

القناوي...رحلة النتيه والدين والإمتاع و الموانسة

GnawY ... voyage de tranquillité et de religion et de plaisir et de socialisation

**E-mail**

[bendahou.mh@hotmail.com](mailto:bendahou.mh@hotmail.com)

الاسم الكامل : بن دحو محمد بن فضيل

طالب دكتوراة جامعة غرداية

التخصص: الدراسات الأدبية النقدية الحديثة والمعاصرة

الهاتف / 066830726

## GnawY ... voyage de tranquillité et de religion et de plaisir et de socialisation

### الملخص :

لطالما كان تراث الأمم جواز سفر لعبور هويتها الثقافية، وموسيقى القناوي أو الديوان هي أحد أغرب الطقوس الموسيقية الفلكلورية، وهي تراث شفوي له حضوره الاستثنائي في الجزائر، يحظى بمكانة شعبية كبير في احتفالاته على الخشبة، ويجمع بين النغم الموسيقي الفريد من نوعه الذي اعتبر علاج نفسي لكثير من الامراض المستعصية، وذلك بفضل آلة القمبري، إذ يقدّم هذا النمط الايقاعي مشهدا يجمع بين الواقع والخيال في طقوسه، فيجعل هذا الطابع مميزا عن بقية الأنماط الموسيقية الصحراوية التي انتشرت في البلاد مثل المالوف (الموسيقى الأندلسية) أو الحضرة وأهل الليل أو الموسيقى الصوفية.

**الكلمات المفتاحية :** القناوة، الديوان، القمبري ، الروحانيات ،التراث، طقوس ....

### Résumé:

Aussi longtemps que les nations passeport du patrimoine à traverser leur identité culturelle et de la musique Knawy ou Diwan est populaire rituel bizarre musical , un patrimoine oral de sa présence extraordinaire en Algérie, il jouit du statut d'une grande fête populaire sur l'arbre, et combine la mélodie de la musique unique en son genre qui prennent un traitement psychologique pour beaucoup des maladies incurable, grâce à la machine Alqmbri, car il fournit le motif rythmique Une scène rassemble entre la réalité et la fantaisie dans les rituels, ce qui rend distinct du reste des styles de musique du désert qui se sont propagées dans le pays, tels que le caractère familier (musique andalouse) ou l'éternel et le peuple de la nuit ou de la musique Le soufisme .

**Mots-clés:** Gnawa, Diwan, Alqmbri, Spirituels, patrimoine, rituels

المتفحص لتراثنا الشعبي الفلكلوري يقف ما بين قوسين هما الماضي و الحاضر، فرحلة

التراث الفلكلوري لا تخلو من الغموض والدهشة والتعظيم، فالتاريخ يحمل بين طياته خفايا وخبايا

لاتزال تكتنز وتتوسد جحور التراث الثقافي المنسي؛ وقد ورثت بلادنا الجزائر من ماضيها ثروة تراثية متعددة المشارب، متنوعة الأضراب؛ عبرت لأمد بعيد عن رموز الهوية الوطنية، واعتبرت لدى فقاء الباحثين عنصر أساسيا لبناء الذاكرة التاريخية للأجيال وتغذيتهم بالقيم والمبادئ، وعُدت همزة وصل بين الماضي والحاضر .

فالتراث الثقافي جزء من الأمة سوء كان ماديا أم شفويا أم رمزيا، وتبرز لنا قيمة التراث<sup>1</sup> والفنون الفلكلورية خاصة في الكشف عن الوجه الآخر لتاريخ ونشر الحضارة وترويجها والتسويق للبلد سياحة وثقافيا، اضافتا إلى الانفتاح على العالم، فالتراث أي كان نوعه هو بطاقة تعريف لهوية الوطن والمجتمعات والأفراد ولا يمكن طمسه ولا إغفاله ولا توسيده التراب، لأن من يفعل ذلك يكون كمن يدخل أحدى والديه دور العجزة ثم يدعو لهما بالرحمة والغفران. ونقصد بالتراث الثقافي "المادة المشكلة للثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة يكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي مُعاشة بالفعل، وما زالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات"<sup>2</sup>

في ورقتنا البحثية هذه سوف نقف على أحد أهم الفنون الفلكلورية إثارة للجدل والغرابة إن لم نقل أكثره؛ القناوة...أو الديوان فن فلكلوري أوصدت في وجهه أبواب البحوث، فضرب عنه صفحا في سجل الذاكرة، ذلك أن هذا الفن العريق ارتبط في مفهوم البعض بالجن والسكر والشعوذة عادة، فقد اعتبر المختصين بالبحث في الانثروبولوجيا الدين والسكر جزءا مما يسمونه بالنسق الأيدلوجي،

---

<sup>1</sup> تستعمل كلمة تراث كترادف لكلمة فلكلور، والأرجح أن كلمة تراث أشمل من كلمة فلكلور ، هذا الأخير هو

مجموعة الفنون القديمة والقصص والحكايات

<sup>2</sup> عبد الحميد بوريو: في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات )، فيسر للنشر ،2011، ص 50.

والمقصود بالأيدلوجي نسق المعتقدات التي تفسر طبيعة علاقة الإنسان بالكون والممارسات والشعائر المتصلة بهذه المعتقدات وخاصة الفلكلور الذي نال الحظ الأوفر من الخرفة والأسطورة، بل "إن السحر أقدم من الدين في تاريخ الإنسانية"<sup>3</sup>؛ ولسنا هنا في مقام تقديم جواز سفر لهذا الفن أو تبيض صفحته لدى المجتمع، بقدر ما نود أن نكشف بعض اللبس الذي طمس بفعل فاعل أو بجهل بالتراث وقيمته، لذلك عنونا ورقنتا البحثية هذه بالقناوي... رحلة التيه والدين والإمتاع و الموائسة. فموسيقى قناوة تعتبر تراثا شفهيأ أضحت حمايته تكتسي أكثر فأكثر طابع الاستعجال، لأن عددا من كبار "المعلمين" غادرونا، حاملين معهم جزءا من هذا التراث الاصيل. والقناوة أسلوبا موسيقي محلي نابع من ثقافة المجتمع، يحمل طعنات الاستعباد والاستغلال، وتخوم الطرق الصوفية، ويمتاز بزهد الآلات غالبا ويصاغ على شكل أقاصيص وأناشيد حميمية ترفض الظلم .

الأصول التاريخية لموسيقى القناوي أو الديوان بدأت من العصور المظلمة في إفريقيا وبالتحديد من أسواق الرق والعبودية للبشر والملح والذهب لتحط رحالها في الجزائر، وأصبحت تعرف بموسيقى قناوة أو (الكناوة نسبة إلى غينيا) بالمغرب، أو السطمبالي في تونس وليبيا، وعليه فإن رحم هذا النمط الغنائي يمتد من تجزر الثقافة الزنجية وتيهان وهروب الأفارقة الذين جُلبوا من وسط أفريقيا إلى الشمال كعبيد واستوطنوا المنطقة الحدودية بين المغرب والجزائر في فيافي الصحراء، ويعرفون بعائلات (القناوة). وفي مناطق مثل بشار والنعام و تندوف، يطلق على هذا النوع الغنائي (الديوان) أيضا ويطلق عليه أيضا في المغرب «قناوة»؛ فمنذ أن وصل الأفارقة إلى الشمال قبل قرون إلى اليوم، حملوا معهم أوزار العبودية والظلم والاضطهاد وجسدوها في موسيقاهم وحركاتهم ورقصاتهم وتغنوا بالحرية ونبذ العنصرية ورفضهم للواقع الذي

---

<sup>3</sup> شمس الدين الكيلان، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي "الأسطورة. الدين. الأيدولوجيا. "العلم ، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، 1 ط ، 1998، ص 69

عاشوه، واختلطت موسيقاهم بالموسيقى الصوفية أو موسيقى "الموالد" مثلما تسمى في مصر. وأصبحت أكثر تهذيباً وتعبيراً عن الدين والقضايا الاجتماعية، و"الموالد" مناسبات لتحقيق نوع من الربط و المزج والتجانس الفريد بين العادات والمعتقدات الشعبية وبين الشعائر والممارسات الدينية، وتبدأ فعاليات المولد منذ الصباح الباكر في أول يوم، وتقوم المجموعات الزائرة بإشعال نيران كبيرة ويذبحون الذبائح، وتجذ كل واحد مشغول في إعداد الطعام، ويطوف الدراويش ويحمل كل واحد منهم " البندير "♦ يضرب عليه بكلتا يديه ليصدر صوتاً عالياً<sup>4</sup>. فالمعتقدات

---

♦ البندير : وهو آلة موعة في القدم ذاتعة الصيت ، يتكون البندير من إطار خشبي دائري الشكل مشدود عليه غطاء من جلد الماعز، ومركب على إطاره خلال ثقب مستطيلة من المصفقات النحاسية الصغيرة، لإضفاء رنين وخشخشة معدنية على الأصوات الصادرة من الغطاء المشدود على هذه الآلة، ويتم العزف على آلة البندير بكلتا اليدين بعد حملها بإبهام اليد اليسرى في ثقب خاص يفتح في الإطار الخشبي وتقوم أصابع اليد اليمنى بالعزف في وسط الآلة لاستخراج (الصوت) أو الضرب القوي كما تستخرج " التكات" والزخارف الإضافية بواسطة أصابع اليد اليسرى واليمنى على حافة الإطار وعلى المصفقات النحاسية ويعتبر البندير من الآلات الموسيقية الشعبية القديمة النشأة الواسعة الانتشار حيث يرجع أول ظهور لهذه الآلة إلى حوالي 3000 عام ق.م في منطقة الشرق الأدنى، والغريب في أمر هذه الآلة انتشارها الكبير في رقعة واسعة من الأرض فقد استعملت في بلاد الاسكيمو وفي الشرق الأقصى وفي حضارتي اليونان والرومان – كما استعمل العرب القدامى هذه الآلة وأطلقوا عليها اسم (الدائرة) ويذكر لنا التاريخ الإسلامي أن الرسول p حين وصوله إلى يثرب مهاجراً من مكة استقبلته فتيات بني النجار بالضرب على الدفوف وإنشاد (طلع البدر علينا .. من ثنيات الوداع)، وقد استعملت هذه الآلة كذلك على امتداد الشمال الإفريقي والأندلس ومما يذكر أن سكان شبه جزيرة إيبيريا (اسبانيا) لا زالوا يطلقون على هذه الآلة اسم (باندير) نسبة إلى اسمها الذي عرفت به في شمال أفريقيا.

<sup>4</sup> مؤسسة الاهرام تقرير الحالة الدينية في مصر، ص 9. نقلا عن رعد مطر مجيد: - مقال- قراءة فلكلورية في الموالد الشعبية المصرية (دراسة تاريخية)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5/ العدد 2 ، ص 226-

الشعبية بصفة خاصة هي حصيلة أجيال متعاقبة تتوارثها بما يضمن لها الاستمرار والبقاء و يؤكد دورها الفعال في إشباع رغبات معينة و وجود اتجاهات وظيفية لتلك المعتقدات التي لا يمكن للفرد أن يتجاهل وجودها و تأثيرها . فالفرد يتلقى التراث الثقافي منذ نشأته و يتأثر به و يظل تأثيره ثابتا في كيانه الداخلي، الأمر الذي يجعل من العسير عليه التحرر من مثل هذه التأثيرات المتوارثة.<sup>5</sup> وسنرى شبيه لهذه الطقوس والمعتقدات في أغني ورقصات القناوية. ويروى كذلك أن الجد الأكبر لأعضاء الفرقة القناوية هو "الحاج قنقا" عاد ليستقر بالجزائر، وبالتحديد بمنطقة معسكر حسب الروايات التاريخية فارا من العبودية، وتعود أصول موسيقى "كناوة" إلى مئات السنين، وتحديدًا إلى القرن السادس عشر<sup>6</sup>.

ومنذ دخول هذا الطابع الجزائر أضيفت له عدة أغاني من التراث الشعبي تشبهه في المضمون دون الاختلال بالنمط الإيقاعي والموسيقي على غرار (جنغر ماما)، وهي رواية قديمة تحكي قصة فتاة توفيت والدتها على صدرها حين كانت في بادية خالية بمنطقة سعيدة، فبدأت بالنحيب مرردة "إيه ماما.. جنغر ماما وأغنية" "غورما" الموروثة عن رجال قناوة بمنطقة كريشتل بوهران، والتي تروي قصة أم فقدت ابنها الشاب الذي سلب منها من طرف المستعمرين في وقت قديم فأخذت الأم بالنحيب منادية الولي الصالح سيدي موسى المنسوب ضريحه على ساحل مدينة كريشتل بوهران، عسى أن تحظى بمساعدته ويأخذ بثأره من المستعمرين فأخذت تقول "غورما.. آ سيدي موسى.. إلى آخر الأغنية. وأمثال هذين الأغنين كثير في الموروثة القناوي المغنى به مثل : "دادا يما" "مزين بلمة".

---

<sup>5</sup> منال عبد المنعم جاد الله، الاتصال الثقافي - دراسة انتروبولوجية في مصر و المغرب -، منشأ المعارف، الإسكندرية س.ب، ص 97-99.

<sup>6</sup> جريدة الشعب : أغان من التراث الافريقي متجذرة في التقاليد الشعبية المحلية، مقال: أم الخير. س، ص 6 .

تبدأ الليل القناوية أولاً بتحضيرات تكون غاية في الترتيب والتنسيق، تشكل لوحة مضيئة للأبداع الفتوغرافي، ما يجعل موسيقى الديوان تتميز بالآثارة عن باقي الأنواع الموسيقية المتداولة في الجزائر خاصة الفلكلورية منها، فطقوسية *ritualisme* الموسيقى الديوانية تحمل أجواء ممزوجة بالروحانيات والتقديس بأداء هذه الموسيقى وتحمل كذلك طابعها الخاص و هويتها اللحنية والإيقاعية التي تمتاز بها، وتنوع دواع المعزوفة الديوانية العلامة الصوفية، فكل "ولي صالح" مخصص بمقطع يعبر عن التقرب منه ؛ و تبدأ "الليلة الديوانية أو القناوية" بمقدمة طويلة تُسمّى "العادة"، أو "الدخلة"، وهي مسيرة موسيقية تجوب شوارع المدينة، قبل أن تلج المنزل الذي ستقام فيه الليلة، وتتميز بطابعها الإيقاعي. ثم هناك الفترة الثانية المسماة "ولاد بامبارا"، وهي سلسلة أغان خفيفة يطبعها اللهو ويتخللها استذكار الأسلاف وحصص راقصة فردية وجماعية. ثم تليها فترة "الملوك"، وهي الافتتاح الجدي لقضاء "الليلة" وعندما تدخل "الليلة الديوانية" مرحلة الطقوسية والموسيقى العلاجية. تتطلب هذه المرحلة توفير معدات ومستلزمات مثل المناديل الملونة والأبخرة، خصوصاً "الجاوي"، وهو أهم الأبخرة في الليلة القناوية، له ثلاثة ألوان: الأبيض والأسود والأحمر.

ومرحلة العدة أو الطواف في الليلة القناوية تكون مصحوبة بقران أو أضحية؛ ولعل الشعور بضعف الاندماج الاجتماعي هو ما جعل القناوية يلجئون الى القرابين، وبعد تحضير القران أو الاضحية\* يطوفون بها حول الاولياء و الأزقة وهناك من المحسنين من يجود عليهم بقطع نقدية تبركا بهذه الليلة وهم يحملون صحن حديدي صغير في أيديهم، وفي الغالب ما

---

\* تشمل كل ما يقدمه العبد للمعبود بغرض التقرب إليه ، ومنها الأضاحي وما تشمله من الذبح وإراقة الدماء أو ما يسمى بقرابين الدم. وهناك مفهوم آخر للأضاحي تقوم، على أساس أن بعض الحيوانات الموجودة في البيئة تمثل أعداء للآلهة، ينظر : منير عبد الجليل العريفي، الفن المعماري و الفكر الديني في اليمن القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، 2002 ، ص 274 275

يكون المتقرب به عبارة عن تيس أسود، وإن كانت الليلة احتفالية كبيرة يكون المضحي به ثور، كما تضم هذه القران أيضا الأضاحي من "ماز" و"عتروس" و"أبقار" وحتى دجاجة أو ديك أحيانا، والتي يتم ذبحها وتقديمها لهم في الاحتفال. وأطلقوا على هذه المرحلة «العدة»، ويسمح فيها بحضور الجميع، حتى غير المنتسبين «لديوان»، وتتطلق عموما «الليلة» بإيقاعات دقات الطبول وأنغام المزامير والقراقب، ويكون المعلم في هذه المرحلة مصحوبا بفرقته، ويأتمر العازفون بتعليمات وتوجيهات المعلم، ويقوم القناوية في هذه المرحلة بالاستعراض والتباهي برقصاتهم ومهارتهم وحركاتهم البهلونية ولباسهم، ما تجعل العامة تعجب بهم وتفتن بصنيعهم. وهذه المرحلة هي بمثابة إعلان عن بداية الليلة، ويكون وقتها بعد الزوال، ويرتدي فيها القناوية (طاقيات) مختلفة الألوان مزينة بالحلي والاصداف، ويرقصون على إيقاعات الطبول و القراقب، ويتغنون بأغاني ممتدة تاريخيا لثقافة الافريقية و الإسلامية خاصة الصوفية منها فحضور الأولياء وأضرحتهم وكلماتهم يبدوا جليا للعيان، ويمتد بهم الحال وهم يجولون في الشوارع والازقة حتى تحل الليلة التي تسمى (الكويو) أو ( اولاد بامبارا) وهي تعني عرفا الكناوي أو البدء الرسمي في المراسيم الكناوية .

أما المرحلة الثانية: فهي مرحلة أكثر إثارة وفتنة من العد يتم فيها تسليم زمام الأمور للمعلم الذي يكون ملما ومطلعا على فنون الكناوة ، فيقوم بتصعيد الإيقاع تدريجيا، ويهيأ الفرقة القناوية تمهيدا للتهييج الجماعي، إلا أن هذه المرحلة لا تعرف حضور أي شخص إلا إذا كان منتسبا لـ «قناوة»، فملوك الجن يبدؤون في الحضور بين المحتفلين، فبعد المرحلة العدة التي حضرها العامة يغادرون خوفا عليهم مما قد يصيبهم من ملوك الجن لأنهم ليسوا معهم في علاقة حميمية حسب اعتقاد المعلم وفرقته، فلا يمكن حضورها إلا لأتباع الطائفة القناوية ؛وهذا الإصرار هو ما جعل معلما القناوية يصرون على عدم إعتلاء الخشبات والمشاركة في المهرجانات والايام الاحتفالية، اعتقادا



منهم إن فنهم يفقد خصوصيته ويحل عليهم يخط الجن؛ وعند العودة الى المنزل المراد والمهياً لسهرة القناوية يتم الاستغناء عن الطبول وتعيضها بالقمبري ♦ ، ويبدأ المعلم بالعزف عليه ويطلق على هذه المرحلة طقس آخر يطلق عليه "النقشة/ "النكشة" بحيث يشرع أعضاء الفرقة القناوية بحركات ورقصات انفرادية تارة وجماعية تارة أخرى. وبعد استراحة لبضع دقائق، تدخل الليلة الكناوية مرحلة تسمى ب "فتوح الرحبة" حيث يعمل كناوة على تهيئ المكان الذي سيشهد مجريات الليلة، وذلك لإضفاء طابع من القدسية على الجو العام. وهنا يجب التذكير بأن الليلة ما تكتمل ولا تستقيم إلا بوجود "المقدمة" وهي امرأة عرافة تلعب دورا كبيرا في كل مراحل الليلة الكناوية. لتأنيث المشهد يتم وضع طبق أمام "المعلم" يحتوي على مجموعة متنوعة من البخور وأشياء أخرى. إلى جانب هذا تتكلف امرأة تدعى " العريفة" بالإشراف على كومة من الأقمشة من مختلف الألوان، يرمز كل لون منها إلى "ملك" من "الملوك"؛ وتصاحب عملية التحضير هذه مجموعة من الأذكار و الأناشيد ذات دلالات مختلفة يغلب عليها الطابع الديني ( ذكر الله والصلاة على النبي وألفاظ وكلمات صوفية مثل بابانا، بابا سيدنا، مول الزمان ،مول الساعة، مول السر، العفو يا مولانا، القبة الخضراء، سلطان الصالحين، لالة رقية، والحضرة... الخ ). ومن هنا نرى تأثير هذا الفن بالطرق الصوفية خاصة القادرية والحنصالية والعيساوية؛ "وعندما ندرس المضامين الدينية والروحانية للغناء/السماع الصوفي القناوي الصحراوي سواء الموجود في منطقة القنادسة م غيرها ،نلاحظ هذا البعد الروحي ، المعم الذي أوضحناه، وهو أن الخلافة الباطنية أو الولاية الصوفية، جعلت من العبد الزنجي إنسانا حرا، بل ولها صالحا بكل ما تحمله هذه العبارة من معنى روحي واجتماعي

---

♦ آلة القمبري ركيزو الفن الموسيقي القناوي ، أجريت عليها عدة تعديلات حتى تتلائم مع خشبة المسرح ، فلم تعد تُصنع بالطريقة التي كانت تُصنع بها في السابق، فقط أصبح حجمها أصغر مما كانت عليه استجابة للعزف على المسرح، رغم أن كثيرا من الرواد في هذه الأغنية يرفضون أن تكون موسيقى الديوان موجهة للفرجة باعتبار أنها موسيقا طقوسية ولها شيء من القداسة.

عميق<sup>7</sup> . مباشرة بعد هذا يتم الدخول إلى المرحلة المهمة و الأساسية من الليلة يرتدي المريدون و المريدات (الجداية و الجدايات) في كل مرحلة لون خاص بملك من الملوك؛ و الملوك في عرف ومعجم كناوة هم رجال الله، أولياء، رجال ربانيون مؤمنون ولكل واحد منهم لون، فاللون الأبيض إلى ملك عبد القادر الجيلالي، والأحمر إلى سيدي حمو، والأسود إلى ميمونة، والأصفر إلى لالة ميرة، والأزرق إلى سيدي موسى، وكل هذه الملوك تستحضر لدخول في عملية الجذب المصحوبة بالتصفيق بالأيدي والعزف على القميري .

تبدأ الليلة، ويبدأ معها التشويق والفرجة والغموض، الرحلة ممتعة لكنها لا تخلوا من التخويف والترهيب، تسير جموع المريدين إلى الرحلة ليدخلوا في أجواء روحانية حسب اعتقادهم فيقدون السيطرة على عقولهم، وهنا ينبغي لهم أن يسيروا وفق قانونا خاص صارم، من ضمن هذا القانون التخلي على الحذاء وإزالته وإبعاده أو توريته عن المراسيم الاحتفالية القناوية، فالمكان عند القناوة يحمل قدسية كبير يجب الحفاظ عليه من التلوث يحتي يحضر رجال الله ؛ ويتوجب على المريد الجهر العلني بالتسليم ويطلب حماية أهل المكان من الملوك: ( التسليم...طالبين التسليم لرجال الله يارجال الله غيتوني .....)، ويقوم بالاستئذان في الرقص من المعلم بعد ذلك بتحية جميع الحاضرين فردا فردا أو جماعة بالتلويح بيده ويشترط في القربان المضحي به أن يطهى بدون ملح لاعتقادهم بأن الجن تأكل من نفس أطباقهم فيحبذونها دونما ذلك، يتقرب بالذبائح إلى الله ويتوسلون له قصد اقناع الجن بالنزول على "العرافة" أو "الشوافة" أو "المقدمة". أما التيس الأسود الذي يستبق ذبحه بشربه للحليب، ونثر ماء الزهر عليه، فإنه ما أن يذبح حتى يقدم أول دم يسيل منه إلى المرأة التي ستتطق بما يقوله الجن ويبدأ الحفل / الدربة على نغمات الكمبري و القراقش بإيقاع بطيء، ثم

---

<sup>7</sup> سعيد جاب الخير : أبحاث في التصوف والطرق الصوفية ،ص 536 و 537 .

ما يلبث ان يرتفع شيئاً فشيئاً ليصل إلى الذروة (الكريشاندو) وعلي هذا الإيقاع الصاحب تجد الجدابة، نساء ورجالا، قد وصلوا إلى أقصى درجات الانسجام و الاندماج مع نغمات السنتير وإيقاع القراقش و مع روح المكان العابق بالبخور و الروحانيات؛ وقد تصل الأمور ببعض المريدين إلى حد فقدان الوعي أو ضرب ذواتهم بآلات حادة كالسكاكين والخناجير تماما كما يفعل الشيعة في احتفالاتهم .

وهنا يصاب المرء الذي يشاهد ذلك أول مرة بالدهشة والحيرة و الاستغراب، ويقف محملق في تلك المظاهر، تشده اللوحة السريالية؛ يختلط هنا الواقعي بالخيال. إن هذه الجدة تعني فيما تعنيه تجاوز الإنسان لحدوده، إنها رحيق رباني، انتشاء ، تحرر وشفاء؛ إنها فرح وخلص وتصفية للذات. تستعمل "الليلة" عادة لأغراض استشفائية أو احتفالا بمناسبة دينية ( عيد المولد النبوي او شهر شعبان مثلا)أو تقام بطلب من أحد المريدين او المريدات.

والمرحلة الثالثة: هي آخر مرحلة في محطة «الليلة»، يكثر فيها دخان بخور الجاوي، وتزيد الصرخات والصياح الجماعي يبلغ ذروته، ويحضر جميع الملوك. الحفل «القناوي»، الذي يبدأ بعد منتصف الليلة، حيث يحضر «المعلم» الكناوي والفرقة، إضافة الى «الشوافة الكناوية» وأتباع الزاوية ويدخلون في علاقات حميمية خاصة مع الجن، وتعبّر الموسيقى المعزوفة من طرف المعلم على القمبري، عن إيقاعات راقصة قوية وبطيئة تارة وسريعة أحيانا، وهذه الإيقاعات الموسيقية، تنتوع بحسب فترات الليلة، ما يجعل الفرقة تعزف حسب ملوك الجن السبعة المقدسة عندهم، وذلك لكي يجد من به «مس» من الجن، ضالته في أحدها» فمثلا، «الأميرة»، يعتقد أنها جنية من الملوك، تصيب النساء بالغيرة والحسد، خصوصا الشابات التي تزوجن حديثا، فيصدرن ضحكات هيسترية ويقمن بحركات الجذب والتمرغ على الارض بطريقة توحى أنهم لم يعدن في وعيهن، وبعد

سقوط الجاذبة ترمي عليها الشوافة غطاء من الثوب فوق جسدها المطروح أرضاً، ويكون الثوب في اللون المعشوق للملكة. وقد تربع اللون الأصفر على عرش الالوان وفاز بالشهرة و السطوة والهيمنة، ويرمز هذا اللون إلى "لاله ميرة" (صاحبة هذا اللون الذي يرمز إلى شعاع الشمس) على عرش هذه المحلة.. وليس بغريب أن يصادف وصولها بداية بزوغ الفجر، ليستمتع المريدين تباعاً عن حضور ملكات أخريات من قبيل "لاله مليكة" صاحبة اللون البنفسجي، ثم "لاله رقية" ذات اللون الأحمر، و"لاله عيشة" بلونها الأسود، والتي يعتبر مقامها من أقصى مقامات الجذبة الكناوية التي يكون القصد منها تخليص الجسد والروح من شرها الأسود.

وبعد هذا العرض المختصر لليلة الكناوية ندرك بأن القناوة موسيقى تراثية جزائرية أثبتت حضورها في القديم وقاومت من أجل البقاء، ووصلت المسير في العصر الحديث بخطى تتمايل بين الثبات والسقوط؛ فمواصلة المسير تمثلت في انطلاق عذا النوع من الموسيقى الى العالمية وذيوخ شهرته، أما السقوط فيتمثل في غياب البحوث الجادة للنش في المسكوت عنه في هذه الموسيقى وتلقينها للأجيال للحفاظ على هذا المورث الشفهي والوصول به الى التصنيف كما فعل بموسيقى أهل الليل. إن موسيقى الديوان في الجزائر في حاجة - من لدن الباحثين الأكاديميين والوزارة الوصية - إلى خطوات جريئة لأخرجها من سبات الكهوف وإعادة بعث مسار رحلتها المكوكية الطويلة التي قطعنها عبر الصحراء وحافطة بكد واجتهاد لدى الأجداد في معركة البقاد والصمود رغم الطعانات الأليمة التي وجهت لها من لدن بعض الفقهاء المتعصبين، ورواد طمس الهوية الوطنيين من المستعمرين ومن سار على نهجهم من أعداء التراث والداعين للحدائنة والقطيعة مع الماضي، فعلينا جميعاً أوزارا لا تكفر إلا بالسعي لإيجاد سبلا ناجعة لتكفل وإثراء وترميم هذه الموسيقى التي أضحت تأن في صمت، وتتخبط بين العصرية المقيتة التي تفقدها الصبغة التراثية. فحماية التراث الثقافي هي مسؤولية الجميع وهي مطلوبة اليوم أكثر من أي وقت مضى.

لا ننكر بعض الجود الحثيثة التي تبذل هنا وهناك في المهرجانات والايام الفلكلورية، لكنها تبقى غير كافية وكفيلة للحفاظ على هذا الموروث الشعبي الذي يروي ذاكرة أجيال، فهذه الجهود في أغلبها تميل الى الحداثه، واستحدثت آلات موسيقية عصرية على هذا الطابع التراثي؛ كالقيطار والدربوكة وغيرهما ، فدعوتنا هنا هي الحفاظ على القيمة التاريخية والفنية للطابع الموسيقي للقناوي وتمييز الخبيث من الطيب منه، لأبعاد سهام الشبهات عنه، والعمل على أقامت أيام دراسية جادة للغوص في هذا الموروث وتدوينه لأجيال القادمة؛ وان زاد بنا الطمع فأنا نقترح تدريسه في معاد الموسيقى وتوجيه الطلبة الباحثين في الاثرولوجية للبحث في هذا الموروث، ولا ندعأبداً إلى التخلي عن كل موسيقى وافدة إلينا، بل ندعو إلى الاهتمام والعناية بتراثنا، فهو الخلاص و المحصن لنا من كل غث ثرمى به.

من نافلة القول : والحال هذا أن الآمال معقودة على الباحثين الواعين بالتراث لإعادة تقنين الموسيقى القناوية حفاظا على الطابع الاصيل، ومن ثم الفصل بين الطابع الموسيقي لأغنية القناوي المؤداة بآلات موسيقية عصرية، والقناوي "كتراث وأرث حضاري" يعتمد على آلة القمبري والطبل والقرقابو، فلطالما كان القمبري يبعث الألهام والراحة النفسية لدى متذوقي هذا الفن ، ونعتقد كمتقربين من هذا الفنون الفلكلورية ومن فن القناوي خاصة ، أن البساطة كفيلة أحيانا بزرع روحانية الموسيقى والتأثير بجمهورها والدليل على ذلك فرق البارود والقرقابو والحضرة ؛ولعل موسيقى القناوي الأصلي المؤدى بآلات تقليدية سيطر لعقود من الزمن وذاعت شهرته لما كان يقدمه من علاج لمريديه وإدخالهم في حالة اللاشعور وفقدان الوعي والإغماء؛ وعلى النقيض ما يفعله القناوي المؤدى بطريقة عصرية تدرج فيها الغيتارة الالكترونية والأغنية الممزوجة باللغات الأجنبية ما يجعل الجمهور يتمتع لبرهة من الزمن بطريق هسترية اللا أخلاقية أحيانا لا يعبر عن التراث ولا الحضارة ، ويجهل ماهيته مصدره و يرقص من أجل الرقص ليس إلا .

صحيح أنه لدينا باحثين ومتقنين اهتموا بكتابة ونقل الصور الشعبية بما فيها الأغاني والتقاليد والحرف والعادات والأمثال الشعبية، وكل ما يتعلق بالتراث اللامادي، وهذه الجهود هي التي كانت كفيلة بإدراج خمسة عناصر من تراثنا اللامادي ضمن قائمة اليونسكو وهي فن أهل الليل(2008 تيميمون وأدرار، واللباس التقليدي التلمساني للعروس(الشدة) 2012 تلمسان، وآلة (الإمزداد) الموسيقية 2013 وركب (أولاد سيدي الشيخ)البيض 2013. طقوس السبيلة 2014، وزيارة سيدي الحاج بلقاسم الشيوخ بتيميمون 2015.<sup>8</sup> وهي جهود مشكورة ومشجعة على بعث التراث من جديد، إلا أنها جهودهم فردية تحتاج لتنسيق وتدقيق وتضامن ما بين الباحثين في خلايا بحث حتى تحقق النتائج المرجوة منها وتلقين هذا الموروث لأجيال.

### خلاصة القول :

إن موسيقى القناوي ليست أثواب الأجداد البالية التي لا تصلح لموضة أحفاد اليوم، بل هو كيان شعب وشخصيته وهويته وتاريخه، وهو جزء من حضارتنا وتراثنا، ونقطة البداية لنهوض به تبدأ من حمايته أولاً من المد العولمي الجارف الذي يسعى للقضاء على الخصوصيات السوسيوثقافية لتراث عامة، ومن ثم إدخاله إلى المتحف كمومياء وطمس ما تبقى من الهوية بدعوا الحداثة والتمدن.

### هوامش ومراجع :

<sup>1</sup> - عبد الحميد بوريو: في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات )، فيسر للنشر، 2011.

<sup>2</sup> - شمس الدين الكيلان، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي "الأسطورة. الدين. الايدلوجيا. "العلم ، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، 1 ط ، 1998.

<sup>8</sup> ينظر: مليكة رافع، ديوان الأهليل (نشيد قرارة الازلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيق، وزارة الثقافة، 2017، ص 113. وكذلك: استخبار: مفكرة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، ماي 2016 -شهر التراث - ص 7.

<sup>-3</sup> رعد مطر مجيد: - مقال - قراءة فلكلورية في الموالد الشعبية المصرية (دراسة تاريخية)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5/ العدد 2.

<sup>-4</sup> منال عبد المنعم جاد الله: الاتصال الثقافي - دراسة انتروبولوجية في مصر و المغرب ، منشأ المعارف، الإسكندرية س. ب.

<sup>-5</sup> جريدة الشعب : أغان من التراث الافريقي متجذرة في التقاليد الشعبية المحلية، مقال: أم الخير.

<sup>-6</sup> منير عبد الجليل العريفي: الفن المعماري و الفكر الديني في اليمن القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، 2002 .

<sup>-7</sup> مليكة رافع: ديوان الأهليل (نشيد قورارة الازلي )ندوات ومدخلات/ خطوة للتسجيل والتوثيق ، وزارة الثقافة 2017، م.

<sup>-8</sup> استخبار: مفكرة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة ،ماي 2016 -شهر التراث.