ديني أو فلسفي أو أدبي يمثل نمطا من السلوك المتميز بقدر ما يحقق من مغزى داخل نفس البنية الدالة المتماسكة. وعليه كل كاتب يعكس القطاع الاجتماعي الذي ينتمي إليه والذي يؤثر في سلوكه وعواطفه وتفكيره وطريقة نظرته للوجود والعالم.

كل عمل إلا وينطوي على أسباب وبواعث اجتماعية وفردية هي التي أدت إلى إنتاجه في زمان ومكان محددين وبطريقة خاصة ومتفردة. وعليه فإن عملية الفهم تنصرف إلى محاولة عقلنة العمل الإبداعي من أجل معرفة ملامح تماسك عمل ما داخل ذات البنية. بينما تسعى عملية التأويل إلى تأطير البنية الدالة ضمن بنية أكبر منها هي التي تكشف عن أسباب وكيفية تولدها. أي البحث عن أبنية مشابهة للبناء المدروس داخل العالم الخارجي، ويرى "شكري عزيز الماضي" أن "الناقد لا ينبغي أن يكتفي بالوصول إلى تحديد رؤية المؤلف للعالم، بل عليه أن يدرس الأسباب الشخصية والفنية التي جعلت التعبير عن هذه الرؤية يتم بتلك الطريقة بالذات دون سواها من وسائل التعبير الفنية"[3].

ونتيجة لمبدأ التأويل بحث غولدمان كذلك في فكرة أساسية مرتبطة بالتماثل بين العالم العلوي والعالم الأرضي نتج عنها فكرة "الإله الخفي"، ذلك أنه في تحليله "للبنية المأساوية للفكر الجنسيني Jansinisme ولنتاج باسكال Pascal وراسين Racine واعتمادا أيضا على دراسة لوكاتش قد أفرز على المستوى التأويلي نموذجا بسيطا نسبيا يتكون من ثلاثة عناصر (الله- الإنسان- العالم)، ومن مقولة أساسية هي (الكل أو اللاشيء) وانطلاقا من هذه العناصر تتطور رؤية لا يمكن للإنسان في نطاقها سوى أن يرفض جذريا عالما ناقصا يعارض به متطلبات الألوهية اللامتحققة، لأنه لا يستطيع أن يتقبل سوى قيم مطلقة متجاهلا كل انتقال كمي وكل فكرة زائدة أو ناقصة. وهكذا نصل إلى فكرة الإله المتفرج الذي يطالب الإنسان بتحقيق قيم لا يمكن تحقيقها دون أن يدله إطلاقا على أبسط طريق يمكنه من ذلك"[4].

يرى "حسن المنيعي" أن العوالم المتناقضة في فكرة غولدمان تجد صداها في المتطلبات المتناقضة الموجودة في تراجيديات "راسين"، ففي نص "أندروماك" تجد البطلة نفسها بين موقفين إما أن تضطر

---

[2] Jean Piaget : Logique et équilibre ; Trad. Tomo 2 ;p :34.

[3] - شكري عزيز الماضي: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت الطبعة الثالثة/1986،ص241.

[4] - حسن المنيعي: دراسات في النقد الحديث، إعداد وترجمة، مطبعة سندي مكناس، الطبعة الأولى 1995، ص:121.

إلى القبول بالزواج من بيروس لإنقاذ حياة ابنها، أو أن تظل وفية لزوجها هيكتور، وفي الآن ذاته تجد شخصية جونيا نفسها مجبرة على مقاومة نيرون للحفاظ على ودها لبريتا نكوس، أو أن ترضخ لحكمه من أجل حمايته. وفي "فيدرا" تجد البطلة نفسها مضطرة للخضوع لإرادتين: إرادة الإله فينوس والشمس. وها هنا يبدو التناقض في العوالم المأساوية، ولذلك لن يكون بمقدور الإنسان سوى الركون إلى الصمت والعزلة أو الموت في آخر المطاف وتلك أغلب النهايات الحتمية في مجال الأدب.

3. أثر المد السوسيولوجي على أعمال برتولد بريشت:

يرجع الفضل إلى بريشت في إعادة قراءة تصورات لوكاتش وتطبيقها على المسرح، فقد عارض "أرسطاطالية لوكاتش (الفن كتقليد) بنظرية للأدب كممارسة تقوم على التغيير، وبانبعاث رمزي لـ(الإنسان الكلي) بعيدا عن تشويهات الرأسمالية وبشحن القارئ أو المتفرج، باندفاعات اجتماعية تجعله ينتقد كل ما يعمل على دوام السلبية، وفكرة الخاصية الطبيعية للعلاقات الإنسانية (التماثل الوجداني، الشعور الذي يخلق تصالحا بين الطبقات)"[5].

برى بريشت أن جورج لوكاتش إنسان مغرق في التأمل والمثالية، وأنه يعكس جمالية أرستقراطية في أعماله عن "إيشيل" و"طوماس مان" تكرس فكرة المتعة الفردية السلبية Passive. ولذلك يتساءل بريشت عن جدوى بعض المقارنات الأدبية، يقول: "ما الفائدة من تشييد متحف لشخصيات خالدة -باسم الماركسية- متحف تلتقي فيه "أنطيغونا" بـ"نانا" و"غيدو غافالكانتي" بـ "نيشجدوف"؟ إن علينا ألا نقارن بلزاك بكافكا، بل علينا أن نقارنه بمجتمعنا"[6].

ويظهر تأثر بريشت كثيرا بالمد السوسيولوجي خاصة في تبنيه لمقولة "نستنتج جماليتنا من صراعنا الاجتماعي"[7] أو أيضا من "ليس هناك من سبب أن يحتل الفرد والشخصية مكانة في الرواية الحديثة أكثر من المكانة التي يحتلها كل واحد منها في واقعنا الاجتماعي، كما ليس هناك من سبب أن نتهم الكتاب أمثال كافكا ودوس باسوس بنزع صفة البشرية لصالح العناصر من عالم فعل ذلك بنفسه"[8].

---

[5]- نفسه، ص:100.
[6] - حسن المنيعي: دراسات في النقد الحديث، مرجع سابق، ص:101.
[7] - نفسه، ص:101.
[8] - نفسه، ص:102.