مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Journal of Social Sciences and Humanities
المجلد: 15/ العـدد: 02 (2025)،
ص 670 - 686

فلسفة الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي

The philosophy of being and possible in the Celebratory Theatre " The Festive Theatre "

Karima.henni

د.هني كريمة [1-*]

[1-] أستاذ محاضر أ جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان Karima.henni@univ-tlemcen

تاريخ الاستلام: 2025/05/04 تاريخ القبول: 2025/09/17 تاريخ النشر: 2025/12/15

ملخص:

المسرح الاحتفالي هو شيء مختلف ومغاير للمسرح التقليدي/الأرسطي، فهو جزء أو فرع من منظومة فلسفية عامة وشاملة تسمى الاحتفالية، وظفت في المسرح العربي استجابة لدعوات التأصيل التي نادى بها المفكرين العرب كتابا ومخرجين مسرحيين بعد نكسة حزيران 1967م استنهاضا لهمة وشأن المسرح العربي وجعله مستقلا عن تقاليد المسرح الغربي هوية وثقافة وحضارة، ويعتبر الفنان التشكيلي والمسرحي المغربي عبد الكريم برشيد رائد التيار الاحتفالي الذي أسس لمفهوم المسرح الاحتفالي ممارسة ونظرية في بيانات جماعة المسرح الاحتفالي، التي تسعى إلى إيجاد الأصيل والكشف عن الحقيقي في حدود الكائن والممكن في تحدي الواقع وتجاوز الجزئي إلى الكلي، والمحلي إلى الكوني، والأحكام إلى القوانين. تجاوز الوقوف عند ما هو كائن إلى تصوّر ما هو ممكن ومحتمل يصنع للمسرح العربي خصوصيته والصورة الأصل لا المستعارة من الصيغة الغربية ، صفائه وعذريته في فلسفته الاحتفالية التي عرفها في أعرافه وتقاليده الاجتماعية والتي تنم عن ثقافة محايدة عن ثقافة مسرح الآخر. فما جديد المسرح الاحتفالي؟ وما الذي أضافته فلسفة جماعة المسرح الاحتفالي المغاربي في بياناتها من اجل خلق مسرح أصيل وبالواقع الذي تريده جديد ومتغير ومتمدن.

كلمات مفتاحية: الاحتفالية، المسرح، التراث، الفرجة، الكرنفال.

* المؤلف المرسل: هني كريمة ، الإيميل: Karima.henni@univ-tlemcen

CC BY NC

Abstract:

The Celebratory Theatre 'The Festive Theatre' is different to the traditional /aristian theatre. It is part of a broad and inclusive philosophical system called theatricalism. It was employed in the Arab theatre in response to the calls for originalism that Arab intellectuals called a book and two theatre directors after the June 1967 setback. It is an attempt to promote the Arab theatre and to make it independent from Western theatre traditions and culture and civilization. The Moroccan artist and the theatrical theater Abdulkareem Rasheed is considered to be apractice and a theory of the concept of theatrical theatre in the statements of the celebratory theatrical theatre group,which seeks to find originality and reveal the truth within the confines of the organism, which can challenge the reality, the partial to the kidney, the local to the cosmos and the provisions to the laws. To go beyond standing in what is an object to visualizing what is possible and likely to be done to the Arab theatre is to make its gratuity and the original imag, not borrowed from the Western version, its elegance and virginity in its commemorative philosophy, which is defined in its social customs and traditions and which reflects a culture thatis neutral to the culture of the other. So what's up with the theatre ? What is addedby the philosophy of the Moroccan celebratory theatre group in its statements to create an authentic theatre and what reality it wants is new, changing and civilized..

Keywords: Celebrating-Theatre-Heritage-Venus, Carnival.

Résumé:

Théâtre arabe en réponse aux appels à l'ancrage lancés par des intellectuels arabes — auteurs et réalisateurs — suite à la défaite de juin 1967, dans le but de revitaliser le théâtre arabe, de lui redonner sa grandeur et de le dégager des conventions du théâtre occidental, tant sur les aspects identitaires que culturels et civilisationnels.AbdellakrimBerchid, artiste plasticien et homme de théâtre originaire du Maroc, est reconnu comme l'initiateur du mouvement festif. Il a établi l'idée du théâtre festif, tant sur le plan pratique que théorique, à travers les manifestes du collectif de théâtre festif. Ce mouvement cherche à dénicher l'authentique et à révéler la vérité dans les contraintes de l'existant et du faisable, en défiant la réalité et en transcendant le fragmentaire pour embrasser le total, le local pour parvenir à

l'universel, les jugements pour toucher aux lois. L'objectif est d'aller au-delà de l'existant pour imaginer ce qui est envisageable et probable, et ainsi créer une identité propre au théâtre arabe, une image unique qui ne s'inspire pas du modèle occidental.Ce mouvement cherche à dénicher l'authentique et à révéler la vérité dans les contraintes de l'existant et du faisable, en défiant la réalité et en transcendant le fragmentaire pour embrasser le total, le local pour parvenir à l'universel, les jugements pour toucher aux lois. L'objectif est d'aller au-delà de ce qui existe déjà, pour envisager ce qui est envisageable et plausible, et ainsi créer une identité distincte pour le théâtre arabe, une représentation originale qui ne s'inspire pas du modèle occidental. C'est à travers la virginité et l'intégrité de sa philosophie festive, ancrée dans ses us et traditions sociales, qu'une culture se distingue de celle du théâtre d'ailleurs. Alors, Qu'est-ce que le théâtre festif apporte de nouveau ? Que suggère la philosophie du groupe de théâtr e festif maghrébin dans ses manifestes afin de concevoir un théâtre véritable, en lien avec un e réalité innovante, évolutive et en processus de civilisation

Mots clés : célébration, théatre, héritage, performance, carnaval.

مقدمة :

الحقيقة أن الاحتفالية مصطلح كثير التداول الألسني والاستعمال في كل الأنشطة والميادين، وربما هذا قد يؤدي إلى شيء من الخلط الالتباس في معناه الأساس "ومن طبيعة المصطلح-أي مصطلح- أنه كلما زاد تداوله إلا وتعددت دلالاته وتشعبت و ابتعدت عن حقيقتها ..هذا المصطلح مازال غامضا، وأن الأيام التي سوف تأتي لن تزيده إلا غموضا، والسبب في هذا هو أننا نكتفي بالمفاهيم الشائعة. نكتفي بالمتداول والقديم من غير أن نكلّف أنفسنا عناء البحث عن الجديد والحقيقي"[5] الكائن والممكن، ص7 ومثل هذا التعميم ينتهي بطبيعة الحال إلى الابتعاد عن إطاره المفاهيمي الجوهري الذي نشأ عليه.

والذي يهمنا في هذا المقال هو إثباتنا لأصول الاحتفالية وتداولها في مجال المسرح والدراما بشكل خاص من ناحية التأسيس النظري للدراما الاحتفالية، لأن الشكل الاحتفالي قائم الأصول منذ القديم في تلك الطقوسيات والشعائر الروحانية التي كانت تقام على شرف إله ما في حضارة ما، ولا نخص الحضارة اليونانية وفقط لأن هناك من الحضارات ما هو أقدم منها وأسبق لهذه الأشكال الاحتفالية كحضارت الشرق القديم الآشورية والبابلية والفراعنة، إلا أن شاع الأمر باليونان لارتباط نشأة المسرح بها، وهذا أمر لا يمكن التشكيك فيه فكل القر ائن التاريخية تؤكّد ذلك وعليه لا يمكن تناول المسرح الاحتفالي وهضم نظرياته دون الوقوف على جوهر نظرية المحاكاة التي نشأت من رحم الاتفالات

بالإله ديونيزوس إله الخمر والخصب والنماء، وهي غريزية في الإنسان، وهو الشأن في الاحتفال مبني على الفطرة في الذات البشرية وصفة التقديس والعبودية، والملحمة أنموذجا من المسرح الاحتفالي والتي تكلم عنها أرسطوا بإسهاب في كتابه فن الشعر، الذي تناول فيه نظرية المحاكاة والشعر المسرحي وشرح الكثير من آرائه ووجهات نظره في التراجيديا والكوميديا وعن تذوقهما ونقدهما من خلال نماذج تطبيقية لعمالقة المسرح الوناني صفوفوكليس وأسخيلوس ويوبوربيدس وأرسطو فان، وناشد الجميل والأكمل في المحاكاة وهو سر الإبداع في الفن من منطلق إذا كان الفن يحاكي الطبيعة فإنه لا يقف عند حد المحاكاة الحرفية بل إنه يكمل ما لم تستطيع الطبيعة أن تحققه فهو يحاكي إبداعها بما يبدعه من أشياء وموضوعات جديدة، وهو فعلا ما سار عليه منظروا المسرح الاحتفالي في المغرب العربي بالتحديد المغرب الأقصى من الاستفاضة والاسقاط في تداول المصطلح بما يتناسب وطبيعة البيئة ومرتكزاتها الثقافية والتراثية وفلسفة رواد المسرح الاحتفالي/المغاربي الحديث.

الإشكالية: ماذا تعني الاحتفالية وما جديدها في امتداداتها الجذرية بالمسرح ؟ وما هو الفحص النظري لجماعة الاحتفاليين لتأطيرها وتطبيقها ميدانيا في فضاءات المسرح العربي عموما والمغرب الأقصى خصوصا تربة استنباتها وتأصيلها في الدراما المغاربية؟ وما نسبة مصداقيتها في معالجة قضايا المسرح العربي؟

الفرضيات

-المسرح هو الواقع الممتلئ باللاواقع، إنه الكائن الذي يحمل الممكن والمحتمل والمحال.

-الأجواء في المسرح الاحتفالي حياة مملوءة بإرادة التحول والتغير في فلسفة الواقع الآخر.

-المسرح الاحتفالي حفريات أركيولوجية في الماورائي والأسطوري والخيالي للكشف عن الحقيقة الجوهرية للوجود.

-المسرح العربي موجود في احتفالياته ومولود يوم ولد الاحتفال في الثقافة الشعبية العربية.

أهداف الدراسة

-تسليط الضوء على أهمية المسرح الاحتفالي في إثبات هوية المسرح العربي واضحة المعالم ثقافيا وتاريخيا وحضاريا.

-تقريب الاطار المفاهيمي لفلسفة الاحتفالية لاستوعابها في المسرح الاحتفالي.

-التأكيد على أهمية مكتسباتنا التراثية ووضعها في حلة معاصرة من شأنها الارتقاء بالمسرح العربي شكلا ومضمونا بصيغة الاحتفالية المتأصلة في كل أشكال الكرنفال الشعبي الذي عرفته الثقافة العربية، وليست الصيغة الغربية للمسرح وحدها النموذج الكائن والممكن.

منهج الدراسة: اتبعنا في دراستنا المنهج التحليلي النقدي لأنه الأنسب لطبيعة الطرح الموضوعي.

1-الاحتفالية نظرة في الأصول والاصطلاح

1-1مفهوم الاحتفال لغة واصطلاحا

تعددت معاني الاحتفالية في المعاجم العربية والغربية وهي مشتقة من: الاحتفال والحفل، والفعل: احتفل وحفل، وهي كلها مشتقات لغوية شائعة في العرف الاجتماعي وموشومة في الذاكرة الشعبية الجماعية وهي ترتبط بإحياء بعض المناسبات من خلال تنظيم بعض الطقوس والشعائر الخاصة بنوع المناسبة حفل زواج أو ختان أو موسم حج، أو عيد من أعياد السنة الهجرية كعيد الفطر أوعيد الأضحى أو عاشوراء...إلخ حيث تنظم الفرجات بشكل جماعي

ويحتفل الجميع بالمناسبة المنظمة مسبقا.

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الفعل احتفل يعني: "اجتمع...وحفل القوم يحفلون حفلا واحتفلوا: اجتمعوا واحتشدوا. وعند حفل من الناس أي جمع. وهو في الأصل مصدر، والحفل الجمع والمحفل:المجلس والمجتمع في غير مجلس أيضا.ومحفل القوم ومحتفلهم: مجتمعهم ... ونقول الحفيل والاحافل: المبالغة والتحفل: الزين" (منظور د ت).

ويعرف "الاحتفال" في معجم المصطلحات المسرحية لماري إلياس وحنان قصاب بأنه "مأخوذ من اللاتينية التي تعني الصفة المقدسة والاحتفال هو فعل على درجة من الوقار والجدية، يرمي إلى تكريس عبادة دينية، كالقداساو مناسبات اجتماعية كأعياد الميلاد والزواج أو السياسية كالأعياد القومية أو رياضية كالألعاب الأولمبية" (قصاب 1997).

وفي المعجم الصغير لمونتبرناس يقول أن "الاحتفال هو ما ينتسب إلى العيد حيث يكون هناك مشاركة جماعية".(Montpamasse 2007)

إذن نخلص إلى أن الاحتفال في مفهومه المشترك يتأسّس على صفة القدسية لمناسبة معينة والمشاركة الجماعية وأيضا مرتبط بالتزين والمرح والالتقاء أي ظهور الناس بشكل لائق يتناسب ونوع الاحتفال للانبساط والتسلية، وأيضا الموعظة والتذكير إذا كانت المناسبة دينية كالمولد النبوي الشريف واحتفالات ليلة القدر، والتفريغ بمعنى التحرر من المكبوتات في حال المناسبة ذات الطابع الطقوسي كما هو الحال عندنا في رقصات العيساوة بالزوايا واحتفالات رأس السنة الأمازيغية كمنطقة بني سنوس التلمسانية.

والملاحظ أن هناك سمات مشتركة في تعريف الاحتفال في المعاجم العربية والغربية وهي اشتراكها في صفة القدسية التي تلاشت عبر مرور العصور وهذا ما أشار إليه باتريس بافيس في معجمه بقوله:"قد ننسى في بعض الأوقات أن الاحتفال هو الشكل الوصفي للعبيد، ففي آثينا كانت الاحتفالات بالإله ديونيزوس تقام كل عام في أيام معلومة، حيث توجد التسلية والمرح والالتقاء، وقد حافظ الاحتفال في ذلك الوقت على الكثير من قدسيته وخاصيته الاستثنائية عكس ما نراه اليوم، حيث أفرغ من محتواه والمعنى القدسي للاحتفال"(Pavis 2002) .

2-1-أصول الاحتفالية

والحقيقة أن الاحتفالية مصطلح كثير التداول الألسني والاستعمال في كل الأنشطة والميادين، وربما هذا قد يؤدي إلى شيء من الخلط الالتباس في معناه الأساس "ومن طبيعة المصطلح-أي مصطلح- أنه كلما زاد تداوله إلا وتعددت دلالاته وتشعبت وابتعدت عن حقيقتها ..هذا امصطلح مازال غامضا، وأن الأيام التي سوف تأتي لن تزيده إلا غموضا، والسبب في هذا هو أننا نكتفي بالمفاهيم الشائعة. نكتفي بالمتداول والقديم من غير أن نكلّف أنفسنا عناء البحث عن الجديد والحقيقي" (برشيد 1985) ومثل هذا التعميم ينتهي بطبيعة الحال إلى الابتعاد عن إطاره المفاهيمي الجوهري لذي نشأ عليه.

والذي يهمنا في هذا المقال هو إثباتنا لأصول الاحتفالية وتداولها في مجال المسرح والدراما بشكل خاص من ناحية التأسيس النظري للدراما الاحتفالية، لأن الشكل الاحتفالي قائم الأصول منذ القديم في تلك الطقوسيات والشعائر الروحانية التي كانت تقام على شرف إله ما في حضارة ما، ولا نخص الحضارة اليونانية وفقط لأن هناك من الحضارات ما هو أقدم منها وأسبق لهذه الأشكال الاحتفالية كحضارت الشرق القديم الآشورية والبابلية والفراعنة، إلا أن شاع الأمر باليونان لارتباط نشأة المسرح بها، وهذا أمر لا يمكن التشكيك فيه فكل القرائن التاريخية تؤكّد ذلك وعليه لا يمكن تناول المسرح الاحتفالي وهضم نظرياته دون الوقوف على جوهر نظرية المحاكاة التي نشأت من رحم الاحتفالات بالإله ديونيزوس إله الخمر والخصب والنماء، وهي غريزية في الإنسان، وهو الشأن في الاحتفال مبني على الفطرة في الذات البشرية وصفة التقديس والعبودية، والملحمة أنموذجا من المسرح الاحتفالي والتي تكلم عنها أرسطوا بإسهاب في كتابه فن الشعر، الذي تناول فيه نظرية المحاكاة والشعر المسرحي وشرح الكثير من آرائه ووجهات نظره في التراجيديا والكوميديا وعن تذوقهما ونقدهما من خلال نماذج تطبيقية لعمالقة المسرح الوناني صفوفوكليس وأسخيلوس ويوبوربيدس وأرسطو فان، وناشد الجميل والأكمل في المحاكاة وهو سر الإبداع في الفن من منطلق "إذا كان الفن يحاكي الطبيعة فإنه لا يقف عند حد المحاكاة الحرفية بل إنه يكمل ما لم تستطيع الطبيعة أن تحققه فهو يحاكي إبداعها بما يبدعه من أشياء وموضوعات جديدة"6 فلسفة الجمال ص79 وهو فعلا ما سار عليه منظروا المسرح الاحتفالي في المغرب العربي بالتحديد المغرب الأقصى من الاستفاضة والاسقاط في تداول المصلح بما يتناسب وطبيعة البيئة ومرتكزاتها الثقافية والتراثية وفلسفة رواد المسرح الاحتفالي/المغاربي الحديث.

إذن الاحتفالية كمصطلح فكري وفلسفي لا يخرج عن نظرية المحاكاة التي أرست قواعد نظرية المسرح باقترابها من المفهوم الفني المؤسس على فلسفة الجمال وانصهارها في كل أشكال الفنون الآدائية من رقص وإنشاد ولعب وفن تشكيلي ودراما.

كما أنه يعد من المصطلحات التي أثارت الجدل في المسرح ما بعد الحداثي باستحضارها تكنيكا قويا في عروض مسرح الشارع خاصة في جانبه الكرنفالي إن صح التعبير دائما تحت شعار نحن هنا الآن الرائج في بيانات نظرية المسرح الاحتفالي التي أسس لها برشيد وجماعته.

1-3-الفرجة والاحتفال

وما قرّب توظيف الأشكال الاحتفالية في المسرح هو علاقته بالفرجة والتي تأخذ أبعاد دلالية متعددة عند النقاد الباحثين فمنها ما يتعلق بالفضاء المغلق مثال ذلك المسرح وقالب العلبة الإيطالية ومنها ما يتعلق بالفضاء المفتوح مثل كوميديا ديلارتي وعروض مسرح الحلقة ومسرح الشارع وهي المنطلق الرئيس في البحث النقدي العربي في عملية تأصيله للظاهرة المسرحية العربية بحكم أن كل أعرافنا الاجتماعية والثقافية تقوم على الفرجة وبذلك أطلق عليها اصطلاح الأشكال ما قبل المسرحية لدلالة الخطاب البصري لظاهرة الفرجة عند المتلقي العربي اذي يحمل مفهوما ماديا محضا من خلال المادة المكونة للعرض الفرجوي أي الشكل المادي في وجود فرد أو جماعة من الناس تتولى مهمة التشخيص بلباس معين وأدوات خاصة وإكسسوارات الحدث كمثلا الحكواتي في القديم كان يحمل بيه عصا ويتوسط نفرا من الناس ويقوم بعرض حكايته بشيء التشويق الدرامي التلقائي والعشوائي دون معرفته بأصول الدراما والآخرون يتفرجون عليه...إلخ، ولا تختلف المعاجم الغربية في تطرقها لمفهوم الفرجة وفي هذا السياق يشرحها باتريس بافيس كالآتي: "يقصد بما قبل المسرح مجموعة الظواهر والطقوس الاحتفالية كالرقص والغناء والموسيقى والمرح والتعبد والتغريدة والصرع، وهي تنطوي على عناصر مسرحية من خلال ما توظفه من ملابس وشخصيات أنسانية أو حيوانية ونباتية وأدوات وكذا من خلال ما تقوم عليه من ترميز ب فضاء مقدم أو زمان كوني أسطوري" (بافي 2015) وفي هذا يتقارب مفهوم الفرجة المسرحية من مفهوم المسرح الاحتفالي على أن الأولى أكثر تحديدا ودقة لأنها تتعلّق بفضاء العلبة الإيطالية الضيق وبالتالي تأتي محصورة في مجموعة من القواعد لنظرية التلقي المسرحي في هذا النوع من الفضاء المغلق، والذي لا يمكنه أن يتسع إلاّ لعدد معين من المشاهدين، أمّا الثانية فمفهوم الفرجة فيها أشمل وأوسع ويتسع لعدد غير محدود من المشاهدين وبالتالي الفرجة هنا غير مقيدة وحرة لأنها تحدث في فضاء جغرافي مفتوح وغير محددة بمكان معين يمكن أن يكون شارع أو حديقة أو ملعب أو أي مكان مطلق الحدود.

ومن هنا يمكننا أن نقول أن الفرجة والاحتفال من مقوّمات المسرح الاحتفالي وأساسياته في عروضه المطلقة للمشاهد العيان، فمن خلال توظيف الأشكال الفرجوية والاحتفالية المتعلقة بتراث المنطقة ممكن أن نحصل على عرض احتفالي مميّز للثقافة المسرحية العربية وهذا ما سعى إليه رواد الاحتفالية المغاربة من أجل تأصيل المسرح وجعله مستقل القواعد عن المسرح الغربي. وربما هذا النوع من المسرح يمكن أن يمتد لكل ربوع الوطن العربي لا المغرب الأقصى والجزائر فقط، لأنها أول ما ظهرت تمثلت في عروض كل من الطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد في الأسواق والساحات من خلال توظيف الحلقة

والبساط وعروض عبد الرحمن كاكي في المسرح الشعبي من خلال توظيف القوال والمداح، فالحفل هو ميزة العرض الاحتفالي ولذّته الفرجويّة وفلسفته الجماليّة، إلا أنه شكل خاص من اللذة الجمالية في طبيعة الانفعال والتأثير في المتلقي بعيدا عن عاطفتي الخوف والشفقة في المحفل التراجيدي، وفي هذا تجسيد آخر وتوجيه آخر للفكر الجمالي في النظرية المسرحية الاحتفالية تختلف كل الاختلاف على النحو الذي حدده الفلاسفة الأوائل أرسطو طاليس وأفلاطون.

2-المسرح الاحتفالي في مرحلته التأسيسية

2-1-عبد الكريم برشيد رائد الاحتفالية

خطى عبد الكريم برشيد في بداية تأسيسه للمسرح الاحتفالي خطوات توفيق الحكيم وهو يؤسّس لأسلوب كتابة جديدة في نصوصه الدرامية فى البحث عن المادة الخام، وقد وجد الحكيم مادته الأولية في القص القرآني في أول تجربة له مع نص "أهل الكهف" في مزاوجة فكرية بين النص القرآني والنص اليوناني حتى يحدث المقاربة بين الثقافتين العربية والغربية فقد كان يسعى لإيجاد نقطة التقاء بينهما وهو النظر إلى الأساطير الإسلامية بعين التراجيديا الإغريقية ولو أن الفكرة لم تكن متقبلة في آراء النقاد ولاقى الكثير من المعارضات والثور على كتاباته المسرحية من هذا الطراز متسائلا: هل يمكن أن تكون التراجيديا اليونانية عربية؟ وفي هذا الصدد يبرر غايته قائلا: "فإن المقصود عندي لم يكن مجرد أخذ قصة من الكتاب الكريم ووضعها في قالب تمثيلي، بل كان الهدف هو النظر إلى أساطيرنا الإسلامية بعين التراجيديا الإغريقية، هو إحداث التزاوج بين العقليتين والأدبين" (الحكيم دت)، وبرشيد في بحثه عن مسرح مستقل من باب دعوات التأصيل التي نادى بها رواد المسرح العربي وجد مادته الخام هذه في الرجوع الأصول الاحتفالية البدايات والارهاصات الأولى في التراث المغربي مؤكدا على فكرة واحدة سيطرت على خياله الدرامي هو أن: "مسرحنا لا يمكن أن يتأسّس خارج معطياتنا –نحن-هنا-الآن" (برشيد، الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي 1985) عن طريق تحوير ظاهرة الاحتفال إلى اللغة الدرامية وهنا مزاوجة بين الاحتفال والمسرح بتطويره، ثقافتين مختلفتين مندمجتان وهذا "يتطلب بالضرورة إيجاد منهجية ومختبرات لتنمية هذا الاحتفال الظاهرة حتى يصبح علما /فنا/مؤسسة/أدبا وأخلاقا. وقد تأسست جماعة المسرح الاحتفالي لتكون ورشا مفتوحا للعمل والبحث وذلك من أجل تأسيس مسرح عربي حقيقي-هذا العلم/ المشروع هو ما يحاول هذا الكتاب (حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي) أن يتبع أبحاثه واكتشافاته-النظرية والعملية-ابتداءا من المنطلق: الحفل وانتهاء إلى ما أصبح يسمّى بالتيار الاحتفالي في المسرح العربي" (برشيد 1985)، ومن هنا من فكرة المزاوجة والبحث عن المادة الخام بدأت المرحلة التأسيسية لجماعة المسرح الاحتفالي أو على الأرجح المشروع النهضوي التأصيلي لفكرة الاحتفال في صناعة هوية المسرح العربي.

2-2-جماعة المسرح الاحتفالي

2-2-1-فلسفة رواد المسرح الاحتفالي المغربي

تقوم فلسفة جماعة المسرح الاحتفالي على التساؤل من المعطى الثابت والمتغير لمفهوم الحفل أو الاحتفال وربطه بمفهوم المسرح استحضارا لحدود الكائن والممكن في فلسفة المسرح العربي عموما والمغاربي خاصة، وإثباتا لمعالم هويته في خطابه التاريخي المتواصل مع أشكال الفرجة التي عرفتها الثقافة العربية والذي طالما وصف في أبحاث الآخر بالإجحاف والتقصير لحد إعدامه من الأصول ووصفه بالظاهرة وليس بالشكل الكامل للمسرح، فجاءت جماعة المسرح الاحتفالي لتؤكد على الحقيقة التاريخية لأصالة المسرح العربي في احتفالياته الأصيلة والضاربة في عمق تراثياته العريقة ، منطلقين في ذلك من البداية –اللحظة الصفر-أين التلقائية في العروض الاحتفالية لحاجة الإنسان الفطرية لذلك تعبيرا عن مشاعره، ولا تقتصر على الفرح والبهجة فقط بل الحيرة والقلق والغضب أيضا فلم تأت الدراما الاحتفالية نقيضا للتراجيديا "شيء مؤكد أنه –مسرحيا- ليس هناك ما هو أقدم من مصطلح الدراما . ومع ذلك فغالبا ما تستعمل كلمة ((دراماتيكي)) استعمالا مجازيا لتعني المفزع أو المروع أو المثير، وإن الأقلام عادة ما تستعمل الاحتفالي كمتناقض للدراماتيكي، أي أنه المفرح والمبهج. وليس هذا من الحقيقة في شيء" (برشيد، الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي 1985) مما يعني أن المسرح الاحتفالي لم يتأسس ثورة على قواعد المسرح الكلاسيكي/ الأرسطي بل مشروعا نهضويا للسمو بالثقافة المسرحية العربية المتأصلة في العنصر الاحتفالي وهو عادة ما يعرف بالكرنفال في المعتقد الشعبي والتقليد الألسني للحياة في البادية العربية –الدشرة أو القرية أو الزاوية أو الضاحية، بالرغم من مرور قرون عدة للظواهر الاحتفالية العربية إلا أنها "فعل يتواصل بالانقطاع . ويحيا بالموت . هذا الفعل يخالف نفسه باستمرار . وهو بهذا لا يناقض ثوابته الأساسية . فالنهر مياه متغيرة ولكن المجرى ثابت لا يتغير . وكذلك الشأن بالنسبة للاحتفالية . فهي تتجدد من غير أن تحيد عن ثوابتها التي لا تقوم بدونها." (برشيد، الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي 1985) وعندما نلبس المسرح ثوب الاحتفالية يصبح له كيان خاص بالهوية العربية الثابت الاتجاه والشكل غير القالب المسرحي الغربي الذي يصب في صلب الثقافة التراثية اليونانية للإلياذة والأوديسا، لأنه بالرغم من حداثة المسرح العربي لأنه يوجد الآن في زمن التأسيس بتعبير المنظرين الاحتفاليين وهو مع ذلك –ولو أنه في نقطة الصفر- له تاريخه وذاكرته، مثل المسرح اليوناني تماما في مرحله تأسيسه من تاريخه وذاكرته الأسطورية، فقط نستبدل الأسطورة الإغريقية بالاحتفالية في الذاكرة العربية، وهذا ما يفنّد مقولة عبد الكريم برشيد وهو زعيم الحركة الاحتفالية المسرحية "كل ماهو خارج عن ذاتك ليس منك ولا إليك، وكل ما هو لك حقا هو عندك ومعك، وما في وسع شيء آخر أن يعطيك شيئا، ولا أن يسلبك شيئا" (برشيد، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف 2006) والاحتفالية عندنا مورّثة أبا عن جد، فلم العمل بموروث ثقافي غريب عنا وعن ذواتنا والمسرح العربي في غنى عنه ما دام

الاحتفال قائم الجذور والبدايات. ففي نظر برشيد لا أساس لوجود اصطلاح الأشكال ما قبل المسرحية وهو يرفضه تماما في أبحاثه ومعجمه الفكري.

2-2-2- خاصية المشروع الاحتفالي

والمشروع الاحتفالي مشروع غير مكتمل لأنه مبني على فلسفة مثالية محظة تتجاوز الإمكانيات المادية وذو نشرة استشرافية لأصحابه وعملية معقدة لأنه يدعوا إلى الاكتشاف والجديد في مختبرات التجريب الذي يتعدّى حدود الكلمة والنص إلى كل اللغات التواصلية وآفاق التلقي، فهي شعبوية بالدرجة الأولى وتتوق إلى التراث الإنساني الكوني في تجسيداتها التشخيصية ومرجعياتها الفكرية الفلسفية بالرغم من أنها تنطلق في أساسياتها العرضية من المحلي والبسط إلى الكوني والمعقد الذي يحتاج للتأويل لجملة من الأسئلة التي تطرحها ولا تهتم بالإجابة عنها فالمشروع الاحتفالي مفتوح على مسار حلزوني البداية هي النهاية ومن النهاية تبدأ البداية ، ولا يقبل تحمل مسؤولية تخلف القراءات النقدية المحدودة ويرفض تقديم تأويلاته الخفية والمضمرة . وهذا ما جعل النقاد يعيبون عليها بالغموض والتعقيد واستعصاء الفهم من هؤلاء الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس الذي انتقدها بالسلبية والرجعية قئلا: "أنها نظرية مثالية وحالمة لم تستطع أن تبلور مسيرها بشكل يرقى إلى هذا المناخ الاجتماعي والسياسي" (برشيد، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف 2006) الشيء نفسه ما جعل أكثر المنخرطين فيها من فنانين ومخرجين وكتابا مسرحيين مغاربة أن ينسحبوا من التيار الاحتفالي أمثال الطيب الصديقي وعز الدين المدني وغيرهما الكثير لتصبح تجربة عابرة في المسار المسرحي لكل منهم لتشعّباتها المعقدة وفلسفتها الفكرية المستعصية على التطبيق لدى الكثير من الممارسين.

-الاحتفاليون ملتزمون بالتجدد دائما، وهم يؤكّدون الحقيقة التالية، أن كل ما لم يتحقق لحد الآن، لا يمكن أن يكون معناه أبدا، أنه لن يتحقق بعد الآن.

-والاحتفاليون ملتزمون بالتفوق أيضا، ويرون أن هذا التفوق، يبدأ أساسا بالقفز على وضاعة الواقع والوقائع، وعلى الارتفاع عن مستوى الفكر المتوسط والفقير، وعلى الانفلات من قبضة الفن السائد والمستبد، وعلى الخروج من دائرة القطيع المتبع، إلى فضاء السابق المبتدع.

-إنّ الإبداع –بحسب الاحتفاليين-يسبقه الهذيان، واليقين يسلقه الشك، والطرق المعبدة يسبها الحفر، ووحشية هذا الواقع تحتاج غلى الأنسنة والتمدّن" (برشيد، احتفالية بيان لآخر القرن (جريدة الميثاق الوطني) 1999).

على أساس هذه النظرة الاستشرافية والرؤية المثالية قامت فلسفة رواد المسرح الاحتفالي على رأسهم عبد الكريم برشيد زعيم التيار الاحتفالي بدون منازع ولا يزال لحد الساعة مناضلا فيه، وهو مؤمن لحد كبير بأفكار أنطونين آرتو "حياة تجعل الإنسان سيدا لما لم يوجد بعد، ويولد كل ما لم يولد، ويمكن أن يولد، بشرط ألا يكتفي بأن يكون مجرد أدوات تسجيل" (برشيد، حدود الكائن الممكن في المسرح الاحتفالي

1985) وهي فلسفة شبه مستحيلة تماما مثل مسرح القسوة لآنطونين آرطو صاحب القول والفكر الذي استند إليه برشيد.لأنها حلم يستحيل تحقيقه على أرض الواقع الملموس لذا بقيت مجرد أفكار وتنظيرات بالرغم من توفر النصوص الدرامية وإعدادها خصيصا للغرض الاحتفالي المنشود في المسرح. الشارع هو مجرد مشروع مصغر لبرنامج المشروع الاحتفالي الضخم أو شكل من الأشكال التي يحتويها العرض الاحتفالي "الديوان الذي يتضمّن كل ثقافات الشّعوب والأمم المختلفة، فهو يتضمّن الكلمة، ويتضمّن الصّورة الحيّة ويتضمّن الحركة، ويتضمّن الرّقص، ويتضمّن الغناء، ويتضمّن الإنشاد الدّيني، ويتضمّن الإشارة، ويتضمّن العلامة، ويتضمّن الرّمز، وهو بهذا عنوان ثقافيّ وحضاري إلا أنها لم تحقق ذلك المأمول فيه من طرف جماعة المسرح الاحتفالي فبقيت أسيرة النظريات تماما مثل مسرح آرتوا الذي نعته النقاد بالمسرح المستحيل، وفي عروض الاحتفاليين لم تختلف عن عروض مسرح الشارع المعتاد مشاهدتها، وحسب المفاهيم المؤسسة لرواد الاحتفالية فإن المسرح لا يمكن أن يخلو منه أيّ مجتمع من المجتمعات" (لحيابي 2015).

3- الدراما الاحتفالية

3-1-خصائص الدراما الاحتفالية

تتميز الدراما الاحتفالية بتحررها من أشكال القالب الأرسطي والخشبة الإيطالية ودقات الوحدات الثلاث، ولا يتحقّق ذلك إلاّ من خلال تكسير الجدار الرابع والاندماج المنفصل، والتحرّر من الخدع الدرامية والأقنعة الوهمية، وبناء علاقات جديدة مع الجمهور حيث تقوم على استبعاد التعليم والتحريض والتلقين والاندماج العاطفي، نظرا لدواعي التغيير الذي طالب بها الاحتفاليون عن العرض التقليدي حيث:

-استبدلت الاحتفالية مصطلح الممثّل بالمحتفل -بكسر الفاء.

-والعرض بالحفل المسرح

- والمسرحية بالاحتفال المسرحي أو الديوان المسرحي.

- وقسّمت المسرحية إلى أنفاس ولوحات وحركات وأهازيج احتفالية.

- نادت بتعدّد الأمكنة والأزمنة وتركيب اللوحات الاحتفالية المنفصلة، واستخدام لغة تواصلية لفظية وغير لفظية .

-الاعتماد على قدرات الممثّل، فالممثل/المحتفل هو من أهم عناصر السينوغرافيا لأنه مطالب بتجسيد وإيصال رسالة الاحتفال في أسمى معاييرها كما في البيانات، فهو المجسد الفعلي للحفل ومح.ك الجمهور للمشاركة معه في هذا المشروع، ولأن طاقة الممثّل الجسدية لها دور كبير في تحقيق التواصل مما لايكلف العرض الاحتفالي سينوغرافيا بميزانية ضخمة.

- توظيف الأشكال الشّعبية كالرواي وخيال الظّل والحلقة والبساط.

-عفوية الحوار وتلقائيّته، والاشتغال على الأفضية المفتوحة كالسّاحات العمومية، والأسواق الشعبية، والمقاهي، والمدن المتخيّلة.

- يعتبر النّص مجرّد مشروع ينطلق منه العرض لا أكثر ولا أقل. ولا يقيّد السينوغرافيا في شيء من التكلف والتصنّع.

3-2-مرجعيات بناء الشخصية الدرامية في المسرح الاحتفالي

1-الواقع: ينطلق المسرح الاحتفالي في نصوصه من الواقع ويستقي شخصياته الدرامية منه أيضا وذلك بما يتوافق والاحتفال المسرحي العربي، لكن الواقع في بيانات الاحتفاليون واقع آخر غير الذي نعيشه أي اليومي فهي تقصد الواقع المكثف والمعمق من خلال تعريته وتجريده من كل سطحياته وتفاهاته كما جاء في البيان الأول " المسرح الاحتفالي قائم على أساس التعرية وذلك علما منا بأن الواقع الاجتماعي قائم على أساس التغطية" (حلاوة، الاحتفالية في المسرح العربي 1994) وهو الواقع في مؤسساتنا في كل الميادين التعليم والاقتصاد والطب...واقع يمقت الحقيقة ويشمئز منها ويفضل التلاعب والتمويه في كشف حقائق الأشياء.

2- التاريخ: ورؤية الاحتفاليون للتاريخ نفس رؤيتهم للواقع فهم لا يبحثون في أحداث سطحية لا تخدمهم في أفكارهم بل يطالبون بالغوص في التراث التاريخي أي جوهره لاستحضار فلسفته الكامنة في الماورائي للإفادة منها حيث يقولون "...نحن لا نسعى وراء أحداثه وقشوره، لأن ذلك ليس من اختصاصنا، فما يهمنا هو روحه وجوهره وفلسفته، هذه الفلسفة التي تعطينا المفاتيح أيضا لصناعة تاريخ آخر مغاير، ولتغيير ما هو واقع بالفعل بالرغم من أنه غير حقيقي" (م. حلاوة، م س 1994).

والنماذج كثيرة لأن رواد المسرح الاحتفالي انطلقوا من التطبيق أي الممارسة العملية لمشاريعهم المسرحية قبل التنظير وإخراج البيانات فنجد الطيب الصديقي يغوص في تاريخ الأدب الشعبي المغربي ليخرج بالشخصية الصوفية سيدي عبد الرحمن المجذوب من خلال مسرحية "ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب"، وأيضا عبد الكريم برشيد يخرج لنا من التراث الشعري للعصر العباسي شخصية الشاعر ابن الرومي ويوظفه في مشروعه الاحتفالي بمسرحية "ابن الرومي في مدن الصفيح" بفلسفة أخرى غير الشاعر الذي نعرفه -وهو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، ولد ببغداد سنة 221 للهجرة الموافق لسنة 836 م، لقبّ بابن الرّومي لأنّ أباه كان روميّ الأصل، أما أمّه كانت فارسيّة- ، فهو يتمثله في هيامه بالحياة وكرهه لكل أوجه القبح التي يراها في جيرانه في شكل صور لأشخاص مشوهين دعبل الأحدب وأشعب المغفل، كما يعشق الجمال في شخص عريب الجارية التي تنجح في الأخير في إخراجه من عزلته إلى أحبابه وأبناء جيرته الذين كان يشمئز لرؤيتهم وينفر من الحديث معهم ويطرح برشيد سؤال الاحتفاليون كعادته في هذا العمل على لسان ابن الرومي حول مفهوم المدينة، وهي المدينة التي أسس لها برشيد مفهوما خاصة في فلسفته الاحتفالية في بعدها الاجتماعي والثقافي والسياسي هي توحيد للفضاء المكاني والزماني

والذي يفترض فيه أن يوفر الأمن والأمان والاطمئنان والاستقرار والنظام والعدالة والحرية، وفي هذا الطرح الموضوعي والفلسفي يشبه المسرح بالمدينة وهنا يقترب من مفهوم المدينة الفاضلة لأفلاطون.

وكذلك في مسرحية "عنترة في المرايا المكسرة" يستعرض لنا سيرة عنترة بن شداد بطل بني عبس وأسطورة عشقه السرمدية لابنة عمه "عبلة" وكيف يحرر الذات التبعية فيه من عبد مملوك إلى إنسان حر طليق. يهيم بنا برشيد في عالم جميل ساحر بالخيال في البطولات التي صنعها لقبيلته وإثبات قضية نسبه بكل استحقاق وجدارة وهيامه في حبه ليالي وسحارى الذي لم يحد عنه أبدا ناشدا أروع القصيد من الغزل المتعفف، فجاءت المسرحية في ثوب الاحتفالية لتصنع شيئا من الأمل والتفاؤل بحياة مشرقة وواقع أجمل لأنها كتبت لأجل تجاوز نكبة 1967م وما أحسه المواطن العربي من خذلان ونخر في معالم هويته وكيانه الوجودي "فتمثل برشيد عنترة في ظل الشروط الجديدة للإنسان العربي المهزوم والموجود في إطار مرايا تكسر صورته". (برشيد، عنترة في المرايا امكسرة 2002-2003)، هذا النفس العربي الذي يريد أن يسترجع له سؤدده وكرامته في شخصية عنترة التي استعارها من التاريخ الغابر من عصر الشعر الجاهلي في ظل شروط الاحتفالية الجديدة وهي التحدي والتفوق والأنسنة والتمدن، وهلم جرا من هذه النماذج التي يحضر فيها عنصر التاريخ باعتباره الملهم الإبداعي لجماعة المسرح الاحتفالي لكن في قراءة مغايرة تطويعية لفلسفتهم الاحتفالية.

3-التراث الشعبي:

من مقومات الاحتفالية والمصدر الأساس لموضوعاتها، وهو حاضر بكل أشكاله التعبيرية المادي واللامادي ومجالاته المتشعبة كالتراث الديني والتراث الأسطوري والتراث التاريخي والأدبي والشعبي والفلكلوري...إلخ، فالحاضر كائن بوجود ماض سبقه مدون في الذاكرة الشعبية جيلا بعد جيل، ويجب إقامة جسور بينه وبين الواقع الراهن لخلق وجود آخر "شيء طبيعي أن يكون للمسرح الاحتفالي امتداد إلى الخلف وآخر إلى الأمام، لأنه لا يولد شيء من لا شيء" (برشيد، حدود الكائن والممكن، م س 1985) فالاحتفالية تحاول بناء علاقات جديدة بين واقع الأمس وواقع اليوم ومن ثم خلق واقع آخير متغير متجدد بالضرورة، شيء مما هو ممكن. ونعطي أنموذجا في هذا السياق مسرحية "الدجال والقيامة" عالم مسوّم من الغرائبي والفانتازيا استوحى شخصياتها من التراث الأسطوري والتراث الديني في القصص القرآني، الأوّل منه في استحضاره لأسطورة "نرسيس" أو "نرجس" حيث حمّلها برشيد دلالات فلسفية جديدة تستوعب شروط الاحتفالية في عرض الواقع بتناقضاته العميقة لخلق واقع آخر أكثر جمالا تمثّله في هذه الشخصية الأسطورية "نرجس" سر الجمال الكوني وهو ما تبحث فيه النظرية الاحتفالية تقول نرجس وهي تتأمل جمالها على عتبات النهر :"أنا لست ابنة أحد، ما أنا غير وردة عيناها مفتوحتان دوما على الماء، وما الماء غير نرجس، رأيتني يوما فهالني ما رأيت، رأيت حسني فخجلت من نفسي ومن جمالي" (زيدان 1988) وفي موضع آخر من المسرحية يستحضر لنا التراث الديني في بديع القصص القرآني حيث يستعرض لنا حكاية "لقمان الحكيم" في تمثل فلسفي لواقع آخر لأنها شخصية غير "الحكيم" الذي نعرفه الرجل الواعظ

الراشد الكامل الأخلاق، الواقع الذي تصوره الاحتفالية من منظورها المثالي "يحيلنا على صورة عجوز كسيح يدعي الحكمة وينخرط دوما في هلوسات لا وجود لها في الواقع" (زيدان، 1988)وهي هلوسات الغوص في ما وراء الواقع الذي "يسبقه الهذيان، واليقين يسبقه الشك، والطرق المعبدة يسبقها الحفر" وصولا إلى ما تبحث عنه فلسفة المسرح الاحتفالي وهو واقع جديد قوامه الأنسنة والتمدن كما يدعي الاحتفاليون في تبرير مواقفهم التشخيصية في هذا النوع من المعالجة الدرامية. وتتعدد القصص والحكايا في هذه المسرحية الاحتفالية غير أن شخصية "الدجال" هي الشخصية المحورية فيها والبطل الذي خلقت من أجله الأحداث في هالة عجائيبية وعالم مكثف بالخفايا والأسرار الكونية، وبرشيد يحاكي في هذا خطوات توفيق الحكيم في مصادر التأليف الدرامي عنده للنص الاحتفالي إبداعا لا كفرا.

وفما يلي جدول نستعرض من خلاله أهم الأعمال المسرحية في المشروع الاحتفالي الذي انطلق من أرضية التطبيق ومن ثم تطلع إلى آفاق التنظير مع جماعة المسرح الاحتفالي، وأصبح واقعا حاضرا واتجاها أصيلا من أبرز اتجاهات المسرح العربي وأهم أنواع المسرح المغاربي نظرية وممارسة.

جدول لأهم مشاريع المسرح الاحتفالي للرواد المغاربة:

عنوان المسرحية	كاتبها
أبو حيان التوحيدي	الطيب الصديقي
دوان سيدي عبد الرحمن المجذوب	الطيب الصديقي
مقامات بديع الزمان الهمذاني	الطيب الصديقي
عنترة والمرايا المكسرة	عبد الكريم برشيد
ابن الرومي في مدن الصفيح	عبد الكريم برشيد
عطيل والخيل والبارود	عبد الكريم برشيد
امرؤ القيس في باريس	عبد الكريم برشيد
الدجال والقيامة	عبد الكريم برشيد
السرجان والميزان	عبد الكريم برشيد
سالف لونحة	عبد الكريم برشيد
يا ليل يا عين	عبد الكريم برشيد
عرس الأطلس	عبد الكريم برشيد
فاوست والأميرة الصلعاء	عبد الكريم برشيد
اسمع يا عبد السميع	عبد الكريم برشيد
النمرود في هوليود	عبد الكريم برشيد

الحكواتي الأخيرة	عبد الكريم برشيد
رباعيات المجذوب	عبد الكريم برشيد
ليالي المتنبي	عبد الكريم برشيد
على باب الوزير	عبد الكريم برشيد
خبطانو المجنون	عبد الكريم برشيد
مولاي السلطان الحفصي	عز الدين المدني
رسالة الغفران	عز الدين المدني
الحلاج	عز الدين المدني
ديوان الزنج الدار التونسية للنشر 1973	عز الدين المدني
ديوان القراقوز	عبدالرحمن كاكي
القراب والصالحين	عبدالرحمن كاكي
بني كلبون	عبدالرحمن كاكي
كل واحد وحكمه	عبدالرحمن كاكي
مسرحية (الأقوال –الأجواد-اللثام)	عبدالقادر علولة

جدول لأهم مشاريع المسرح الاحتفالي للرواد المغاربة

خلاصة القول،تتميز الدراما الاحتفالية بتقنين مميز لقواعدها الكتابية، بالرغم من كونها أي الاحتفالية غير بسيطة وغير تقليدية وغير مدرسية في تنظيرات مؤسسيها ع.برشيد وغيره، لأن أهم شيء في الاحتفالية تحقيق عناصر الفرجة وأن تفي بالغرض والمتمثل فيما يلي: التحدّي، الإدهاش، التّجاوز، الشمولية، التجريبية، التّراث، الشّعبية، الإنسانية، التّلقائية، المشاركة، الواقع والحقيقة، النص الاحتفالي، اللّغة الإنسانية المشتركة...إلخ وهذا ما سعى إليه رواد المسرح الاحتفالي لتحقيقه عن طريق سينوغرافيا خاصة بالعرض الاحتفالي أي سينوغرافيا تتشخص في البصري –ما نراه من شكل الاحتفال- والإحساس الملموس لدى المتلقي الذي ينتقل إليه في الأداء المدهش للمحتفلين والأدوات السينوغرافية التي يشتغلون عليها ولو كانت بسيطة فهي تحقق الدهشة والفرجة والمتعة في نفس الوقت وتوفي بغرض النص الاحتفالي.

خاتمة:

مما سبق من سياقنا البحثي في المسرح الاحتفالي نخلص إلى مجموعة من النتائج تتمثل كالآتي:

- تنطلق الاحتفالية من مجموعة مفاهيم فلسفية لذلك عدّ المشروع الاحتفالي غير كامل ولا يمكن أن يكتمل لأنه مفتوح على نصوص تأويلية أخرى للمتلقي الذي أسست لأجله ولتغيير واقعه بواقع آخر جديد وغير ثابت ونهايته هي اللانهاية في نظر الاحتفاليون، لأنه مرتبط بالبحث اللامتناهي في جوهر الحقيقة الوجودية.

-تنطلق أرضية المسرح الاحتفالي من التطبيق إلى التنظير عكس الاتجاهات المسرحية الأخرى مما جعلها فلسفة مفتوحة وشاسعة التأطير المفاهيمي في بعدها التأويلي لدى أصحابها وشبه مستحيلة تماما كنظرية مسرح القسوة لأنطونين آرتو.

-أثارت العلاقة بين الاحتفاليون والاحتفالية جدلا ولغطا كبيرا في ساحة النقد العالمي لا العربي فقط لحد التأثر بها كيانا فلسفيا لدى الكثير من المسرحيين العرب وحتى الغرب من أمثال بيتر بروك.

-أسالت الاحتفالية بتنظيراتها البيانية الكثير من الحبر في شتى التساؤلات لجماعة المسرح الاحتفالي هل يشكلون كيانا واحدا قائم على الاتفاق والانسجام بينما جوهر طرحهم الفلسفي قائم على الجدل والاختلاف والنفور؟

-تبقى الاحتفالية تجربة مفتوحة الآفاق على مستقبل الانسان المعاصر وهل يمكن تحقيق واقعه الجديد في ظل بيانات الاحتفالية يوما؟ هل يأتي هذا اليوم أو يموت بمجرد موت الرواد؟

-تدخل التجربة الاحتفالية في المجال السيكودرامي نظرا للظروف التي ولدتها وهي النفس المكسورة للإنسان العربي بعد هزيمة حزيران، فكانت فضاءا رحبا للتنفيس عن هموم قضايا المواطن العربي ولا تزال في طريقها العلاجي اليكودرامي هذا.

_إن المسرح الاحتفالي له حدود كائنة وأخرى ممكنة بعين المنطق لكن في جانبها الفلسفي المثالي مستحيلة الإمكان تظل حبيسة تصوّراتها الفسيفسائية التي لا تنتهي.

-حققت الاحتفالية كحركة فنية غرضها التأصيلي في المسرح العربي لكن كتيار فلسفي صعب جد مسايرته إلى الأخير لتشعباته الفكرية المعقدة.

المراجع:

1) 1-Montpamasse .Le petit La rousse .Paris.2007
2) 2-Patris Paviis .Dictionnaire du théatre.Paris: Edition revue et corrigé;2002 .
3) ابن منظور. لسان العرب المحيط. بيروت: دار لسان العرب، د ت.
4) باتريس بافي. المعجم المسرحي. ترجمة ميشال.ف.خطار. بيروت-لبنان: المنظمة العربية
5) ماري إلياس وحنان قصاب. المعجم المسرحي. بيروت: مكتبة لبنان، 1997.
6) توفيق الحكيم. أهل الكهف. مصر: مكتبة مصر، الفجالة، دا مصر للطباعة، دت.
7) عبد الرحمن زيدان. الدجال والقيامة، المسرح المعاصر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

8) عبد السلم لحيابي. عبد الكريم برشيد وخطاب البوح حول المسرح الاحتفالي. الدار البيضاء-المغرب: إديسوفت، مطبعة النجاح الجديدة، 2015.
9) عبد الكريم برشيد. "احتفالية بيان لآخر القرن (جريدة الميثاق الوطني)." 23 دجنبر، 1999.
10) عبد الكريم برشيد، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي. الدار البيضاء-المغرب: دار النجاح الجديدة، 1985.
11) عبد الكريم برشيد، عنترة في المرايا امكسرة. الدار البيضاء-المغرب: إديسوفت للنشر والتوزيع، 2002-2003.
12) 12-محمد السيد حلاوة. الاحتفالية في المسرح العربي. مصر: مطبوهات ملتقى القاهرة العلمي لعروض المسرح العربي، 1994.
13) " مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف." من 25 ماي إلى 2 جوان، الدورة السادسة، 2006.