

رهانات الفن بين الوظيفة الجمالية والتمثلات الأيديولوجية

The bets of art between the aesthetic function and ideological representations

د. جبيد تسعديت*، جامعة مولود معمري تيزي وزو، samiradje15@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ القبول: 2023/10/20

تاريخ الإرسال: 2023/05/12

ملخص:

يطرح الفن شكله ووظيفته المعرفية والايديولوجي راهنا اشكاليا، من حيث المفهوم والرسالة التواصلية وهدفها، إختلافا في التصور، والرؤية، مما يجعل منه غير ثابت في حوصلة حقيقته ومصدرها المتخيل في انتاج المعرفة من جهة وخلق الحساسية الجمالية من جهة اخرى.

الكلمات المفتاحية: الفن، المعرفة، الأيديولوجيا، الاعمال الفنية، التمثلات الفنية.

Abstract:

Art presents its form and its cognitive and ideological function at present problematic, in terms of the concept, the communicative message and its goal, a difference in perception and vision, which makes it inconsistent in the outcome of its truth and its imagined source in the production of knowledge on the one hand and the creation of aesthetic sensitivity on the other.

Keywords: Art, knowledge, ideology, works of art, artistic representations.

* المؤلف المرسل (هنا نترك كلمة المؤلف المرسل مثلما هي ولا يكتب اسم الباحث لأنه تم الإشارة إليه بالنجمة)

مقدمة:

ابتكر الانسان العارف والفنان، اشكال واعمال ابداعية، يسعى من خلالها إدراك ومعرفة العالم، باحثا عن معنى وجوده وكيونته وهويته، وباحثا ايضا - الانسان - منطلقا من قوة خياله وطاقته الخلاقة في طرح السؤال والاجابة معا.

ابتكر الانسان الفن، لتحقيق مقاصد مختلفة، منها ما يخص فلسفة الحياة والتي وجد فيها الانسان نفسه امام اسئلة تفرض نفسها عليها، عن اسباب الوجود ومغامرة الوعي في إدراك معرفة كيونته وفاعليته الفكرية والايديولوجية. فكان الفن بالنسبة للإنسان من العوامل المهمة في صناعة فكرته وسيرورته.

ومن هذا المنطلق يمكننا ان نتساءل عن هوية الفن وقيمه ووظيفته للإنسان، وماذا سيقدم له من غايات ومعارف؟ ونتساءل ايضا عن مصدر الفن وحقيقته، هل يكون في نمط الأشكال التي ينتجها أم الفن كما يقول: " هيدغر " في كتابه العمل الفني، ان الاعمال الفن لا يمكن أن تحوصل حقيقة الفن، بقدر ماهي تظهره فقط. وبالتالي يبقى الفن في جوهره في حالة لا تشكل متعالي الإدراك، ويبقى في حالة ديمومة وتواصل.

وعلى ضوء ما ذكر سالفاً، فإن مداخلتنا تسعى، لطرح تساؤلات حول طبيعة الفن مفهومًا من جهة ووظيفة واداء من جهة اخرى.

ونحاول ايضا طرح اشكالية الفن بين الطرح المعرفي، بمعنى آخر هل الفن ينتج معرفة وتصورات، ومفاهيم، بإمكاننا وعلى أساسها نستطيع إدراك نظام العالم الذي يشكله الفن في أعماله وأشكاله. في المقابل نبحث عن تحويل تلك التصورات والافكار وتمثلاتها وصياغتها لوجهات نظر من زاوية الموقف الفكري والاجتماعي والسياسي والثقافي.

إشكالية مفهوم الفن، ما هو الفن؟:

إن السؤال حول مفهوم الفن يطرح ضمناً حول طبيعته ووظيفته التي ينهض بها سواء على الصعيد النظري الإجرائي، هل للفن تصويره الخاص، الذي يجعله مختلفاً عن باقي الممارسات التي اعتمد عليها الإنسان لتلبية حاجياته المختلفة.

وفي هذا الإطار تعددت التصورات التاريخية عن جذور الفن فالمؤكد أولاً أن الإنسان هو منتج ما يسمى الفن وذلك نظراً للدوافع التي يبحث عنها هذا الأخير، لماذا

يلجأ إلى الفن، هل لإرضاء رغباته وتطلعاته الميتافيزيقية وتجاوز فكرة الاغتراب في هذا العالم في هذا السياق أفردت التطورات الماركسية والهيغلية دوافع وضرورة توجه الإنسان للفن. فالماركسية ترجع تشكيل أطروحة الفن كمفهوم إلى فكرة "تقسيم العمل" في تصورهما أن الفن جاء نتيجة هذا التقسيم الطبقي للعمل والذي أصبح يحدد هوية الإنسان في علاقته بالآخرين والطبيعة.

أما التصور الهيغلي يرجع فكرة الفن إلى فكرة أن الإنسان في علاقة بالطبيعة اغترب عنها ونسي طبيعته الروحية والميتافيزيقية وما لجوءه إلى الفن ما هو محاولة استرجاع روح الإنسان وإعادة صياغة هويته الحقيقية التي قد تركها في غياب الفكرة المطلقة والحقيقة الوجودية التي يبحث عنها ولم يتوقف سؤال الفن ومفهومه ووظيفته عند كثير من المفكرين والفلاسفة وقد أفرد "ارنست فيشر" في كتابه "ضرورة الفن" حيث أظهر قيمة الفن وضروراته وحاجيات الإنسان إلى الفن والقيمة الجمالية التي يقدمها على صعيد تشكيل الذائقة الجمالية والتجربة التي يخرج منها الإنسان في تعاطيه لضرورة الفن.

وتناول الفيلسوف الألماني "مارتن هايدغر" مسألة الفن وربطه بالعمل الفني ويرى هايدغر أن البحث عن ماهية الفن ومعرفة جوهره لا يكون إلا من خلال العمل الفني والذي تنتجه المخيلة البشرية باختلاف تصوراتها >> أن الفن ينبغي أن يستفيد من العمل الفني، ونحن لا نستطيع أن نعرف ما هو العمل الفني إلا من جوهر الفن"> (هايدغر، 2003)

إذن يربط هايدغر وجود الفن بالعمل الفني والذي على ضوءه يكشف قيمة الفن، وفي الوقت نفسه، هايدغر يثير إشكالا آخر في معرفة الفن، فهو (هايدغر) وطبيعته في التساؤل عن قيمة الأعمال الفنية هل حقا تحقق الفن وتحدد لنا ماهيته وجوهره "ما هو الفن؟ ولكن إذا كان من النادر أن يتم معرفة ذلك عن طريق جمع خصائص الأعمال الفنية الموجودة، فإنه من النادر كذلك أن يعرف جوهر الفن عن طريق الاستنباط من المفاهيم العليا، ذلك أن هذا الاستنباط يأخذ سلفا بعين الاعتبار تلك القواعد، التي تستطيع بما فيه الكفاية أن يقدم لنا هذا الذي نعتبره نحن مسبقا عملا فنيا على أنه عمل فني من هذا الطراز ولكن جمع الأعمال من هذا الموجود منها والاستنباط من المبادئ يعتبران مستحيلين هنا على النمط نفسه ويعدان في المكان الذي يمارسان فيه بمثابة مخادعة النفس" (هايدغر، 2003)

إن مسألة الفن ومفهومه وجوهره بحسب هايدغر لا يمكن تحديده وعرفة خصائص هويته الحقيقية أي أن "هايدغر" يرى أن الفن قيمته لا يمكن قبولتها أو استنباط طبيعته فهو قيمته متحولة في علاقة الكينونة بالوجود وحالة التحول الدائم في ضرورة الزمن والمكان.

إشكالية الفن والمعرفة:

طرحت أسئلة عدة حول علاقة الفن بالمعرفة، منها هل الفن ينتج معرفة؟ وهل المعرفة قادرة على الكشف عن طبيعة الفن وأهدافه وغاياته تراوحت الإجابة بحسب مشغليها وتصوراتهم ومرجعياتهم في فهم تلك العلاقة الجدلية بين ما هو فني وما هو معرفي، في هذا الصدد اشتغل بيير بورديو حول طبيعة هاته التساؤلات في أهل الفن ودوافعهم في إنتاج العمل الفني، ومشغلي المعرفة وتحليلها للظواهر الإنسانية والمعرفية وأثار بيير بورديو Pierre bourdieu التساؤل دون مصادرة أو توجيه بين الحقلين ودورهما الوظيفي "وسوق اسأل فحسب لماذا يساير إلى هذا العدد من النقد والكتاب والفلاسفة ذلك التصريح، بأن تجربة العمل الفني يعجز عنها الوصف وإنها تتملص بحكم تعريفها من المعرفة العقلانية ولماذا يسارعون على هذا النحو إلى أن يؤكدوا دون مقاومة هزيمة المعرفة ومن أين جاءت تلك الحاجة شديدة الإلحاح إلى الحط من المعرفة العقلانية وذلك الشعار لتأكيد أن العمل الفني لا يقبل ردا إلى عناصره (اختزالا) أو بكلمة أكثر ملائمة لتأكيد تعاليه transcendence" (بورديو، 2013)

ويقر "بيير بورديو" بتلك الحساسية، التي يتحسسها أصحاب الأعمال الفنية من المعرفة وأدواتها وقدرتها على الكشف عن قيمة هاته الأعمال من حيث ذاتقتها الجمالية وأهدافها الوظيفي، لأن منتجي الفن يضعون الأعمال الفنية في فوق لا يمكن وصفه بعيون المعرفة المجردة والتي في تصورهم قد تقضي على جمالية التعالي لمقاصد الفن.

فمحتوى الأعمال الفنية لا يتوقف عند معاني محددة، فالعمل الفني أفق مفتوح ولا يمكن ضبطه في نسقية معرفية واحدة وحاسمة له. في القابل لم يتوقف بيير بورديو عن طرح تساؤلاته عن جدوى التحليل العلمي للأعمال الفنية، ويشدد على أهمية حضور الأدوات العلمية على رغم من النفور والحساسية التي يبديها كثيرا من شاعلي الفن ورؤيتهم له والتي تصل إلى حد الخيالات الجامحة وإضفاء نوع من الأسطورية لما يقدمها الفن والذي رأيهم يتجاوز زمانه وتاريخه.

ويضع بيير بورديو مشروعه التساؤل حول علاقة التحليل العلمي بالفنون عموماً مبرزاً وكاشفاً تلك المخاوف والمخاطر التي تسكن الفن ومنتجيه.

"هل من المشروع أن يرى التحليل العلمي للفن ولحب الفن الشكل الفائق للغطرسة العلمية التي لن تتردد تحت غطاء التفسير في تهديد المبدع والقارئ من جهة حريتهما وتفردهما؟ وأنا أضع في مواجهة أولئك المدافعين عما لا تكمن معرفته، المصريين على إقامة الحصون المنيع للحرية الإنسانية ضد هجمات العلم" (بورديو، 2013)

تبقى علاقة الفن بالمعرفة من القضايا التي تحتاج إلى مزيد من البحث بحيث لا يمكن إلغاء كل منهما فالفن له هويته ووظيفته التي يسعى إليها في خلق الذوق الجمالي وإطلاع الخيالات والتي تعطي للإنسان والمبدع عموماً حريته التي يتوق إليها على الصعيد الحس الجمالي وتعزز كذلك من خلال التجربة الجمالية والمعرفة والعلم له دوره في الكشف عن الأوهام والحقيقة الإنشائية والطبعة وبالتالي يقدر ما هناك اختلاف في مسار كل منها (الفن والمعرفة).

1. الفن والايديولوجيا

إن علاقة الفن بالايديولوجيا هي في الأساس علاقة وظيفية تتم من خلال الدوافع والمقاصد لكليهما ولكن الإشكال من يوظف من؟ وحتى نوضح تلك العلاقة المتشابهة علينا أن نفهم كيف يتعدد مفهومها، فإذا كان الفن كما ذكرنا سابقاً أنه أداء وطريقة للخلق الجمال وإبداعه، وذلك من خلال قوة الخيال وإعادة تركيبه "تمثلياً" وتأويل الممكن والفن "يقوم بتأويل العالم ويمنح الشكل لما لا شكل له" (تودوروف، 2007)

إذ إن الفن هدفه هو ابتكار وتأويل العالم وذلك ضمن شكل خاص به، أي أن الفن في علاقته بالعالم يبرز معرفة تقوم على أسس تميز هويته الحقيقية وما "يمكن استخلاصه من هذا أن الفن لا يفرض إلى معرفة العالم فحسب بل يكشف في الآن ذاته عن وجود هذه الحقيقة ذات الطبيعة المختلفة، والواقع أن هذه الحقيقة ليست مقصورة على الفن لأنها أفق الخطاب التأويلي: التاريخ والعلوم الإنسانية والفلسفة" (تودوروف، 2007)

وانطلاقاً من طرح "تودوروف" أن الفن حسب وجهة نظره هو خطاب تأويلي للواقع والعالم ككل وينسحب هذا الطرح أيضاً على مفهوم "الإيديولوجيا" والتي يمكن النظر فيها أنها خطاب تأويلي لواقع اجتماعي وسياسي تهدف من خلاله إلى إعطاء وتفسير وإبراز مقاصد منتجها وغاياتهم في تحويل الأنظار إلى واقع مختلف عن الواقع وشكله السائد أو حتى تزييفه بحسب الأهداف الموضوعية للخطابات المختلفة "فكلمة إيديولوجية تشير في المعتاد إلى طريقة تفكير خاطئة على نحو نسقي إلى وعي زائف، فإذا أمانا بقوة التمثيل في تشييد الواقع، أصبح التمييز بين الحقيقة والزيف، قد تكون هناك التأثيرات حقيقية" تنتجها أنظمة الدلالة المتنوعة أو الخطابات ولكن ليس من الممكن وجود أي مقياس " (هوكس، 2000)

إن تشكيل المفهوم في الإيديولوجيا أو الفن يتحدد من خلال تلك المساحة التي يتواجد فيها "التأويل" والتمثيل في الاشتغال على فكرة تأويل الواقع والعالم وطبعا هذا تجاوزنا فكرة البعد الأخلاقي بينهما وركزنا على المشترك الخطابي بينهما مع دلالة اختلاف الوظيفة لكليهما في فهم الواقع والعالم والهدف التأويلي لهما، ونحن ندرك أن المختلف في الفن و الإيديولوجيا تتمثل في الشكل والمضمون والخطاب المرجو والغاية الحقيقية في تعامل مع الواقع والعالم وفي هذا المسعى أردنا تبين العلاقة التي يشترك فيها الفن و الإيديولوجيا في خاصية التأويل والتمثيل، أي أن الجامع بينهما هو تلك القوة التمثيلية في محاولة خلق وابتكار واقع ما، انطلاقاً من قوة الخيال وذلك في محاولة لتجاوز السائد وعلى الرغم أن هناك اختلاف جوهري في الأهداف التي يتطلع إليها (الفن و الإيديولوجيا).

إن معرفة علاقة الفن بالإيديولوجيا على المستوى الوظيفي يمكن معرفتها من خلال الخطابات التي توظف في هذا الشأن وذلك عندما ينظر إلى فن أنه بإمكانه أداء وظيفة قصدية وخدمة للإيديولوجيا التي تستعين بالفن لأغراض فكرية أو اجتماعية وسياسية.

ولتوضيح هذه المسألة يجب إلى أن نشير إلى أن علاقة الفن و الإيديولوجيا أن العلاقة بينهما قديمة تاريخياً، وعلى مر التاريخ السياسي والاجتماعي وخدمة لأغراض سلطوية، تم توظيف الفن كأداة إيديولوجية لتمرير أهداف و أفكار سياسية، ولتدليل على ذلك نجد أن كثيراً من الأنظمة السياسية القديمة والحديثة استغلت الفن لترويج أفكارها و طروحاتها وبرامج من أجل السيطرة على المحكومين وإدخال لهم

تصورات وأوهام (إيديولوجية) فكان لجوء إلى فن بكل أنواعه وسيلة من وسائل التحكم بحيث يكون الفن وأعماله يد وأداة قوية لتنويم العقل الاجتماعي.

1.1. توظيف الأيديولوجيا في فن النحت والتماثيل:

وظف في النحت وإنتاجيته للتماثيل في أغراض إيديولوجية دينية أو سياسية وهناك نماذج كثيرة من الحضارات والإمبراطوريات القديمة والحديثة، إنها وظفت في النحت في إبراز إيديولوجيات مختلفة حسب طلب من فناني النحت أن يقدموا أعمالاً نحتية تخدم إستراتيجية هوية النظام الثقافي والسياسي الذي يحكم الناس، ومن معانيه بسيطة جداً، تكشف لنا المتاحف الحديثة ما خلفته الحضارات القديمة من تماثيل فنية في غاية الجمال والروعة، وفي الوقت نفسه إن هذه التماثيل تحمل ملامح إيديولوجية وفكرية وسياسية تعكس على ضوءها ثقافة وسياسة كل مرحلة تاريخية.

وإذا تأملنا جيداً على مستوى الإطار والمساحة المكانية لدور التماثيل وفن النحت، يتكشف لنا على المستوى الحفريات التاريخية أن الشعوب القديمة جسدت أفكارها ورؤيتها للعالم، من خلال النقوش التي رسمت وحفرت في الكهوف والصخور، أي أن استعمال الفن والرسم والنحت في كثير من الأحيان يكشف طبيعة الإيديولوجية التي حكمت التصورات القديمة للعالم.

2.1. الفن في خدمة الأيديولوجيا الدينية:

وظفت الإيديولوجيا الدينية الفن كوسيلة جمالية بلامح دينية وثقافية وقد مثلت مؤسسة الكنيسة أحسن تمثيل في توظيف تماثيل الفن مع أيديولوجياتها الدينية، وقد جسدت الكنيسة أفكارها الدينية عن المسيح والثالوث ومريم العذراء في تماثيل فنية تبرز وتقرب أفكار الدين المسيحي عن طريق ممثليه الحاجة الملحة لإثبات مشروعها اللاهوتي، بحيث نزلت أفكار المخلص والمبشر بفكرة الخلاص وتحمل الخطيئة الكبرى في السيد المسيح والذي أعادت الكنيسة نحته بشكل درامي وهو حامل الصليب ممزوج بالدماء ومغطى الرأس بالأشواك.

فاحت المسيح بتماثيل مختلفة وبطرق فنية درامية وجمالية يساعد سلطة الكنيسة على تقرير أيديولوجيتها الدينية في عقائدها المختلفة وكل ذلك كانت سعي الكنيسة وإن كان الظاهر هو الديني من توظيف الفن ولكن المرامي الإيديولوجية هو بناء حكم ديني شمولي غايته السيطرة على أفكار الناس الدنيوية.

3.1. الفن والإيديولوجيات القومية:

وظفت الإيديولوجيات القومية الحديثة الفن ضمن مشروعها السياسي والإيديولوجي فتعاملت مع الفن أنه من الوسائط المساعدة، لترسيخ قيم قومية وثقافية وسياسية تتماشى مع طموحها وهويتها القومية "لقد شن الإله القومي هجوماً على المسيحية على جبهة واسعة في روسيا اسمه التكنولوجيا والعلم، وفي إيطاليا الدونشي وفي ألمانيا الإيمان الألماني أو المسيحية الألمانية "أو الدولة" (يونغ، 1992)

وإن أحسن مثال في تحسين علاقة الفن والإيديولوجيا نجده في هذا الهوس الذي استعملته القومية النازية والفاشية، فكلاهما وظف الفن أحسن توظيف في خدمة وإعلاء الإيديولوجية العرقية والفاشية المتعلقة على هويتها وتمركزها الأوحد في الزعيم الملهم والحامل لهموم الأمة القومية وأحلامها، فالنزع القومية النازية والفاشية مفتونة بالتمائيل والأبنية الكبرى وبناء هندستها وفق صياغات إيديولوجية تعكس تمثيلات الروح القومية...الخ.

وتصوير ورسم ونحت التماثيل القائد الملهم وصناعتها جمالياً في هياكل تبرز قوته "لأن من يرى رسمه ويظهر إسمه في كل مكان ويجري ذكره على كل لسان، يصبح كلي الحضور فيكتسي صفة الألوهة ويصير مقارناً لله أو نداً له" (حرب، 2008)

وبقدر ما اهتمت الإيديولوجيات القومية بالفن لدوافع سياسية إلا أن هذا الفن قد تم توظيفه خارج أهدافه النبيلة في صنع الجمال والمتعة، فكان الجمال الفني في أدبيات هاته الإيديولوجيات أثار وخيمة على الذوق العام.

صحيح أن الفن لا يمكن تجريده من سياقاته وتاريخانياته الاجتماعية والسياسية والتأثير الذي يحصل على الأعمال الفنية لكن هذا لا يبرر الأيدي التي صنعتها ووظفت هفي أهداف لا تخدم الإنسان ف"كان لمذابح الحرب العالمية الأولى وعواقبها السياسية تأثير مزدوج على الممارسات الفنية كما على الخطابات النظرية التي تقوم بتحليلها في الأنظمة الكليانية التي نشأت عقب الحرب في روسيا وإيطاليا وبعد ذلك في ألمانيا لكن أيضاً بصورة أكثر هامشية في بلدان أوروبية أخرى تستوجب إرادة لتسخير الفن في خدمة مشروع يوتوبي من أجل صنع مجتمع جديد كلياً أو إنسان جديد" (تودوروف، 2007)

في المحصلة إن علاقة توظيف الفن بالإيديولوجيا عي علاقة في الظاهر يمكن توظيفها بسهولة وصناعة جمالية فنية وإيديولوجية وتمثلية بيتهما في الأفكار والمعطيات الفنية، بحيث تظهر فيها أعمال في غاية الجمال فنيا وإيديولوجيا وضمن أعمال فنية ومتنوعة وقد تظهر كذلك أعمال فنية وإيديولوجية ناقصة وريئة وتعابير عن مناشير لبيانات سياسية ... الخ. هذا قد تتفهمه فنيا، ولكن المشكلة لما يتحول الفن في خدمة إيديولوجية هدامة تكرر قيم التوحش والقتل والعنف والتدمير ومنه تكمن درجة الأخطار التي تشكلها هذه العلاقة المزوجة بين الجمال والمقاصد الشريرة للإنسان.

2. الأيديولوجيا في الأشكال الفنية

1.2. قراءة في بعض الأعمال الفنية المسرحية لعبد القادر علولة:

تشكل التجربة المسرحية عند عبد القادر علولة تميزا جماليا وفنيا ذات توجه اجتماعي وسياسي، خدم بها القضايا الجماهيرية وعبر عن الأدوار السياسية للفئات الاجتماعية المهمشة، فشكل بدوره تجليات ظاهرا ومعلنا عن الوعي الجمعي للأفراد وتشكيلاته متعددة الحمولات والرؤي، فاشتغل داخل مسرحه من أجل الوصول إلى رؤية تخدم الطبقات المهمشة عبر خطاب مسرحي تضمثته الحلقة الشعبية في شكلها الشعبي الشفوي والاجتماعي «ولا يفوتنا أن نشير أيضا إلى أن الحلقة باعتبارها أيضا من الأشكال المسرحية الشعبية التي ظلت تعيش في الأسواق الأسبوعية حتى يومنا هذا، وقد أخذت اسمها من حلقة المستمعين المتفرجين الذي يتحلقون في الأسواق حول (المداح) أو (القال)، ليروي لهم إحدى الحكايات أو المغامرات الكثيرة التي يحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب؛ عن أبطال تاريخيين مهوورين، أو أولياء صالحين، أو ما شابههم من شخصيات الحكاية الشعبية، معتمدا بالأساس على ذاكرته القوية، وعلى خياله الخصب، وقدرته على الارتجال والتلوين في طبقات الصوت، ومستعينا بربابة يغني على أنغامها أشعاره، أو طبلية ينقر عليها ليحدث تأثيرات في نفس الجمهور السامع (المتفرج)» (علولة، 1997)، فكان التعبير داخلها يتم وفق آليات فنية متمثلة في القوال، الذي نطق وعبر من خلاله المؤلف عن التمثلات الأيديولوجية للشخصيات المسرحية، ويعتبر المسرح أحد الأشكال الفنية التي يتم من خلالها، تداول، المواضيع والقضايا وفق أطر وقوالب ممنهجة في طريقة تعبيرية فنية متأصلة الممارسة

تتعدد الأشكال الفنية التعبيرية وتتعلق مع محاور معرفية أخرى تتقوّل داخلها السيرة التطورية للحالات الاجتماعية والسياسية، في طرحها للواقع وتجاوزه في نفس الوقت لإنتاج الظاهرة الفنية بأشكالها وادواتها، وعليه كيف تتشكل الأيديولوجية

داخل العمل الفني وكيف يتم طرحها، من خلال، رموز لغوية وإدائية (النص الدرامي والعرض المسرحي)

ان المتمعن نقديا في نصوص علولة المسرحية ، يجد فيها تضمينات معرفية من جهة وتمثلات ايديولوجية من جهة اخرى ، واذا اردنا ان نفكك هذا التداخل بين الطابع المعرفي ، والذي يتجلى وجوده ، انطلاقا من هذا التضمنين ، لما يسمى بالمعرفة الماركسية في تحليل الظواهر والعلاقات الاجتماعية وفق المنطق الجدلي المادي والتاريخي والاجتماعي والاقتصادي ، واكثر من ذلك ، هو هذا التوظيف المدرك ، اي ان المتن المسرحي عنده ، وعلى الرغم من تبيان بساطته في الفعل والقول المسرحي ، الا ان وراء هذه البساطة في التصوير والتشكيل الجمالي والفني ، أن هناك تضمينات معرفية ، لا تظهر أحيانا بوضوح ، ولكنها تكتشف في المقابل من خلال توجيه الراي والموقف والانحياز ، لوعي مدرك فكريا وايديولوجيا» الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي سريعة عظم ترعظ غواشي هادنة كالزلزلة تجعل القوم مفاجوة عجلانة تعفن إلخاوطر تهيج وتحورك للفتنة اللي تنموج في طريقه توصل محفنة تنسرب تفيض على إلخلق وتفرض المحنة. الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها مرة دفلة سمّ تكمّش كالعلة تزرع الهول بعمادة وتفشل العقول رمقة فيها اللي حلوة ماء تروى كالمرى كالرقاقة تقلي القلوب ثقة ثقة برزانة تنجي من إلخفنة توضح كالمرى توري جهار فحات المدرفة. الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاعني المشغل واللي في صالح الكادح البسيط والعامل.

قوانا اليوم يا السامع على قدور السواق وصديقه

قوانا اليوم يا السامع على غشام ولد الداود وابنه

قوانا اليوم يا السامع على زينوبة بنت بوزيان العساس

تبدو بقدر السواق ونخلوه يقول:

لقوال يا السامع ليا يها أنواع كثيرة" (علولة، 1997)

ان الخيارات الفنية التي راهن عليها علولة، هي صوغ رسالة ذات مضمون إجتماعي، اتجاه متلقيه، وجمهوره، ولإيصال هذه الرسالة، طبعا، ضمن نسق المعرفة المسرحية أولا، والتي يمكن تفسير مرجعيتها وطريقة طرحها، انطلاقا من ادراكه المعرفي بالخيار المسرحي الملحمي البراشتي، فكان طرحه المعرفي هو ادراكه ان النسق المسرحي البراشتي ينسجم مع رهان الرسالة، التي يسعى لتحقيقها سواء على الصعيد الفكري الأيديولوجي، وكذلك على الصعيد الفني الجمالي.

وثانيا، كان علولة واعيا، لمسألة تنزيل المعرفة المسرحية وصوغها في الشكل الفني المعادل، لطروحاته ووجهة نظره الأيديولوجية والتي تجلت في خيار

الشكل الفني الشعبي، المسمى " الحلقة " «الرسالة هذي إدارية وما تعبرش على الأسباب الحقيقية، هذا علاش جبتها لك بيدي.. هذا علاش جيتك قاصد.. إذ ولو طولت عليك ما كان لاه تحاول تحبسنى. راني ما نخليكش تتكلم.. ومن بعد ما نخرج من عندك يا السي ناصر.. ما عندك اعلاه يالسي ناصر تبحث عليا بحيث من اليوم طرقنا تختلف. وربما تختلف على الأبد.. نستقيل من الشركة يا السي الناصر على خاطر الطريق اللي خذنها مع بعض حتى اليوم ما تخرجش.. لما نقول الطريق اللي خذنها في الحق أنا غير خضرة فوق طعام نبغي نقول الطريق اللي خذنها أنا وأنت وراك ما تصلحش.. أنا عيت فيها وكرهت روعي" (منور، 2005)، فهي الإطار الجمالي الانسب بالنسبة اليه، كي يحقق رهانه الفني والايديولوجي "فموقف الإنسان من العالم هو موقف المشاهد ليس المشاهد المنفعل بل هو موقف التأثير الفعال" (قاجة، 2009)، فكان مسرح علولة تعبيراً وتمثيلاً لرؤيته وقراءته الأيديولوجية. ينتمي مسرح علولة الى ما يسمى المسرح الاجتماعي والذي ينهض بمهمة اجتماعية وتاريخية وعلولة من الذين حملوا على عاتقهم لواء التغيير الاجتماعي ضمن رؤية شاملة، تنقل هذه الرؤية من حالة تاريخية للمجتمع والذي عرف بدوره أعطاب تاريخية وسياسية واجتماعية، فجاء مسرحه منشغلاً بالقضايا الكلية، على ضوء هذه الكلية التاريخية الخاصة بمجتمعه (الجزائري)، ارتجز علولة على خيارات مسرحية أساسها وظيفي وتعليمي، أي الاشتغال على الوعي الجمعي وإعادة ترميمه وصياغة وجدانه وبعثه من جديد. "إن الوعي محصلة عمليات ذهنية وشرورية معقدة، فالتفكير وحده لا ينفرد بتشكيل الوعي" (بكار، 2000) ، وبالتالي كانت الضرورات المسرحية منفصلة بين تصورين مركبين، تصور يقوم على تقييم الوعي التاريخي ولحظات مختلفة وكيفية انتقاء المواقف التاريخية والاجتماعية الفاصلة والمؤثرة في الوعي ومن ثم إخراجها ومناقشتها وصياغتها مسرحياً وفنياً. «جمعة قبل ما يزداد برهوم الخجول تنظم اضراب عام في المنطقة المذكورة وتعقدت الاحداث خدات سبعة شينة العمال ثاروا وبعدها حرقوا للكلون مخازن ونوادير هجموا بالله أكبر والمدرّة على مقر الجدارميا" (علولة، 1997)

فكان علولة منفعلاً ومندمجاً ومتطلعاً للنهوض بمجتمعه اجتماعياً وتاريخياً وسياسياً وحضارياً.

خاتمة

في المحصلة، مهما اختلفنا حول مفهوم ورهانات الفن وقيّمته، سواء أنتج لنا المعرفة أو وتم توظيفه بشكل أو بآخر، لغايات مختلفة. يبقى الفن قيمة فاعلة في حياة

الانسان وسندا حيويًا، لمقاومة أسباب الوجود وكسب رهانات الحياة ومفارقتها وتناقضها، في الشكل والجوهر، وكل هذا تبرزه الأعمال الفنية والتي تبقى شاهدة على حقيقة الانسان. وفي الاخير يعد الفن رهانا انسانيا وحضاريا.

الإحالات:

أحمد منور. (2005). مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو. الجزائر: دار هومة، ط1.

بيير بورديو. (2013). قواعد الفن، تر/إبراهيم فتحي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تزي فطمان تودوروف. (2007). الأدب في خطر، تر/ عبد الكبير الشرفاوي. المغرب: دار توبقال للنشر، ط1.

جمعة قاجة. المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر.

ديفيد هوكس. (2000). الإيديولوجيا، تر/ إبراهيم فتحي. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

عبد القادر علولة. من مسرحيات علولة .

عبد القادر علولة. (1997). من مسرحيات علولة، الأجواد، الأقوال، اللثام. الجزائر: موفم للنشر، د ط.

عبد القادر علولة. (1997). من مسرحيات علولة، الأجواد، الأقوال، اللثام. الجزائر: موفم للنشر، د ط.

عبد الكريم بكار. (دون سنة). تحديد الوعي. دمشق، بيروت: دار القلم، دون طبعة.

علي حرب. (2008). خطاب الهوية. لبنان، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط2.

كارل غوستاف يونغ. (1992). النازية في ضوء علم النفس، تر/ نهاد خياطة. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

مارتن هايدغر. (2003). أصل العمل الفني، تر/ أبو العبد دودو. كولونيا: منشورات الجمل، ط1.

