

## الإيقاع القناوي والخطاب الجسدي

عبد الرحمان مزيان

من رأسه حتى أخمص قدميه. طاقة على الرأس وثوب على كامل الجسد ثم نعل أو خف في الرجلين. ومن هنا يمكن القول أن الجسد كان في الجنوب متحررا أما في الشمال فأصبح مستورا ومغيبا.

نرى الآن كيف تجسد التغيير الإيجابي على الفن الجنوبي بانتقال الإنسان الإفريقي نحو الشمال. لقد كان الإنسان الإفريقي في الجنوب يستعمل كل أطراف جسده تقريبا. الأرجل كان يستعملها حافية في الرقص تعبيرا أو تأكيدا على أن الأرض التي يرقص عليها هي أرضه. أما الأيدي فكان يحمل بها العصي مشيرا إلى قدرته على حمايتها من الغير بالدفاع عنها. أما الطبول التي كانت تقرر وكان الرقص ينتظم على إيقاعها هي الهوية الخاصة للقبيلة التي ينتمي إليها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن المرأة كانت ملازمة للرجل جنبا إلى جنب. لم تكن الفروقات الجسدية تطرح مشكلا. أما في الشمال فإن الحجب الجسدي أدى إلى الفصل بين الجسدين. وعضو جسد واضح صبح لدينا جسدان: واحد أنثوي والآخر ذكوري. وهذا ما أعطى تنوعا جديدا وخصوصا للإنسان الإفريقي. هذا التنوع تجلى في فن الرقص بحيث لم تعد الأنثى ترقص مثل الذكر: أصبح لها مجالها الخاص إيقاعها وموسيقاها ورقها المختلف عن الرجل والمتمم له في الآن ذاته. ومن هنا يمكن القول بأن الرجل تفرد بالرقص القناوي وهيمن عليه.

لقد طرأ تغيير وتطور جذريين على رقصة القناوي الذي جاء من غانا لهذا نسبت إليه

### 1 - التحول والتهجين

إن الحديث عن الإيقاع لقناوي هو حديث خاص عن التحولات الزمكانية، ذلك أنه مع التحول ينشأ التطور أو التقهقر أو التغيير أو التهجين. كما هو معروف أن الإنسان خلال حياته يعرف تنقلات كثيرة وأسبابها كثيرة أيضا ومتعددة. فالرحلة التاريخية التي قام بها القناوي من جنوب القارة الإفريقية نحو شمالها، قد وسمته بتغيير وتطور:

أ- التغيير: لقد طرأ تغيير جذري على حالة الإفريقي الجنوبي خلال نزوحه نحو الشمال. وقد بدأ بالتغيير الجغرافي الذي انتقل من خلالها من منطقة حارة إلى أخرى باردة. زيادة على التغيير الثقافي الذي صاحب الجغرافي.

ب- التطور: تبعا لطبيعة التغيير الذي عرفه الإفريقي الجنوبي، فإنه قد أفضى في الخير إلى تطور إيجابي. بحيث انعكس تنقله على ثقافته البسيطة إيجابيا. ذلك أنه عرف تطورا مهما على المستوى الثقافي. ويتجلى في التطور الفني الذي عرفه من خلال التثاقف الذي شهده جراء التنقل.

إن الجغرافيا تلعب دورا مهما في حياة الشعوب. من خلال تأثيرها في سلوك الأفراد والجماعات على حد سواء. فالإنسان الإفريقي الجنوبي الذي كان يعيش في منطقة حارة قد فرضت عليه لباسا خفيفا بحيث لا يستر إلا جزءا قليلا من جسمه. أما المنطقة الشمالية التي نزح إليها فقد أجبرته عكس الأولى أن يرتدي أكبر قدر من اللباس لاتقاء البرد. وهكذا أصبح مكسوا

كلمة غناوي التي بعد التداول أصبحت لقناوي. أدخل على الرقصة الجنوبية التي حملها معه، آلة القمبري وهي آلة وترية. وتتطلب هذه الآلة على عازفها الجلوس أرضا للعزف عليها بعد أن يكون قد قضى وقت كافيا لتعلم العزف عليها. كما أضيفت إلى رقصته آلة إيقاعية أخرى هي القرقابو المصنوعة من الحديد ووظيفتها رفع وتيرة الإيقاع حين يكون ذلك ضروريا. ومع هذا سوف تغيب اللهجة الجنوبية ولن يبق منها سوى بعض الكلمات على شكل أسماء أماكن أو أسماء أشخاص أو طوطم أو أي شكل من الأشكال السحرية المعبودة لدى الشعوب الإفريقية في الجنوب. وسوف تحل محلها اللهجات العربية أو الأمازيغية.

بما أن شمال إفريقيا مسلم فلا غرابة أن يطبع الدين الإسلامي رقصة القناوي. ففى بالبداية ارتبطت رقصة لقناوي الفكر الشيعي أكثر من ارتباطها بالفكر السني أو الصوفي. ذلك أن مجموعة من القبائل البربرية كانت شيعية آنذاك. لهذا نجد التلطف والدعاء باسم فاطمة أو ما يسمونه بلالة فاطمة، قد تكون لالة فاطمة نسومر البربرية أو غيرها من الإناث اللواتي يحملن هذا الاسم ولهن مكانة دينية أو اجتماعية أو سياسية مهمة. وهذا الاسم يعتبر من أهم البنيات الشيعية في الدين الإسلامي. ليس هذا فحسب بل هناك أيضا ترديدا لاسمي الحسن والحسين أبناء علي بن أبي طالب رضي الله عنه. والحديث عن التشيع في العصور المتقدمة من الإسلام بشمال إفريقيا له حضور قوي في رقصة القناوي أو داخل المجتمع بشمال إفريقيا بحيث مجموعة من الأسماء تتردد كثيرا مكان أسماء بربرية كانت موجودة من قبل: علي، الحسن

الحسين اليزيد فاطمة. كما يضاف إلى هذا الشفاعة والصلاة على رسول الله وذكر الرسول (ص) بصفته شفيعا ورسولا. وهكذا نجد عبارة "صلوا على نبينا" تتردد كثيرا. وهذا معناه التحول الكبير الذي طرأ على رقصة القناوي. كما الرقصة قد عرفت ما يسمى بالحضرة وهي كلمة مستعارة من الفكر الصوفي وهذا ما يدل على أن رقصة لقناوي قد تكيفت مع عدد كبير من الأفكار والمذاهب الدينية في شمال إفريقيا. فكانت الألوان السبعة تستعمل في الحضرة واغلبها اللونين الأصفر والأخضر وهما لوان يستعمل كثيرا عن القبائل البربرية بشمال إفريقيا. وهي الألوان التي تستعمل أيضا من قبل الشيعة في المشرق العربي. وبما أن الأفارقة الجنوبيين قد استغلوا عبدا في مجموع الأقطار فإن شمال إفريقيا لم يسلم من هذه الظاهرة، بحيث كان هناك مجموعة من العبيد في الشمال جلبوا من الجنوب. وهذا ما جعل رقصة القناوي في الكثير من جوانبها حزينة باستجداء (بامبارا) الذي سوف يتحول بفعل التداول إلى (ابامبارك) وبايش إلى (ابا يعيش)... إلخ.

حين نعود إلى أهم الأسباب التي جاءت بالإفريقي الجنوبي إلى شمال إفريقيا، نجد الرق والعبودية: بحيث كان يستعمل في زراعة الحقول كآلة أو حيوان في الحرث. وهو الذي كان أيضا يستغل في الغناء والعزف والرقص ليروح عن أسياده ليلا. وقد استغل لقناوي هذه الفرصة الليلية ليعبر عن آلامه ومآسيه حين يرى أن السيد قد فغل عنه. بحيث يقول في إحدى أغانيه:

" سيدي ياكل لحيمة

ولالة تاكل شحيمة

وبامبارا يكدد عظيمة

هذا وعد مسكين

هذا وعدو مسكين"

فهذا البوح دليل على فضاة الاستغلال الجسدي والروحي الذي كان يتعرض له الإفريقي المستعبد.

كما أن لقناوي قد ارتبط في أكثر من موضع بالزوايا الصوفية في الشمال وذلك راجع إلى كونه عبدا فيها أو أنه لجا إليها للاحتماء. وقد أدى تواجده بها إلى الارتباط بالحضرة. وهذا ما سيؤدي بالرقصة القناوية أن تؤدي جلوسا بحيث سيهيمن القمبري على الرقصة ويصبح الآلة المركزية فيها. كما أن مجموعة من المؤثرات سوف تصبح جزء منها مثلما هو الحال للبخور والجاوي، وهما عنصران مهمان في الاندماج وولوج الحضرة القناوية وهذا ما لم يكن معروفا في الجنوب الإفريقي.

**السلطنة والملكية:**

لقد ارتبط النظام القبلي في الجنوب بالقائد القبلي البطل أي رئيس القبيلة وأحيانا يكون بمثابة إله يعبد وأوامره تطاع. ويسمى عند بعض القبائل بالسلطان ويمكن أن يكون رجلا كما يمكن أن يكون امرأة. بحيث لا يكف القناوي عن التغني به مثلما هو الحال "لاللة ميمونة سلطنة قناوة" وهكذا سوف يطرأ تحول وتحل "لاللة فاطمة مليكة بنت الملوك" مكان لالة ميمونة. ما نسجله في الأخير أن الإفريقي الجنوبي حين وصل إلى الشمال حاول مقاومة الثقافة الشمالية والحفاظ على الثقافة التي حملها معه إلا أنه خضع بفعل الزمن إلى التهجين والتحول ولم يستطع الاحتفاظ سوى ببعض الكلمات المفاتيح التي تؤكد جنوبيته وهي السماء الطوطمية أو

أسماء السلاطين أو الأماكن أو أسماء بعض القبائل.

**الإيقاع والخطاب الجسدي:**

تبدأ رقصة لقناوي بالصوت الحزين والجنائزي للقمبري مرفقا بإيقاع قرقابو الآلة الحديدية ورائحة البخور والجاوي التي تملأ المكان بسرعة فائقة. هذا المكان الذي يجب أن يكون مغلقا لتجنب المؤثرات الخارجية وللحفاظ على التركيز والاندماج في الحضرة القناوية.

يبدأ الراقص وهو في وضعية خاصة يكون جالسا على ساقيه ورأسه موجه نحو الأرض في شكل ساجد، حينها يبدأ في التناغم مع الموسيقى والإيقاع شيئا فشيئا، بتحريك رأسه يمينا وشمالا بشكل بطء ثم تبدأ سرعة الحركة تماشيا مع وتيرة الإيقاع، ثم يرفع رأسه وهو دائم الحركة، بعدها يجث على ركبتيه ليقوم بعدها على رجليه وتكون يداه مستقيمتان وهنا يبدأ الراقص بالجسد كله. والرقصة هنا تنبني على القدمين بصفتهما العنصر الأساسي المحرك والمثبت للجسد؛ بحيث يكون رفع رجل سكونا ووضع الأخرى حركة وهو ما يشكل لإيقاع رقصة لقناوي. ويرافق حركة الرجلين حركة الوركين ثم الكتفين وبعدها الرأس واليدين لتكتم الاستجابة الكلية للجسد مع الإيقاع. كما أن الراقص منذ الوهلة الأولى للرقص حتى النهاية يحتفظ بعينيه مغمضتين وذلك اتقاء لكل مثير خارجي. وهذا ما يؤدي بالراقص إلى الانسجام التام مع الإيقاع ليصل به في النهاية إلى التخلص من الجسد والانغماس في الروح وهو ما نجده عند الصوفية ويسميه ابن عربي روحنة الجسد Spiritualisation du corps وجسدنة الروح corporation d esprit.

فتكون هي الجثو على الركبتين، أما الاستواء في الوقفة هي مرحلة الشباب، وتبدأ مرحلة الكهولة بوضع اليدين خلف الظهر أما الشيخوخة حين ينحني ويديه خلف ظهره وينتهي بالسقوط الحر على الأرض وهو يرقص على شكل ذبيح يكون قد ودع الحياة إلى مثواه الأخير.

من خلال كل هذه الحركات والاستجابات الجسدية والروحية للإيقاع فإن الراقص يلقي خطابا قنويا يعبر من خلاله عن دورة الحياة مرحلة الصفر تبدأ بوضعية الجنين في الرحم ورفع الرأس مع الحركات الأولى للرقص تعبر عن بداية الحياة أي الميلاد، أما مرحلة الطفولة