

الاحتفالية والمسرح: دراسة أنثروبولوجية

Festivals and Theatre: An Anthropological Study

أ.د كريم خيرة

جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس (الجزائر)

krim.kheira68@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/12/26

تاريخ القبول: 2025/12/17

تاريخ الاستلام: 2025/11/12

ملخص:

تسعى الدراسة إلى الكشف عن الطبيعة الاحتفالية للمسرح من خلال فكر ومنهج المسرح الاحتفالي وأساسه الجمالية. يقوم هذا الاتجاه على نظريات فكرية وفنية وفلسفية عميقة، إذ يستمد جذوره من مختلف العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والآداب. المسرح الاحتفالي يُعد تجسيداً عملياً لتلك النظريات، وهو اتجاه فكري يقوم على مبدأ الاحتفال، باعتبار أن المسرح نشأ من الطقوس الاحتفالية في اليونان القديمة. تركز الاحتفالية على التراث والتعبيرات الشعبية، وتعتمد الارتجال والعفوية والبساطة في الشكل والمضمون، كما تقوم على دائرة الزمن والتفاعل بين الممثل والجمهور. تهدف إلى تحرير المسرح من العلبة الإيطالية والانفتاح على فضاءات أوسع، لارتباطها المباشر بالشعب. وتستثمر جميع عناصر الفن المسرحي الشامل كالغناء والرقص والحكايات والأساطير والشعر الشعبي، في صبغة احتفالية شعبية قابلة للمسرح.

الكلمات المفتاحية: الاحتفالية؛ المسرح؛ الأنثروبولوجيا؛ دراسة.

Abstract:

The study explores the festive nature of theater by examining the ideas, methods, and aesthetics of festive theater, which draws on deep intellectual, artistic, and philosophical foundations from the human sciences. Festive theater is seen as a practical expression of these theories and is based on the principle of celebration, reflecting theater's origins in ancient Greek rituals. It emphasizes heritage, popular traditions, improvisation, and interaction between actors and audiences, aiming to free theater from traditional stage constraints and bring it closer to the people. This approach integrates all forms of performing arts—such as music, dance, storytelling, myths, and folk poetry—into a dynamic and communal theatrical experience.

Keywords: Ceremonial; theatre; anthropology; study.

1. مقدمة:

إن المسرح ظاهرة احتفالية حيث يجتمع حشد من الناس، جماعة الممثلين والمؤدين وجماعة المشاهدين، باجتماعهم يتم الجانب الاحتفالي للمسرح.

وإذا تأملنا هذا الجانب الاحتفالي في المسرح، والذي يعتبر الملمح الأخاذ الذي يحتوى جميع الحاضرين جمهوراً وفنانين في احتفالية البهجة والحماس الذي يركبه هذا الاجتماع العام، والبهجة النابعة من الإحساس بالجمال والحماس الذي يتولد في النفس ويتصاعد نتيجة لتلاقى المجموعتين مجموعة الفنانين ومجموعة المشاهدين حيث يقوم الفنانون بالإفصاح والتعبير علناً عن آراء ومعتقدات قد لا يملك أحد الحضور الجرأة على إعلانها هو بنفسه في الشارع أو في أي مكان عام ويتولى الفنان العملية العلنية على خشبة المسرح تحت الأضواء وفي حضور الجميع.

من خلال هذه الورقة البحثية نحاول الكشف عن الطبيعة الاحتفالية للمسرح، والبحث في مضمونها بالارتكاز على منطلقات المسرح الاحتفالي، من خلال فكره ومنهجه وأساسه الجمالية التي يبنى عليها. كما أنه يتحدث عن المصدر التراثي والشعبي في الإنشاء المسرحي، ويعرض البحث للاحتفالية من خلال الإبداع، و تلك الخصوصية الثقافية التي ألفت عليه رداء الأصالة، وكل ذلك من أجل الوقوف على حقيقة توافر هذه الأشكال المسرحية الاحتفالية في المسرح.

كما أن الطبيعة الاحتفالية للمسرح تمنح الجمهور مساحة للتفاعل والمشاركة، حيث لا يقتصر دوره على المشاهدة الصامتة، بل يصبح عنصراً فاعلاً في صناعة الحدث المسرحي. فالتفاعل بين الفنانين والمشاهدين يولد ديناميكية خاصة، تجعل كل عرض مسرحي تجربة فريدة لا تتكرر، إذ تشكل الروح الجماعية من تلاقٍ حي بين الأداء والفعل الجماهيري، مما يعزز شعور الانتماء ويخلق حالة من الانسجام والتواصل العميق بين جميع الحاضرين. علاوة على ذلك، فإن المسرح الاحتفالي يمثل جسراً بين الماضي والحاضر، حيث يستند إلى التراث الشعبي والعادات والتقاليد، ويعيد صياغتها بطريقة تواكب الوعي المعاصر. ومن خلال هذا المزج بين القديم والجديد، يتحقق استمرارية الثقافة ويُعزز الوعي الاجتماعي، إذ يسمح للمسرح للجمهور بمراجعة القيم والمعتقدات المشتركة، ويجعل من الفن أداة للتثقيف والتغيير، بعيداً عن التلقين المباشر، مؤكداً بذلك على دوره الاحتفالي والتجديدي في آن واحد.

2. إرهابات المسرح الاحتفالي:

نشأ المسرح في طابعه الاحتفالي داخل فضاء الدين والطقوس، ويتجلى ذلك بوضوح في ارتباط المسرح اليوناني القديم بالمعابد والآلهة، إذ كانت الاحتفالات تُقام بالقرب من المعابد بهدف استرضاء الآلهة. ولهذا كان يتوسط الأوركسترا مذبح تُقدَّم عليه الأضاحي للإله ديونيزوس قبل الاحتفالات الدينية وبعدها، وهو ما نلمسه جلياً في تصميم المسارح القديمة بمدينة أثينا.

ويشير الدكتور محمد أديب السلاوي إلى أن الدراما انبثقت من رحم تلك الطقوس، حيث خرجت من أحضان المعابد عبر احتفالات الإله ديونيزوس، ومن خلال الطقوس والرقصات والأناشيد التي كان اليونانيون يؤدونها تعظيمًا للآلهة. وكان المكان الذي تُقام فيه هذه الاحتفالات يُسمّى "المسرح".

ومع تطور هذه الممارسات، تحوّل بعض المشاركين إلى كهنة، ثم إلى ممثلين، في حين تولّى آخرون قيادة جوقة الإنشاد فأصبحوا شعراء، وتوسّعت مهامهم لاحقًا ليصبحوا كُتّابًا مسرحيين¹.

ويمكن القول إن المسرح الاحتفالي شكل مسرحي يعتمد على التراث الشعبي في مضمونه، وعلى الأشكال الاحتفالية الشعبية في شكله، حيث يمتد الاحتفال ليشمل بنية العرض المسرحي، ومعمار المسرح، وأسلوب الأداء التمثيلي، والعلاقة الحميمة بين الممثل والجمهور. وينطلق هذا التصور من فكرة أساسية مفادها أن الإنسان كائن احتفالي بطبعه؛ إذ إنه قبل أن يكتشف اللغة، اكتشف الحفل للتعبير عن حاجاته وإحساساته الداخلية، مما يجعل الاحتفال سلوكًا فطريًا، كما أن المسرح غريزة إنسانية وُجدت منذ وُجد الإنسان على هذه الأرض.

أما من الناحية الفنية، فإن النظرية الاحتفالية تدعو إلى تكسير الجدار الرابع، ورفض نظرية الاندماج الأرسطي، دون أن تتبنى نظرية التغريب البريختي تبنيًا مطلقًا، كما أنها لا تنفي المسرح الأرسطي نفيًا كليًا، بل تستبدلها بما يُسمّى الاندماج الاحتفالي.

وتقوم الاحتفالية بتحدّي القواعد الأرسطية التي وضعها أرسطو طاليس في كتاب فن الشعر، مثل قانون الوحدات الثلاث وتقسيم المسرحية إلى فصول ومشاهد، وتقترح بديلًا يتمثل في المسرح الدائري أو الحلقي.

أما على مستوى السينوغرافيا، فتعتمد الاحتفالية على مبادئ المسرح الفقير، القائم على الاقتصاد والتعشّف في الديكور، مع تشغيل مكونات الفن المسرحي الشامل، من غناء جماعي، ورقص شعبي، وحكايات وأساطير، وشعر ملحون، وغيرها من الأشكال الاحتفالية الشعبية القابلة للتمسرح.

ويُطلق الاحتفاليون على الفصل المسرحي تسمية "الحفل" أو "النّفس الاحتفالي"، ويعتبرون كلاً من الممثل والمتلقي مشاركا في الاحتفال، في حين يُنظر إلى العرض بوصفه احتفالاً مسرحياً. ويلاحظ في المسرح الاحتفالي مدى اندماج الجمهور مع الممثلين، ويتجلّى ذلك من خلال الارتجال، والمشاركة الوجدانية الصادقة، والعفوية، والحميمية.

أما إرهابات المسرح الاحتفالي فقد ارتبطت بدعوات العودة إلى التراث من أجل تأصيل المسرح العربي في مطلع ستينيات القرن العشرين، حيث شكّلت تلك الدعوات موجة عارمة انجرف في تيارها عدد كبير من رواد المسرح العربي، مثل سعد الله ونوس في سوريا، وتوفيق الحكيم في كتابه *قالبنا المسرحي*، وعلي الراعي، ومحمد قاسم في العراق، وعز الدين المدني في تونس، والطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد في المغرب. ولم تكن الجزائر بمنأى عن هذا التيار التأصيلي، إذ برزت قيادة ولد عبد الرحمن كاكبي، الذي كان مهووسًا بهاجس التأصيل، فكتب وأخرج العديد من المسرحيات التي غلب عليها الطابع الاحتفالي شكلاً ومضموناً، مثل: *القرب والصالحين*، *ديوان*

القراقوز، كل واحد وحكمه، ديوان الملاح، الشيوخ، وبني كلبون، بل إن جلّ إبداعاته المسرحية اتسمت بنزعة احتفالية واضحة.

وتتميّز النصوص الاحتفالية بالاشتغال على التراث والفرجة الشعبية، وتوظيف مكونات الفن المسرحي الشامل، والمزاوجة بين الماضي والحاضر، واستعمال الرمزية الموحية، وتوظيف الراوي والحلقة، واستلهام الحكايات الشعبية والأساطير، إلى جانب اعتماد عناصر الإدهاش والإبهار، واللغة الساخرة، والإكثار من الاستطراد والاستخراج المسرحي، وتوظيف تقنية المسرح داخل المسرح، واستعمال التغريب أو التباعد ضمن ما يُسمّى بالاندماج الاحتفالي، والعمل على كسر القواعد الأرسطية الكلاسيكية والوحدات الثلاث من خلال التنوع في الأمكنة والأحداث والأزمنة.

3. مرتكزات الاحتفالية المسرحية:

ترتكز الاحتفالية المسرحية على نظريات فكرية وفنية وفلسفية عميقة في طروحاتها، إذ تستوعب مختلف المعارف والعلوم الإنسانية، من تاريخ وعلم اجتماع وأنثروبولوجيا وآداب وغيرها. أما المسرح الاحتفالي، فليس في جوهره سوى تجسيد عملي لهذه النظريات على خشبة المسرح. لذلك يرى النقاد المسرحيون أن الاحتفالية تمثل توجهًا فكريًا يقوم أساسًا على مبدأ الحفل أو الاحتفال، انطلاقًا من مسلّمة مفادها أن المسرح نشأ في أحضان الطقوس الاحتفالية التي كانت تُقام في اليونان القديمة. ويجمع الباحثون في مجال الفن المسرحي على أن تلك الطقوس الدينية الاحتفالية هي التي أفرزت المسرح الإغريقي الذي وصل إلينا، والذي سارت على نهجه مختلف المدارس والاتجاهات المسرحية اللاحقة، حيث كانت تلك الطقوس فرجة احتفالية تقوم في جوهرها على مباركة الإله ديونيزوس، وفق المعتقدات الوثنية اليونانية.

وقد صاغ رواد الاحتفالية نظرياتهم الفكرية انطلاقًا من استقرار العروض المسرحية، ذلك أن الإبداع يسبق التنظير دائمًا. فالإنسان مارس أشكالًا من الاحتفالات المسرحية منذ القدم بعفوية وتلقائية، دون الاستناد إلى أطر نظرية جاهزة. واعتمد منظرو الاحتفالية على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتهم على رسم ملامح تصورهم النظري، ومن أبرزها:

- الأشكال الاحتفالية البدائية.
- الظواهر الاحتفالية في الحضارات القديمة.
- المسرح اليوناني، حيث كان الحفل يُقام للإله، بينما تسعى الاحتفالية إلى إقامة الحفل للإنسان.
- الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو، الذي دعا إلى رفض العرض المسرحي التقليدي، والرهان على إعادة الحفل إلى قلب المسرح.
- نقد المسرح الأرسطي الغربي والدعوة إلى العودة إلى الأصول المسرحية ذات الطابع السحري والطقوسي، كما يتجلى في بعض أشكال المسرح الشرقي.

- تجربة جان فيلار، الذي أخرج المسرح إلى الساحات والمنازل، وتخلّى عن القاعات المغلقة، معتبراً الحفل جوهر الفعل المسرحي.
- إسهامات المنظرين والمخرجين الذين ثاروا على المسرح الغربي، مثل أدولف أيبا، وكوردن كريغ، وجاك كوبو، وفيسفولد مايرهولد، وغيرهم ممن أعادوا الاعتبار للحفل باعتباره أداة للتواصل الحي والفطري.
- ألفريد سيمون، الذي أكد على فاعلية الحفل في تحقيق التواصل الاجتماعي والإنساني بين الممثل والمتلقي.
- الدراسات الأنثروبولوجية، وأعمال فرويد، وجان دوفينيو.²
- الظواهر الاحتفالية الشعبية في الثقافة العربية الإسلامية، والدراسات التي تناولتها.
- وتندرج الاحتفالية ضمن التقليد الأنثروبولوجي الذي يسعى إلى إعادة الظاهرة المسرحية إلى أصولها الاحتفالية، وهو تقليد يحاول استعادة ما يسميه مرسيا إلياد بـ«أسطورة الجنة المفقودة»، وهي أسطورة كونية تنتشر في مختلف الثقافات، وتعود جذورها الأولى إلى الأشكال الاحتفالية البدائية.
- وتتعمق الاحتفالية في تبني نظرية «العودة إلى الأصول»، التي شكّلت أحد الشعارات الأساسية لرواد المسرح الاحتفالي، حيث يتجلى النزوع الإنساني في بعده المحلي والقومي، من خلال التأكيد على مبدئين رئيسيين:
- وجود الاحتفاليات ما دامت هناك شعوب وثقافات.
- الطابع الإنساني (العالمي) للاحتفالية.
- وتُعدّ العفوية والتلقائية والحرية من السمات الأولى للمسرح، وهي سمات قديمة صاحبت الإنسان منذ وجوده. فقد مارس الإنسان البدائي طقوساً وشعائر كلما اشتدت عليه قسوة الطبيعة، ولم تكن تلك الطقوس مجرد حركات أو أقوال غامضة، بل ممارسات منتظمة ومتعارف عليها، ترافقها أفعال مسرحية واعية وهادفة، تهدف إلى تحديد علاقة الفرد بالقوى المقدسة من جهة، وإلى توضيح الغاية من تلك الأفعال من جهة أخرى.
- وبيّن أرنولد هاووزر، من منظور أنثروبولوجي علمي، أن هذه الممارسات نابعة من ميل الإنسان القديم إلى محاكاة الطبيعة، حيث جسّد حياته الفردية والجماعية عبر طقوس ورسوم وأشكال رمزية، اعتقاداً منه بأنها وسيلة للتحرر من الخوف والقلق الناتجين عن صعوبة الحياة. ورغم أن الفعل الفني لم يكن غاية في ذاته، بل وسيلة للبقاء والاستمرار، إلا أنه كان يحقق للإنسان متعة جمالية وروحية عميقة.³
- أما الإنسان المعاصر، فقد أصبح الاحتفال المسرحي رمزاً حياً لهوية الشعوب وتنوعها، ووسيلة لإعادة الاعتبار للإنسان، بوصفه فناً يوحد ولا يفرق، ويُثقف ولا يُفسد. ويظل محتواه مشحوناً بالتنوع والصراع والتحدي، باعتباره نتاجاً لمجتمع تعتربه التفاوتات الطبقية، ومرآة تعكس الغليان الفكري والشعوري المرتبط بإحساس الإنسان الحديث بالتمايز الاجتماعي.⁴

إن العودة إلى الحفل، في نظر جماعة المسرح الاحتفالي، ليست مجرد استحضار لماضيٍّ منتهٍ، بل هي عودة إلى الأصل بوصفه فعلاً حياً ومتجدداً، تعبّر من خلاله الحياة عن استمراريّتها وديمومتها⁵. ومن ثم، فإن نظرية العودة إلى الأصول ليست فكرة طارئة، بل تصور فكري قديم تبلور لدى عدد من المفكرين والفلاسفة الذين تناولوا الظاهرة الاحتفالية من منظور أنثروبولوجي عميق. ومن بينهم ألفريد سيمون، الذي يقول في كتابه المعاني والإشارات: "إن الاحتفال هو الصنف الأول والأبدي للحضارة الإنسانية، ذلك الصنف الذي نرى فيه جوهر الثقافة الشعبية".

ويؤكد سيمون كذلك على الوظيفة الاجتماعية والسياسية للمسرح الاحتفالي، إذ يرى أن الممثل يشكّل محور العمل المسرحي، بينما يتحول المتفرج إلى مشارك فاعل من خلال تعليقاته وانتقاداته واقتراحاته أثناء العرض، مما يؤدي إلى زوال الحاجز بين الممثل والمتلقي. وبما أن الأدوار المسرحية تتخذ طابع التحدي الطبقي والاجتماعي، فإن المسرح يغدو فعلاً سياسياً، باعتبار أن الإبداع الجماعي يفتح أفق التفكير في الأهداف الاجتماعية والسياسية للفعل المسرحي.

وكما جاء في البيان الأول لجماعة المسرح الاحتفالي: «إن الاحتفالية هي التعبير عن الحياة في حالة الحركة والفعل، لا في حالة السكون والثبات». لذلك تدرس الاحتفالية الناس ميدانياً، من خلال المواسم والساحات والأسواق والحفلات والتظاهرات الشعبية، لأن الالتحام والتفاعل والتجاوب تشكّل سماتها الجوهرية. كما يساهم الاحتفال في إحداث التغيير، ويرمز إلى الفطرة الإنسانية الخالية من الزيف والنفاق، ليغدو المسرح الاحتفالي دعوة للتحرر من الضغوط والعنف الرمزي والمادي المفروض على الإنسان في الزمن المعاصر.

4. الاحتفالية والمسرح في العلوم الإنسانية:

أثار مفهوم الاحتفال اهتمام مختلف الدراسات الإنسانية، من نفسية وأنثروبولوجية واجتماعية وتاريخية وأدبية، إذ تتفق جلّها على أن الاحتفال يشكّل حدثاً أو إعادة تركيب للحدث الأوّل. ويرى سيغموند فرويد أن «الاحتفال في جوهره لغة وفعل جماعيان يقومان على المشاركة الوجدانية والفعلية، وهو تمثّل ينتمي إلى النظام الرمزي، ولا ينبغي النظر إليه في حدّ ذاته، بل باعتباره تجلياً لما يحدث في المشهد الآخر، أي في عالم المخيال الجمعي». ومن ثمّ فإن الانتهاك يُعدّ جوهر الاحتفال، لأنه يقوم على تمفصل ضروري بين الرغبة والمحظور عند الفرد، أي الرغبة في انتهاك الممنوع دينياً ودنيوياً. فالاحتفال، من بين كل النشاطات الجماعية، يربط بين هذين المستويين ربطاً قوياً، إذ يُعدّ عملية هدم وتحول وإلغاء كامنة في أعماق المجتمع، وتهدف في أقصى غاياتها إلى نوع من التدمير الرمزي، أي إلى الموت الرمزي.⁶

وقد ارتبطت الاحتفالات منذ القدم بالطقوس والأساطير، لذلك لا يميّز بعض الباحثين بين الاحتفال بوصفه ظاهرة مسرحية وبين الطقوس الأسطورية الخالية من العناصر الدرامية. ومع ذلك، يرى معظم علماء الأنثروبولوجيا أن الاحتفال يشكّل الأصل الأساس للظاهرة المسرحية. وفي هذا السياق، يشير الباحث المغربي

سعيد الناجي في كتابه *الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا* إلى أن الاحتفال ارتبط تاريخيًا بالطقوس والشعائر الدينية، ومنه نشأت وتطورت أشكال الفرجة المختلفة.⁷

ومن منظور أنثروبولوجي، تتكامل الأسطورة مع الطقوس والاحتفالات في سعيها الدائم إلى استعادة لحظات البدايات الأولى، حيث تُعدّ الأشكال الاحتفالية تراثًا ثقافيًا وفنيًا شعبيًا يحمل دلالات اجتماعية وحضارية عميقة. وقد أشار المسرحي ريبير توارا إلى أن هذه الأشكال تمثل تعبيرًا مسرحيًا تقليديًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالوعي الجمعي للفئات الشعبية⁸، إذ تعبّر عن المشاعر والأحاسيس المتفاعلة داخل الذاكرة الجماعية في لحظاتها التاريخية المختلفة. ومن ثمّ، فهي تكتسب خصوصيات المجتمع ذاته في ثباته واستقراره، كما في تحولاته وتبدلاته، فتترجم الانفعالات الاجتماعية والتاريخية، والأبعاد الجمالية والتخيلية لثقافة الشعب في كل مرحلة، وتجعل من فنونه وأشكاله التعبيرية تجليات فنية وثقافية لما يعتمل في أعماق الحياة الداخلية للمجتمع، وعلامات دالة على أنماط العيش الجماعي وعلاقاته الروحية والمادية.

ويكاد يتفق العديد من الباحثين والدارسين، من مختلف التخصصات المتقاطعة في مقارنة هذا الموضوع، على أن بلدان المغرب العربي عرفت منذ عصور سحيقة أشكالًا احتفالية تراثية شعبية متنوعة، استمرّ بعضها إلى الزمن الحاضر، بينما اندثر بعضها الآخر. وقد أطلق الدارسون على هذه الأشكال تسميات متعددة، من قبيل: الظواهر المسرحية، والتجمعات الاحتفالية، وأشكال ما قبل المسرحية، والمسرح التقليدي أو العتيق، والتقليد المسرحي، والأشكال المسرحية الأولى، أو الأشكال التعبيرية.

وتُبرز الدراسات المعاصرة أن الاحتفال لا يقتصر على كونه ممارسة فنية أو طقسية فحسب، بل يتجاوز ذلك ليغدو بنية ثقافية شاملة تنظّم علاقة الفرد بالجماعة، وتؤسس لمنظومة من القيم والمعاني المشتركة. فالاحتفال، بما ينطوي عليه من طقوس وأفعال رمزية، يخلق فضاءً جماعيًا مؤقتًا تُعلّق فيه القوانين اليومية الصارمة، وتُستعاد فيه الروابط الأولى بين الأفراد، مما يسمح بإعادة إنتاج الانسجام الاجتماعي وتقوية الإحساس بالانتماء. ولهذا السبب، شكّل الاحتفال موضوعًا مركزيًا في مقاربات علم الاجتماع الثقافي، باعتباره لحظة مكثفة يتجلّى فيها الوعي الجمعي في أقصى درجات حضوره، وتُختبر فيها قدرة المجتمع على إعادة تمثّل ذاته، وترميم توازناته الداخلية عبر الفعل الجماعي المشترك.

ومن هذا المنطلق، يمكن النظر إلى المسرح الاحتفالي بوصفه امتدادًا حداثيًا لتلك الممارسات الاحتفالية القديمة، حيث يعمل على استعادة وظائفها الرمزية والاجتماعية داخل سياق فني وإع. فالعرض الاحتفالي لا يسعى إلى محاكاة الواقع أو تمثيله تمثيلًا وهميًا، بقدر ما يهدف إلى خلق حدث حيّ يتفاعل فيه الممثل والمتلقي بوصفهما طرفين فاعلين في فعل جماعي واحد. وبذلك يتحول المسرح إلى فضاء للتجربة المشتركة، وإلى ممارسة ثقافية نقدية تعيد مساءلة القيم السائدة، وتفتح إمكانات جديدة للفهم والتأويل، مؤكدة أن الاحتفال، في جوهره، ليس هروبًا من الواقع، بل آلية فاعلة لإعادة قراءته وتغييره.

5. الاحتفالية والمسرح الاحتفالي :

يُعدّ المسرح الاحتفالي مسرح الأسئلة والبحث والجدل، لا مسرح الأجوبة الجاهزة، لأن تقديم الإجابات النهائية يكرّس خمول المتلقي ويُسهّم في تدجينه. ومن هذا المنطلق، ظلّ المسرح الاحتفالي، في جوهره، موقفًا نقديًا مناهضًا لكل أشكال العبودية، سواء كانت فنية أو سياسية أو اجتماعية. وحتى على مستوى تسمياته، تتجلى روح الحركة والتجدّد، من خلال مفاهيم مثل **النفس الاحتفالي**، و**الحركة الاحتفالية**، و**الديوان المسرحي**؛ فالديوان في التراث القناوي يرمز إلى الحيوية والنشاط والتفاعل الجماعي، وما يصاحبه من غناء ورقص وتحرّر، في حين يُجبل مفهوم النفس إلى الحياة ذاتها. وانطلاقًا من ذلك، يُنظر إلى العرض في المسرح الاحتفالي بوصفه كائنًا حيًّا مركّبًا، يشبه الإنسان في تفاعله ووجوده، إذ لا يكتمل إلا بحضور الجمهور ومشاركته الفعلية، كما أن مفهوم النفس يؤكد عمق ارتباط الإنسان بكيانه شعورًا وفكرًا وتصورًا وعلاقة.⁹

ويقوم المسرح الاحتفالي على أسس معرفية وجمالية وإيديولوجية متداخلة؛ فمن الناحية الجمالية، يركّز على استثمار المخزون التراثي بكل غناه الفني والأدبي، قصد بلورة صيغة درامية أصيلة ومتميزة. أما من الناحية المعرفية، فيتناول قضايا الإنسان بأدوات شعبية، ويتصدى للإشكاليات الاجتماعية والفكرية العالقة، كاشفًا التناقضات التي تحكم الواقع في مختلف تجلياته. ومن الناحية الإيديولوجية، يتخذ المسرح الاحتفالي موقفًا واعيًا من الصراع، بوصفه طرفًا معنيًا لا محايدًا، إذ يُعدّ وسيلة للتغيير من خلال الممارسة الفعلية. فهو مسرح ملتزم بأعمق معاني الالتزام، يدافع عن القضايا الإنسانية العادلة انطلاقًا من مبادئ ثابتة، وارتكازًا على تصورات نظرية قائمة على دراسات فكرية وعلمية. وفي هذا السياق، يقول الدكتور مصطفى رمضاني: "إن التعامل مع الواقع في نظر المسرح الاحتفالي لا يبدأ من البديهيات أو المسلّمات، بل من مبدأ الشك؛ فهو يقف إلى جانب الطبقات الشعبية المضطهدة والمستغلة، ولذلك يدخل زمام المعركة ويتخذ موقفًا نضاليًا مشروعًا من أجل تحقيق مطالب الشعب البسيط".¹⁰

وهكذا، يتأسس المسرح الاحتفالي على قواعد متينة ذات بعد إنساني شامل، لا مجال فيها للمساومة أو التبعية أو الانسياق وراء التيارات المفروضة، بل تقوم على التزام جذري بقضايا الإنسان، أيًا كان جنسه أو لونه أو انتماءه، ذلك الإنسان الموجود في كل زمان ومكان. فالإنسان، في التصور الاحتفالي، هو سيد نفسه، وهو الفاعل في صنع قراراته وتحديد مصيره، دون خضوع لسلطة فوقية تتحكم فيه. وهو ما نبّه إليه ألفريد سيمون في كتابه **المعاني والإشارات**، حين أكّد أن الاحتفال، في جوهره، ممارسة تحرّرية تُعيد للإنسان مركزيته وفاعليته داخل الفعل الثقافي والاجتماعي.

ويُعيد المسرح الاحتفالي الاعتبار لفعل المشاركة بوصفه جوهر العملية المسرحية، إذ لا يُنظر إلى المتلقي كعنصر سلبي يستهلك العرض، بل كشريك فاعل في إنتاج الدلالة والمعنى. فالمتلقي، داخل الفضاء الاحتفالي، مدعو إلى التفكير والتساؤل والتفاعل، مما يجعل العرض حدثًا مفتوحًا على احتمالات متعددة، لا ينغلق على قراءة واحدة أو تأويل نهائي. وبهذا المعنى، يتحول المسرح الاحتفالي إلى مختبر فكري وجمالي، تُختبر فيه الأفكار وتُقارب

القضايا الإنسانية من زوايا مختلفة، فيتحقق الوعي النقدي بدل التلقي الاستهلاكي، ويغدو المسرح أداة لتحريك الساكن وزعزعة المسلّمات الراسخة.

كما يشتغل المسرح الاحتفالي على تفكيك أنماط السلطة الرمزية داخل الخطاب المسرحي، سواء تعلّق الأمر بسلطة النص أو المخرج أو المؤسسة الثقافية، لصالح فعل جماعي تشاركي يعيد توزيع الأدوار والوظائف داخل العرض. فالنص لا يُقدّم بوصفه سلطة مغلقة، بل باعتباره مادة مفتوحة قابلة للتحويل والتطوير، كما أن الإخراج لا يسعى إلى فرض رؤية أحادية، بل إلى خلق فضاء حوارى تتجاوز فيه الأصوات والرؤى. ومن ثمّ، يصبح المسرح الاحتفالي ممارسة ديمقراطية بامتياز، تُجسّد قيم الحرية والاختلاف والتعدد، وتؤكد أن الفن، حين ينخرط في همّ الإنسان، يتحول إلى فعل مقاومة ثقافية واعية.

6. لغة المسرح الاحتفالي:

تتأسس لغة المسرح الاحتفالي على لغة الشعب بتعدّد لهجاته وتعبيراته، فهي لا تقتصر على الكلمات المنطوقة أو الخطاب اللفظي وحده، كما لا تنحصر في اللغة المرئية فقط، بل تقوم على نسق تعبيري متعدّد الأصوات والدلالات. إنّها لغة شمولية تتداخل فيها عناصر الرسم، والرقص، والغناء، والإيماء، والإنارة، والديكور، وغيرها من الوسائط التي تؤدي وظيفة التواصل في أبعاده الكلية. ومن ثمّ، يميّز المسرح الاحتفالي بشمولية لغته الدرامية، مع احتفاظه بالبعد الدرامي بوصفه عنصراً ناظماً للتجربة، إذ تنبع لغته الفنية من تجميع عناصر متعددة ومتكاملة، وتكثيفها داخل بنية واحدة تمزج بين السمعى والبصرى، وتصل بين الواقع والوهم، وبين التاريخ والميتافيزيقا، إلى درجة تشابك فيها المستويات التعبيرية بحيث يصعب الفصل بينها. ولذلك يُنظر إلى المسرح الاحتفالي بوصفه "مسرحاً يحتوي على كل المسارح الأخرى، في حين لا يمكن لأي مسرح أن يحتويه".

ولا يقتصر هذا المسرح على المشتغلين بالحقل المسرحي فحسب، بل يغدو فضاءً إبداعياً مفتوحاً أمام القصاصين، والفنانين التشكيليين، والراقصين، والمؤرخين، والعلماء من مختلف التخصصات، لأنه مسرح يستوعب جميع الفنون ويستفيد من مختلف العلوم والصناعات. وتمنحه هذه السعة قدرة استثنائية على مساءلة الواقع وتعرية ما يختبئ خلف مظاهره من زيف ووهم، عبر آليات فنية رمزية وجمالية تُفعل الوعي النقدي لدى المتلقي.

والاحتفالية، في هذا السياق، ليست نظرية مغلقة أو نهائية لم يُحسم في تفاصيلها بعد، بل هي طروحات فلسفية وجمالية مفتوحة وقابلة للإضافة والتطوير. فهي مشروع فكري متجدّد، منفتح على مختلف الاتجاهات الفكرية والتيارات الفنية، وقد وجدت في ميدان المسرح أرضية خصبة لتحقيق رهانها الجمالية والمعرفية. وتهدف الاحتفالية إلى بلوغ الأصالة عبر استلهاث التراث في تعدد أشكاله ومصادره، دون أن تتعارض مع التجارب الإنسانية العالمية المتقدمة في مجال الفنون المسرحية. بل إنّها نظرية إنسانية شاملة قادرة على استيعاب مختلف الإبداعات المسرحية، لأنّها استلهمت في أصلها العديد من الفلسفات والنظريات الفنية للحضارات الشرقية، كالصينية والهندية والبابلية والمصرية، إلى جانب الحضارات الغربية، كالإغريقية والرومانية، فضلاً عن الإبداعات

الشعبية العربية الإسلامية، التي شكّلت جميعها مصادر أساسية في بلورة نظيراتها، سواء على مستوى الكتابة المسرحية أو على مستوى العرض.

كما تتميز لغة المسرح الاحتفالي بمرونتها وقدرتها على التطور المستمر، إذ تتفاعل مع التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وتستوعب التغيرات التي تطرأ على حياة المجتمع. وتمنح هذه الخاصية المسرح الاحتفالي طابعاً حياً وراهناً، يجعله أداة فعالة لفهم الواقع المعاصر، من خلال توظيف التعبير الرمزي والفني للتعليق على القضايا الجماعية والفردية، وإثارة التساؤلات حول الهوية والانتماء والعلاقات الاجتماعية، الأمر الذي يعمّق أثره في المتلقي، ويحوّل التجربة المسرحية إلى ممارسة فكرية وجمالية متكاملة.

وعلاوة على ذلك، تعزّز الاحتفالية الروابط بين الفنانين والجمهور، إذ تحفّز المشاركة المباشرة، وتخلق فضاءً للحوار المفتوح والتجربة الجماعية المشتركة. ومن خلال هذا التفاعل الحيّ، يتحول المسرح إلى مجال للتجديد الثقافي والاجتماعي، يُتاح فيه للمتلقي أن يكون شريكاً في الفعل الإبداعي لا مجرد متلقٍ سلبي، كما يُمكن الفنانين من التعبير عن رؤاهم ومواقفهم بصدق وجاذبية، مما يرسّخ الطابع الاحتفالي، ويجعل المسرح قوة ديناميكية تجمع بين المتعة والتفكير والتحليل النقدي للواقع.

ويُفضي هذا التعدد اللغوي في المسرح الاحتفالي إلى كسر مركزية الخطاب اللفظي، وإلى تحرير المعنى من سلطة الكلمة الواحدة أو التأويل الأحادي. فالدلالة في العرض الاحتفالي لا تُنتج عبر الحوار فقط، بل تتشكل من تآزر العلامات الجسدية والبصرية والصوتية، حيث يصبح الجسد لغة، والإيقاع خطاباً، والحركة نصّاً مفتوحاً على احتمالات شتى. وبهذا المعنى، يغدو المسرح الاحتفالي فضاءً سيميائياً كثيفاً، تُنتج فيه المعاني عبر التفاعل الحي بين العلامات المختلفة، لا عبر ترتيب خطي تقليدي، مما يمنح العرض قدرة أكبر على مخاطبة الوجدان والذاكرة الجماعية، وتجاوز الحواجز اللغوية والثقافية.

ومن جهة أخرى، يكرّس المسرح الاحتفالي مبدأ التعدد والتنوع بوصفه قيمة جمالية وفكرية، إذ لا يسعى إلى توحيد الأشكال أو فرض نموذج فني واحد، بل يحتفي بالاختلاف والتجاور بين الأنماط والأساليب والتعبيرات. فداخل العرض الواحد، قد تتجاوز الأسطورة مع الحكاية الشعبية، والرقص الطقوسي مع المشهد الدرامي، والإنشاد الجماعي مع السخرية، في توليفة فنية تعكس غنى التجربة الإنسانية وتعقيدها. ومن ثمّ، يتحول المسرح الاحتفالي إلى مساحة للاعتراف بالتعدد الثقافي، وإلى ممارسة فنية تُجسّد مبدأ الانفتاح والحوار، مؤكدة أن الإبداع الحقيقي لا يولد من النقاء الشكلي، بل من التفاعل الخلاق بين المختلف والمتنوع.

7. خاتمة:

يمكن القول أن الاحتفالية هي ظاهرة عامة، لا تقتصر على المسرح فحسب، بل هي ظاهرة اجتماعية فنية فكرية فلسفية تستوعب كل التيارات والاتجاهات، فتقبل الشاعر والأديب والمؤرخ والفيلسوف وعالم النفس، وغيرهم، لأنها ليست مجرد شكل إبداعي يقوم على تقنيات وقواعد فنية، إنما هي تصور رحب للحياة عامة وللإنسان في أي زمان وفي أي مكان، ولها مواقف من التراث والأخلاق، فهي تسعى دائماً لخلق واقع من خلال

المعاناة، يتجلى هذا الواقع عملياً في الجوانب الفنية والاجتماعية والسياسية والفكرية والأخلاقية ورغم صيتها وشهرتها إلا أنها ترفض أن تتفوق على نفسها، أو تتحول إلى مدرسة أو اتجاه أو مذهب له أتباع وطقوس جاهزة. إذا اعتبرنا المسرح الاحتفالي ثورة أو تمرداً على المؤلف أو المخرج فلأنه يهدف إلى تكوين إنسان متحرر يساهم في تشكيل لبنة المجتمع الحر الذي يملك فيه كل واحد مسرحه الخاص.

سعت الاحتفالية إلى أهداف رسمتها من بينها:

- إيجاد لغة شاملة ذات أبعاد إنسانية.
 - تغيير الواقع عن طريق العقل وليس وصفه أو تفسيره فقط.
 - دراسة قضايا الناس من خلال الساحات والمواسم والتجمعات وغيرها.
 - دراسة الأصول ورصد الثابت في المجتمع.
 - تحويل المسرح إلى تظاهرة اجتماعية يقيمها الإنسان للإنسان من أجل إظهار الحقيقة عارية.
- قد نستغني في التجربة الاحتفالية عن النص المكتوب، أو عن سلطة الإخراج التقليدي، أو حتى عن السينوغرافيا بوصفها بنية مادية جاهزة، غير أنّ الاستغناء عن الإنسان المحتفل يظل أمراً مستحيلاً، لأنه يشكل الجوهر الحقيقي للفعل الاحتفالي، وعنصره المؤسّس ومحركه الأساس. فالاحتفال، في جوهره، ليس شكلاً ولا تقنية، بل فعل إنساني حيّ ينبع من الجسد والذاكرة والوجدان، ويتحقق عبر الحضور الفعلي للإنسان في الزمن والمكان. ومن ثمّ، فإن كل المكونات الأخرى تظل عناصر ثانوية أو قابلة للتعويض، بينما يظل الإنسان المحتفل هو الأصل الذي تنبثق منه الدلالة، وتتشكل من خلاله التجربة المسرحية بوصفها ممارسة وجودية قبل أن تكون ممارسة فنية.
- ويترب عن هذا التصور أن المسرح الاحتفالي يعيد مركزية الإنسان داخل العملية الإبداعية، لا باعتباره ممثلاً يؤدي دوراً مرسومًا سلفاً، بل بوصفه كائنًا فاعلاً يخلق الحدث لحظة بلحظة، من خلال صوته وحركته وإيقاعه وتفاعله مع الآخرين. فالإنسان المحتفل لا يُجسّد النص، بل يُتجه، ولا يكتفي بتنفيذ الرؤية الإخراجية، بل يشارك في بنائها، كما لا يخضع للفضاء المسرحي، بل يُعيد تشكيله بحضوره الجسدي والرمزي. وهكذا يتحول المسرح الاحتفالي إلى فعل جماعي حيّ، يتأسس على الطاقة الإنسانية الخالقة، ويؤكد أن الإنسان، في نهاية المطاف، هو الغاية والوسيلة، وهو النص والمشهد والمعنى في آنٍ واحد.

5. الهوامش:

¹ ينظر، محمد أديب السلاوي، الاحتفالية البديل الممكن دراسة في المسرح الاحتفالي، منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق: 1983، ص 3 - 4.

² مصطفى رضائي، قضايا المسرح الاحتفالي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 1993، ص 67-68.

- ³ ينظر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، ط 2، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1981، ص 20.
- ⁴ ينظر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، ط 2، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1981، ص 20.
- ⁵ ينظر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، ط 2، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1981، ص 20.
- ⁶ Voir, Freud, S: Totem et tabou. Paris Payot, S.d,P :161.
- ⁷ ينظر، الناجي سعيد في ذكرى اختفاء سلطان الطلبة، صناعة الفرجة في احتفال سلطان الطلبة، ص 1 موقع مسرحيون.
- ⁸ ينظر، ابن عبد الواحد ياسر، حدود أشكال الفرجة التقليدية ، مقارنة أنثروبولوجية ، الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، (كتاب مشترك)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتيطوان، سلسلة أعال الندوات، رقم 8، ط 1، مطبعة الطوبريس، طنجة: نوفمبر 2002، ص 41.
- ⁹ ينظر، عبد الكريم برشيد، ندوة التراث العربي والمسرح، م س، ص 66 بتصرف.
- ¹⁰ مصطفى رمضاني، ص 78.

6. قائمة المراجع:

1. ابن عبد الواحد ياسر ، حدود أشكال الفرجة التقليدية ، مقارنة أنثروبولوجية ، الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، (كتاب مشترك)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتيطوان، سلسلة أعال الندوات، رقم 8، ط 1، (طنجة: مطبعة الطوبريس، نوفمبر 2002).
2. البيان الثالث لجماعة المسرح الاحتفالي، العلم الثقافي، ع 613 ، س 12، ص 1.
3. عبد الرحمان بن زيدان، من قضايا المسرح المغربي، (المغرب: مطبعة صوت مكناس، 1978).
4. عبد الكريم برشيد، ندوة التراث العربي والمسرح، م س.
5. الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، ط 2، ترجمة: فؤاد زكريا، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981).
6. محمد أديب السلاوي ، الاحتفالية البديل الممكن دراسة في المسرح الاحتفالي، (بغداد، العراق: منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر، 1983).
7. مصطفى رمضاني، قضايا المسرح الاحتفالي، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1993).
8. الناجي سعيد في ذكرى اختفاء سلطان الطلبة، صناعة الفرجة في احتفال سلطان الطلبة، موقع مسرحيون.
9. Freud, S: Totem et tabou. Paris, Payot, S.d ,P 161.