المجتمع...دراما

قراءة في الأدوار الاجتماعية عند "أرفنج غوفمان"

أ. محراز سعاد، جامعة وهران

إن الدراما هي كلمة يونانية وهي تعني الشئ الذي يؤدى أو يقدم أو يعرض، واهتم أرسطو بالدراما وعناصرها في كتابه فن الشعر وأشار اليها بأنها المحاكاة وكانت الدراما الإغريقية متأثرة بالأبعاد الدينية والميتافيزيقية وتحاكي كتاباتها الآلهة والقوى الغيبية المتسمة بتعددها وعظمتها وكثافة رموزها.

وفي نظر المفكر عزي عبد الرحمن فإن الدراما هي من الفنون التي تبدو من الناحية الظاهرية على أنها تنشئ مستوى آخر من الحقيقة يقترب أو يبتعد من الحقيقة المعيشة وفق محتوى الدراما، حيث يقول يبرز الحديث عن دور الدراما في المجتمع وعلاقتها بالحقيقة فهناك من يعتبر أن الدراما تقليد للحقيقة –وسيلة للمعرفة وتفكير وتبصر حول المجتمع– وهناك من يعتبر أن هناك خطورة قائمة عندما يتم النظر إلى الفعل الدرامي على أنه التمثيل الحقيقي للحياة".[1]

التفاعلية ومنظور الفن المسرحي:

كثيرا مايصنف منظور غوفمان بالنموذج المسرحي، وهو مصطلح يستخدمه بنفسه، فالأدوار الاجتماعية هي التوقعات التي تكون لدى الآخرين عن سلوكنا في ظروف معينة وهي بمثابة نصوص نسلكها لأداء أدوارنا، فقد أجرى ارفنج غوفمان معظم دراساته الميدانية لأشهر كتبه "تقديم النفس في الحياة اليومية" سنة 1971، حول سكان جزر شتلند، وهي جزر تقع قرب الساحل الأسكتلندي في بريطانيا ؛حيث كانوا يتركون واجهات بيوتهم تتآكل مخافة أن يعتقد الملاك أن ساكنيها قادرون على دفع إيجار أعلى، وينظر غوفمان بهذا الشكل إلى جميع أوجه الحياة من أكثرها خصوصية إلى أكثر جوانبها علانية وظهورا".[2]

فهو يماثل منظور الأداء المسرحي، الذي تقوم به مجموعة من الأفراد بدءا من الذات أو النفس وما تتضمنها من معاني ورموز وأشكال وتعبيرات حتى إيماءات الوجه فجميعها تعكس دور الفرد في الحياة اليومية والتي تشبه دور الممثل على المسرح الذي قد يستخدم أحيانا الايماءات غير اللفظية، وأيضا الكثير من النصوص التي تترجم في الألفاظ ومن ثم فإن غوفمان حاول أن يوضح طبيعة التفاعل الاجتماعي ويحددها بأنها نوع من لعبة المعلومات، حيث يحاول كل فرد أن يتحكم في تعبيراتهم ولكن في نفس الوقت يسعى إلى اختراق انطباعات الآخرين، وذلك من أجل التوصل إلى حقيقة جوهر مشاعرهم وأهدافهم وبإيجاز حاول غوفمان أن يطرح الكثير من أساليب التحكم والانطباعات المرتبطة بالمشكلة المسرحية التي يتم فيها تقديم الإنسان لذاته وأفعاله للآخرين، ولذا ركز غوفمان عل نوعية الاداء من حيث حوافزه الحقيقية، فقد حرص غوفمان على إظهار طبيعة منظور الفن المسرحي الذي يجب أن ينطوي على مجموعة من الأحداث والتي تبدو من المناظر التي يتم وضعها خلف المسرح، كما قد يستعان بالعديد من الاثاث والأدوات التي تتم في عملية الإخراج المسرحي، كما يحدث نوع من التنسيق بين الوضع المسرحي والمظهر، وسلوك الممثلين وأدائهم بصورة عامة كما يرى غوفمان أن عملية تعاون مجموعة الممثلين على المسرح لإخراج المسرحية التي يقومون بها بمثابة مايحدث في الحياة اليومية بين الأفراد وطريقة تعايشهم وتفاعلهم، وهذا مايحدث بالفعل بين فريق الاداء المسرحي الذي يشبه تفاعل الجماعات الأولية كما يحدث في الأسرة، أو جماعات العمل والصداقة، وفي نفس الوقت سعى غوفمان ليعرض دور الجمهور ومن يقفون خلف المسرح وغير ذلك، لتحليل عملية التفاعل الرمزي بين الجمهور والممثلين ومايحدث بالفعل في الحياة اليومية وتفاعل الأفراد والجماعات.

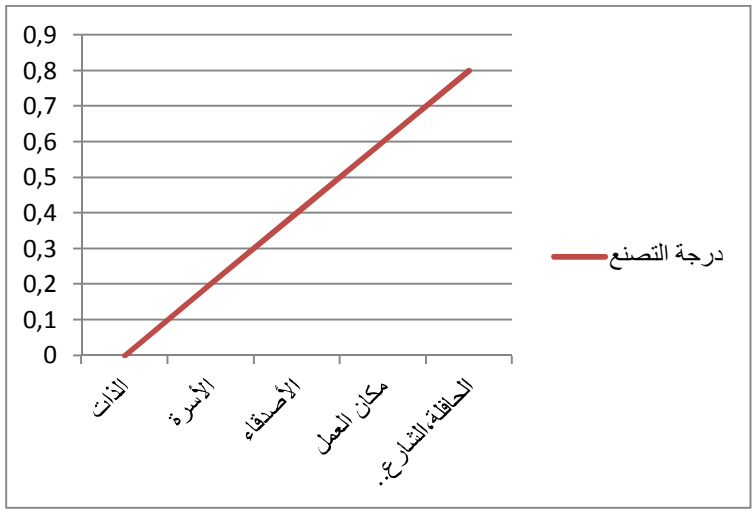
وهذا ما لاحظناه من خلال دراسة قمنا بها حول جماعات منتشرة تعيش على أطراف مدينة مستغانم تجمعهم صلة القرابة ويطلقون على أنفسهم اسم "القبالة" أو "عرب الرحالة، وهذه الكلمة مأخوذة من كلمة القبيلة، هذه الجماعات أتت من مناطق الهضاب العليا ومن شمال الصحراء لتستقر بمدينة مستغانم منذ أكثر من 40 سنة إلا أنها لازالت تعيش حالة الانغلاق الثقافي والاجتماعي، ولا

تختلط بسكان مدينة مستغانم، تعيش هذه الجماعات على تربية الأغنام والفلاحة، حيث لازالوا يعيشون داخل الخيام والبيوت القصديرية بالرغم من أنهم يمتلكون، رأس مال يمكنهم من شراء بيوت تليق بهم فرغبتهم في البقاء حبيسي الماضي أي بيئتهم التي عاشوا فيها تمنعهم من تحسين ظروفهم المعيشية، وكذا عاداتهم، تقاليدهم وثقافتهم، إضافة إلى هذا فإنهم يخشون أن يبعدهم مالك الأرض عن المكان الذي يسكنون فيه اذا تيقن من أنهم يملكون المال اللازم لدفع الايجار أو شراء تلك الأراضي التي يقطنون بها، وعليه فإن عملية التصنع أو إدارة الانطباعات تقع باستمرار في حياتنا كما لو أننا نعمل مندوبي إعلانات لدى ذواتنا، وقد وظفت في هذه الدراسة المنهج الكيفي في الدراسات الاثنوغرافية اعتبارا من أن هذه الجماعات هي جماعات عرقية: أي لها جذورها الأصلية التي تنحدر من مناطق الهضاب العليا والصحراوية بمنطقة المغرب العربي والجزائر خاصة: ما استلزم مني تطبيق اداتي الملاحظة بالمشاركة والمقابلة، وهذا بطبيعة الحال اقتضى مني أن أعيش فترة زمنية قدرت بسنتين مع هذه الجماعات و لم يكن ذلك سهلا بطبيعة الحال فلأن زوجي هو طبيب بيطري وكان مسؤولا عن رعاية أغنامهم فقد تمكنت من التداخل فيهم لكي أستطيع أن أكتسب ثقتهم، فلا يكفي لك أن تعيش معهم ولكن أكثر من ذلك هو أن تجيد حتى اللهجة الخاصة بهم، وطريقة جلوسهم وحتى المواضيع التي يتناولونها أثناء تجمعهم داخل البيت ونوع الطعام الذي يأكلونه فقد كنت في عديد المرات مجبرة على أكل هذا الطعام الخاص بهم بالرغم من أنني لا أستطيع حتى أن أتذوقه، فكل مجموعة من العائلات لها نفس اسم العائلة بيوتها متصلة فيما بينها حيث كنت أستطيع أن أمر من بيت إلى آخر دون أن أخرج من البيت وذلك لتسهيل تحركات النساء مع بعضهم البعض دون أن يخرجوا من البيت، فالمرأة في هذا المجتمع لا تخرج إلا للضرورة القصوى كزيارة الطبيب مثلا.

لا يمتلكون أثاثا جيدا فكل ما يمتلكونه هو مجرد بعض الأغطية والأفرشة والتلفزيون الذي لا يكاد منزل إلا ويجب أن يحتويه فهو بمثابة فضاء مقدس حيث لا يتعرضون إليه إلا أثناء حضور جميع أفراد العائلة ليلا فأثناء القيلولة مثلا بالرغم من أنهم لا يقومون بأي شيء إلا أنهم لايشغلونه، وأثناء محاورتهم فإنه قد لمسنا تعلقهم الشديد بما يعرضه التلفزيون من برامج خاصة المسلسلات التركية

العاطفية التي يتفرجونها مع جميع أفراد العائلة من الجد الجدة الأب والأم والأبناء بالرغم من أنهم محافظون جدا، وهذا التناقض قد لمسنا أيضا، وبالرغم من ذلك فلا يحاولون أن يغيروا من واقعهم فهم يتقبلونه كما هو بل أكثر من ذلك فأي تغيير فيه هو بمثابة خروج عن قانونهم العرفي والاجتماعي الخاص بهم، فهم يحتاجون إلى التصنع للعيش والبقاء عند مالك الأرض.

قد كانت هذه الدراسة لمعرفة مدى التصنع لدى الأفراد والجماعات والذي قد يكون في اغلب الأحيان واقعا معيشيا لابد منه في الحياة اليومية وهو ما استخلصناه من دراستنا هذه حول جماعات القبالة إضافة إلى ذلك فإن نسب التصنع تختلف، وذلك حسب اختلاف المواقف والسياقات الاجتماعية، فالنسبة التي نبدي فيها تصنعا زائدا في الشارع تكون أكثر ونحن في مكان العمل وفي علاقاتنا المهنية، وتتناقص عنها لما نكون مع أصدقاء حميمين –نسبة التصنع –وتنخفض أكثر فأكثر ونحن داخل المترل مع أفراد عائلتنا، وتنعدم لما نكون مع ذواتنا وتفكيرنا، وهذا المخطط هو محاولة منا لتوضيح هذه الفكرة.



مخطط يوضح درجة التصنع للأفراد أثناء أدائهم لأدوارهم الاجتماعية

وقد يختلف ترتيب الأدوار الاجتماعية، حسب ظروف التنشئة الاجتماعية للأفراد، فهناك أفراد يبدون درجة كبيرة من التصنع أمام أسرهم أقل منها مع أصدقائهم الحميمين وعليه فمؤسسات التنشئة تعتبر مؤشرا فاعلا في ترتيب هذه الأدوار الاجتماعية، إضافة إلى هذا العنصر، هناك السن حيث أن الفرد في مراحله العمرية الأولى من التنشئة يكون مرتبطا بشكل كبير بأسرته، وعليه فيمارس التصنع داخلها، ولا يرتبط بمحيطه الخارجي كثيرا ولكن بتوسع دائرة معارفه والتي ترافق التقدم في السن، تتوسع معها إدارة الانطباعات لديه وللجنس دور أيضا، فمواضع الاهتمام عند الرجل تختلف عنها عند المرأة، فنحن نستخدم محيطنا المادي مجالا للتمثيل تاركين مساحات للخلوة وراء الكواليس، نلذ إليها طلبا للراحة من عناء التمثيل: مع ذواتنا، قبل النوم، أو في الحمام أوفي مذكراتنا الشخصية . ويمكن النظر إلى هذا في إطار ماقدمه جورج هربرت ميد عن الأنا والهو، حيث يرى أنها مصدر للإبداع أي أن كل شيء يختزل إلى عملية التمثيل، حيث أن الذات لا فحوى لها غير ما هو متوقع منها في مواقف مختلفة، فنحن لدينا من الذوات بقدر ما هنالك من مواقف مختلفة، وفي هذا الصدد تحدث ميد أيضا عن المراحل التي يتم خلالها تهيئة الذات وصناعتها: المرحلة التحضيرية، مرحلة اللعب، مرحلة اللهو، مرحلة الآخر المعمم.

"حيث نظر ميد إلى الذات على أنها المحور الأساسي في عملية التفاعل، فهي الأساس الذي يتحول بموجبه الفرد إلى فاعل اجتماعي له ارتباط بالآخرين، إذ من خلال الذات يكون الإنسان صورة نفسه وصورة الآخرين عنه بوصفها موضوعات أساسية للتفاعل، حيث يرى ميد أن هناك علاقة تبادلية بين الذات والمجتمع، فهذا الأخير هو حصيلة تفاعل مستمر بين العقل البشري والنفس، كما أنهما يتشكلان عن طريق التفاعل بواسطة التنشئة الاجتماعية التي لها القابلية على صياغة سلوكنا في ضوء مايتوقعه الآخرون عنا"[3].

فالناس لا يستجيبون أو يتصرفون بشكل آلي، بل يعطون المعاني لأفعالهم فهم يأخذون في الاعتبار ما يعتقده الآخرون عنهم، حيث أن التوقعات ورد فعل الأشخاص الآخرين تؤثر بشدة في كل تصرف فردي".[4]

وعليه فإننا نستطيع أن نستشف مدى التوافق في الأفكار بين غوفمان وميد، حيث أن كليهما ركزا على شكل وطبيعة التصرفات التي يبديها الفرد في مجتمعه مستخدما في ذلك غوفمان لغة المسرح وتصوراته في تحليله السوسيولوجي للأفراد والذين هم بمثابة ممثلين على مسرح الحياة، وعليه فإن عمل غوفمان هو في أساسه عمل وصفي، وماهو إلا تصنيف لوسائل لعب الأدوار واستراتيجياتها، وهذا يشير إلى جانب من طبيعة التفاعلية من حيث هي نظرية فهي تقدم لنا سلسلة من الأفكار التي يمكن للباحث أن يوظفها في عمله بصفتها توجيهات عامة ً.[5]

والمجتمع بصفته محادثة ظاهرة تتغير باستمرار، ولا يمكن حشره في تعميمات مجردة فعالم الاجتماع يستطيع أن يبين السبل التي يقيم الناس بها أمور حياتهم ويختارون مسلكا معينا بين مسالك عدة، وحيث لا يظهر للملاحظ من الوهلة الأولى أن هناك اختيارا، فمثلا الدراما التركية التي اكتسحت قنواتنا المحلية والفضائية ما استلزم اكتساحها لمجتمعنا وأصبح الكل يتابعها، فهذا السلوك يعتبر عملية تعلم أكثر منه مسألة إدمان عليها وعلى التعرض إليها فالناس تتعلم من الآخرين تأثير هذه المسلسلات التركية قبل أن يتعرضوا إليها أساسا وعلى تأثيراتها، وبالتالي فنحن نستطيع وصف عملية التعلم هذه في إطار المعاني الجديدة التي تتطور بفعل التفاعل القائم، واختيار تجريب الجديد الذي أصبح موضة من خلال الديكور-الأثاث-اللباس-الماكياج....، وعليه فنحن نحاول أن نبحث عما يدعوه ً بول روك ً من خلال التفاعلية الرمزية بالعقلانية التي تظهر أحيانا في الأفعال، أي تلك النظرات والمعاني والاختيارات المحددة التي تدخل في كل موقف بذاته، حيث أن هذه الدراما تحاول من خلال حيثيات القصص والسيناريو أن تقدم لنا نسيجا من العلاقات العائلية تقترب إلى حد كبير من مجتمعنا مثلا كعيش الكنة مع حماتها وعمها أي وجود الزوجة مع والدي الزوج في بيت واحد، أسماء الشخصيات، السيناريو....، إلا أننا في الوقت نفسه نلمس مفارقات وتناقضات عديدة، حيث أن هذه الكنة يمكنها أن تدخن أو تحتسي مشروبا كحوليا داخل حانة أو في مطعم مع زوجها أو صديقها، وبالتالي فإن هذا النسق من القيم والتأثيرات، يتم التعرض إليه من قبل المتلقي بصفة تلقائية، ويحدث التعلم والتثبيت وهذا مايدعم جانب التصنع لدى الفرد، ويصبح جزءا لايتجزأ من شخصية

الفرد، وبالتالي يتعامل مع الآخرين انطلاقا من هذا الرصيد المضاف مع الآخرين، وبالتالي تتغير طريقة التفكير، المواقف، السلوكات ونصبح نعيش داخل مجتمع تركي لكن بمعالم جزائرية، وعليه فهنا يتقمص الفرد السلوك الدرامي الذي استنسخه من المسلسل التركي ليعرضه مرة أخرى في مجتمعه، ويصبح جاهزا للتقبل من قبل أفراد جماعته ويمارس ما يشاء من التصنع.

سعي السوسيولوجيا إلى بناء اليومي علميا:

تعتبركلمة "يومي" من الكلمات العربية، وهو مشتق من اسم "يوم"، نجد هذا اللفظ يرتبط بالتكرار (كل يوم دون انقطاع)، فيتم التمييز بناء على ذلك. وهو نفس المعنى الذي يشير إليه لفظ "quotidien" في الفرنسية، كما أنه نفس المعنى تماما الذي يحمله اللفظ في الإنجليزية (quotidian : recuring every day).

أما كلمة "اليومي" في بعدها العلمي، فلا تكتسب المفهومية إلا ضمن فرع حديث هو سوسيولوجيا الحياة اليومية، لأن الاهتمام بالحياة اليومية كموضوع للسوسيولوجيا حديث النشأة بالمقارنة مع جوانب أخرى من الحياة الاجتماعية، هذا بالإضافة إلى كون السوسيولوجيا نفسها كعلم، حديثة بالمقارنة مع فروع أخرى من المعرفة الإنسانية. يقول إرفينغ غوفمان Erving Goffman الذي يعتبر اليوم من أبرز الوجوه الأمريكية المهتمة بالحياة اليومية "يوجد مجال حيوي لم يكن بعد موضوعا للدراسة العلمية بالشكل الكافي، وهو المجال الذي توجده التفاعلات وجها لوجه في الحياة اليومية، هذه التفاعلات التي تبنيها معايير للاجتماع والتواصل"[6].

يبدو "اليومي" في دلالته العلمية المبنية كمفهوم يشير إلى مجال هو مجال الحياة اليومية، هذا المجال الذي لا يمكن اختصاره في تعاقب زمني للحظات مختلفة (صبح، ظهيرة، عشية، مساء)، ولا في مجرد انتقال الإنسان من العمل إلى تلبية الحاجات الحيوية، إلى "راحة" واستكانة". كما لا يمكن رده إلى ما يتم تكراره يوميا أو أسبوعيا، أو شهريا...الخ، ذلك أن مجال الحياة اليومية مجال جد شاسع لأنه يشمل كل جوانب المعاش يوميا في كل أبعاده الإنتاجية والسياسية والنقابية والثقافية

والترفيهية... ويمتد ليشمل التافه والعادي... في السلوك اليومي والذي قد تكون له قيمة أساسية في تفسير وفهم العديد من الظواهر.

والخوض في الحياة اليومية ليس جديدا كل الجدة، كما لا يرتبط بنشأة سوسيلوجيا الحياة اليومية، بل اتخذ مكانة بارزة –ومنذ أمد بعيد– ضمن اهتمامات المؤرخين والفلاسفة والصحفيين، والأدباء والفنانين على الخصوص، إلا أن الجديد في اهتمام سوسيولوجيا الحياة اليومية هو السعي إلى بناء "اليومي" علميا[7].

ومفهوم اليومي تناولته عدة فروع علمية وثقافية وأدبية فهذا المفهوم ليس متداولا في علم الاجتماع فحسب وإنما نجده أيضا في الأدب وفي الجانب الروائي مثلا كالروايات التي قدمتها الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي إلى الأدب العربي عامة والأدب الجزائري بصفة خاصة، ففي الرواية الأخيرة لها التي بعنوان "الاسود يليق بك" نجد أنها تسرد الأحداث انتقالا من الحاضر إلى الماضي والعكس بطريقة سلسة حيث دون أن تستخدم التواريخ بإسهاب فإنك تتمكن من معرفة متى حدثت تلك الأحداث والتطورات في القصة فهي تصيغها بلغتها الخاصة لتكسب روايتها أسلوبها وشخصيتها بأكثر جاذبية ورونقا، ونفس الشيء بالنسبة للمسرحي والرسام والحرفي فاليومي حاضر في أعمالهم ويشكل أداة رئيسية في بناء المعنى لدى النص المبدع فيه، وعليه فإن التفاعلية الرمزية قد اهتمت بمفهوم اليومي من خلال الدراسات التي قام بها الباحثون ويعتبر ارفنج غوفمان احد أعمدة هذه المدرسة من خلال اهتمامه بمفهوم الحياة اليومية إضافة إلى مفاهيم لعب الأدوار، السلوك الدرامي والتصنع فهو من الباحثين الذين درسوا مفاهيمية اليومي العلمية وهي مايعرف بسوسيولوجيا الحياة اليومية، أي الاهتمام بالحوادث الصغيرة والتي تبدو لغالبية الناس أنها عادية وتافهة إلا أنها في منظور التفاعلية الرمزية موضوع بحث علمي، فمثلا علاقات الأفراد داخل الأسرة، داخل أماكن العمل في الشارع .....وهنا يحاول الباحث الظفر بالحقيقة غير المتوقعة فيما هو متوقع وبسيط.

تقييم منهج غوفمان: لقد تعددت الكتابات حول هذا الموضوع، وتعددت معها وجهات النظر حول منهج غوفمان الدرامي في تصويره للحياة اليومية التي يعيشها الأفراد، حيث ينظر إليها بالايجاب على أنها السمة البارزة للمجتمع الصناعي أو المجتمع الخدماتي وهناك من يقيمها على أساس أن الحياة الإنسانية ليست كلها تمثيلات وهناك من ينظر إليها بتحفظ، وفيما يتعلق بتقييم ايان كريب فهو يصف ماقدمه غوفمان عن انه لم يميز بين الأنا والذات وذلك يرجع إلى أن عمل غوفمان هو في أساسه عمل وصفي وماهو إلا تصنيف لوسائل لعب الأدوار واستراتيجياتها وهذا مايشير إلى جانب من طبيعة التفاعلية الرمزية من حيث هي نظرية تفتقد الصرامة العلمية ولا تستخدم الاستنباط المنطقي.

وعن تقييم يورغن هابرماس يرى أن الفاعل الاجتماعي المسرحي عندما يتمظهر إمام جمهوره فهو يعبر بمشيئته –الفعل القصدي- عن رغباته وأمانيه، ومما لاشك فيه أن الأدوار والمقاصد تنتمي إلى العالم الموضوعي وان هذا الأخير يؤفر قصدا في العالم الاجتماعي.

الهوامش:

1. عزي عبد الرحمن، دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميز، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2003، ص74.
2. كريب ايان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر:محمد حسين غلوم، الكويت، مطابع الوطن، 1999.
3. عزي عبد الرحمان، الفكر الاجتماعي المعاصر والظاهرة الإعلامية المعاصرة بعض الأبعاد الحضاريةً، الجزائر، شركة الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1995
4. ايان كريب، مرجع سبق ذكره.
5. عبد الباسط عبد المعطي، عادل مختار الهواري، النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، بدون سنة.
6. http://www.aljabriabed.net/n13_03dirar.htm
7. نفس المرجع السابق.