الايديولوجيا في نص دائرة الطباشير القوقازية

م . د . محمد عبد الزهرة محمد..... جامعة البصرة-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/1/31 , تاريخ قبول النشر 2018/2/13 , تاريخ النشر 2019/3/25

الملخص:

إذا كان النقد المسرحي قد حكمته وظائف متعددة تراوحت في أغلبها بين وصف العمل المسرحي وتفسيره ، أوتجاوز ذلك إلى تقييمه والحكم عليه ، مع الحرص على القيم التي تقتضيها استجابة الفن لتطلعات المجتمع ، وما يستدعي ذلك من قيام بدور التوجيه والإرشاد ، فإن النظر إلى العمل المسرحي من خلال هذه المستويات ، بحثا ودراسة وتنظيرا ، لم يكن كفيلا بحل إشكالية الإيديولوجي والجمالي في النقد والقراءة ، بل كثيرا ما تعمقت إشكالية القراءة بسبب تركيز الناقد على جانب من العمل المسرحي دون سواه ، مما جعله يتسم بالجزئية والسطحية . ومنذ أواسط القرن العشرين ظهرت طروحات (برتولد بريخت) ، باعتبار الأيدلوجيات وعاء فكري واجتماعي الذي يبلور أطر الصراع في الحياة و الدراما ، فكان أبرز منظر للمسرح بعد(أرفن يسكاتور) ، بما تنطوي قراءاته الأيديولوجية للنص المسرحي على عنصر ذاتي يغلِّب إرادة المصلحة ، اوإرادة السلطة والرغبة في تحقيق الأهداف الخاصة على إرادة المعرفة. فقد ارتبط مفهوم القراءة الأيديولوجية بالصراعات الاجتماعية والسياسية ، في إطار نظرية اجتماعية و تاريخية واحدة . بهذا ذهب البحث الى الفرضية الاتي : ما هي القراءة الايديولوجية التي ظهرت في مسرحية بريخت (دائرة الطباشير القوقازية) انموذجاً . وبهذا تكون البحث من الإطار المنهجي وهدف ، ومن الاطار النظري بمبحثين - المنهج الايديولوجي في النقد ، و القراءة للايديولوجية في المسرح ، وخرج الى ما أسفر عنه الإطار النظري وفيما تضمن الفصل الثالث : استعراضا للإجراءات التي أخذت لغرض تحقيق هدف البحث . فقد أستخدم الباحث الطريقة الوصفية التحليلية للتوصل إلى النتائج . وتبلورت ايديولوجيات القراءة للافكار الاشتراكية في نص دائرة الطباشير بوصفها سلطة عقلانية جديدة ، لا تستكين عند ثابت معين ، بل تغيير ديناميكي مستدام ومتداول من مرحلة إلى أخرى في اطار المالك والمملوك . كما ظهر في اطار الاستنتاجات أن الجدل الماركسي عند بريخت مرتبط بفكرة العقل ، أو هو حوار العقل مع ذاته في القراءة الايديولوجية ، أما موضوعه فهو الفكرة الشاملة للوعي الإنساني ، بوصفها قوة مبدعة كلياً لكل ما هو في النص .

الفصل الأول : الإطار المنهجي .

1. مشكلة البحث :

لو رجعنا إلي ماضي الأدب والمسرح كله لوجدنا أنه كان وعاءاً للأفكار و القراءات الايديولوجية . بل إن إيصال الأفكار إلي الآخر عن طريق الإقناع هي لحظة التجلي في خروج الإنسان من ذاته الفردية الي ذوات الآخرين. بل يمكن القول أيضاً إن القراءة وإيصال الأفكار الي الأخر مرتبط بالشوط الزمني لتطور الوعي الإنساني وهو

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الذي خلق الفلسفة والعلوم والفنون. بأعتبار أن الأفكار محركة لكل وسائل التعبير ، والدراما منذ نشأتها كأحد وسائل القراءة التي قامت علي صراع الأفكار أو في قراءات متضادة او المواقف بين جماعات متصادمة الأولي تحاول المحافظة علي ما هو قائم ، والأخرى تدعو الي الهدم والبناء ، وهي من الصفات المميزة للطبيعة البشرية عن الكائنات الحية الأخري بالتجدد وتغيير في أعادة التوازن ما بين الإنسان والمجتمع ، ومابين هذا وذاك تحول فن المسرح إلي قارئاً ايديولوجيا ومحللٍ اجتماعيٍّ وناقدٍ استولد موضوعات الفقر و الظلم الاجتماعي والقهر السياسي الي جوار ذلك تجددت الدعوات السياسية في مختلف تلاوينها الداعية إلي التغيير التي أنعكس تأثيرها علي المسرح باعتباره رسالة الي المتلقي و المجتمع ككل. فهو يخاطبهم مباشرة. فيكون من وراء ذلك أنه يشكل لهم رأياً جماعياً يتحول إلي نوع من التحريض الايديولوجي علي اتخاذ المواقف. وهنا أقصد بكلمة التحريض السياسي الذي شاع لنوعٍ من المسرح منذ أواسط القرن العشرين حين انتشرت طروحات (برتولد بريخت) في أن يكون المسرح محرضاً للناس علي التغيير ، باعتبار الأيدلوجيات وعاء فكري واجتماعي الذي يبلور أطر الصراع في الحياة و الدراما ، فقد ظهر (بريخت) أبرز منظر للمسرح بعد(أرفن يسكاتور) ،بل أبرز منظري الدراما في القرن العشرين ، مما تنطوي القراءة الأيديولوجية للنص المسرحي على عنصر ذاتي يغلّب إرادة المصلحة ، اوإرادة السلطة والرغبة في تحقيق الأهداف الخاصة على إرادة المعرفة. فقد ارتبط هذا المفهوم بالصراعات الاجتماعية . السياسية ، في إطار نظرية اجتماعية و تاريخية واحدة . وتتعدد الأيديولوجيات وتختلف بتعدد القوى الاجتماعية الفاعلة في هذه الصراعات ، إذ تتبنى كل منها تأويلاً خاصاً للوضع الاجتماعي وقراءة وتفسيراً خاصاً للوضع القائم ، بهذا ذهب البحث الى السؤال الاتي : ما هي القراءة الايديولوجية التي ظهرت في مسرحية بريخت (دائرة الطباشير القوقازية) انموذجاً للدراسة والتحليل .

2. أهمية البحث والحاجة إليه :

يسهم هذا البحث في رفد الباحثين والدراسيين بمادة تفيد ذوي الاختصاص في الادب والنقد المسرحي ، وتسلط الضوء على القراءة الايديولوجية التي ظهرت في مسرحيات بريخت وبالتحديد (دائرة الطباشير القوقازية) انموذجاً للدراسة والتحليل .

3. هدف البحث : يسعى البحث لتحقيق الهدف الآتي -: التعرف والكشف على القراءة الايديولوجية في مسرحية بريخت (دائرة الطباشير القوقازية) من خلال التحليل والتفسير

4. حدود البحث : الحدود المكانية : امريكا . الحدود الزمانية : .1945 . حدود الموضوع : القراءة الايديولوجية التي ظهرت في مسرحيات بريخت (دائرة الطباشير القوقازية) انموذجاً .

5. تحديد المصطلحات : الأيديولوجية (Ideology) لغةً :- مصطلح يوناني مركب من كلمتين هما Idea ومعناها صورة ذهنية أو فكرة أو مثال (عند أفلاطون)، وتعني أيضاً المثل الأعلى والخطة والتصميم والمشروع، وlogea ومعناها علم، وهي هنا أقرب في دلالتها إلى كلمة منطق Logic. وترجمة هذا المصطلح الحرفية هي (علم الأفكار) أو منطق الفكر. ويعني منظومة المبادئ والأسس والقواعد التي تضمن اتساق الفكر مع نفسه ومع

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

موضوعه، خلافاً للمنطق الصوري الذي يعنى باتساق الفكر مع ذاته فقط [1]. اما في حقل الدراسات الإنسانية والاجتماعية فان (الايديولوجيا) بوصفها بنية فكرية نظرية ، يفكر من خلالها وفي إطار حدودها الأفراد خلال مرحلة تاريخية في قضاياهم ،حيث ينتج هؤلاء الأفراد تلقائياً مجموعة من الأفكار والتصورات حول الظواهر التي يعيشونها ، بواسطة إدراك ووصف مظاهرها الخارجية المحسوسة ، معتقدين ان معرفتهم تعكس حقيقتها ، وان تلك المعرفة تشكل علماً بها .ما جعلها تعد من المفاهيم الرئيسة في سوسيولوجيا المعرفة تبنى علم الاجتماع دراستها وعدها من القضايا الأساسية التي يهيم ويهتم بها بشتى تشكلاته وفروعه .

والأيديولوجيا : " علم الافكار وموضوعة دراسة الافكار والمعاني وخصائصها ، وقوانينها ، وعلاقتها بالعلامات التي تعبر عن البحث في اصولها بوجه خاص "[2]

القراءة : " ممارسة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي ، تحترم استقلاليته باعتباره شكلا جماليا ، وفي الوقت نفسه ، تنصت إلى الطرائق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل مايربطه بشكل آخر أوبالآخر الاجتماعي. " [3] ويعني هذا أن القراءة السوسيولوجية هي التي تربط المسرح بالمجتمع، ولكن ليس في ضوء الانعكاس المباشر، بل تقرؤه بطريقة جمالية مستقلة ، في علاقة بالواقع المعطى. أي أنها القراءة السوسيونقدية هي التي تجمع بين النص المسرحي والواقع الاجتماعي .

التعريف الاجرائي : القراءة الايديولوجية : هي قراءة نقدية تحليلية في النص المسرحي الحديث ، تُعنى بتوظيف الأفكار عن طريق نسقها الخاص التي يؤمن بها الكاتب ، وتتعلق بمشروع معرفة العالم لإعادة إنتاج صورته على نحو مطابق لواقعه الفعلي .

الفصل الثاني - الاطار النظري :

المبحث الاول : المنهج الايديولوجي في النقد المسرحي

إذا كان النقد المسرحي قد حكمته وظائف متعددة تراوحت في أغلبها بين وصف العمل المسرحي وتفسيره ، أوتجاوز ذلك إلى تقييمه والحكم عليه ، مع الحرص على حماية القيم التي تقتضيها استجابة الفن لتطلعات المجتمع ، وما يستدعي ذلك من قيام بدور التوجيه والإرشاد ، فإن النظر إلى العمل المسرحي من خلال هذه المستويات ، بحثا ودراسة وتنظيرا ، لم يكن كفيلا بحل إشكالية الإيديولوجي والجمالي في النقد والقراءة ، بل كثيرا ما تعمقت إشكالية القراءة بسبب تركيز الناقد على جانب من العمل المسرحي دون سواه ، مما جعله يتسم بالجزئية والسطحية ، كما أن التركيز على الجوانب الجمالية وتفسير الظواهر الفنية مسرحياً ، بعزلها عن ظروف إنتاجها ، فقد أرتبط النقد منذ أقدم عصور بالعقائد والفلسفات أزداد هذا الارتباط وثقاً في العصر الحديث ، وتداخلت المناهج النقدية فيما بينها وبالعلوم الإنسانية الأخري ، كالتاريخ ، وعلم النفس ، وعلم الجمال ، وعلم الاجتماع وغيرها ، وتقدم النقد مع تقدم تلك العلوم ، وظهرت المناهج النقدية بأشكال مختلفة منها تأثري وموضوعي وتاريخي ونفسي وبنيوي أو المناهج الحداثية وما بعد الحداثية فكان المنهج

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التأثري والمنهج الموضوعي هما اللذان يتصارعان في النقد في أواخر القرن الماضي وأوائل الحاضر قبل أن تظهر وتسيطر فلسفات جديدة علي وظائف الأدب والفن وأهدافها في الحياة . " وهي فلسفات لم تعد تسلم للآداب والفنون بأنهما نشاط جمالي فحسب . وأهم هذه الفلسفات : الفلسفة الاشتراكية والفلسفة الوجودية اللتان نتج عنهما منهج نقدي جديد نستطيع أن نسميه بالمنهج الايديولوجي " [4] وهو يسعي الي تبين مصادر الأدب والفن من جانب ، وأهدافه وظائفه من جانب أخر عند الفنان وهو علي حد قول مندور مفاضلة بين المصادر والأهداف عند الفنانين والأدباء التي ترتكز علي منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر في أطارما كان يسمي في أواخر القرن الماضي بالفن للفن لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر ، الذي تصطرع فيه المعارك الحياة وفلسفاتها المتناقضة. وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما أفضل.. وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية " ولم يعد الأدب أو الفن مجرد هروب من الواقع بقدر ما يكون الأديب وعاء لمشكلات عصره يستقي مصادره منها مفضلا التجربة الحية المعاشة علي التجربة التاريخية المستعادة " [5] فان المنهج الايدلوجي يطالب بعضوية الفنان والأديب في مجتمعه بصورة فاعلة كما يؤكد الدكتور (طه حسين) في دراسته الأولي (للمعري) " أن الرّجل وماله من آثار وأطوار نتيجةٌ لازمة وثمرة ناضجة لطائفةٍ من العلل اشتركتْ في تأليف مزاجه وتصوير نفسه.. والخطأ كلّ الخطأ أن ننظر إلي الإنسان نظرتنا إلي الشيء المستقل عما قبله وبعده، الذي لا يتصل بشيء مما حوله، ولا يتأثر بشيءٍ مما سبقه أو أحاط به " [6] أذن الفنان أو الأديب هو نتيجة لازمه لقضايا عصره الحاضر تأثر وأثر بها ، فالنقد الايدلوجي لا يكتفي بالنظر الي الموضوع فحسب بل يتجاوزه الي المضمون الذي يفرغ فيه الفنان والأديب أفكاره بعيداً عن ألانطواء الي الداخل في اجترار أحلام وأمال خاصة ، فان (مندور) يري أن النقد الايدلوجي في النقد يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة مثل قضية الفن للحياة ،وقضية الالتزام في الأدب والفن، وتفضيل الأدب أو الفن القائد علي الأدب والفن الصدي ، ومن الواضح أن كل هذه القضايا ترتبط بواقع الحياة المعاصرة وقضايا ومعاركها فيما يذهب المنهج الإيديولوجي للدكتور (محمد مندور) الي الماركسية في تغير طبيعة الانسان ليست هناك واقعية مجردة بل هناك واقعية متشائمة عرفها الغرب في القرن التاسع عشر ، " وهي تؤمن بأن الانسان شرير بطبيعته وبحكم تكوين الفسيولوجي نفسه ،وكأنه بذلك شر حتمي لا فكاك منه ألا بأن يغير الانسان من طبيعته العضوية الي جوار واقعية أخري (متفائلة) لم تنكر وجود الشر في الحياة ألا أنها وليدة ظروف لمجتمع فاسد في تكوينه " [7] والواقعية المتفائلة ولا تري أن يكون هذا الشيء مبعث الي التشاؤم لان أسباب الشر من الممكن أزالتها ، وبذلك يعود الانسان خيراً وفي غضون ما ورد علي لسان مندور حول هذا المنهج يرى الباحث أن هناك جملة من الشعارات التي حملها ما أسماه المنهج الايدلوجي منها الالتزام في الأدب أو الفن القائد ،الغرض منها أدلجة الثقافة لمبررات سياسية وحزبية ضيقة ونتفق مع ما ذهب أليه (رجاء النقاش) أن أطلاق المنهج الايدلوجي لنقد (مندور) تسمية غير دقيق يقول : لان كلمة أيدلوجيا " تعني النهج النظري أو الاتجاه ، أو كما تقول المعاجم : فن البحث في الأفكار والتصورات . وبالتالي ليس هناك أيدلوجية واحدة بل أيدلوجيات ... أذن لا يمكن وصف المنهج بالايدولوجيا .. ونحن نميل الي تسمية منهج مندور بالمنهج الاجتماعي " [8] و نرى أن الفنان والأديب ما هو ألا استجابة لمتطلبات عصره وفق تبني أيدلوجي محدد ، لان ذلك يسلخ حريته ويطالبه بدور اندماجي في أحدي الأيدلوجيات التي ربما تكون

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مغلوطة في التطبيق ، ويتبين أن ما يسمي منهج النقد الايدلوجي يميل الي منهج النقد الاجتماعي الذي رفض موقف الفن للفن ودعا الي التزام الأديب في قضايا مجتمعه . فان البحث في الواقع الاجتماعي يساعد على تفسير الإنتاج المسرحي ، ولما ينطوي من مضامين وأبعاد ، باعتبار المسرح تعبيرا عن رؤية الجماعة التي ينتمي إليها الكتاب ، وما رافق ذلك في الحكم على الأعمال المسرحية من اعتماد على مواقف أصحابها الاجتماعية ، فإنه قرب النقد من الموضوعية ، وجعله يعتمد معايير لا تناسب الحقائق الفنية ذات الطبيعة الجمالية . مما يرى الدكتور (علي جواد الطاهر) أن منهج النقد الاجتماعي " قد بلور بيان الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه "[9] وهي بداية لخط من الدراسيين والنقاد يضعون المجتمع نصب أعينهم حين يزالون النقد بدعوات أصلاحية أو ثورية تكون الاشتراكية - مهما تكون نوعها مادة خصبة فيها ومن أبرز المذاهب التي تبنت منهج النقد الاجتماعي الماركسية والواقعية النقدية فقد تعصب له النقاد الماركسيون فان الماركسية التي هي أشهر متبني الى هذا المنهج النقدي وقد قدمت - علي أيدي (ماركس) و(أنجلز)- عاملاً اجتماعيا آخر من العوامل المؤثرة في تشكيل الأدب ، " وهو وسائل الإنتاج أو العامل الاقتصادي بشكل عام ، ومن المسلمات به عند الماركسيين و أن الأساس والمؤسسات والممارسات كالأدب ، التي تشكل البنية الفوقية لذلك المجتمع "[10] فيما يعد الناقد المجري (لوكاتش) أعلي مؤشر في النقد الماركسي ، حيث كان ينظر الي الأدب علي أنه ظاهرة تاريخية اجتماعية لها جذورها في أعماق كفاح الطبقات ، وهو يري الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي لكنه رفض فكرة أن ثمة حتمية واضحة بين الاثنين ،وهو يحاول أن يبرهن علي أن أعظم الآثار الأدبية لا تعيد فحسب أنتاج الأيدلوجيات السائدة في عصرها ، بل تجسد في شكلها نقداً لهذه الأيدلوجيات أي أن الأديب والفنان يلتزم بتقديم موقفه الفكري والفلسفي من هذا الوضع القائم الذي يدور حول قضايا الطبقة العاملة وهمومها. وأخيراً نرى تأثير كل من الفلسفة الاشتراكية والوجودية في المناهج النقدية أسفر عن ظهور ما يدعي النقد الايديولوجي وما هو الا مظهر من مظاهر النقد الاجتماعي الناقل للأفكار السياسية والفلسفية وغيرها ، لأفراد المجتمع أو لطبقة معينة وهو يوجهها وفق عقيدة أيديولوجية يتبناها الكاتب أي نقد المواقف والأفكار.ويركز النقد الايديولوجي علي مطالب الانسان المعاصر وهو نقد مضموني يتطابق فيه مع النقد الاجتماعي بأعتبار ه رسالة اجتماعية هادفة.ويؤكد المنهج الايديولوجي في النقد علي التزام الأديب أو الفنان بقضايا مجتمعه والتعبير عنها ، وعدم الوقوف علي الحياد أو العزلة والهروب وهو يرفض مبدأ (الفن للفن) مطالباً الفنان أو الأديب أن يكون عضوا فاعلاً بأي دور سياسي أو أجتماعي في مجتمعه وإرجاع العملية النقدية الي أيديولوجية محددة تجعل العمل الفني يفقد الكثير من خصوصيته الفنية المستقلة ، بل يمكن أن يطلق عليه ((أدلجة النقد)) و ما جاء به الدكتور (محمد مندور) وما أسماه منهج (النقد الأيديولوجي) يأتي من باب عجز الناقد العربي عن إيجاد حاضنة فكرية لتعبير عن قضايا مجتمعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهو بذلك أستند الي تقليد الماركسيون الاكثراً أثراً وقتذاك في مناصرة قضايا معاصرة في الفن والأدب منها قضية الفن للحياة والالتزام وتفضيل الفن القائد.الماركسية هي أشهر المذاهب الفكرية اهتماما بالنقد الايديولوجي وتأثيراً فيه ، بعد أن أستند الي فلسفتها في تصوير المجتمع من خلال الصراع الفكري بين طبقات ، وحصرت منهجه حول قضايا الطبقة العاملة[11]. فإن اهتمام النقد بالجوانب الإيديولوجية فقط ، أو الجوانب الجمالية ، لا ينبغي النظر إليه على أنه مسألة نقدية صرفة ، ولكنه أبعد من ذلك ، لأنه يخفي

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وراءه مواقف اجتماعية ، وتصورات عامة ، تفرضها اختيارات ايديولوجية والتزامات فكرية ، حيث أريد للمسرح تحت ذريعة تحقيق الموضوعية في النقد الجمالي ، أن يظل منعزلا عن السياق الذي أنتج فيه ، وأريد للممارسة النقدية أن تنظر إليه ككيان منفرد ، لا يستهدف سوى اللذة والمتعة الجماليتين اللتين ليس بإمكان الشكل الفني أن يحققهما لوحده ، وأراد الكتاب الإيديولوجيون من الفن المسرحي أن يكون الأداة التي يسخرها لخدمة الرسالة الاجتماعية أو الفلسفية أو الدينية التي يؤمن بها ويدعو لها ، ليكون في نظرهم تعبيرا عن وعي الجماعة ، يتكفل الكاتب المسرحي بحكم مسئوليته بالقيام به نيابة عنها ، فيترجم ذلك إلى القراء ومتلقي ، ليؤثر فيهم ويستميلهم ، أما مهمة النقد عندهم فتكمن في الكشف من خلال المضامين التي يحملها المكتب ، عن انتماءه ومواقفه من قضايا مجتمعه.

المبحث الثاني : القراءة للايديولوجية في الادب المسرحي :

كثيراً ما نربط المسرح بالمجتمع أو نعطي تفسيرا اجتماعيا للمسرح في جميع أشكاله ، باعتباره صورة من الواقع الاجتماعي. ومجمل الآثار الأدبية التي كُتبت في فترات التغيرات الفلسفية كانت تنتقل بمجتمعاتها من حال إلى حال. وفي هذه الفترات كان المسرح ولا يزال أقدرَها على تصوير المجتمعات بتحولاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. باعتبار المسرح فن صدامي من خلال صراع الأيدلوجيات الغائبة أو المغيبه والحاضرة في ظل مواقف مختلفة بين الأفراد حول العالم والمجتمع والإنسان ، وسبب في ذلك أن الأيدلوجيات " تقوم على الأفكار والعواطف والمواقف السياسية ... وهي تتسم بالأسلوب الإصلاحي أو الثوري الذي يهدف الى تغير الواقع وظروف المجتمع " [12] أذ شملت (الإيديولوجيا) كلَّ منهج فكري طالب بتحرير الإنسان من الظلم وسعى إلى تحقيق العدالة والمساواة بين ألإنسان وأخيه ، فإذا كانت هذه الأفكار أو المواقف داعية الى تغير جزئي دون المساس بالحكم فأنها دعوة أصلاحية، أما أذا كانت داعية الى التغير الشامل فأنها هدم لكل الأيدلوجيات السائدة ودعوة ثورية الى تبني أيدلوجيات جديدة لتغير الواقع عن طريق مواقف فكرية أو لعقيدة سياسية معبره عن قضايا المجتمع ، فإن الصورة العالقة بالأذهان إلى اليوم ما أسَّس له أفلاطون حين جعل المجتمع مراتب تبدأ بالفلاسفة وهم حكام المجتمع، ثم العسكريين للدفاع والحماية، ثم الاقتصاديين للقيام على خدمات وحاجيات المجتمع، على أن يقع هذا الترتيب بعد اجتياز الاختبارات ، وهو تجسيد لإرادة الآلهة [13].

وقد كانت هذه الصورة مجسدةً إلى حدٍّ كبير في أثينا وسبرطة. وربما قد تكون أقدم أشكال التهميش والتمييز بين أفراد المجتمع على أسس معرفية. وبالعودة إلى اليونان؛ يقف الدارس أمام العملاقين أرسطو وأفلاطون[14] مشدوها حين يختصمان - وعبر الزمن مع التلاميذ- حول كل المسائل بوصف أحدهما ملحدا لا يسعه إلا المحسوس والمعقول مما هو في حياة الناس، والآخر مؤمنا يسع فكرُه الطوباويَ والمثاليَ في دنيا الناس وفي العالم الآخر. وقد يكون ذلك من أقدم أشكال الصراع بين فكرين مختلفين في الوجود الغربي[15] ، وكان الوضع قد أفضى إلى المثالية التي تضايق الحواس والمادية التي تكدر النفوس . إن الإلياذة والأوديسا يحملان في محتواهما ذلك الصراع بين المعتقدات والأفكار؛ وهو ما نمى بشكل كبير ارتباط النتاج الأدبي بالصراع الإيديولوجي والعقائدي، بل أثر في الأمم الأخرى ، فقد رسمت الإنيادة مغامرات إينياس الطروادي التي تنتهي بتأسيس الدولة الرومانية بحديها الشمالي والجنوبي ، بعد زواجه من ملكة قرطاجنة. وفي ذلك تفسير للامتداد

الروماني في العالم حسب ما تثبته كتب التاريخ. إن المراد من هذا الطرح هو تعيين كيف رسخت الفكرة في الأحفاد ، حينما نسجوا على منوال الإنياذة ما تتأسس عليه المجتمعات الأوربية في زمن كان الحنين إلى ذلك شديدا، بل كان هدفا استراتيجيا في زمن تفتقد فيه أوربا القوة اللازمة لمجابهة والصراع مع الشرق . ان المسرح عبر العصور لا يختلف فيه الحال باعتباره جزء من نتاج الادب والفن ، وفي اطار حركته مع البناء الإيديولوجي والعقائدي للمجتمع ، فقد كان منذ نشأته ظاهرة اجتماعية منغمسة في الواقع الاجتماعيّ والوعي الجمعيّ سواء كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية، حيث أنّ التركيبة والشكل والمضمون والممارسة كانت في غالبها نتاجا اجتماعيّا ، وكون هذا الظاهرة متجذّرة في الواقع ممثلّة عنصرا من العناصر المكوّنة للمجتمع ، كان لزاما أن تتأثّر بمجموع القوانين العامّة التي تسيّره والتغيير الاجتماعي أبرز تمثّلاتها، إذ عرف المسرح تغيّرات شبيهة بالتغيّرات التي عرفتها المجتمعات الحاضنة له ، كما كان مساهما بطريقة أو بأخرى في إحداث تغييرات اجتماعية في إطار وظيفته الاجتماعية التي عرفت - في نشأته وتطوّره أو في مكوّناته وتمظهرات تأثيراته- أوجها عديدة بدءا بالمرحلة الإغريقية الأولى إلى اليوم ، وهذا الأمر الذي انعكس في الدراما وفي عدة اتجاهات تجديدية في التأليف المسرحي منها ملحمي وسياسي وتسجيلي في حين أن المسرح ما هو ألا مظهر من مظاهر السياسة " أذا اتفقنا على تعريف السياسة أنها مجموعة الأفكار أو الفلسفة التي تشكل نظرية الحكم التي بتم في ضوئها تنظيم العلاقات الأفراد والمجوعات في المجتمع وفق قوانيين وقيم معينه تحكم توزيع السلطة والمال وتحدد الأدوار ومناطق التحرك للإفراد والجماعات "[16] فان أية مسرحية مهما كان شكلها أو مذهبها فلابد أنها تتضمن خلفية أيديولوجية تشكل نظام فكري وسياسي واجتماعي لكاتبها ، أذ من ممكن القول أن نشوء ما يعرف بالمسرح السياسي , ليس وليد القرن العشرين بقدر ما نجد في أعمال العديد من الكتاب الإغريق والى يومنا الحاضر ، فمن خلال المراجعة التاريخية نجد ثلاثة أنواع من المسرح السياسي الأول ما يدعى (مسرح السياسي إصلاحي) وهو نوع من المسرحيات التي تتعرض بالنقد لبعض مظاهر السياسة السائدة في المجتمع وأخطائها في مظاهر التطبيق ، كما جاء في مسرحية (أيسخيلوس) (برميثوس مغلولاً) ومسرحية (اريستوفان) (الفرنسان) التي يشن فيها هجوما على السياسيين في عصره دون الانتقاد لفلسفة الحكم نفسها والنوع الثاني تمثل في ما يعرف (مسرح سياسي ثوري) وهو نوع من المسرحيات التي تدعو الى استبدال سياسية حاكمة بأخرى ، وبشكل جذري وشامل ، ويشير الباحثين في هذا الجانب الى (شيلي) باعتباره أول أديب اشتركي قبل ظهور (كارل ماركس) والفرق الوحيد بينهما هو أيمان بالقدرة على التغير الجذري عن طريق الحب والحرية والتنوير على عكس (كارل ماركس) الذي رأى حتمية صراع الطبقات. أما النوع الثالث (مسرح فكري سياسي) غير ملتزم وبأيديولوجيا محددة يقوم على جدل الأفكار وصراع الفلسفات ، كما في مسرحية (يوليوس قيصر) (لوليم شكسبير) من خلال الوضع المزدوج (لبروتس) في قصة اغتيال (قيصر) بين صديق خائن ومصلح لخط الحكم[17]. وترى الدراسة أن الأنواع والتقسيمات أنفة الذكر ، ما هي ألا انعكاس دعوات الى الإصلاح الاجتماعي في أطار التغير الإيديولوجي بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، وكما يقال لا جديد تحت الشمس ففي القرن العشرين نجد رواد المسرح الحديث لجؤ الى أبتكار حرفية جديدة للمسرحية عن طريق الإنتاج أو التأليف التي تميزت بطابع أيدولوجي وسياسي على خلفية مسرح لا أرسطي كما " كانت الخطوة المهمة في القرن العشرين ، أذ نشأ ما يعرف بالمسرح الملحمي على وجه التحديد ، بعد

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الحرب العالمية الأولى ، وهو في جوهر نشأته ألماني يرجع الى الاديب المخرج بسكاتور "[18]والذي حاول إلغاء الإشكال القديمة في مسرحه من خلال الفكرة السياسية بالإطار الثوري الايديولوجي بشعارات زعماء الفكر الاشتراكي (ماركس وأنجلز ولينين) وقتذاك وغيرهم ، وهي نفس الأفكار التي أعتنقها (بروتولد بريخت) على خلفيته أيدلوجية ماركسية تؤمن بالصراع الفكري الذي ينطوي على أن لكل نظام أجتماعي يكون متوازناً في لحظة معينة ومختل عندما تزداد عوامل التغير " ولكل نظام أجتماعي قوتان : قوة تميل الى الهدم والإخلال بالتوازن ،وأخرى تعمل على البناء وإعادة التوازن فلا يعود المجتمع لحالته الأولى "[19] وبهذا يحيل (ماركس) الصراع الاجتماعي للعامل الاقتصادي ونظام الملكية ، و هذا الفكر الصراعي ليس بجديد ، ومن أبرز المفكرين في هذا الاتجاه كان (أبن خلدون) الذي أتخذ من العصبية القبلية مصدر لتفسير تصادم وصراع القبائل في المجتمع البدوي من أجل الحصول على الماء والغذاء ، الى جوار المفكر الايطالية (نيكلو ميكا فيللي) الذي يرى أن المصالح الخاصة مصدرا للصراعات الاجتماعية في حين ذهب ماركس الى أن الصراع الاجتماعي عبارة عن تنازع القوى الاجتماعية فيما بينها من أجل الدفاع عن مصالحها وكيانها ، وعدم تضمن النظام الاجتماعي توازناً في مكوناته الاجتماعية فهو يتكون من طبقتين رئيسيتين هما الطبقة المستغلة أي الطبقة المالكة للسلطة والثروة والطبقة المستغلة أي الطبقة المحكومة فاقدة السلطة والثروة و أي أن الأساس للصراع الطبقي هو توزيع المصادر الاقتصادية بشكل غير عادل يؤدي الى انقسام المجتمع لعدة طبقات متنازعة حول أعادة التوازن فيصبح للطبقة العاملة فكر يبلور طموحها وأهدافها في وعاء أيديولوجي وللطبقة البرجوازية الحاكمة فكر يعكس طموحها وأهدافها في وعاء آخر ونجد نظرة ماركس الى التوازن والتكافؤ بين الطبقات الاجتماعية على أنها شيئ وقتي وليس سرمدياً في المجتمع بسب ..قواعد اقتصادية غير متوازنة [20]ومن خلال هذه الصورة المصغرة للماركسية التي انعكس تأثيرها على رواد المسرح الحديث (بسكاتور وبريخت) اللذان وجدا " أن ثمة نوعية من الجماهير تتمثل في طبقات الشعب العاملة التي تبدو أحوج الى ما تكون الى المسرح ، أذ أن المسرح في المانيا عادة ما يجذب اليه فقط الطبقات البرجوازية "[21] فأسندا المسرح لخدمة الطبقة العاملة من الكادحين على خلفية أيديولوجية يتفق علها كل من بسكاتور بريخت في المسرح البروليتاري باعتبار ان الفن للفن ما هو ألا تسلية عابرة ومؤقتة ولهذا ينبغي أن يكون معملا وتربية أخلاقياً ولان (بريخت) نظر الى المسرح وسيلة من وسائل التعليمية ، أذ أن مسرحه لا يعني كثيرا بعزلة الإنسان ضحية للصراعات الداخلية " انما يتجه مباشرةً الى أبراز الانسان السياسي الحامل لبذور الثورة ، والذي هو نموذج طبقته " [22] لان المسرح في رائه جزا من الصراع الطبقي ، فهو يؤمن بحكم عقدته السياسية أيمانا قوياً بضرورة الالتزام في المسرح ،أي أن يلتزم الكاتب المسرحي بالتعبير عن القضايا مجتمعه وعصره في السياسة والاجتماع بما يوافق طبيعة التطور ويدفع بالمجتمع في مستقبله الى حياة أفضل وهذا لا يتحقق أذا ظل المسرح أسير مبدأ المحاكاة الارسطية بأن غاية العمل المسرحي أن يقدم صورة أمينة عن لواقع الحياة وأن يوهم المشاهد بما يراه على خشبة المسرح حقيقة واقعه فيتعاطف مع شخصياتها ويضع نفسه محلها ، فقد عارض بريخت مبدأ المحاكاة والتوهم و رأى المسرح رسالة سياسية واجتماعية بعيدة عن أيهام المشاهدين بالحقيقة وطالب الكتاب الابتعاد عن مبدأ المحاكاة للواقع على الطريقة المألوفة في المسرح التقليدي وأن يتحولوا الى ضرب جديد من التأليف تكون غايته عرض (مشاهد ولوحات) تروي أحداثاً ، تعبر في مجموعها عن فكرة أو قضية

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الى جانب من ذلك أخذ المسرح التسجيلي لرائده (بيتر فايس) خطوة متميزة في محاولة أشراك المشاهد ليما يعرضه من قضايا ، فأنه يتجاوز الى نبذ (القصة) الى حد بعيد وللاستعاضة عنها بتسجيل صور من الواقع السياسي والاجتماعي لا يربط بينهما خيط من قصة فرد أو أفراد بعينهم ،بل ترتبط بدلالتها على وضع أو قضية في مجتمع تتضاءل فيه قضايا الأفراد في صورتها الذاتية وتتحول الى ظواهر عامة للقضية فهو مسرح أقاويل الصحف الإحصائيات والإذاعات وتحريك المجاميع الذي تختفي فيه شخصية الفرد الواحد.[23] ولذلك يمكن القول أن السياسة بمرجعيات الرأي العام تشكل الجوانب الأيديولوجية للمسرح عبر العصور ، وهذه الجوانب هي مجوعة الأفكار والعقائد والفلسفات التي يتبناها الكاتب المسرحي في طروحاته وتنعكس بشكل أو بأخر في نصوصه المسرحية. وما يؤكد ذلك ما جاء به الدكتور (محمد مندور) في ما أسماه النقد الايديولوجي الذي ينعكس وفق التبرير السياسي الى منهج نقدي في الادب والمسرح عموما باعتبارها من أهم وسائل التعبير البشري .

ما أسفر عنه الإطار النظري

1. تركز القراءة الايديولوجية على مطالب الانسان المعاصر ومتطلبات المرحلة التاريخية ولاتكتفي بالنظر الى الموضوع انما يتجاوزه الى المضمون الناقل للافكار السياسية والاجتماعية والفلسفية وغيرها .
2. ان القراءة التحليلية و التفسرية في هذا المجال تكون على وفق العقيدة الايديولوجية التي يتبناها المؤلف المسرحي أي انها نقد الى المواقف والافكار السائدة .
3. تتبنى ايديولوجية القراءة طابع التجدد والتغيير في اعادة التوازن بين الفرد والمجتمع على وفق الصراع الايديولوجي المتعدد للغايات والاهداف .
4. ان الدراما عبر الشخصيات ، ما هي الا صراع للمواقف المختلفة ، وايديولوجيا القراءة اداة تعريفية لها بسبب وجود قوتين الاولى تحاول الهدم والاخر تدعو الى البناء .

الفصل الثالث : إجراءات البحث:

يتضمن الفصل الثالث استعراضا للإجراءات التي أخذت لغرض تحقيق هدف البحث من خلال ما يأتي : مجتمع البحث. عينة البحث . أدوات البحث . طريقة البحث .

1. مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من نصوص مسرحيات (برتولد بريخت) التي كتبها في المهجر (الحياة الخاصة للعرق المتسيد) (والام كوراج واطفالها) (وحياة غاليليو) (والمراءة الطيبة ستوزان) (والسيد بونيلا وخادمه ماتي (والصعود المقاوم لارتو اوي) (ودائرة الطباشير القوقازية) ومن مجموع هذه النصوص اختار الباحث نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) التي كتبت عام (1945) في ضوء ما توصل له من مؤشرات في الاطار النظري .

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

2. عينة البحث : اختار الباحث عينة بحثه قصـــدياً لتكون ممثلة لمجتمع البحث ويعود الاختيار لأسـباب الآتية : 1.ظهور القراءة الايديولوجية التي تؤكد على مطالب الانسـان المعاصـر وحاجاته ومتطلبات المرحلة التاريخية في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) المختار .

2.توافر القراءة التحليلية و التفسـرية على وفق العقيدة الايديولوجية التي يتبناها المؤلف المسـرحي أي انها نقد الى المواقف والافكار السائدة . في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) ومع توافقات مع ما توصل إليه الإطار النظري من مؤشرات لتكون ممثلة لمجتمع البحث .

3. أدوات البحث : توصـل الباحث إلى ما أسـفر عنه الإطار النظري من نتائج ، وأخذ تلك النتائج معيارا لتحليل العينات من خلال استخدام الباحث الأدوات الآتية : 1. استخدم الباحث المعايير والمؤشرات التي توصل ألها البحث في المشكلة والإطار النظري . 2. الوثائق من الكتب والدوريات من الرسائل الجامعية . 3. الخبرة الشخصية للباحث .

4. طريقة البحث : أستخدم الباحث الطريقة التاريخية فيما عرضه في الإطار النظري ، أما طريقة تحليل العينات ، فقد أستخدم الباحث الطريقة الوصفية التحليلية للتوصل إلى النتائج .

تحليل نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية)

ان البحث في طبيعة القراءة والايديولوجيا في الأدب المسرحي الحديث ونشأته ومدى تطور الصيغ الجمالية والفكرية التي صاحبت هذا التيار الحداثي ، ترتبط مباشرة(برتولد لبريخت) في القرن العشرين ، وهي التي أثرت في تشكيل اللبنة الاساسية للمسرح السياسي في العالم ، وفي اطار كيفيه الاستجابة لتلك المؤثرات الايديولوجية في وسعها للبحث عن شكل مستقل للمسرح يعبر عن الوجدان السياسي للمرحلة التاريخية في حياة الشعوب . فقد ارتبطت نشأة المسرح بالايديولوجيات السياسية بتطور الحركة المسرحية في الغرب خاصة ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، مما توقف رواد المسرح هناك أمام المستجدات السياسية والاقتصادية التي أخذت في التشكل في ذلك الوقت مع انتشار الفكر الماركسي والاشتراكي ، وهذا ما يتضح عند الوقوف على مطلع المشهد الاول في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية)وما يجري على لسان الرجل العجوز قائلا .

" الفلاح العجوز : (على اليمين ، متنهداً) الموت للفاشست اريد ان اصل الى

الموضوع ، واشرح لكم لماذا نريد ان نستعيد وادينا . وهناك اسباب عديدة " [24] ص29

بهذا اتجه العديد من المسرحيين إلى استحداث وسائل وطرائق فنيه تعبر عن الموجات الفكرية والسياسية في ذلك الحين ، واخذت عدة نصوص مسرحية تتبني منهجا جديدا في اعداد قراءات ايديولوجية في نقد المجتمع والسلطة وتعتمد علي وسائل فنيه تتمايز في جوهرها وشكلها عن أدوات المسرح التقليدي فكان الحوار المباشر

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مع الجمهور والذي مثل صدمة عند المتلقي فعن طريق الحوار مع الجمهور سعى (بريخت) إلى كسر الإيهام وهدم ما يسمى بالحائط الرابع وهو حاجز متخيل بين الجمهور والممثلين وعن طريق تقنية التغريب ، وهو احد وسائل التوعية التي توحي بإمكانية التغيير الجذري المرتكز على خطوط اشتراكيه مثل القضاء على الاستبداد والظلم، واستبدالهما بتوزيع أكثر عدالة للثروة ونظم أكثر ديمقراطيه ، ويتبين هذا بوضوح في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) ومسرحة احداثها التي تنبني على منطلقات إيديولوجية ماركسية تنادي بالتحريض والثورة وتحث الجمهور علي تغيير الواقع المعاش وفكرة الثورة والتغيير تحديدا هي الفكرة الأكثر تداولا في أدبيات المسرح فهي المحدد الأول لطبيعة تلك الشخصية التي ترى المسرح – ثورة وهذا ما ياتي على لسان الفلاحة وكذلك هي الفكرة الأكثر تداولا عند بريخت على المستوي النقدي .

" الفلاحة : يا رفاقي ، يجب ان تكون المسرحية

عظيمة ، انها تكلفنا وادياً " ص38

ولم تتبلور أفكار(بريخت) ألا في ظل تيني أيديولوجي أخذ يناقشه في مسرحياته ،كما جاء في مسرحية ((دائرة الطباشير القوقازية)) التي كتبها (بريخت) بعد أن ترك ألمانيا (1933) مهاجراً لعدة سنوات لاجئ الي (سويسرا) و(فرنسا) و(الدانمرك) و (فنلندا) و(روسيا) قبل أن يستقر في (الولايات المتحدة الامريكية) التي كتب فيها العديد من المسرحيات (الحياة الخاصة للعرق المتسيد)و(ألام كوراج وأطفالها) و(حياة غاليليو) و(المراءاة الطيبة من ستوزان)و (السيد بونتيلا وخادمة ماتي) و(الصعود المقاوم لارتو أوي) ، لكن من بين هذه النصوص ظهرت مسرحية ((دائرة الطباشير القوقازية)) وهي تطرح مضمون يحمل الجوانب الأيديولوجية لمسرح (بريخت) في أنضج مراحله الفنية من خلال مقدمة استهلالية كجزء لا يتجزءا من فصولها الخمس علي خلفية عنوان لكل فصل منها الأول الطفل النبيل والثاني الفرار الي الجبال الشمال والثالث في جبال الشمال ورابع حكاية القاضي والأخير دائرة الطباشير وهذه التقسيمات تخدم الهدف الأساسي الذي يسعي المغني أو الراوي لتوصيله في مسألة أساسية تتعلق بالأحقية في الملكية التي طرحها (بريخت) علي مستويين في مضمون النص الأول : في امتلاك الأرض علي وفق المبدأ القائل (الأرض لمن يزرعها) والثاني: الأمومة لمن يرعاها ويؤدي واجبها ، اذ يطرح (برتولد بريخت) في نص مسرحية دائرة الطباشير تصورا نظريا نابعا من مفاهيم المادية الجدلية الماركسية ، و بتصورات المسرح الملحمي . وهنا نسمع صوت جروشا في هذا المقطع .

" جروشا : (بصوت عال جدا) ان الخشب لم ينخره السوس تماما ،

واظن انني استطيع ان احاول العبور الى الناحية الاخرى " ص111

ومن ثم ، فالمنهج الذي يرتكز عليه هو المنهج التاريخي التطوري القائم على النفي وسلطة الجدل والتغيير والتثوير ، وتجاوز الثابت والسكون نحو الحركة والفعل الدينامي . وبالتالي ، نص مسرحية دائرة الطباشير عنده ذو طبيعة واقعية اجتماعية وإيديولوجية يحمل رؤية إيجابية للعالم . فهذا النص قائم على التفعيل

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الأنسب لحركة النفي الجدلية المتجهة بالأساس إلى خلق الشروط الفكرية الأكثر مواءمة وخصوبة لتركيب وإنماء وتطوير معايير جمالية أسمى وأرفع قابلية لتحقيق الجدل و القراءة الايديولوجية . غير ان رابطة الدم التي وظفها (بريخت) من خلال حكاية صينية قديمة تشبه أحد أحكام الإمام (علي أبن أبي طالب) في القضاء ، التي تروي أن الملك (سليمان) يقترح شطر طفل الي شطرين علي أثر أدعاء كل من امرأتين متنازعتين بأنه أبنها، فأبت ألام الحقيقية أن يشطر الطفل وآثرت التنازل عنه ، وتبين (لسيلمان) أنها ألام الحقيقية وحكم لها بحاضنته ،أما الحكاية الصينية فقد أقترح القاضي رسم دائرة طباشير يوضع الطفل فيها ، وطلب من السيدتين أن تسحب الطفل أليها ، فمن استطاعت أن تخرجه من دائرة الطباشير تكون ألام الحقيقية له ، لكن توظيف بريخت لهذه الحكاية الصينية جاء بشكل مغاير ، لأنه لم يحكم للام الحقيقية ، بل حكم القاضي (أزداك) للخادمة (جروشا) التي تبنت الطفل وعنيت بتربيته ، لأنها هي التي اهتمت به ورعته بينما هربت أمه وتركت طفلها حين اندلعت الثورة وقتل زوجها الحاكم في أحد مدن القوقاز. وهنا الحكم الذي أصدره (أزداك) ليس مجرد أثارة نقدية للمتلقي بقدر ما هي طرح سؤال علي الرأي العام لتحريك الجماعات الضاغطة في المجتمع لتغير القوانين والأعراف ، ونصرة المظلوم بأحقية الملكية بين المالك والمملوك ، وهي وهم بريخت الإيديولوجي في تحقيق العدالة وهو يعيش في مجتمع أمريكي (رأسمالي) ، فهذه الحركة في شكلها المنطقي الموضوعي داخل صيرورة قانون التغيير يكون كعنصر إيديولوجي قد أدى وظيفته كعنصر تاريخي خصوصا بتفاعله الأمثل مع الأساس المادي والعلائقي للمجتمع وشروط ديناميته الموضوعية ، هذا الأساس الذي يضطلع بالفعالية القصوى والأقوى حسما في توجيه القراءة الايديولوجية للتاريخ وحركة التغيير الاجتماعية ومصير الحياة البشرية بشكل عام ، باعتبار أن العلاقة بين النظرية والممارسة علاقة جدلية لا يمكن الفصل بينهما أو التخلي عنهما. ولابد أن تترابط في هذا التنظير الجدلي الجديد الجوانب المضمونية مع الجوانب الشكلية بشكل جدلي عضوي في القراءة الايديولوجية للواقع .

" المغني : في المرة لدينا مسرحية فيها اغان ، ولكل انسان دوره ...

العجوز : هل ستكون اسطورة قديمة .

المغني : قديمة جدا تسمى دائرة الطباشير ، ان اصلها من الصين .

وطبعا نحن سنمثلها على شكل جديد ... " ص39

ان توظيف بريخت لهذه الحكاية الصينية جاء بشكل مغاير منطلق من رؤية جدلية في التعامل مع المورث الشعبي قالبا وتوظيفا وتقنية. المورث أو الذاكرة المتعلقة بالإنسان لابد أن ينبني على استكشاف المنطق الجدلي المادي . وبالتالي، فلابد من إخضاع التراث لقراءة واقعية اجتماعية جدلية قائمة على حركة الايديولوجيا ، وفرز التناقضات الكمية والكيفية، وإبراز وحدة التناقضات ، ورصد الصراعات الذاتية والموضوعية واقعيا واجتماعيا. ومن هنا، جاء بريحت يتعامل مع المورث الشعبي بطريقة بعيدة عن الاستنساخ والتوظيف الاجتراري والإقحام باطار القراءة الايديولوجية ، بل ذهب يستقرىء التراث عبر رؤية جدلية

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تطورية تاريخية تستكشف التناقضات الواقعية والاجتماعية والصراعات الجدلية ، وذلك لدفع القارئ لفهم تناقضات واقعه، وتشخيص سلبياته ، وحثه على تغييره وتثويره لصالح الإنسان المقهور طبقيا وسياسيا واجتماعيا وتاريخيا ، هو يتعامل مع التاريخ والتراث ، ويستحضر ظواهرهما جدليا في توظيف بريخت لهذه الحكاية ، وليس بهدف إعادة إنتاجها على شاكلة الانعكاس الشكلي للحكم الذي أصدره (أزداك) ، ولكن من منظور الكشف الفني العميق عن جوهر مكوناتها وتناقضاتها وعلائقها وسببيتها وحركيتها ومناحيها ، وخلق حركة جدل مطورة من شأنها أن تدخل الجمهور حتما عبر شبكة الربط الجدلية في منطق جدل تصادم إيديولوجي مع قوانين التاريخ ، أذ تبدأ المسرحية من قصة صراع بين جماعتين متنازعتين من الفلاحين حول وادٍ ، كانت قد رحلت عنه أحدي المجموعتين عندما زحف الجيش ألماني علي روسيا ، ثم عادت بعد هزيمة ألمانيا تطالب بواديها ، فنازعتها جماعة أخري تطالب بملكية هذا وادي خصب ، فأن للقسم التمهيدي قرار بإعطاء هذا الوادي لزارعي الفواكه لأنهم الأكفأ علي صعيد الإنتاج وسط احتفال يرقص فيه المزارعون بعد إرسال الحكومة مبعوثاً لحسم النزاع فينجح في حل ألازمة سلمياً، وهنا تظهر الايديولجية الماركسية من خلال الصراع الاجتماعي للعامل الاقتصادي ونظام الملكية التي يتبناها (بريخت) في ايديولوجيته الفكرية ، فقد تجلت هذه الطروحات في الواقع المعاش واصبح القارئ هنا بفعل حركة الجدل المطورة هذه داخل تيار عملية تصارع داخلي تدريجية تضع أمامه على مستوى أول فهم واقعه طبقيا وفهم ما يعد به هذا الواقع ، وعلى مستوى ثان حتمية الاندماج التدريجي أيضا في عملية تغيير هذا الواقع . وفي الرجوع الى النص المسرحي و وما بين حاضنة الطفل و الصراع علي الوادي يعرض المغنون حكاية (دائرة الطباشير) لكي يثبتوا الحكم القائل بأن من يرعي الشيء هو الأحق به ، ويأتي هذا الحكم علي خليفة ما يجري في الولايات المتحدة الاميركية التي كتب فيها نص مسرحية ((دائرة الطباشير القوقازية)) وهي أحد إسقاطات (بريخت) الي المجتمع الذي هاجر إليه ، أذ دخلت الولايات المتحدة الاميركية بعد الحرب العالمية الثانية صراعاً مع البلدان الغربية علي صعيد (الإنتاج والعلم) وهي أهم الفترات في بناءها الاقتصادي عن طريق استقطاب العقول من أوربا والبلدان الأخري أو ما يسمي (هجرة الأدمغة) وهو نوع من الصراعات حول الاختصاصات في الغرب ، بأجتذاب الكوادر التخصصية عالية التأهيل باتجاه الولايات المتحدة الاميركية الذي ينعكس علي حقولها الاقتصادية المنتجة ، فقد تمكنت من الحصول علي أمتيازات متوفقة عن البلدان أوربا ، فيما تشير الإحصائيات الي (540) ألف اختصاصي هاجر من أوربا الي الولايات المتحدة الاميركية بينهم (92) ألف من رجال العلم والمهندسين خلال عقدي الأربعينات و الخمسينيات من القرن الماضي ، وتجتذب أمريكا 15- 20 ألف عالم ومهندس وطبيب ومدرس من بلدان العالم الرأسمالي سنوياً ويعتقد الباحث أن مثل هذه الظروف الاجتماعية الاقتصادية والسياسية في أميركا ، ألهمت (بريخت) بفكرة (دائرة الطباشير) بإطار الصراع الفكري (الماركسي)الذي أنعكس في نص مسرحية ((دائرة الطباشير القوقازية)) من خلال استهلال وخمسة فصول تبدأ بلسان مغن يروي أحداث المسرحية وهو يقرأ من كتاب حول حاكم يدعي جورجي أبشفيلي له زوج جميلة

(كان يستمتع بالدنيا وينعم .

في صباح الفصح ، مصحوباً بأهله

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ذهب الحاكم جورجي للكنيسة)

ويبدأ مشهد نرى فيه مجموعة من الشحاذين والفقراء وهم يلوحون بأطفال مرضي وعكازات وعرائض ومن خلفهم جنديان ثم أسرة الحاكم بملابس فاخرة ويعلق المغني علي أحداث فيها أو يروي بعضها ، فيما تتضمن الفصول الخمسة قسمين الأول يتعلق بالمواجهات التي تعرضت لها الخادمة (جروشا) في هربها من أعين الجنود ، وهنا نجد حدة التناقضات ، والحركة الفعالة، وسلطة الجدل، ونفي النفي، ومراعاة الصراعات الإيديولوجية والطبقية والاجتماعية. ويعني هذا أن النص قائم على قانون نفي النفي، وقانون التحول من الكم إلى الكيف، وقانون وحدة وصراع المتناقضات، والاعتماد على رؤية ماركسية الطرح للكتابة المسرحية. كما يجادل هذا الواقع الجدلي النص في شموليته، يجادل تاريخية سياقه الايديولوجي في الزمان والمكان، ويعتمد على بنى متجاوره في مشاهد المسرحية التي خاضعة بدورها لقانون الجدل وسلطة الحركة وفاعلية التناقضات. أما القسم الثاني يتحدث عن وصول (أزداك) الي منصب القضاء وأحكامه التي لا تتطابق مع القانون لأنها تنصف عامة الشعب ، وعليه مسرح بريخت ايدلوجيا ، هو مسرح شعبي مرتبط بالطبقات المقهورة والمنخورة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ، فلابد أن يكون هذا المسرح أداة للجدل والتغيير والنفي والحركة ، كما يدافع هذا المسرح عن اختار خطاب النقد والتأسيس ، وتعرية الواقع ، والانخراط في الواقع الاجتماعي، واختيار أدوات المواجهة والنفي والصراع الجدلي . وهو ما قامت به (جروشا) حين تجد نفسها وحيدة مع طفل بعد أن كانت أمه مشغولة بما تحمله من ثياب فاخرة قبل أن تفر حين اشتعلت الثورة وقتل زوجها ، فتحمل (جروشا) الطفل وتهرب به الي أخيها في أعالي الجبال وقبل الهرب من المدينة تعاهد احد الجنود (سيمون) علي الزوج بعد أن يعود من الحرب ، أذ أراد (بريخت) في هذا المشهد أن يؤكد جانب العاطفة ودورها في السطوة علي الانسان ، أي أن صراع بين العقل والعاطفة ينتهي بأنتصار كتلة الانفعال الإنساني أمام المواقف التي لا يستطيع الفرد التخلص منها في أي زمان ومكان ، وهنا قصة (سيمون وجروشا) تضفي جوا شاعرياً من خلال عهد (جروشا لسيمون) بالحفاظ علي حبيهما .

(فإذا رجعت من القتال

فلن تري بالباب أحذية هناك

والي جوار وسادتي ، ستري الوسادة خالية

وتري شفاهي لم يقبلها أحد)

أن بريخت تهيمن عليه فكرة الحرب بسب دارسته الطب والخدمة في المستشفيات العسكرية خلال الحرب ، أو أنه ساهم في قطع وبتر الأرجل والأيدي من المصابين في المعارك ، ويمكن القول أن كل هذه الصور ظلت في ذاكرته مُشكلة ردود فعل معاكسه باتجاه (الحب) الخاص والعام التي تنعكس في أعماله المسرحية ، بعيدا عن مواقف اندماجية في شخصيات التي يصورها في مثل هذه المشاهد، بل أن بريخت وفق التزامه السياسي

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وجد ألحاضنه الماركسية تدعوه الي تحطيم وهم المحاكاة وحث الجمهور علي أعلي مستويات المشاركة الفاعلة حتي في عودة (سيمون) من الحرب ، بعد وصول (جروشا) الي بيت أخيها في الجبال وصدامها مع زوجته المتدينة التي يورادها الظن ،أن الطفل أبن (غير شرعي) ولم تستطيع (جروشا) أن تصفح عن نسبه لكي لا يتعقبها جنود الأمير ، أثرت علي نفسها المساس بالشرف من أجل الحفاظ علي حياة الطفل ، وتنازل لأخيها في زواج من فلاح يدعي المرض هروباً من خوض الحرب ، فتحمي بذلك سمعتها وحياة الطفل ، شخصية (جروشا) عند بريخت هنا تتجلي في جملة من الصراعات بين الدين والتقاليد والسلطة لذلك هي أسيرة مجتمع قروي يحاول هدم شعور الأمومة عند (جروشا) بينما هي تكافح من أجل أبقاء هذا الشعور الطبيعي في الحياة و بناء إنسان جديد تمثل بالطفل ، أذ أن بريخت وظف الصراع الفكري بين شخصية (جروشا) وطفلها بالتبني والمجتمع من خلال قوتان الأولي تحاول الهدم وأخري تدعو الي أعادة البناء، أي أن المجتمع يكون بين الاختلال والبحث عن توازن جديد الذي يبرهنوه وصول (أزداك) الي منصب القضاء في القسم الثاني من المسرحية ، ، وذلك من خلال رؤية واقعية اجتماعية جدلية تراعي تناقضات الذات والموضوع ، عبر التركيز على التناقضات والصراعات الكمية والكيفية، وتبيان المواقف المتخذة تجاه قضية ما ، أذ المؤلف يروي كيف أخفي (أزداك) الدوق عندما كان كاتب عمومي في القرية حتي تسني له الهرب ، ثم يصوره للقارئ أنه قاضيا يستغل نفوذه الوظيفي من أجل الفساد والرشوة الي جوار ميله العفوي الي أنصاف المظلوم والحكم بالعدل ،بطريقة طريفة وصفات المتناقضة

(أزداك : ياوكيل النيابة ! سطل نبيذ للزائر ! من أنت ؟

قاطع الطريق : راهب سائح يا صاحب السعادة ،

وأشكرك علي هذه الهدية اللطيفة .سطلاً آخر !)

أذ بمكن القول بأن تخريجات (بريخت) لشخصية (أزداك) توضح علاقاته بالمجتمع الأول ويبرر الحكم الذي أصدره للخادمة (جروشا) ثانياً التي تبنت الطفل وعنيت بتربيته ، لأنها هي التي اهتمت به ورعته بدائرة الطباشير التي رسمها في قاعة المحكمة ، وهنا يبغي المؤلف استثارة عقل المشاهد في طرح العديد من التساؤلات ، بعد أن يكشف فحوي المسرحية علي لسان المغني فيقول :

(أنتم يا من سمعتم قصة دائرة الطباشير ،

أحفظو حكمة الاقدمين:

أن الأشياء ينبغي أن تعطي للذين يقومون عليها خير قيام :

فأولاد للأمهات اللواتي يرعينهم خير رعاية حتي يشبوا ويترعرعوا، ...

والوادي للذين يحسنون سيقه حتي ينتج خير الثمار) .

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولا : النتائج

1. يتضح تبني (بريخت) للقراءة الايديولوجية للافكار الماركسية في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) وهي احد سمات الواقعية الاشتراكية من خلال النزاع الذي ظهر بين جماعتين من الفلاحين ، بعد ان يتنهي الصراع باعطاء هذه الارض لمن هو الاكفئ على صعيد الانتاج .
2. يقدم (بريحت) ايديولوجيا منفردة في القراءة عندما حكم القاضي (أزداك) للخادمة (جروشا) التي تبنت الطفل وعنيت بتربيته ، وكان يراهن على قراءة مغايرة في مجرى الاحداث ، ومؤكدا على وظيفتها السسيوثقافية ، في إحداث تغييرات في البنية الاجتماعية ..
3. تبلور ايديولوجيات القراءة للافكار الاشتراكية في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) بوصفها سلطة عقلانية جديدة ، لا تستكين عند ثابت معين ، بل تغيير ديناميكي مستدام ومتداول من مرحلة إلى أخرى في اطار المالك والمملوك .
4. ظهور القراءات النقدية من المادية الجدلية ، والاقتصاد السياسي ، والمادية التاريخية في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) وعلى ذلك فإنّه يفترض أن يتم تطبيق العدالة في التوزيع وايجاد التوازن باعطاء الاشياء حقها الشرعي بناءاً على الجهد المبذول ، وفي مسالتين اساسيتين تتعلق بالاحقية في الملكية بين الارض لمن يزرعها والامومة لمن يرعاها .
5. وصول شخصية (ازداك) كاتب عمومي في القرية الى منصب القضاء وهو من الطبقات الفقيرة الكادحة ، ياتي على خلفية (بريخت) الماركسية في اطار البحث عن توازن جديد في المجتمعات .
6. نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) هو ايديولوجيا للقراءة في احدى اسقاطات (بريخت) عن المجتمع الاميركي الراسمالي ، بعد الحرب العالمية الثانية في اطار استقطاب العقول ورعايتها من اجل تطوير اقتصادها .

ثانياً :استنتاجات البحث :

من خلال النتائج ومناقشتها مع هدف البحث ومؤشرات الإطار النظري توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية :

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

1. تتميز القراءة الايديولوجية في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) لبريخت بطابع التجديد والتغيير في اعادة التوازن بين الفرد والمجتمع على وفق مقولات التحليل الماركسي ومن اهمها مبدأ صراع الأضداد .

2. ترتكز القراءة الايديولوجية لبريخت على عنصر ذاتي يغلِّب إرادة المصلحة وإرادة السلطة والرغبة في تحقيق الأهداف الخاصة على إرادة المعرفة. فقد ارتبط هذا المفهوم بالصراعات في نص مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) . لان جميع الأشياء في تصور بريخت متناقضة في حد ذاتها .

3. أن الجدل الماركسي عند بريخت مرتبط بفكرة العقل ، أو هو حوار العقل مع ذاته في القراءة الايديولوجية ، أما موضوعه فهو الفكرة الشاملة للوعي الإنساني ، بوصفها قوة مبدعة كلياً لكل ما هو في النص .

التوصيات والمقترحات :

الاهتمام بالدراسات والبحوث التي تسلط الضوء على القراءات الايديولوجية في النصوص المسرحية ، لكن من زاوية القراءة السوسيولوجية وتعميقها بنظريات مغايرة .

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019

Ideology in the text of the Caucasian chalk circle

Dr . Muhammad Abdel Zahra Muhammad

University of Basra / College of Fine Arts / Department of Dramatic Arts: Literature and Criticism

Mohammed.AbdulZahra@uobasrah.edu.iq

Abstract

If theater criticism has been governed by multiple functions, most of which ranged from describing and interpreting theatrical work, or beyond to evaluating and judging it, while taking care of the values required by the response of art to the aspirations of the community, and this requires the role of guidance and guidance, During these levels, research, study, and contemplation was not enough to solve the ideological and aesthetic problem of criticism and reading, but the reading problem was often deepened by the focus of the critic on the aspect of theatrical work, which made it partial and superficial. Since the middle of the 20th century, B As an ideological and social resource that crystallizes the frameworks of conflict in life and drama, was the most prominent scene of the theater after Irfan Yaskator, whose ideological reading of the theatrical text involves an element of self overriding the will of the interest or the will of authority and the desire to achieve the specific goals of the will of knowledge . The concept of ideological reading was linked to social and political conflicts, within the framework of a single social and historical theory. Thus, the research went to the following hypothesis: What is the ideological reading that appeared in the play Brecht (Caucasian chalk circle) model. In this context, the research consists of a theoretical framework and a goal, and of the conceptual framework of two topics - the ideological approach to criticism, the reading of ideology in the theater, and the theoretical framework. Chapter III includes a review of the actions taken to achieve the research objective. The researcher used the descriptive analytical method to arrive at the results. The reading ideologies of socialist ideas crystallized in the text of the chalk circle as a new rational authority, not static at a particular constant, but a dynamic and sustainable change from one stage to the next within the ownership and ownership. It also emerged in the conclusions that Marx's Marxist debate is linked to the idea of reason, or to the dialogue of the mind with itself in ideological reading. Its theme is the universal idea of human consciousness, as a wholly creative force of everything in the text

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

قائمة المصادر والمراجع :

(1) الموسوعة العربية ، شبكة الانترنيت ، الموقع https://www.arab-ency.com / عن عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجية (دار التنوير، بيروت 1983) .

(2) مدكور (ابراهيم) المعجم الفلسفي ، ط1(القاهرة : الهيئة العامة للشؤون الاميرية : 1983) ، ص29.

(3) بارت (رولان) وآخرون: نظريات القراءة ، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي ، ط1 (اللاذدقية ، سورية : دار الحوار سنة 2003م) ص:63-64.

(4) مندور (د. محمد) النقد والنقاد المعاصرون ، ط1 (القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،1997) ص187 .

(5) المصدر نفسه ، ص188 .

(6).الأصفر (عبد الرزاق) مذاهب الأدبية عند الغرب ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999) ص7.

(7) مندور (محمد) المصدر السابق ، ص189 .

(8) الطالب (عمر محمد) المذاهب النقدية :دراسة وتطبيق ، (جامعة الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر، 1993.) ص 183.

(9) الطاهر (علي جواد) مقدمة في النقد الأدبي ، ط1 (دبي : مؤسسة سلطان عويس الثقافية ،2003) ص404.

(10) قصاب (وليد) مناهج النقد الأدبي الحديث :رؤية أسلامية ، ط1 (دمشق :دار الفكر ،2007) ص37.

(11) ينظر : مندور (محمد) المصدر السابق ، ص188_189 .

(12) ميشيل (دينكن) . معجم علم الاجتماع . ترجمة : أحسان محمد الحسن ، ط1 (بغداد : دار الحرية للطباعة وانشر ،1980) ص170.

(13) ينظر : محمود (حربي عباس) : الفلسفة القديمة من الفكر الشرقي إلى الفلسفة اليونانية ، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999، ص 384 - 393

(14) ينظر : برنيري (ماريا لويز) : المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة : عطيات أبو السعود (الكويت :عالم المعرفة عدد225، 1997) ص35.

(15) ينظر : ديورانت (دل وايريل) : قصة الحضارة، ترجمة : محمد بدران (بيروت : دار الجيل) ص195

(16) صليحة (نهاد) المسرح بين الفن والفكر (بغداد : دار الشؤون الثقافية ،1985) ص97.

(17) ينظر : صليحة (نهاد)، المصدر نفسه ، ص 99- 108 .

(18) الطاهر (علي جواد) ، المصدر نفسه ، ص209.

(19) عمر (معن خليل) ، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر ، ط1 (الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجيدة ، 1978) ص17.

(20) ينظر : عمر (معن خليل) ، المصدر نفسه ، ص18 – 19.

(21) زكي (احمد) ، المسرح الشامل ، ط1 (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، ب ت) ص18.

(22) عيد (كمال الدين) ، مناهج عامة في الاخراج المسرحي ، ج2(القاهرة : سان بيتر للطباعة ، 2002) ص614.

(23) ينظر : القط (عبد القادر) ، من فنون الادب : المسرحية (بيروت :دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1987) ص165-166.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

([24]) ينظر : بريخت (برتولت) . دائرة الطباشير القوقازية . ترجمة : عبد الرحمن بدوي . (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر .سلسلة روائع المسرح العالمي ،1965) .