

المسرح والفلسفة علاقة المسرحي بالفلسفي في الاحتفالية

كمال فهمي

بالمقابل ليس فيها أي شيء واقعي أو حقيقي¹ وكثيرا ما نجد برشيد يردد بأن مسرحنا هو مسرح حكايات مسرح أمثولات وهو لا يوضع في إطار فلسفي ولا يثير أسئلة كبرى وهذا ما يجعله بعيد واحد ويجعله قريبا من قشور الواقع بدل أن يكون قريبا من روح الحقيقة. ليس في استناعتنا في هذه المقالة مناقشة هذا الحكم البرشيدي على المسرح العربي، لأن غرضنا أساسا هو فحص علاقة برشيد نفسه بالفلسفة، وفصل المقال فيما تدعيه الاحتفالية من أنها ليست فلسفة مسرح فقط بل فلسفة حياة، ولنكتفي بالقول إن المسرحيين العرب الرواد في الشرق والمغرب العربي بما فيهم الطيب الصديقي قد عملوا قبل كل شيء على تأصيل **وتجذير** الفرجة المسرحية في العالم العربي، وأن قيام تجربة مسرحية على رؤية فلسفية وجمالية واحدة ومنسجمة لا يظهر غالبا إلا في لحظة التأسيس لتيار فني جديد في علاقته وجدله مع تيارات مسرحية سابقة ومعاصرة له وفي تفاعله مع شروطه الاجتماعية والتاريخية والثقافية.

والواقع أن ما ميز الاحتفالية منذ نشأتها في السبعينيات هو هاجس التميز والتحرر من كل فلسفة أو إيديولوجيا جاهزة مسبقة، وقد تبدى ذلك بوضوح في علاقتها بملمحية بريخت والفلسفة والأيديولوجيا الماركسية، إذا علمنا أن البريختية على المستوى المسرحي والماركسية على المستوى الفلسفي والإيديولوجي كانتا عملة رائجة في الساحة الفنية الهاوية وفي الساحة السياسية في المغرب. فقد رسم برشيد منذ البداية نوعا من المسافة الفكرية بين الاحتفالية والملمحية، إذ اعتبر أن مسرح بريخت يخاطب بالدرجة الأولى عقل

وظف عدد من المسرحيين وخاصة في العصر الحديث الفن المسرحي للتعبير عن رؤيتهم للعالم، فبريخت و سارتر و يونسكو وبكيت كلهم يؤكدون أن رهان مسرحهم لا يقف عند المستوى الفني الجمالي بل يتجاوزه إلى التعبير عن رؤية فلسفية معينة للعالم، و الجدل الفني المسرحي في العصر الحديث بين تيارات المسرح الملمحي والعبثي والوجودي يتقاطع داخل دائرته البعد الدراماتوري مع البعد الفلسفي، ولاشك أن كل إبداع مسرحي حقيقي وجاد في حاجة إلى نظرية جمالية ونظرية فلسفية، تمنحانه هويته وحقيقته وتماسكه وقوته. وإذا كانت الاحتفالية على المستوى المسرحي قد ساهمت في بناء جمالية عربية متميزة عن الجمالية الغربية فهل تمارس هي نفسها على مستوى الإبداع بوعي فكري وفلسفي؟ وما علاقتها بالفلسفة؟ وإلى أي حد يمكن القول إنها فلسفة حياة وليست فقط فلسفة مسرح؟

من علامات أزمة المسرح العربي في نظر الاحتفالية أن الاختيار الفني لدى المسرحيين العرب ليس قائما على اقتناع فكري وفلسفي، ليس متمحورا حول نواة فكرية وخط ناظم جمالي وفكري وأخلاقي، ومن ثم نجد نقد عبد الكريم برشيد لتجربة الطيب الصديقي التي يصفها بأنها نوع من التسكع النظري والفكري والجمالي، وتجربة استقبال فقط، بدل أن تكون تجربة خلق وابتكار وبث وإشعاع فكري وجمالي، واصفا مسرح لبساط بأنه « مجرد قالب تمثيلي فارغ يمكن أن يعبأ بالأمثال الشعبية وبالنكات وبالطرائف وبالحكايات، وبهذا فإنه يكون مثل زوادة الحاوي فيها كل شيء وهمي يمكن أن يبهر البصر وأن يخدع الحواس مؤقتا، ولكنها

لم يلغ دور الشعور والعاطفة كما قد يتخيل البعض بل على العكس من ذلك تماما، وهو إذا كان في كثير من كتاباته ينادي بضرورة إثارة الاندهاش والتساؤل والتفكير للتحرر من الإيديولوجية البرجوازية وكل أشكال خداعها سواء في الحياة الواقعية أو على مستوى الإعلام والفن، فإنه لم يلغ دور الشعور والعاطفة والمتعة في كل عمل مسرحي.

لقد فرضت الاحتفالية نفسها في مجال التنظير المسرحي، بتقديمها لإجابات متميزة تتعلق بمفهوم المسرح ووظيفته ولغته وأدواته، وبعد أكثر من أربعين سنة نجد الاحتفالية حاضرة صامدة تمارس حقها في «الاختلاف الخلاق» وقد تجاوزت حقا فعل التأصيل إلى فعل التأسيس للمسرح العربي، اعتمادا على الذاكرة الجماعية والتراث والتاريخ وأداب العصر، لتشكل في نظرنا نوعا من الحوار يمارسه إنسان عربي مبدع مثقف مع الذات والآخر، حوار على مستوى التنظير والإبداع المسرحي، انطلاقا من خصوصية الموروث العربي، واللحظة الراهنة، وفي تفاعل مع مكتسبات الفكر الإنساني، ومن ثم يحق لنا العودة إلى الاحتفالية ومساءلتها في علاقتها بالفلسفة وطموحها الفلسفي.

نعلم أن الأساس الفلسفي لمسرح بريخت هو الماركسية، وأن أساس مسرح المواقف لسارتر هو الفلسفة الوجودية وأن الأساس الفلسفي لمسرح يونسكو وبكيت هو الفلسفة العنصرية، لكن هذه الفلسفات قد وجدت وتبلورت أولا داخل الحقل الفلسفي، لكن ألا يحق للاحتفالية أن تكون لها هي أيضا فلسفتها؟ وهل التفلسف هو حق ملكية وملكة الإنسان الغربي وليس للإنسان العربي لملكيتها؟ يقول برشيد: «إن بناء الاحتفالية يتطلب أساسا وجود رؤية فلسفية، من هذا الاقتناع الأولي والأساسي كان المنطلق أما بالنسبة للمسرح الاحتفالي ولأنه تلاقح الفكر والفن ولأنه حوار المعرفة والجمال، فقد كان ضروريا أن يتأسس على علم الجمال أولا، أو على فلسفة الجمال... والمقصود بالفلسفة هنا معناها العام دائما أو معناها الاحتفالي والذي يقوم على الرؤية والرؤيا، وعلى حضور الإبداع وغياب الإبداع، ويقوم على الحرية والتحرر، وعلى التمرد على المدرسية المغلقة وعلى صنمية المعجم

الجمهور ويهمش ويطمس الإحساس والعاطفة و يركز على شكل واحد من الصراع هو الصراع الطبقي، في حين أن أشكال الصراع التي تخترق الواقع الإنساني كثيرة ومتنوعة، وأن البريختية إنما تقوم بدور الملحن الإيديولوجي للمتلقي وتسلبه حريته في التفكير والتساؤل، ومن ثم رفضت الاحتفالية الرؤية الملحمية وأعاد صياغة التغريب البريختي لتضع محله مفهوما جديدا هو «التغريب الاحتفالي» أو «الاندماج المنفصل» وهو ملاحظ في الفرجة الشعبية عند المداح أو الراوي في الحلقة الذي يندمج في الحكاية ويخرج منها تارة أخرى ليخاطب الجمهور ويتفاعل معه، وهذا التغريب في معناه الاحتفالي يتجسد على المستوى السينوغرافي في اقتصاد في الديكور والابتعاد عن الواقعية لفتح المجال للخيال والإيحاء، وتغيير الممثل **لللباسه** وأقنعه أمام الجمهور لتفسير **الأوهام** وفتح المجال للتحرر والتفكير ومخاطبة الوعي، فالاحتفالية تكسر **الأوهام** وتؤكد ضرورة مخاطبة الوعي والعقل من خلال إثارة الدهشة والاستغراب وهي عناصر نجدها مؤكدة في كتاباتها النقدية وبياناتها كما نجدها إجرائيا في إبداعاتها المسرحية على مستوى الإخراج»²

وقد أدّى تميز وابتعاد الاحتفالية عن بعض الأطروحات الملحمية إلى جعل بعض النقاد والمسرحيين يعتبرون الاحتفالية نزعة درامية جديدة متخلفة، فموقفها من الصراع في الملحمية جعل البعض عن تبعية للماركسية يعتبر الاحتفالية تيارا رجعيًا محافظا في الساحة الفنية المسرحية المغربية في السبعينيات، خاصة عند الهواة المسرحيين الذين كانوا يعتبرون بريخت بمثابة المعلم الأول في المسرح الحديث. أما ما تؤكده الاحتفالية باستمرار هو رفضها أن تكون خادمة لإيديولوجية معينة أو مدرجا للتحريض والشعارات والخطاب السياسي المباشر، وهي سمات لم تخلو منها أعمال مسرح الهواة في المغرب.

والحقيقة أن علاقة بريخت نفسه بالماركسية لم تكن علاقة تبعية تلميذ لمعلمه، وتبعية المريد للشيخ، ولم يكن ماركسيا أورثودوكسيا بل تميز باستقلاله مبدعا في علاقته بالماركسية والستالينية، كما أنه

مذهبا بل فلسفة من حيث هي تساؤل وفلسف ورؤية للعالم، بل نجده يقوم فعلا بنوع من الفصل بين المستوى الفني والفلسفي للاحتفالية، مقدما تصورات الفلسفة لبعض القضايا الأنطولوجية والمعرفية والاجتماعية يحاور من خلالها هيجل وماركس ونييتشه وديكارت وكانط وسبينوزا.

يحدد برشيد الاحتفالية كروية فلسفية بأنها تنأى بنفسها عن أن تكون رؤية تراجيدية، فإذا كان الحفل الديونوسي الإغريقي في أصله وأساسه تعبير عن رؤية دينية وثنية وحشية وميتافيزيقية للعالم، فإن احتفالية برشيد تقدم نفسها باعتبارها أكثر إنسانية ومدنية وحيوية وأكثر جمالية، وهي ليست رؤية عبثية، أو وجودية بمعناها السارتري ولا تنظر إلى العالم من زاوية مسرح القسوة وتنظيراته عند أرثو ولا باعتباره مركبا تركيبا خاطئا عند برتولد برشت، الرؤية الاحتفالية على العكس يحضر فيها كما يقول برشيد الامتلاء وتوثثها الجدائية وتقيم فيها السكينة، وتوجد فيها الألفة بين الإنسان والطبيعة، تترك باب التفاؤل مفتوحا الشيء الذي يجعل رؤيتها نوع من التركيب بين الملهوي والمأساوي.

ويكشف لنا كذلك أن الاحتفالية كروية تعتبر الوجود كرنفال ليس فيه إلا التندر والأقنعة، وأن الحقيقة لا يمكن أن يكون لها وجود إلا خلف الرياء والأصباغ وخلف الأقنعة، وأن المعرفة الاحتفالية تتأسس بالحس والحدس وبالسؤال والترحال وبالكشف والمكاشفة وبالإدراك العقلي وبالذوق الروحي

و يربطها ببعض الفلسفات فيقول: «هذه المعرفة الاحتفالية فيها شيء من الشك الديكارتى وفيها شيء من النقد الكانطى وفيها شيء من العقلية الجدلية لهيجل وفيها شيء من النسبية لدى اينشتاين وفيها شيء من إشراقات الصوفية وفيها شيء من الحدس البر جسوني»⁵

أما عن رهاناتها على المستوى الاجتماعي فتتمثل في اقتناعها بأن التغيير يأتي أساسا مع الثورة الثقافية وليس مع الانقلابات التي تتم على رأس السلطة، ومن ثم تراهن على المستقبل، وتتشبث بإنسانية الإنسان وحيوية الحياة ومدنية المدينة،

وعلى قدسيته... ويكون لها معنى التأمل والقراءة، أي قراءة الواقع والتاريخ معا، ابتداء بتاريخ الفن بكل أجناسه المختلفة والمتنوعة وانتهاء بتاريخ العالم»³ يرى د عبد الرحمان عبد الوافي أن تقديم الاحتفالية بوصفها فلسفة كما يفعل برشيد يؤدي إلى أن يصبح على كل مسرحي أن يعتبر نفسه لا مجرد مسرحي فحسب، بل عليه أن يعتبر نفسه عالما قادرا على تفسير العالم، وصانعا قادرا على تغييره، ويؤكد أنه كان على الاحتفالية أن تفصل في ذاتها بين الفلسفة والإبداع وبين الفكر والفن، «فلو كانت هذه الفلسفة تتمتع بالقدر اللازم من التماسك التصوري والمنهجي لحصل الفصل بينها وبين المسرح الاحتفالي معادلها الجمالي»⁴

هذا النقد للاحتفالية في ادعائها لوضع فلسفي، يستمد قيمته في نظرنا من إعادة طرح قضية المبدع المسرحي في علاقته بالفلسفة، ودفعه إلى الرجوع إلى ذاته والتصريح بموقعه بل والكشف عن أوراقه الفلسفية، وذلك ما حدث بالفعل حيث نجد عبد الكريم برشيد في كتابه «فلسفة التعييد الاحتفالي في اليومي وما وراء اليومي» الصادر في سنة 2012 يحدد بدقة تصوره لعلاقة الفلسفة بالمسرح ويعيد تحديد دلالة الاحتفالية كفن وفلسفة. والواقع أن هذا الكتاب يشكل في نظرنا نقلة مهمة في تجربة برشيد المسرحية والفكرية وثمره تفكيره وتجربته في المسرح من خلال قراءته لذاته ولأعماله من خلال حوار مع النقد بل والانخراط في التفلسف، وهي بدون شك خطوة جديدة و متميزة في الساحة الثقافية المغربية والعربية بل نموذج جديد وفريد للقاء رجل المسرح بالفلسفة.

يؤكد برشيد بأسلوب جدالي أن الفصل بين الإبداع الفني والفلسفة هو مجرد إجراء مدرسي، وأن لا مجال للفصل بين الفيلسوف والمبدع وبين المفكر والشاعر، خاصة في الثقافة المعاصرة حيث تتقاطع كثير من الحقول المعرفية والجمالية، وهو في رده على د عبد الرحمان الوافي يتساءل لماذا إخراج الفلسفة من جسد الإبداع، مع أنها روح الإبداع الحق ومنطقه؟ مؤكدا أن المسرح ابتداء من بداياته اليونانية الأولى هو فلسفة مصورة ومحكية ومجسدة ومشخصة.. وأن الاحتفالية ليست

وصديقه في بحثه عن الناس فلم يجد سوى الأسلاك والاستفزات، فاستعار ثوب المجنون ليقدّم للناس مع قرده فرجات علمهم يستجيبون لندائه لكن دون جدوى .

تعكس هذه المسرحية في نظرنا رؤية فلسفية لمأل الإنسان في المجتمع المعاصر في مدينة هي بمثابة سجن، منعزلا عن الغير، تحيط به الحواجز والأسلاك من كل جانب. تعالج إشكال علاقة الأنا بالغير مسرحيا، وإذا كان هيدجر يعتبر أن الموجود هنا باعتباره وجودا فرديا خاصا لا يكون مطابقا لذاته عندما يكون موجودا على نمط الوجود للغير في إطار الحياة اليومية، لأن الآخرين أفرغوه من كينونته الخاصة بحيث يصبح تحت رحمة الغير وتهديده، وإذا كان غاستون بيرجي يرى بأن الإنسان يعيش سجيناً في آلامه منعزلاً في ذاته، ووحيداً في موته محكوماً عليه بأن لا يشبع أبداً رغبته في التواصل والتي لن يتخلى عنها أبداً، فإن عبد الكريم برشيد يرسم هذه العزلة مسرحياً إذ يمثل غياب الآخر بمثابة سجن تنعدم فيه الروابط بين الأنا والآخر، ويصبح الاحتفال مستحيلاً، وإذا كان سارتر في مسرحية الأبواب المقفلة يقول بأن الجحيم هم الآخرون فإننا نرى بأن برشيد يرسم هذا الجحيم / السجن بأنه في الحقيقة غياب للآخرين وحضور للأحجار، وتعبّر عن ذلك صرخة البطل للجمهور قائلاً في نهاية المسرحية «يا أيها الناس، افتحوا هذا الجدار ، أريد أن انزل إليكم، قد يكون ملفي قد احترق حقاً، من يدري، ولكني أيها السادة غير قابل للاحتراق أبداً ، قل لهم يا قردل أنني غير قابل للموت ، غير قابل للنفي، غير قابل للأحكام الغيابية ، قل لهم بأنني غير قابل إلا لشيء واحد وهو أن أعيش مع الناس لا مع الحجارة»⁶

مسرحية « عبد السميع يعود غداً » اتخذ شكل تغريبة تضم شخصيتان : عبد السميع والحكواتي، وإذا كان بطلها هو عبد السميع كشخصية مسرحية خيالية وذات مفردة، فهو يختزل كل الناس، إنه يقول في حوار مع الحكواتي « ألا ترى بأنني أشبه كل الناس وبأنني واحد من هؤلاء الناس؟ إنني مجرد مواطن كوني في هذا الوطن الكوني ..مواطن أنا خارج كل الأوطان الصغيرة والضيقة والمحدودة»⁷

أمام سيادة منطق الغاب والآلية والنمطية والبيروقراطية ، والتضييق على حرية الإنسان وحرية الفكر.

الاحتفالية إذن حسب صاحبها عبد الكريم برشيد فلسفة من حيث هي رؤية وتأمل وقراءة للواقع، فلسفة يمكن أن نقول عنها أنها تأسست في المسرح وبالمسرح ، وهي تتجه إلى الإبداع والفكر معاً، وهي نتاج العقل الشاعر وليس العقل الخالص، وانطلاقاً من هذا العقل الشاعر المنعكس على ذاته وما يتضمنه من تصورات ومبادئ فلسفية وجمالية قدمت مسرحيات احتفالية شاهدها الكثير منها شخصياً، وكان أهم ما ميزها أن بنيتها غير تقليدية وغير مدرسية وحقت الإثارة والإدهاش انطلاقاً من عناوينها الغريبة : امرؤ القيس في باريس عنقرة في المرايا المكسرة ، اسمع يا عبد السميع ، ابن رشد بالأبيض والأسود، ابن الرومي في مدن الصفيح ، فاوست والأميرة الصلعاء...و شخصياتها المستمدة من التراث وتركيبها الخاص للواقع والتاريخ والملحمي والأسطوري ومن مواضيعها الجادة ومن مضامينها الفكرية والفلسفية ذات البعد الإنساني والكوني والشمولي.

والحقيقة أن حضور الفلسفة في احتفالية برشيد هو أحد ثوابتها ومميزاتها، فقد استحضّر برشيد شخصية ابن رشد في مسرحيته «ابن رشد بالأبيض والأسود» وسقراط في مسرحية جديدة لازلت مخطوطاً وهي «سقراط قالوا مات» وقد اخترنا الوقوف عند مسرحيتي «الناس والحجارة»، و«عبد السميع يعود غداً» لإبراز بعض الأبعاد الفلسفية في فكر برشيد ، والأولى من أوائل مسرحيات برشيد في السبعينيات نشرت في الملحق الثقافي لجريدة العلم في سنة 1987 والثانية من أواخر مسرحياته صدرت في 2010. مسرحية الناس والحجارة مسرحية فردية، تضعنا أمام بطل المسرحية وهو في حجرة ضيقة لا وجود فيها إلا لجدار شفاف وحبل غسيل وسرير نوم قابل للتشكيل ليتخذ شكل مكتب وسفينة ومنصة ومحكمة ... في هذا السجن لا يجد البطل الشخص الذي يمكن له أن يتواصل ويحتفل معه حقاً، ولم يجد سوى رشحا على حائط الزنزانة فتخيله قرداً ووهبه الحياة ليجعل منه رفيقه

جوهر شخصية عبد السميع في مسرحية «غدا يعود عبد السميع» «هي نفسها في مسرحيته الأولى الشهيرة «اسمع يا عبد السميع»، فعبد السميع في مسرحية «اسمع يا عبد السميع» يتقمص دور الحكواتي والكهربائي و المخترع والرجل والطفل و ساعي بريد...وفي «غدا يعود عبد السميع» نجد أنفسنا أمام عبد السميع وهو يقدم نفسه في صورة موسيقي وساحر و شاعر ورحالة ومغامر. و تتخذ هذه المسرحية شكل تغريبة في خمسة أنفاس تمثل رحلة عبد السميع في الاتجاهات الخمس من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب ومن الأسفل إلى الأعلى رحلة بلغة الشاعر والفيلسوف والمتصوف، وإذا كانت «الخامسة» تحضر في الأولى باعتبارها زوجته التي تبحث عنه، فإنها تضل حاضرة في الثانية كصوت يناديه بالعودة بالرجوع إلى بيته ووطنه، لكن أي بيت وأي وطن للإنسان سوى دنياه؟ وأي دنياهاته التي ضيعها عبد السميع أو ضيعته، وهي التي تناديه ويريد الرجوع إليها بعد رحلته؟ ليست الخامسة في نظرنا سوى رمز للدنيا المفقودة كما عبد السميع رمز للإنسان السميع لنداء الإنسانية في روحه، وهو الذي يقول بأن لا أحد أسعد حالا من الذين يجدون ما ضيعوه والذين يعرفون الطريق بعد التيه والضلال.

وإذا كان بكيث في «انتظار غودو» يرسم صورة للإنسان في ضياعه وغربته في العالم، فإن عبد الكريم برشيد إذ يرسم غربة وقلق وصراع الإنسان مع ما يعترض وجوده من غموض وما يجده في طريق حلمه بالحرية والفضيلة والتواصل مع الغير من حواجز، فإنه مع ذلك لا يسقط في نظرنا في التشاؤم والعدمية إذ يضل باب الأمل في إنسانية الإنسان وفي المدينة الفاضلة مفتوحا. ولعل ذلك ما جعل عبد الكريم برشيد يسمى مسرحيته «عبد السميع يعود غدا».

لكن، ليس لعبد السميع الآن في هذه التغريبة إلا أن يحمل على عاتقه مثل سيوف جديد صخرة تساؤلته الميتافيزيقية حول الذات والأنا، الروح والوجود، أن يعيش أحلامه وأوهامه وغربته وأن يعاني خيبته وأن يسير في طريق مليء بالألغام والحواجز والقحط، بحثا عن ذاته ومدينته «المعلقة» «محالستان». هذه

ومن ثم فالبطل في هذه المسرحية هو الإنسان في بحثه عن الحقيقة والمدينة الفاضلة لا مدينة الأحجار والحواجز ومنطق السوق و القناع، هو الوعي الإنساني في بعده الميتافيزيقي والأخلاقي. ومن ثم كانت شخصية عبد السميع كما رسمه برشيد تهمنا في بحثنا في حضور الفلسفي في المسرحي، إذ ترسم صورة الفيلسوف الشاعر والشاعر الفيلسوف في حبه للحقيقة والجمال والإنسان وسعيه للمدينة الفاضلة، و تضعنا في قلب تساؤلات الإنسان الأبدية حول ذاته ووجوده وعلاقته بما يصنعه وبما يصنعه بنفسه في هذا العالم.

يقول برشيد في تقديمه لشخصية عبد السميع بأنه أي عبد السميع يجسد الإنسان الاحتفالي خير تجسيد ويشخصن فلسفته في الوجود وفي الحياة وفي الوطن وفي المدينة، ولعل هذا الإنسان الاحتفالي ليس في نظرنا سوى برشيد نفسه هذا العقل الشاعر المغربي في رحلته في عالم النظر والخيال والإبداع، وقد قرأت بعشق وإعجاب الصورة التي يرسمها لنفسه كمبدع وهي صورة تنطبق حقا على كل مبدع حقيقي في قوله «لقد ارتضيت لنفسي أن أكون مقاوما حالما، هذا هو اختياري الوجودي وهو ليس ملزما لأحد غيري، وقد أبدعت في عالم هذه المقاومة الرمزي شخصية مسرحية وأسميتها عبد السميع وهي التي لازمتني لعقود طويلة ولقد وجدت أن كل مجانين الدنيا فيهم شيء أو أشياء من هذا الولد الذي لا يريد أن يشيخ أبدا، وصادفتني في زحام هذه المدن وجوه كثيرة وجوه تشبه وجه هذا الفارس الذي لا يريد أن يترجل والذي لا يريد أن يسمع إلا الأصوات التي تأتيه من اللامكان واللازمان، وتماهيت في روح ذلك الذي يقنع بحصن ورقي وهمي يدخله دخول الفاتحين، يدخله نعم، ولكن لا يقيم فيه، وهو يقنع بحصان خشبي يركبه ويطير في السماء، ولقد قلت دائما أنا ذلك الذي لا يمكن أن يجد نفسه إلا إذا ضيعها ولا يمكن أن يعيش هذا الوجود إلا إذا أعاد تركيبه وصياغته صياغة إبداعية جديدة، وأمنت بأن صورة هذا الوجود لا يمكن أن تكون أجمل وأكمل إلا في عيون الشعراء وأن معناه أو معانيه لا يمكن أن تكون إلا في عقول الفلاسفة والحكماء»⁸

التأمل تبعدها عن الواقع وتجعلنا نهتم بالعموميات ولا تمكنا من إنتاج أشياء جديدة، وليست مجرد تفكير أو انعكاس الفكر على ذاته أو تفكير، فالفلسفة كما قال هيجل تفكير ثاني مضاد للتفكير الأول أي تفكير في التفكير، و الفنان كما العالم لا ينتظر الفيلسوف للتفكير في إبداعه لأنه يظهره في عملية إبداعه وإنتاجه، وليست الفلسفة تواصلا ونتيجة مشاركة بين الذوات في الفضاء العمومي، ذلك لأن الفلسفة لها مآدتها المستديرة التي تخصها والحوار العقلاني على مائدة الفلسفة هو حوار جاد ميدانه اللغة العقلانية ومقصده هو المفاهيم.

الفلسفة ليست تأملا ولا تفكيراً ولا تواصلاً، إنها بالضبط فن تشكيل وإبداع وصنع المفاهيم. في الإحتفالية يحضر فيها التأمل والتساؤل والدهشة وتصورات فلسفية لكنها لا تنتمي إلى الحقل الفلسفي، حقل بناء المفاهيم، ذلك ما يميز الفلسفة عن الإحتفالية ويميز الإحتفالية عن الفلسفة.

الهوامش

- 1 الصدمة المزدوجة المسرح والحادثة دائرة الثقافة والإعلام الشارقة 2014 ص 39
- 2 كمال فهمي الفلسفة والمسرح إفريقيا الشرق 2014 ص 156
- 3 عبد الكريم برشيد فلسفة التعميد الإحتفالي في اليومي وما وراء اليومي دار توبقال 2012 الدار البيضاء ص 85
- 4 عبد الرحمان عبد الوافي إشكاليات التاصيل في التنظير المسرحي بالمغرب من البيانات إلى التسعينات « أطروحة لنيل دكتوراه الدولة 2001-2002 مخطوط ص 217
- 5 عبد الكريم برشيد فلسفة التعميد الإحتفالي ص 94
- 6 مسرح عبد الكريم برشيد التصور والانجاز مصطفى رضاني ص 17
- 7 عبد الكريم برشيد عبد السميع يعود غدا مطبعة ترفية بركان ص 76
- 8 نفس المرجع ص 29
- 9 عبد الكريم برشيد عبد السميع يعود غدا ص 84 85
- 10 كمال فهمي الفلسفة والمسرح إفريقيا الشرق ص 167
- 11 جيل دولوز ما هي الفلسفة ترجمة مركز الإنماء القومي بيروت ص 30

المدينة موجودة غدا، وأنا الآن في الطريق إليها»⁹ لكن ماذا عسى أن يقدم عبد السميع لهذا العالم غير شعره وفلسفته وأحلامه غير «فانوسه السحري»؟ هل هو إنسان مجنون، مختل، شاد، مبتدع، خارج النظام...؟ أم أنه ليس سوى الإنسان المبدع والشاعر الفيلسوف الذي لا يسمع العالم ندائه ولا يريد سماعه؟ أسئلة كثيرة تلك التي تطرحها هذه التغريبة التي نجد فيها صدى لمثالية أفلاطون وإشراق المتصوفة وتمرد نيتشه ووجودية سارتر¹⁰ لا يمكن أن نجادل إذن في أن الإحتفالية رؤية وتأمل وتساؤل وهي تعالج مسرحيا عدة قضايا فلسفية كما أوضحنا ذلك سابقا بتحليلنا لبعض مسرحياتها، لكن هل يمكن أن نعتبرها حقا فلسفة؟ هل تنتمي حقا إلى الحقل الفلسفي؟ لكن ما هي الفلسفة حقا؟ كيف يمكن أن نفصل بين تفلسف يمارس وجوده في الفن وبواسطته وبين تفلسف يمارس وجوده داخل ما يصطلح عليه بالحقل الفلسفي؟

أوضح دولوز في كتابه المتميز «ما هي الفلسفة» أن الفن تجريب فلسفي وتطويع للمفاهيم الفلسفية، والفلسفة إنارة للتجريب الفني وينطبق هذا التحديد بوضوح على فن برشيد، وقد قدم دولوز كما نعلم تعريفا جامعاً مانعاً بلغة المناطقة للفلسفة، « الفلسفة بتدقيق كبير هي الحقل المعرفي القائم على إبداع المفاهيم »

لقد كانت ولا زالت إبداعاً للمفاهيم وكل الفلاسفة اشتغلوا في حقل إبداع المفاهيم، ومقدار الجدية والريادة تقاس بالتغيير الذي يطرأ على المفاهيم، فكل الأنساق الفلسفية تميزت واختلفت باختلاف المعاني المعطاة الجديدة التي أبدعها أصحابها، ومن المفاهيم الفلسفية مفهوم المثال أو الفكرة عند أفلاطون ومفهوم الجوهر عند أرسطو والكوجيطو عند ديكارت والموناد عند ليبنتز والنقد عند كانط والدافع الحيوي عند برجسون.

تعريف دولوز للفلسفة يسعفنا في فصل المقال ما بين الإحتفالية والفلسفة من اتصال، ذلك أنه بين أن الفلسفة ليست تأملاً لأن التأمل يشارك فيه العامي والفنان والسياسي، كما أن تجربة