

توظيف الحلقة في المسرح الجزائري

مسرحية "الوعدة" لمحمد شواط أنموذجاً

د. قرقرة الخريس

جامعة سيدي بلعباس

في مسرحية محمد شواط الإبداعية "الوعدة" يتعامل مع التراث لا على أساس الهروب إلى الماضي، أو استخدامه لسهولة أو بعبارة "الماضي الذي لا يعضي"، بل على أساس أن يستلهم من هذا الماضي التراثي دوافع إلى تغيير الحاضر وبناء المستقبل لأن آية نهضة ((لا تستلهم التراث ولا تتبع منه، إنما تنفصل عن أرضها الحقيقية وتنتهي إلى الإخفاق لأنها تنقذ عنصر الانتماء، فتبقى بلا جذور تثبتها في أرض الماضي بوصفه شرطاً جوهرياً لانبعائها))⁽¹⁾. وتنتمي هذه المسرحية إلى مسرح الوضعية (مسرح ظريفي) - الوعدة ظرفية - ترتدي الحقائق عربيها وتزع عنها الالتباس في كل إبداع من إبداعات محمد شواط⁽²⁾، إن نص الوعدة يركز على مقومات كثيرة وأكثرها أهمية هو التراث الشعبي، أي الواقع الذي لا يمكنه الاستمرار إلا إذا امتدت جذوره وروافده إلى الماضي بكل أبعاده، وهو اجس الكاتب وهمومه، وقد مضى يتقصى التراث الشعبي بدقة متناهية لاستلهم عناصر بنية هذا النص، فاستقى بعضه من طلائع العرافين وأشعار وحكم الشيخ عبد الرحمان مجذوب، وأشعار مصطفى بن إبراهيم وأشعار أخرى رواها شاعرا المنطقة الشيخ عبد المولى والشاعر ولد الزين. بالإضافة إلى مراجع أخرى. توغل في مجاهلها، بموضوعية الباحث ومنهجية الناقد المخلص وشفافية الفنان وحساسيته.

اختار محمد شواط "الوعدة" كمصدر وبيئة لإبداعه، حيث تتداخل جميع أشكال التعبير عند المبدع من خلال تفاصيل الموقع الجغرافي، حيث يحتل المكان - "الوعدة" نقطة مركزية، فنذكره منقش في النص بإسمه وبأوصافه، إنه يعتمد على ذاكرة استحضار المكان، فهو ليس في المدينة بل بالريف القرية أو "الدشرة" وعند قبة أو زاوية الولي الصالح،

فكان ذلك إطارا مكائيا وزمانيا (تاريخيا) لمعالجة ذلك الاجتماع السنوي (الموسمي) الكبير الذي يشدُّ النَّاسَ الرحال إليه من كل حذب وصوب، لطلب التبرُّك بصالح دعوات الولي الصالح ومقدم زاويته، وهذا ما يتجلى في المسرحية عبر "الكورس" في مقدمة المسرحية:

((وعدتنا موعودة، فيها فرحة أو بكى أو زردة

جاين نزوروا مولانا يبعد هذا البلى لي جانا

ويطلق سلاسلنا ويدعينا ربي إيدأوينا.

من هذا المرض لي هلكنا)) (3).

وكذلك عبر شخصية الراوي ((باغين اليوم في هذا الزيارة افروغا شراه في قلوبهم ويرقدوا الفاتحة بأصوات قوية أو فالحة باغين زوروا سيدنا مول القبة، بلاك يسمعونهم ويقرج لهذا الدردية أو تتكلم لرواح لي كانت مخزونة أو جافية)) (4)

ولعل اختيار الكاتب للوعدة كإطار مكاني وزماني لنص المسرحي، يعود إلى كونها تتلاءم وتتوافق بمعطياتها الاجتماعية والفكرية، مع المرحلة الراهنة التي نعيشها دون أن يتخلل عن الموضوعية في معالجة التراث الشعبي إلى معالجته في محيطه الخاص، أو بجوانبه المعرفية والاجتماعية والتاريخية، لكنه يسعى إلى جعله معاصرا لنا، بإعادة وصله بنا في مرحلة تتجلي فيها صورة تجليات التراث الشعبي لدينا بفعل مشاغل الحياة والحداثة والعملية، التي تكاد تستولي على كل شيء وتدوس على كل مقدس وتفسد علينا ألفه المكان وجمالياته.

و "الوعدة" عند محمد شواط فضاء احتفالي لا بد من استثماره على اعتبار أن الاحتفالية تركز على الجوهرى والحقيقي والثابت، ويسند المسرح الاحتفالي إلى مفهوم الاحتفال لأنه أساس اللقاء، كما أنه ((يجسد تجربة الأصالة، ينطلق من تجاوز سلبيات المسرح الأرسطي، وعملية التجاوز هذا مرتبطة بفعل التأصيل، وهو فعل لن يتم كما ترى الاحتفالية إلا بالعودة إلى الذاكرة الشعبية التي هي سجل تاريخ الأمة وسجل مآثرها)) (5). فالاحتفالية عند الاحتفاليين مرادفة للتراث مثلما يذهب إلى ذلك المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد: ((إذا قلت الاحتفال، قلت التراث، وإذا قلت التراث فإن ذلك لا يقتضيك

الرجوع إلى الخلف لماذا؟ لأن التراث في حقيقته حضور واستمرار إلى ما بعد الآن، إنه شاهد على فعل التغيير، شاهد على أنه لا شيء ساكن ولا شيء ثابت(6)، وبالتالي فالاحتفالية ظاهرة فنية اجتماعية تعتمد على الأشكال الشعبية التراثية لدراسة الإنسان وقضاياها من خلال الحقل حتى تتم عملية التغيير(وأهم خاصية فيها هي التواصل الحي والمتبادل بين المبدع والمتلقي). فالمسرح الاحتفالي يعتبر ثورة على مسرح المؤلف أو المخرج لأنه يسعى ليكون مسرح الحياة في تحررها من أجل خلق مجتمع حر يملك فيه كل إنسان مسرحه الخاص، فهو مسرح الأسئلة أكثر من مسرح الأجوبة، لأن إعطاء الأجوبة في نظره يساهم في تدجين المتلقي، لذلك يعتبر نفسه مسرحاً يهدف إلى تحرير الإنسان من كل أنواع الصنميات؛ فنية كانت أم سياسية أم اجتماعية(7).

فالأساس في المسرح الاحتفالي ليس النص ذاته - ولكن في الموقف منه - موقف الجمهور - هذا الموقف الذي يفجر الحياة الكامنة في النص ويعطيه الديمومة والمعاصرة.

المسرحية تتحدث عن بلاء حلّ بالمدينة، من المنظور الشعبي "دعوة الشر"، فليجأ الأهالي إلى الوالي الصالح ليرفع عنهم هذا المصاب (اللغة) وعند زاوية الولي تجتمع مجموعة من الناس، بمختلف شرائحهم الاجتماعية (التجار، أصحاب التجار، العمال، الفقراء والمساكين). وقد اتخذ محمد شواط من الحلقة مكاناً لتحريك شخص مسرحيته وتطوير أحداثها لمكانة الحلقة في التراث والذاكرة الجزائرية.

توظيف الحلقة في نص "الوعدة"

شكلت أغلب شخصيات مسرحية "الوعدة" حلقة خاصة داخل فضاء "الوعدة" من جهة وفي إطار النص المخطوط من جهة ثانية، لتنتهي في النهاية إلى تشكيل حلقة كبيرة على اعتبار "الوعدة" في حد ذاتها فرجة شعبية. شكلت ولا تزال في الأرياف جزءاً من الواقع الاجتماعي والتقليد المتوارث، تؤدي جملة من الوظائف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بل حتى السياسية، وتأخذ الحلقة مكاناً مركزياً من "الوعدة" نفسها، من خلال أشكال وصيغ وشخصيات كثيرة، الباعة المتجولون، جماعة حمارة وعساوة، الشطار والعيارين مما يعرف بأصعاب العصي، المدح، البغراء، القوال أو الراوي، البراح المنشد أو المنشدون لأشعار المديح النبوي، وكل اللقاءات أو الفلات ذات الطابع الجماعي، والأقرب شكلاً من المسرح و

((التي كانت تمتاز بحيوية دافقة، وتحمل المسرة إلى قلوب الذين كانوا يشاهدون العروض في مناسبات خاصة ومن هذه الأشكال مسرح الحلقة)) (8). وقبل التلويح إلى موضوع حضور الحلقة وتجلياتها في نص "الوعدة" يجدر بنا الخوض في مفهوم الحلقة.

في مفهوم ومضمون الحلقة:

تعود التسمية أي مسرح الحلقة من تحلق المترجمين حول الراوي أو القاص الشعبي، ((إذ يقف الراوي والمساعد اللذان يقصان بالتناوب قصص البطولات والحكايات الخرافية بطريقة تمثيلية تجمع بين التشخيص المباشر والإيحاء)) (9). حيث تأخذ الحلقة شكلا دائريا في فضاء هندسي مميز ((يتخلق حوله المترجمون بحيث يتوسط صاحب الحلقة مركزها وهو يواجه، من موقفه ذلك جمهور الرواد مما يجعله يتحكم في المشهد بكامله، وقد تضيف تلك الدائرة إلى حدها الأقصى... لحاجة المستمعين إلى التقاط جزئيات خطاب المتحدث وطلباً لتحقيق ما يكفي من الحميمية...)) (10).

والحلقة مجال خصص للفعل المسرحي حيث ((الممثل الفرد الذي يقوم بجميع الأدوار ويعد تمثلا عاديًا يتعد فيه المؤدي ويثبه من قريب المحيطين كما يجد ألعاباً مختلفة للحياة والمشعوذين يشركون فيها الجمهور)) (11).

قام مسرح الحلقة في الجزائر وفي المغرب العربي على أكثاف الرواة والمنشدين إذا قبلنا بهذه التسمية - مسرح الحلقة - اعتباراً من أن بعض المنظرين للمسرح في الوطن العربي لا يعتبرون المسرح مسرحاً إلا إذا كان على الشاكلة والنمطية الأوروبية، ولكن في اعتقادنا فمسرح الحلقة نشأ مسرحاً حراً جديداً غير مقلداً، تابع من الأشكال الفرجية الشعبية الجزائرية بخاصة والعربية بعامة. حيث كان للرواة والمنشدين الدور الأهم في بلورة هذا المسرح -مسرح الحلقة- وانتقاله عبر المكان والزمان، استمدوا موضوعاتهم الاجتماعية - وإن كانت لها أبعاد سياسية في بعض الأحيان - من الحكايات الشعبية والسيرة النبوية حيناً ومن الأساطير حيناً أخرى.

وتتكون الحلقة دائماً ((حول فنانين ممثلين يقدمون الحكايات والأساطير... وأحياناً يدعى بعض المترجمين إلى الإسهام في العرض إما بتقديم المساعدة بحمل أجزاء من المهمات المسرحية أو بالتمثيل مباشرة مع باقي الفنانين... وكان الحفل يبدأ بالصلاة على النبي ويدعو

المقترجين إلى توسيع أو تضيق الحلقة، مما كان يخلق نوعاً من التالف والإحساس بالمشاركة يجدهما المقترح بإزاء العرض ويقف جموع من الرجال والنساء يركزون انتباههم حول أسطورة أولئك الأبطال التاريخيين الذين حاربوا الإنس والجن، يبدأ المنشد إنشاده وهو يؤدي حركات إيمائية شديدة التعبير وأحياناً يرافقه غازف مزمار أو منشد معاون يروي بلغة مثيرة المظارذات البطولية والمعارك المأساوية والحب المسحور الذي تنتصر في نهايته العفة والفضيلة(12).

فالراوي في مسرح الحلقة لا يطمح عند سرد أملوار حكايته إلى أن يصدق جمهور المستمعين، ويقولون بصدق أحداثها وما جرى فيها من مواقف، وإنما الأمر قائم كما ينهب إليه الباحث المغربي عبد الكريم برشيد على أن الحلقة تقيم ((علاقة جدلية قائمة على تبادل العطاء والفعل والتأثير، فالراوي يحكي، وفي حكيه يقدم وصفاً متحركاً حياً، أما الجمهور فيترجم الكلمات والوصف إلى صورة ذهنية تنبض بالحركة والألوان وبذلك يوجد بداخله الشخصيات وألبستها، كما يركب بخياله الديكور والملحقات والأجواء الملحمية(13).

وضمن أجواء "الحلقة" يبني الراوي تلك العلاقة الخاصة بينه وبين الشخصيات والأحداث التي يقدمها، وذلك عبر تلك الشخصيات الخيالية، التي يستند إليها في روايته وحكايته، والتي تبقى شاحصة بينه وبين جمهوره على الرغم من عدم حضورها الجسدي، لأن الراوي يخشفي ورايها.

يوظف محمد شواطء الحلقة أو هي عقد مجموعة من "الحلق" ضمن الوعدة التي تشكل الحلقة الكبرى ابتداءً من الراوي في النص المسرحي ((الراوي: ناس تشكي في الهم ساعة الدمة والتدم كي الصايبي كي المرأة كي الراجل، الوقت عليهم تحتم... راجيين للولية(14).

ثم في مواقع كثيرة مع الشاطر الذي ينادي في أهل الوعدة.
((الشاطر: اسمعوا يا أصحاب الوعدة، اسمعوا يا أصحاب الوعدة)).

((المندخل: ما تسمعولش جيتوا أتزوروا في الوعدة، ولا جيتوا تتصننوا للهدرة، يا ودي بعدتنا بعيد هما ما راهمش باغيين يسمعو لك، مالك قاعد في بالي أتبع فينا روح روح ياواحد الزقوقن)) (15).

فمحمد شواط في توظيفه للحلقة ينطلق من اعتبارها فرجة شعبية أولاً ثم كوسيلة اتصال بين مجتمع الوعدة الذين هم في حقيقتهم يمثلون المجتمع الجزائري ثانياً، حيث تقيم الحلقة جملة من العلاقات بين شخوص الوعدة الشعبية والتراثية والحضور ضمن مجتمع الوعدة هذا من جهة والجمهور المسرحي - المتلقي - الحاضر لمشاهدة العرض المسرحي من جهة ثانية. وضمن مسار بناء هذه الحلقة داخل فضاء الوعدة من جانب آخر، البخار يخاطب جموع الناس المتحلقة حوله:

((البخار: تبخروا خلي تباخيري تسكن لكم في كل جهة أو رجة خلي تعلقكم المدير، تباخيري فيها الجاوي لي يداوي والفاسوخ لي يفسخ الهم، أم الناس تبعد الهواس والفيجل يخرج جنكم في الرماد ميهدل ومسلسل، تباخيري تبخر وتهدر بخر يا بخار، بخر يا بخار)) (16).

ثم التاجر الذي يعرض بضاعته على جموع الناس: ((التاجر: تقدموا يا عباد الله، تظنوا بالأنوان والأشكال المنسوجة بألوانها المعجبة، حريروصوف وقطن. شكرون قال، شكرون قال كتان للزواج، بطاين صوف مقردشة ومبشومة لجماعة الضيوف، شكرون قال، شكرون قال...)) (17).

ثم الحلقة التي ينصيها حلال العقد: ((حلال العقد: حلال المربوطين الحابرين، يالي مستخطين المداير ولي موكلينك في الماكل، يالي ساحر يلك في فراش الرقدة، كاتيلك في كعابيل الكلاب، يالي موريلك النجمة في النهار، ريطوك وسجنوك، وخلوك تهيبهم في طرق صعبية عرسها شوك، أنا مولى دعوتك، أنا لي نلق عليك الغلبة ونحل رياطل السحر والكتبة)) (18).

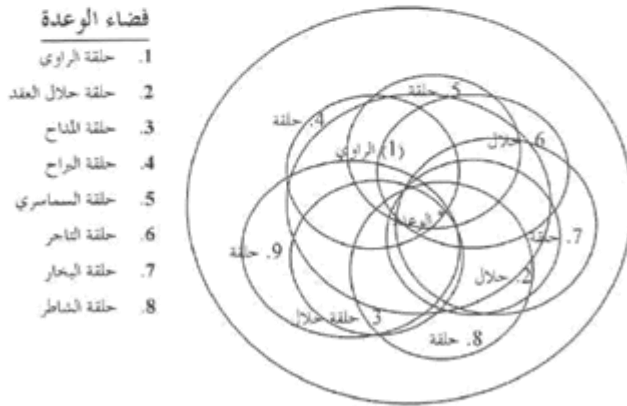
فالحلقة عند محمد شواط لا تنقيد بالزمن ولا بمدة العرض لأنها قد تطول وتمتد لوقت طويل، فالحلقة فرجة مفتوحة على الزمان والمكان مادام هناك جمهور ومشاهدون

فالعروض الحلقاوي متواصل للامتاع. وفي موقع آخر من النص المسرحي "الوعدة" يعلن عن الحلقة عن طريق المداح:

((المداح: تلموا جمعوا كبروا الحلقة، أهل الخير صلوا على سيدنا وحبيبنا محمد الرسول الأمين، بالصلاة معاني على نبينا شفيعنا يوم لي ما فيه رحمة، أرهدوا أيديكم لله، ديرو الفاتحة، أدعوا ربي معنا...)) (19).

فمحمد شواط لم يقص أي نوع من الحلقات أو الحلقات الشعبية المعروفة إلا ووضعها في نصه المسرحي "الوعدة"، سواء تلك المنصوية من قبل حلال العقد (العراف)، أو تلك التي أقامها صاحبها للبيع والمتاجرة، وحتى تلك التي قامت بالشعوذة والابتزاز أو حلقة البخار المنصوية لأجل الإستطباب والتداوي وإزاحة الهموم والغموم. بل حتى الحلقة السياسية التي أقامها الشاطر في الوعدة فالكمل يدلي بدوره.

والشكل الهندسي الآتي يبين عدد الحلقات التي أقامتها شخوص المسرحية في عرض "حلقة" الوعدة ولحلقة عند محمد شواط مثلما تبني وتتسع في



ساعات يمكن أن تتحل وتتهار في دقائق وهنيهات، مثلما يمكن يقيمها شيخ كبير أو رجل حكيم يمكن أن يهدمها ويشتت شمل حضارها صبي صغير، أو جاهل معنوه: ((الطفل: يا صحابنا ريحة المشوي راها تقفح، مدوية قاع الجنان وأنتما هنا مادريانين بحاجة.

رجل آخر تقوده يا خصارين ليام وفشالين العزايم، تقود يا عمود الحريقة، الناس شبعث قواشيش ولحومات على نار حمراء وأنتما نسيتمونا حتى في كروشنا(20).

ثم الحلقة في شخص البراج: لبراج: يا خويه قالك التيه والتهتيه ولي جاي من ليه، الخاين يقعد ثما والشريف مرحبا بيه، جماعتنا اليوم ملمومة...).

فالحلقة عند "محمد شوامل" كما في الواقع المعيش تقوم على ظاهرة إشراك الجمهور في إنجاز العرض واعتباره طرفا فاعلا فيه وليس مجرد مشاهد أو متلقي سلبي، ((فالدعوة المتكررة إلى الجمهور للصلاة على النبي أو التبرك بأحد الأولياء سبيلا إلى تحقيق تألف فعلي بين الممثلين وجمهورهم وبالتالي فإن التشخيص ينفلت من قبضة التقنين، ولا يخضع لأي ضغط في الحوار المقرر سابقا، ومن أشكال انخراط المتفرج كذلك في اللعبة التفرجية تلك المساهمة المادية التي يبذلها لدعم صاحب الحلقة، وهي أشبه ما تكون بأداء تذكرة دخول المسرح لولا طلبها الطوعي الاختياري وتوقيتها الذي لا يكون قبل العرض بل في خضمه أو عند اختتامه(21)).

والمداخ في مسرحية "الوعدة" يمثل القاص أو الراوي الشعبي فيبعد أن يقيم حلقة ويصلي على النبي صلى الله عليه وسلم يبدأ أطوار حكايته ضمن احتفالية شعبية متوارثة ومتأصلة في المجتمع الجزائري.

((المداخ: حكايتنا اليوم حكاية وحكاية، نتقولوا بأفام، أشكون قال، أشكون قال، أشكون قال، أفول علينا زيارة خلتنا نبدا الحكاية، الله أيرحكم الله يصرف عليكم البلى والمصايب الله سهل عليكم الصاعبة ويهود لكم الطالعة، هيا يا الحضري ها يا الجموع الملمومة...).

نحلكم يا سيادي الكرام على المظالم زاهي ومرتاح، قال كلشي ليا، قال أنا العالي لي فوقكم يا عباد، والعالي غير الله خالق لعباد، قاعدين هو والحاشي يأكل في أموال الشعب في الراحة وراحة البال، لا تعليم في الراس ولا فهمة فوق الشاشية، داير رايه في ديك البلاد المنسية، الشريف يحرث والعبد هو مول الملكية، لي يقول الحق ينقطع له الراس، ولي كذب هذالك حبيب الكلية، القليل ما يكلش الخبز، والبلعوط عندهم هو مول الراي...)(22).

فالراوي أو المداح يؤديان نفس المهمة، من خلال تفعيل الكلمة المنتقاة والمسجعة لتكون أداة للمتعة الجمالية والفنية وإن كان العنصر السماعي فيها يغلب عن العنصر البصري، إلا أن الحلقة كضجة شعبية تقوم أساساً على المشاهدة والرواية، فالراوي يقوم بدور سرد أحداث المسرحية والتعريف بشخصياتها والتعليق على أفعالها، وقد هدف الكاتب المسرحي "محمد شواط" من وراء توظيفه على هذه الصفة لكسر الإيهام لدى المتلقي ولتحقيق نوع من الاندماج بين الجمهور وشخص المسرحية، أما المداح فإنه في المسرحية جاء ليحقق هدفين ويلعب ويصوّل ويجول في حيزين ومكانين.

أما الهدف الأول فهو كسر الإيهام لدى الجمهور، أما الثاني فهو يؤدي وظيفة جمالية وفنية على الركح وإن كانت مكررة من الواقع التراثي، حيث نجد "محمد شواط" يأتي بالمداح بوظيفته المعروفة (الرواية والحكاية) أو ممارسة القص الشعبي ويضعه في قلبه الشعبي ويؤدي وظيفته أمام جمهوره من شيوخ "الوعدة" وهو بذلك يحقق للمداح ويمكنه من اللعب في الفضاءين أو الحيزين، فضاء النص المسرحي أمام جمهوره وفضاء ينتجه العرض المسرحي مع جمهور المتلقين.

فالراوي أو المداح الموظف في مسرحية "الوعدة" هو ذلك الراوي الذي كان ينتقل بين القرى والمدائن والساحات العامة وفي كل مرة يشكل الحضور حلقة العرض - العرض المسرحي - وللرواية أو الحكاية مستعينا بالبندير حيناً وبالدف أو "القلوز" (23) وقد يرتبط عمله أي الراوي ((بمواسم الأعياد أو المناسبات الدينية، فيقوم بتجديد بطل أو فارس أو مقاتل، وعمله هذا يشبه عمل الشاعر. أو فن المداح التاريخي الذي يشمل على تجمع إحتفالي حول الشاعر، يكون الغرض منه ممارسة تجربة الاتحاد، والتغني، والمفاخرة من خلال طقس أو احتفال ديني أو وطني، فني فرجوي)) (24). كما أن الحلقة مسترة أيضاً لدى الشيعة في طقوس التعزية بالتجف وكربلاء بالعراق وتأخذ هذه الطقوس في أدائها شكل الحلقة أو مسرح الحلقة في الجزائر وبلدان المغرب العربي حيث ذكر "فؤاد معنوق" في كتابه تمثيل مقتل الإمام الحسين" بالتيبوية بجنوب لبنان أوجه الشبه بينهما حيث يقول ((وبالإمكان عقد مقارنة بين فن المداح وفن المقرئ، فكلا الفنين يحويان عناصر تمثيلية بين طيات أدائهما، والفرق بين الاثنين هو أن المداح مسامر يروي سير أبطال شعبيين

وملاحمهم بلغة عامية، في حين أن المشرى يروي مناقب وفضائل وآلام الحسين واستشهاده مع أصحابه في كربلاء، بلغة فصلى تغلب عليها الرزانة(25).

فالراوي في "مسرح الحلقة" ينطلق من ثلاث مستويات، تطور للحكاية المراد سريها، تصور للجمهور المحيط به والمشكل للحلقة، وتصور لذاته أيضاً، فالراوي كذاكرة تاريخية، لا يكتفي بنقل المعلومات وإنما يعمل على إنتاج وقائع اجتماعية وحالات نفسية جديدة(26).

فالحلقة أغنت المسرح الجزائري وضمنت أعمال العديد من المسرحيين الجزائريين، الذين لجأوا إليها كشكل تراثي وكمضمون فني إنطلاقاً من القوال أو المداح ووصولاً إلى تفجير ذلك التفاعل بين العرض والجمهور، الذي كان مفتقداً إلى حد ما في المسرح الكلاسيكي - الأرسطي - الذي يعتمد على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي، فكانت للحلقة عند "عبد القادر علولة" النصيب الأوفر من الاهتمام سواء في ثلاثية الخالدة - الأقوال - اللثام والأجواد أو عبر بعض أعماله الدرامية التي طاف بها أرجاء الوطن وخاصة القرى والمدن والمناطق النائية، ثم في مسرح الكاتب الجزائري الكبير ولد عبد الرحمان كاكي في عدد أعماله المسرحية التراثية - ديوان القراقوز، "كل واحد وحكمه"، "أقرب والصالحين"، وغيرها من الأعمال المسرحية الرائدة، لأن مسرح الحلقة عند هؤلاء جميعاً - يرفض العلاقة العاطفية مع المتلقي، ولأن العرض المسرحي يكتمل في ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد، ووعي وتجربة اجتماعية حيث يترك حرية رفض العرض أو تجاوزه، بمعنى أن مسرح الحلقة يقترح مشاركة المتفرج على اعتبار أن المسرح الاحتفالي يشكل في مضمون اقتراح جديد على المتفرج، وتنمية الحوار معه عبر الخصائص الأدائية الفعلية والإلقاء التي تتمتع بها الحلقة من خلال المداح أو الراوي، وعبر خاصية الفرجة الشعبية والاشتراك الجماعي للجمهور معاً في العرض المسرحي "الحلقة".

كانت "الحلقة" التي أقامها "محمد شواط" في مسرحية "الوعدة" إطاراً اجتماعياً يصغر ويكبر بحسب أبعادها الشعبية وقيمها الفكرية والإيديولوجية داخل فضاء الوعدة، حيث عالج من خلالها الكاتب المسرحي، ومن خلال شخصها الموظفة قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية وحتى أخلاقية، داخل المجتمع الجزائري، من الآن، الحاضر - اللحظة

المعاصرة ووربطه بالموروث الشعبي - الحلقة - الذي يستوعب الماضي والحاضر معاً عبر علاقة تواصل واتصال مستمرة، وممارسة التغير ودفع المتلقي إلى التفكير في أوضاعه الآتية وطموحاته المستقبلية، عبر الوعي بالذات وبالظروف المحيطة، وصنع البدائل انطلاقاً من الواقع المعيش والشخصية الجزائرية المترتبة عن الموروث الشعبي والثقافة الشعبية.

ومن هنا نجد أنّ الكاتب المسرحي "محمد شوامط" قد شعر بمدى ثراء التراث بما فيه من معطيات، من الممكن أن تمنح عمله الإبداعي طاقات ودلالات تعبيرية لا حصر لها، لأنّ معطيات التراث لها كثير من التقديس والتجليل في نفوس الشعب، والكاتب المسرحي عندما يقوم بتوظيف التراث، يقوم في الوقت نفسه بإثارة وجدان الشعب أي جمهور المتلقين، لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدانهم.

الهوامش:

1. الشرقوي محمد - التراث التاريخي عند العرب - مجلة فصول - العدد الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب 1980، ص 140.
2. من مسرحياته: "درب الفتلان"، "مكسور الجشعين"، "الصرخة وغيرها من رواعه المسرحية.
3. محمد شوامط، مسرحية الوعدة (مخطوط).
4. نفسه.
5. رمضان مصطفى - الحرفنة التجريبية في مسرح المغرب المعاصر، مجلة الكويت لسنة الخامسة عدد 77 لسنة 1989، ص 68.
6. برشيد عبد الكريم - المسرح الاحتفالي - دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ليبيا - الطبعة الأولى 1990، ص 195.
7. رمضان مصطفى: الاحتفالية والمسرح الاحتفالي، مرجع سابق، ص 39 و 42.
8. التليعي حسن أبحاث في المسرح المغربي - مطبعة مكناس - المغرب الطبعة الأولى لسنة 1974، ص 15.
9. السلاوي محمد أيوب - الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث منشورات دار الشؤون الثقافية بغداد طبعة سنة 1982، ص 53.
10. بحراري حسن: المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيوثقافية، ص 23.
11. الراعي علي: المسرح في الوطن العربي صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت عن سلسلة عالم المعرفة الطبعة الثانية نوت 1994، ص 58.
12. السلاوي محمد أيوب - الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث، مرجع سابق، ص 53.
13. مجموعة من الأستاذة والباحثين: بحوث نثرة المسرح والتراث العربي مقال "محاولات البحث عن هوية متميزة لشكل المسرح العربي" - عبد الكريم برشيد، مطبوعات المجلس الوطني للثقافة والفنون - الكويت طبعة 1984، ص 101 - 102.
14. محمد شوامط، مسرحية الوعدة (مخطوط).
15. نفسه.

16. المصدر السابق (مخطوطة).
17. نفسه.
18. نفسه.
19. المصدر السابق (مخطوطة).
20. المصدر السابق (مخطوطة).
21. بحرلوي حسن - المسرح المغربي بحث في الأصول الموسيقائية، مرجع سابق، ص 28 و 29.
22. محمد شواهد، مسرحية الوعد (مخطوطة).
23. وهي آلة موسيقية معروفة في الجزائر عند فرق الأمازيغ الشعبية (أصحاب الصنعة) أو شيوخ الراي القديم.
24. يعقوب لانداف - دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ترجمة أحمد الفازي - منشورات مكتبة الخخاجي المصرية بنون قاريخ، ص 52.
25. Maatouk, F, *La représentation de la morte de El Imam, Houssein a Nabatieh (Liban Sud, Beirut 1976)*, page 08.
26. بوراوي عبد الحميد، البطل اللحامي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري - دراسة حول خطاب الثوبيات الشفوية - الأراء - الشكل - الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، طبعة 1998، ص 23.