

في ماهية القوال - منطقة سعيدة أنموذجا -

راجية بقّدر: (جامعة سعيدة)

rajiabekaddour@yahoo.fr

ملخص:

إن الغاية التي أصبو إليها من وراء هذا المقال هي إبراز هوية القوال ومكانته في المجتمع الجزائري من جهة ومن جهة أخرى تبديد الفكرة السائدة بأن عرض القوال في الأماكن العامة مجرد وسيلة للتسول وكسب المال، وأنه بعيد كل البعد عن أشكال الفن. لكن القوال مبدع فني يرتكز على ابتداع الجديد الذي يصيب الشكل والمضمون والمستوحى من الواقع ويصوغه على شكل آثار فنية، كما يعتبر سجلا حيا لتاريخ هذا الشعب ونضاله، وسجل حي للحياة الاجتماعية التي تسود المنطقة.

كما عنيت هذه الدراسة بالبحث في مقومات عرض القوال وأسلوبه في الأداء لتحقيق الفرجة والتأثير في الجمهور. فالأداء عند القوال نابع من التلقائية والعفوية من جهة، فهو ذاتي يقدر المعتمدات والغيبيات ويعتمد على النقل والمحاكاة، ومن جهة أخرى يعتمد على قواعد فنية أصيلة اختصت بها الذات الجزائرية منذ القدم، وهذه القواعد لا تقل شأوا عن قواعد فنون أخرى.

الكلمات المفتاحية: القوال - الحلقة - الجمهور - العرض الفرجوي - فن الأداء.

Résumé :

Cet article a pour objectif de présenter une tradition orale très ancienne qui a occupé une importante place dans la société algérienne, c'est le Goual et son spectacle dans halqa. Le Goual est un acteur, il s'empare des spectateurs qui cherchent le divertissement, et attire leur attention en utilisant son génie et son éloquence pour les influencer et faire passer son message d'ordre éducatif, social, religieux. Le Goual est une bibliothèque ambulante très riche avec une infinité de

récits :contes, légendes, anecdotes, proverbes..., produits de la collectivité, et qui ont toujours circulé de bouche à oreille en arabe dialectal .

Les mots clés : le Goual – halqa- spectateurs- éloquence .

توطئة:

تعتبر الحلقة من أقدم الأشكال التعبيرية الشعبية التي عرفتتها المجتمعات العربية فهي شكل فرجوي شعبي يُستثمر فيه مخزون التراث الشعبي الذي يتركز في الغالب على سرد الحكايات من طرف ممثل بارع يحسن فن القص والإيماءة: «يا لها من إيماءة تلك التي يقوم بها القصاصون، العيون تكاد تخرج من الرأس... الأفواه تتلوى والحدود تنتفخ، والأيدي ترتفع إلى الأصداع وترسم أقواس دوائر في الهواء. وهذه الحكايات التي تصفر أو تتدحرج وتلكأ وتأخذ في كل مرة معنى مختلفا. هذا كله مفقود في الحكاية المطبوعة. البلد نفسه قد اختفى، البلد بأصوات حيواناته وإيقاعات طبوله وصفير الرياح. البلد الذي يؤسس الأسلوب كما تفعل الصور والحركات»¹، كما يتكون هذا العرض الفرجوي من مظاهر مسرحية متنوعة منها الغناء والرقص والموسيقى والحركة والحكاية.

كما تعتبر الحلقة شكلاً مسرحياً ارتبط بالواقع الشعبي، وبالاحتفالات ذات البعد الشعبي التي شهدتها الأسواق والساحات العمومية العربية، فهي كما يرى حسن المنيعي أنها: «مسرح شعبي يشرف على تقديم فرجاتها بعض الأفراد المختصين في فن الحكاية والإيماءة والألعاب البهلوانية. وهذا الممثل الذي قد يكون مداحاً أو شخصية مسلية يعرض إبداعاته في الأسواق، وفي ساحات المدن الكبرى»².

وتشكل الحلقة في الوقت نفسه أحد الأشكال البدائية لفن ما قبل المسرح فهي تظاهرة فنية أصيلة يتم خلالها لقاء مباشر بين المؤدين والجمهور، وذلك في جو من المرح يسوده الارتجال والضحك واللعب، فهي مسرح شعبي يعتمد على التلقائية، يقوم به رجال متمرسون على فن الحكائي وبراعة الإيماء والتشخيص والسخرية والدعاء والإضحاك والإبهار وحتى التوسل...

كما يعتبرها الباحثون أحد أقدم الفنون الفرجية بحيث لازالت راسخة في كيان جمهور المغرب العربي عامة، بفضائها المتنوع الذي يثريه الشوال وفق أداء خاص به من حيث الانشاد والقص

والتشخيص وتداول كلمات وحركات تجعله يعيش في عالم يختلط فيه الخيال بالواقع، بحيث يظل هذا الفضاء مفتوحا عبر شكله الدائري ليقدم للقبول فرصة لممارسة سحر عرضه القائم على بلاغة الجسد والموسيقى والسرد. ولقد دفعني اهتمامي بهذا الموضوع، إلى الإجابة على مجموعة من التساؤلات التي دارت في تصوري الذهني وهي: من هو القوال؟ ما هي مقومات عرض القوال الفرجوي؟ بما يتميز أسلوبه في الأداء، وكيف يؤثر على نفسية جمهوره؟

1/ تعريف القوال:

لقد ظهرت شخصية القوال منذ قرون عديدة، حيث لا يوجد تحديد تاريخي دقيق يعرفنا بزمان ظهورها، فهو شخصية تحمل الكثير من المعاني في التراث الشعبي لبلدان المغرب العربي، خاصة بالجزائر والمغرب، ولعل أهم خاصية يمتاز بها مستغرقة في التسمية، إذ يقول علولة في شأنها "القوال هو حامل التراث الشفهية بكامله فهو يؤلف ويغني ويروي الحكايات والأساطير المتداولة..."³.

فكلمة "قوال"، بإضافة نقطة ثالثة إلى حرف القاف، مستوحاة من اللغة العامية وهذا المصطلح صيغة لاسم الفاعل من المصدر "قول" والفعل منه "قال" الذي يعني تكلم أو تلفظ. ومهنته لها أكثر من اتجاه حرفي، فمنها القوال الديني الذي يتوسط الجماعات الحزينة من أصحاب العزاء عند زيارتهم للأضرحة، أو عندما يتجول بين القرى منشدا قصائده أو حكاية تمجد ولي من الأولياء، ومنها ما يرتبط عمله بمواسم الأعياد أو المناسبات الدينية، فيقوم بتمجيد بطل أو فارس مقاتل وعمله هذا شبيه بعمل الشاعر المُنقل.

يُعتبر القوال (المداح) شخصية تراثية تتقن عملية الحكى والسرد الشفوي، فهو رمز الماضي الذي لا زال حاضرا بحكاياته وسيره، وأبطاله، يرى بورايو عبد الحميد أن تسمية "المداح" تستخدم في الجزائر للدلالة على "فئة من مؤدي المآثورات الشعبية في الأماكن العامة والمناسبات الدورية، مثل الأسواق الأسبوعية، والأعياد الدينية، وطقوس تقديس الأولياء"⁵، أما عن مصدر التسمية، فهي تعود إلى كون هؤلاء القوالين يحملون مادة غزيرة تتعلق بمدح الرسول (ص) والأنبياء، وبعض الصحابة والأولياء الصالحين والزهاد.

القوال ليس ذلك الشخص العادي أو الناقل فقط بل هو صانع الكلام ومُثقنه، فلكل واحد عبقريته في صيغ الكلام، ميزة لا يتصف بها العديد من الناس، فالشخص المقتدر هو من يستطيع "أن يضع المواد الخام كلا في مكانه من الجملة بحيث لا يستهدف أداء المعنى المجرد

فحسب، ولكنه يستهدف أداء المعنى جميلا في تنسيقه، قويا في إيحاءه، سريعا في الإفهام والأداء، بليغا في لمسها للعاطفة أو الفكر أو القلب"⁶. و في مجتمعنا القوال هو ذلك الشخص الصانع للفرجة الراوي والشاعر المُتمكن من قوله، الذي في جعبته أقوال متنوعة، من شعر وغناء وحكم وأمثال ونكت وقصص، التي تُسر المتفرجين وتعلمهم في آن واحد. ويميز الباحث بورايو بين ثلاث فئات من محترفي الرواية الشعبية في الجزائر، وهم :

أولا: المداحون أو رواة الحلقات العامة في تجمعات الأسواق والمناسبات العامة.

ثانيا: القوالون وهم جماعة من مؤدي الشعر الشعبي الذين يلقون أشعارهم أو يروون قصائد غيرهم أمام الناس.

ثالثا: راويات البيوت وهن من النساء اللواتي تخصصن في رواية الحكايات الموجهة للأطفال والتي يطغى عليها الطابع الخرافي⁷.

لكن بالرغم من هذا التحديد المنهجي الدقيق إلا أن هناك خلط بين هذه التسميات إذ أن الأوساط الشعبية في الجزائر تستخدم اسم القوال كمرادف للمداح، لكن الشيء الأكيد أن هذه الأسماء تستخدم للدلالة على القصاصين الذين تميزوا بقدرتهم على عرض الحكايات وتقليد شخصيتها سواء في الحركة أم في الحوار.

في الحقيقة أن رواية القصص الشعبي ظاهرة قديمة في المجتمعات العربية تطورت عبر العصور لتصبح عملا احترافيا بعدما كانت مجرد هواية، وهو ما يذهب إليه بورايو عبد الحميد عندما يشير إلى أن ظاهرة رواية الأقوال الشعبية قد عرفها المجتمع الجزائري منذ قرون، حيث كانت مجرد هواية لدى بعض الرواة، ثم أصبحت عملا احترافيا يقوم به أشخاص لهم مواصفات محددة يقدمون عروضهم لجمهور مخصوص وفق إجراءات وطقوس معينة وفي مناسبات مبينة بمراعاة الزمان والمكان⁸.

وصفة الاحتراف المذكورة سابقا والمقصودة في نشاط القوال تعني التخصص في رواية الأقوال الشعبية بشتى أنواعها فهي مهنة معترف بها، وحسب مقياس الاحتراف يصنف الباحث بورايو الرواة إلى صنفين: الرواة المحترفين والرواة غير المحترفين، والمقصود هنا بالاحتراف هو اتخاذ الرواية كمهنة يتقاضى مقابل أدائها مبلغا غير محدد، أما الصنف الثاني فهم رواة لا يحترفون الرواية بالمعنى المذكور سابقا، ولكنهم يتمتعون بقدرات ومواهب تماثل تلك التي يتمتع بها الرواة المحترفين، ويسمى المجتمع الجزائري عملهم "حكيا" و"قصا" و"تخريفا".

ويشترك كلا الصنفين في أن صلتهما بالقصص الشعبي تبدأ في الأسرة ، وفي الحي ينمو ميولهما، وتنشأ بذور قدراتهما على الرواية، فالراوي غير المحترف يتابع تعلمه للرواية من خلال مختلف التجمعات الشعبية كمستمع أو راوٍ دون أن يرتبط بمعلم، التعلم بالنسبة له يأخذ صفة سلبية فهو تقريبا عملية لا واعية، فالمتعلم هنا لا يعي تماما أنه يتعلم صنعة ولا يفكر تفكيراً واعياً في جزئيات قواعدها، بينما يختلف الأمر بالنسبة للراوي المحترف الذي تنشأ بينه وبين معلمه علاقة واعية تنصف بالإيجابية حيث يدرك كلاهما دوره فالأول طالب تلميذ والثاني شيخ معلم، كلاهما يدرك أن العملية صنعة لها قواعدها وأسسها ويستخدم المعلم طرقاً وأساليب تعليمية ليتمكن الراوي الناشئ من استيعابها⁹.

يحرص القوال المحترف على تعلم هذه المهنة وحفظ مادتها وإتقان صنعتها، وهذا ما يسميه القوال في منطقة الغرب الجزائري وبالتحديد منطقة سعيدة بـ"التقندينز"¹⁰، فالتلميذ يتقننذُر على يد الشيخ، أي يتعلم ويتمرن، فهذه الصنعة قوانين خاصة بها، حتى يتمكن هذا الفنان من إمتاع جمهوره بما يعرضه عليهم على الساحة الفنية، فيحصل منهم على مقابل مادي يمثل مصدر دخله.

فمن يحضر حلقات القوال في الأسواق يتردد على مسمعه عبارات مثل: "رانا نَسْتَرزُق ، رانا نُجِيبو اللُقْمَةَ بِعَرَقِ جَبِينَا..."، وغيرها من العبارات التي تدل على أنها مهنة كغيرها وأن صاحبها يقدم عملاً لا يختلف عن أي عمل آخر في مجال الإنتاج والخدمات. كما أن القوال إذا ما لاحظ قصوراً أو تراخياً من طرف الحاضرين في دفع المساهمة المالية، التي يجمعها في مواقف معينة من أدائه، لا يتورع عن توجيه اللوم والنقد لهؤلاء المتراخين قائلاً لهم: "مانيش تطلب منكم صدقة...هاذي هي حرفتي،هاذي خبرتي..."، ويساهم رواد الحلقة في الدفع، وكثيراً ما يحدث أن يشوش شخص على الراوي والمستمعين عن غير قصد أو بقصد الاستفزاز أو الاستهزاء فإما يتدخل الحضور أو يتدخل القوال بنفسه ليدفع هذا الدخيل الذي لم يُراعي حرمة مقام الإبداع والحكي.

والقوالون في رحلتهم مع الرواية يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتساع حصيلتهم من التراث القصصي ومواهبهم الفيزيولوجية التي تتعلق بالهيئة والصوت وملامح الوجه وسيطرتهم على أدواتهم الفنية في عملية القص، وقوة ذاكرتهم وقدرتهم وجرأتهم على الخلق والإبداع والتحديد، فجل هذه القدرات تلعب دوراً كبيراً في جذب انتباه الجماهير ودمجهم في الجو الذي تخلقه القصة، وتدرج الجماعة هذا التفاوت بينهم إما عن طريق المقارنة بين أداء هؤلاء الرواة، خاصة

بالنسبة للجماعة التي تتردد على الأسواق الأسبوعية بالمنطقة، أم بناء على ما في ذهنها من قواعد مثالية للأداء القصصي.

كما يختلفون من حيث المقدرة على تقمص أدوار شخصيات القصة بالاستعانة بملامح الوجه وحركة الجسم والتحكم في الأداء الصوتي، ومن حيث غنى حصيلتهم اللغوية ونوعيتها، فمنهم من يتقن أكثر من لهجة محلية ومنهم من يستعين بالعبارات الفصيحة ومقاطع من القرآن والحديث، ومنهم من يقحم ألفاظا فرنسية من حين لآخر، ومنهم من يستخدم التشبيه والمقارنة عند الحديث في شتى المواضيع ليجعل المشهد القصصي أكثر وضوحا في أذهان جمهوره.

وأبضا من حيث الإبداع والتجديد والتكيف مع مختلف المواقف، فمنهم من ليس له حرج في نقص أو إضافة أو تعديل الرواية حسب رغبات الجماعة وما تمليه مختلف المواقف، بل يرى أن ذلك من دلالات براعته. وهناك بعض الرواة الذين يصرون على عدم أداء القصص التي يشكون في حفظهم لها ونسيان بعض مقاطعها بالرغم من الطلب الخاص عليها، ويصر أمثال هؤلاء الرواة على ذكر المقطع الأخير الذي يذكر فيه صاحب القصة بأمانة تكما هو متناقل، بينما قد لا يتحرج النوع الأول منهم، الذي ذكر سابقا، من حذفه أو استبدال اسم الراوي الناظم الأصلي للقصة باسمه هو، وهذا ما يسبب مشكلة من مشاكل توثيق الموروث الشفهي ويشكك في مصداقية ناظميه.

كما أن بعض الدارسين قد "حكّموا على الرواة المحافظين بالضعف، وبأنهم ليسوا بمبدعين على الإطلاق بينما حكّموا لصالح الرواة المجددين... إن تغيير الرواية وما يطرأ عليها من حذف وزيادة قد لا يكون من بعامل متطلبات ظرفية واستجابة لدواعي الخلق والابداع، إنما قد تكون ناتجة عن ضعف يعاني منه الراوي، وعدم تمكنه من استيعاب جميع فنيات القص، نسيانه لبعض الأجزاء من القصص المروية بسبب كبر السن أو بسبب انقطاعه عن الرواية لمدة طويلة... فيحاول الراوي في هذه الحالة أن يعوض هذا النقص بعناصر جديدة..."¹¹ ، بالرغم من هذا كله فإن القوال لا يقر بالضعف في أداءه، وإن وجد يجد له تفسير مقنع .

2/ مهنة القوال:

ما إن يصل القوال بدفه مع مرافقيه العازفين -وغالبًا ما يكونون من تلامذته الناشئين- إلى البطحاء الواسعة قرب السوق صباحا حتى يتجمع إليه الكبار والصغار على صوت ضرب الطبل، ويشكلون حلقة يكون فيها الجالسون إلى الأمام والواقفون إلى الخلف، ومن خلال هذه الحلقة يمكن للجمهور أن يرى ويسمع ويشارك في غالب الأجناس الجامعة للمقامات والسير

والملاحم، والأمثال والحكم والفكاهات المضحكة، وقد طور القوال "عمله المسرحي"¹² في الساحة كما استفاد مما خلفه الأجداد من فنون القول، وبقي محافظا حتى الآن على الشكل المناسب لكيفية الرواية بين المدح والقص والتشخيص.

إن القوال عبر ما يسمى بمسرح " الحلقة " الانفرادي ذو الطابع الإبداعي الشعبي، وبأسلوبه الخاص في صناعة الفرجة الذي يتميز بالتلقائية والارتجال، يسعى إلى الترويح على الناس بروح النكتة والدعابة والنقد الاجتماعي الساخر، في قالب هزلي في غالب الأحيان. فهو يعرف كيف يشد المتفرج إليه بحنكته في الحكى وسرعة البدهة وحسن وسلاسة الانتقال من موضوع إلى آخر، مع إشراكه للمتفرجين في المسائل التي يطرحها بشكل مباشر لدفع الملل والمحافظة على التجمع الحلقوي، فهو يوظف ما اختبره في حياته اليومية من تجارب وخبرات ومواقف ووضعيات في قالب هزلي رائع لا يمل السامع من كلامه أبدا. بل يستشهدون بأقواله ونكته ومستملحاته الغريبة في اجتماعاتهم ولقاءاتهم. فهو يمتن هذه المهنة بتفاني وإخلاص، إذ يؤمن بأن " الإخلاص لمهنة كيف ما كانت، تشبه إلى حد بعيد الإخلاص والطاعة للوالدين، فإن عقوقهما لا يجلبان إلا الخسارة والكساد لمرتكبيه. فنفس الشيء يحصل لصاحب مهنة، إن لم يخلص لها ويطيعها"¹³، حقيقة أنه كلما احترمت مهنتك وأخلصت لها مهما كانت بخسة أو حقيرة في نظرك، كلما منحتك العطاء الوافر والرضا والاطمئنان وعزة النفس.

فالقوال فنان حامل لمعرفة مجتمعه مرتبط بقضايا وخبير بها، يعرف كل شيء عن جماهيره، ما يضحكهم وما يقلقهم وما يؤثر فيهم، يعرف كيف يجمع الناس حوله وكيف يُفرِّقهم وكيف يجعلهم يمضون ساعات وهم يستهلكون مضمون فرجته. ما أكثر هؤلاء في بلادنا وفي المغرب العربي الذين أعطوا الكثير ولا زالوا، رغم التهميش والتقهقر الذي أصاب مجمل الفنون الشعبية منها فن " الحلقة "، دون محاولة تطويرها وتنظيمها حتى تصمد أمام مد العولمة التي تهدف إلى قتل كل ما هو خصوصي وأصيل في ثقافة الشعوب وفنونها، باعتبارها غير منتجة ولا تخضع لقانون السوق العالمي ومنطقه المُرْكانتيلي. فالشعوب عندما تفقد تراثها الثقافي، تفقد هويتها وأصالتها وتاريخها. لذا لا بد من العودة إلى الأصل لإرادة قوية للحفاظ على مقوماتها الثقافية الأصيلة، وقيمها الأخلاقية والجمالية الخاصة دون إغفال المواكبة الحثيثة لما يجري في العالم من تطور علمي وتكنولوجي وثقافي وفني.

3/ السمات الأساسية للقوال:

إذا اعتبرنا القوال ممثلاً بالمفهوم الحديث والمعاصر فهو مؤهل لبناء علاقة خاصة بينه وبين الشخصيات والأحداث التي يقدمها إلى جمهور الحلقة، وذلك عبر ما يقدمه إليه من خلال الشخصيات الخيالية التي استند عليها في رواياته كمصدر لمعلوماته والتي تبقى شاخصة بينه وبين جمهوره رغم عدم حضورها الجسدي.

لشخصية القوال قدرات مسرحية، فهو يعرف حاجات جمهوره: كيف يجعلهم يقبلون على حلقة بإثارة انتباههم، بصراخه أو بحركاته الصاخبة أو بمظهره.. ولكل من القوالين أسلوبه لبناء الفرجة، فهو يعتمد على المباشرة والعفوية في التواصل مع جمهوره وفي الحفاظ على حلقة بالاعتماد على أسلوب التشويق والإثارة وإبهار المتلقي وامتلاك حواسه. وعلى الرغم من اختلاف التسميات، وتنوع الأساليب، فإن السمات الأساسية للقوال تتمحور حول نقطة مشتركة أهمها:

- استخدام الطاقات البدنية، كالصوت، والحركة، بطريقة تخدم النص وتساعد على إبراز المعاني والمواقف، ولكل طريقته في التعبير والإلقاء والحركة.
- اللجوء دائماً إلى مكان محدد ومتعارف عليه من قبل القوال والجمهور للالتقاء، مثل الساحات العامة أو الأسواق.
- اللجوء إلى زمان محدد ومتعارف عليه، يلتقي فيه الجميع، كيوم الأحد في ساحة السوق الأسبوعي.
- إجادته توظيف عناصر من الموروث الثقافي وفق مخطط أو سيناريو معين
- قدرته على الارتجال
- تمكنه من توظيف وتكييف عناصر المحيط (Adaptation) في تركيب متنوع ومتجدد.

بالإضافة إلى ذلك للقوالين تقنياتهم الخاصة، مثل استخدام الموسيقى كعامل مساعد على إبراز الحدث، واستخدام أدوات للتعبير مثل العصا، كما لهم أزيائهم الخاصة والمتمثلة في اللباس التقليدي وهو العباية التقليدية والحلابة والعمامة التوتية التي توضع فوق الرأس، حتى لو كان القوال صغير السن، بالرغم من أن هذا اللباس أصبح حالياً يميز حصرياً بعض الشيوخ المحافظين أو سكان البوادي.

يعتبر القوالفنانا متعدد المواهب، يتقن عددا من فنون القول والمرح والارتجال، فهو شاعر وحكواتي يحفظ الأمثال الشعبية والألغاز والحكم والنكت والأساطير والغزوات وغيرها من الحكايات الشعبية. وفي نفس الوقت شاعر وواعظ، ينوع فرجته حتى يقضي على شعور جمهوره بالملل.

كما يعتبر رجل مسرح بامتياز، فهو يشخص المواقف المختلفة ويقدم مشاهد هزلية، واقعية أو متخيلة، يعتمد على محاكاة الواقع وتقديم نماذج منه ويقدم مشاهد حوارية جميلة، تمتع مشاهدين جاؤوا ليشاهدوا مسرحا في الهواء الطلق، مسرحا اختياريا دون تذاكر، إذ يعتبر الباحثين في ميدان المسرح هذه الظاهرة فرجة ما قبل مسرحية استوحى منها العديد من عمالقة الدراما المسرحية كعبد القادر علولة، عبد الرحمان كاكوي وغيرهم.

بالإضافة إلى أنه يتقن التواصل مع جمهوره ويعمل على تحقيق حاجاته النفسية ويختار لحلقته موقعا خاصا قريبا من مئلق متعطش إلى الفرجة، وهو لا يكف عن تنظيم حلقاته وتوسيعها والحفاظ عليها لساعات طويلة. ففي فرجته يمرر القيم إلى جمهوره، ينتقد بعض العادات والمظاهر ويكترس أخرى، يدعو الإنسان إلى طاعة الوالدين، إلى الكرم وتذكر الموت وإنفاق ما في اليد وعدد لا يحصى من القيم الأخرى، التي يغلب عليها الطابع الإيجابي.

كما يسجل القوال معطيات أحداث عصره بطريقته الخاصة، عن طريق عقد مقارنة بين الماضي والحاضر وبين البادية والمدينة، بطريقة فيها الكثير من الهزل والضحك.

كما أنه من خلال تكرار حلقاته والاستجابة لجمهوره وتطعيم فرجته بمختلف أنواع التراث الشعبي، من شعر وحكايات وأمثال وألغاز و سير.. يحافظ على التراث وعلى الثقافة الاجتماعية ويحمي الحياة الاجتماعية من كثير من الانحرافات والمشاكل النفسية.

ويُعتبر القوال من المؤرخين الشعبيين، الذين يبرعون في تسجيل التاريخ، ونقله من جيل إلى آخر عبر الذاكرة الشعبية، ويتوقف هذا على مدى براعته ومقدرته الإبداعية على ترسيخ وتوريث ذلك التاريخ في أذهان الجمهور، من مختلف المستويات الاجتماعية والثقافية لأن المادة الاجتماعية وحالة التمثيل وحضور القوال -الذي يعتبر الفاعل في التجسيد- هي عبارة عن معادله بايو اجتماعية وديناميكية، على حد تعبير "جان دوفينييو" (Jean Doviaiu)، باحث في علم اجتماع المسرح.¹⁴

4/ وصف عرض للقوال:

يقوم عرض القوال في ساحة السوق الشعبي أو ساحة الوعدة (تظاهرة احتفالية شعبية)، أين يتواجد عدد كبير من عامة الناس من أعمار مختلفة مُشكلين في أغلبهم جمهور الحلقة، وهو جمهور متنوع الثقافة، متنوع المزاج، متنوع الرغبة، فيه من يحضر العرض بهدف النقد، وفيه من يحضر بهدف التسلية فقط أو بدافع الفضول، قد يكون فيه الشباب والشيوخ ولكل منهم اهتماماته ومثله ونزعاته الخاصة، وقد يكون فيه أشخاص محدودي الفكر أو تحت ثقل أعباء يوم كامل من العمل المرهق، فلكل هؤلاء أثر في تكييف العرض.

يتحلق هذا الجمهور واقفا في شكل دائري قطره ما بين خمسة إلى اثني عشر مترا، وداخل تلك الدائرة أو الحلقة يُقدم القوال عرضه مع مرافقيه العازفين، القصاص والبُنّادري. يبدأ العرض بعزف القصاص لشد انتباه المتواجدين في الساحة أي يقوم بـ "التحواس"¹⁵، وعند تشكل الحلقة يطلب القوال من المتفرجين الصلاة على سيدنا محمد عليه السلام ليشرع في عرضه، متحركا داخل الفضاء الدائري، متوجها إلى كافة الجمهور دون استثناء وذلك مستخدما حركات جسده، ملونا طبقات صوته، محركا عصاه من حين لآخر، ترافقه في أداءه ألحان موسيقية منسجمة مع حركاته وأقواله حسب رغبته فهو قائد الجوقة، بمجرد الإشارة إلى عازفيه يوقف العزف أو يُواصل.

والسمة البارزة في هذا العرض هي أن القوال يروي القصة ويمثل الحوار الذي يدور بين شخصياتها مستخدما الكلمة التي ترافقها الايماءات والحركات، إذ تعتبر هذه العوامل الرابط الأساسي في التواصل بينه وبين جمهوره، بواسطتها يجلب انتباههم ويدعوهم إلى تخيل حوادث القصة والشخصيات التي يعرضها مستعينا باكسسورات بسيطة جدا كالعصا والعباءة، أو مجرد حجر صغير يضعه في مركز الحلقة ليوحي به إلى الجمهور بأنه شخص أو حيوان.

تدوم مدة العرض من ساعتين إلى أربع ساعات، خلالها يتعاقب على الحلقة جمهور متعدد، حيث يقول أحد القوالين المخضرمين أن الجمهور المعاصر من الصعب إبقاءه إلى غاية نهاية العرض. خلال هذه المدة يمكن للمتفرج إيقاف القوال في أي لحظة من العرض لطلب تفسير أو إعادة مقطع أعجبه أو حتى تصحيح مقولة أو بيت شعري من أغنيته. وقد يتوقف القوال من تلقاء نفسه لتصحيح تصرف لم يعجبه، أو لجمع المال الذي يوجد به الجمهور مقابل الاستمتاع بالعرض المسرحي، وتتكرر هذه الوقفات طوال مدة العرض نظرا لتغير الجمهور من حين لآخر، وغالبا ما يتوقف القوال في لحظة مشوقة من القصة بهدف تحفيز الجمهور على الدفع ومواصلة المشاهدة. كما يمكنه تغيير موضوعات العرض كلياً أو مقاطع منه إذا لم يلقى استحسان من طرف الجمهور، إذ يصرح أحد القوالين بأن خبرته في الحياة وبالخصوص في هذا الميدان علمته كيف يقرأ رغبات ونفسيات جمهوره، وكيف يُكيف العرض حسب ذلك،

فالجمهور عادة ما يحب التشويق والإثارة والحماس الذي يتخلله مواقف هزلية ومضحكة تُنفس عنه كُربته وتُريحه.

والملاحظ هو أن هناك اشتراك ديناميكي وجدلي بين القُوال وجمهوره في ترتيب العرض، إذ يقوم القُوال بالسرِد والتمثيل والتفسير في الوقت نفسه، حارِصاً على إضفاء الحياة والحركة على شخصيات عرضه باستخدام لمسات وعبارات موحية، والقُوال بصفته الراوي والممثل والمغني في مركز الحلقة فهو أيضاً في غالب الأحيان شاعراً ومؤلفاً للنص الدرامي الذي يعرضه، حيث يُمسح الكلمة ويزخرف العرض بمختلف جماليات القول من تلميح وإشارة وتصريح وتهويل، كل ذلك بهدف إثارة التصور المبدع للجمهور¹⁶.

وفي هذا السياق يمكننا الرجوع إلى الوصف الذي قدمه بورايو عبد الحميد، حيث يرى أن هذا الراوي الشعبي يختار المناسبات الملائمة لنشاطه كالتجمعات العامة في الأسواق واحتفالات الزواج والختان وإقامة النذور للأولياء، فيفسح له المجال على شكل دائرة تكفي لأدائه الحركي والتمثيلي، وبينما يتحلق حوله الحضور، يأخذ هو مكانه في مركز الحلقة واقفاً أو مقرفاً، وذلك حسب متطلبات الأداء الذي قد يؤديه بمفرده، وقد يرافقه في ذلك مساعد أو اثنان، يتبادلون فيما بينهم الرواية والعزف مستخدمين الرباب والقصبة والدف، ويصاحب العزف إنشاد المغازي، وهي قصص منظومة وملحنة يزواج فيها الراوي بين الإنشاد والتفسير، وقد يضيف على ذلك فيستشهد ويعلق مستعينا بما أوتي من مواهب في التعبير بالكلمات والحركات، مستثمراً كل ما يحمله من مهارات خياله الإبداعي وقدرته على الأداء الدرامي، وهو في تقمصه لشخوص القصة يخلق مشاهد مسرحية يقوم فيها بدورين أو أكثر، مستخدماً الحركة والحوار، زيادة على دوره الأساسي كراوي ومعلق على أحداث القصة وشخوصها. كما يبرع بعض الرواة في استخدام العزف كعامل مساعد على تصعيد توتر المواقف الدرامية في القصة، وتصوير المشاهد القصصية، والإيحاء بالأجواء الداخلية والخارجية التي يعيش فيها الشخص¹⁷.

كما يكتسب القُوال في تنقلاته عبر الأسواق من مدينة إلى أخرى خبرة بجمهوره في كل منطقة، فلكل منهم ميوله الخاص نحو جنس معين من القول، فمنهم من يفضل الغزوات، ومنهم من يفضل المواعظ ومنهم من يقبلون على حلقات الرواية أكثر من غيرهم، كما يواصل الشيخ الحاج حماد¹⁸ بقوله أنه في منطقة وهران وتلمسان عند وصولهم إلى ساحة السوق كانوا يجدون جمهور غفير في انتظارهم، وفي الحلقة يلبي القُوال رغبات جمهوره في الاستماع إلى حكاية معينة، وهنا تظهر كفاءته. ودور القُوال البالغ الأهمية في التأثير على جمهوره في مختلف الجوانب

بما فيها السياسية، كما ظهر من خلال الأدوار التي لعبها أثناء حرب التحرير الجزائرية، وذلك بتوعية الشعب إبان هذه الثورة.

خلاصة:

يخضع القوال في فنه إلى قوتين متحاذبتين في الأولى ينفاد إلى العقل البدائي بما فيه من الصور والأحلام، وفي الثانية يتجه نحو النظام والجمال، وهاتان القوتان تتحدان أحياناً في توجيه فنه الأدائي، فإذا توازنتا نتج عنهما فنا كاملاً. فنشاط القوال وهو يقدم عرضه لجمهوره الملتفت حوله في شكل حلقة يكشف عن قدراته المسرحية العالية، فهو ممثل جدٌ موهوب يمتلك مواهب وكفاءات فنية عالية، تمكنه من تقديم عرض مسرحي مُشوق.

وإذا نظرنا إلى موضوع القوال قلنا إن شعور المستمع بأدائه الفني هو الشعور نفسه الذي يجده من ينظر إلى إحدى الصور الفنية، وفي الحقيقة أن القوال يحاول أن يحقق في عرضه الحلقيوما يؤديه الرسام من الانعكاس والظل والتصوير والتجسيم، ولم يفته أن يستغل عرضه الأدائي في فنية معينة وعلى نحو مخصوص قصد التأثير في النفوس لما ينقله من الأشياء والصفات والأشكال في الماضي والحاضر أو لما ينقله من الطبيعة الجميلة المحسنة المهذبة.

كما يمكننا القول أن ممن ساهموا في حفظ هذا التراث الشعبي ونشره على مستوى واسع هو القوال أو المداح في المدن والقرى وأماكن التجمعات، حيث كان يقصده الناس ليستمعوا إلى تلك القصائد التي تحكي البطولة والشجاعة، أو تلك القصائد التي تطفح حناناً وعطفاً وغيرها من القصائد التي يحفظها والتي يبدعها، فإلى جانب كونه ناقلاً لقصائد غيره فهو مبدع ومنظم لعدة قصائد.

ففن القوال يعتبر قطرة من بحر الأدب الشعبي الواسع التي يجب الخوض فيها، والأكد أنه لا ينبغي أدب أمة إلا من قلب أبنائها الحقيقيين، هؤلاء الذين يعرفون أفراح وأحزان الشعب معرفة المجرب لا معرفة المتفرج، معرفة المشارك لا معرفة المراقب، فتدفقت حمم غضبه على جميع الأشكال وبكل الوسائل والأساليب.

التهميش:

¹ فاروق خورشيد، الجذور الشعبية للمسرح العربي، مكتبة الأسرة، مصر، 2006، ص 92

² حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، مطبعة مكناس، المغرب، ط1، 1974، ص15.

- ³ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، موفم للنشر، 1997، ص16
- ⁴ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، 1986، ص 40.
- ⁵ عبد الحميد بورايو، "رواية القصص الشعبي في الجزائر"، مجلة الرؤيا، ع1، السنة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 1982، ص 18
- ⁶ عبد الكريم غلاب، دفاع عن فن القول، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1984، ص 37 .
- ⁷ عبد الحميد بورايو، "في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتحليلات)، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2006، ص 63-64
- ⁸ المرجع نفسه، ص 63
- ⁹ عبد الحميد بورايو، "رواية القصة الشعبية في المجتمع الجزائري"، مجلة الإنسان، ع1، منشورات مركز البحوث الانتروبولوجيا، 1983، ص 91-90-89.
- ¹⁰ تفنديز: تعلم الحرفة أو الصنعة
- ¹¹ ينظر عبد الحميد بورايو، "رواية القصة الشعبية في المجتمع الجزائري"، المرجع السابق، ص 92 .
- ¹² مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، الرغاية الجزائر، 1982، ص 10.
- ¹³ رأي معظم القوالين
- ¹⁴ د.فاروق أوهان، أفاق تطويع التراث الغربي للمسرح، الظفرة للطباعة والنشر، أبو ظبي، ط1، 1999، ص 124.
- ¹⁵ التحواس : تقنية يستعملها القوال لجذب الانتباه
- ¹⁶ عبد القادر علولة، الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري، ترجمة بن العربي جمال، مقدمة كتاب: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر، 1997، ص 11.
- ¹⁷ عبد الحميد بورايو، رواية القصص الشعبي في الجزائر، المرجع السابق، ص 21 .
- ¹⁸ الشيخ حمادة هو أحد القوالين المشهورين بمدينة سعيدة ، توفي منذ سنتين.

مراجع البحث:

- حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، مطبعة مكناس، المغرب، ط1، 1974.

- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، 1986.
- عبد الحميد بورايو، "في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتحليلات)، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2006.
- عبد القادر علولة، الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري، ترجمة بن العربي جمال، مقدمة كتاب: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر، 1997.
- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، موفم للنشر، 1997.
- عبد الكريم غلاب، دفاع عن فن القول، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1984.
- فاروق أوهان، أفاق تطويع التراث الغربي للمسرح، الظفرة للطباعة والنشر، أبو ظبي، ط1، 1999.
- فاروق خورشيد، الجذور الشعبية للمسرح العربي، مكتبة الأسرة، مصر، 2006.
- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، الرغاية الجزائر، 1982.

المجلات:

- عبد الحميد بورايو، "رواية القصص الشعبي في الجزائر"، مجلة الرؤيا، ع1، السنة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 1982.
- عبد الحميد بورايو، "رواية القصة الشعبية في المجتمع الجزائري"، مجلة الإنسان، ع1، منشورات مركز البحوث الانتروبولوجيا، 1983.