إثنوغرافيات محلية
من الثقافة الشعبية المغربية

د. عبد القادر محمدي و د. الصديق الصادقي العماري

منشورات مجلة وادي درعة 2024

إثنوغرافيات محلية
من الثقافة الشعبية المغربية

د. عبد القادر محمدي و د. الصديق الصادقي العماري

2024

إثنوغرافيات محلية من الثقافة الشعبية المغربية

-**المؤلفان:** د.عبد القادر محمدي-د.الصديق الصادقي العماري

-**الطبعة:** الأولى، دجنبر 2024

-**منشورات:** مجلة وادي درعة-كلميم، المغرب

-**رقم الإيداع القانوني:** 2024MO6249 : **Dépôt Légal**

-**ردمك :** 978-9920-29-528-4 : **ISBN**

- **المطبعة:** رؤى برينت - رقم 873، شارع محمد الخامس، تجزئة سيدي عبد الله - سلا

البريد الإلكتروني: roaprint22@gmail.com

رقم الهاتف: 0537824807 / 0660665159

الفهرس

مقدمة 5

أولا: طقوس العبور والتأويل السوسيوأنثروبولوجي..... 9

تمهيد..... 9

1. طقوس العبور..... 10

2. سوسيوأنثروبولوجيا طقوس العبور..... 19

3. أسانيد ومرجعيات طقوس العبور..... 35

4. وظائف وتمظهرات طقوس العبور..... 57

5. طقوس العبور أفقا للتأويل الأنثروبولوجي 96

خلاصة..... 110

ثانيا: الأشكال الثقافية الفرجوية الشعبية الكناوية بواحة زيز..... 112

تمهيد..... 112

1. مفهوم الفرجة 114

2. كناوة: الأصل والتسمية..... 117

3. احتفالية كناوة: "المُوسَم" و"الليلة" 120

4. عتبات من المتن الكناوي 127

5. اللباس في الفرجة الكناوية 132

6. الجسد الكناوي الراقص..... 135

7. الموسيقى الكناوية 140

خلاصة..... 145

ثالثا: الجسد وامتداداته وسياقات تداوله في الفضاء الثقافي المحلي.....147
تمهيد.....147
1.سردية الهوية والحرية والاغتراب في طقوس لغة الجسد الكناوي الراقص 148
2. سيميوأنثروبولوجيا طقوس الليلة الكناوية 161
3. العناصر الفاعلة في طقوس الليلة الكناوية: 163
4.فصول تمسرح الليلة الكناوية.....164
خلاصة.....172
رابعا: طقوس الليلة الكناوية: عملية إنتاج الدلالة والفهم 177
تمهيد.....177
1.دلالات تعابير الجسد بين الرقص الموجه والجذبة:.....178
2. طقوس الجذبة: من المفهوم إلى الدلالة:.....182
3.دلالات الألوان في طقوس الليلة الكناوية:.....187
4. الأبعاد الوظيفية للموسيقى الكناوية:.....195
خلاصة.....198
خامسا: الطقوس الاحتفالية الشعبية بواحة غريس.....199
تمهيد.....199
1. الثقافة الشعبية.....200
2. المجتمع الجرفي(عرب الصباح غريس).....205
3. أشكال ومظاهر الاحتفال الشعبي بواحة الجرف 208
خلاصة.....220
بيبليوغرافيا.....223

مقدمة :

إن إحياء الثقافة الشعبية والاهتمام بكل مكوناتها وعناصرها، باعتبارها أحد مقومات الهوية والشخصية القومية، يعد من متطلبات العصر الحالي الذي طغت فيه المادة عن القيم والأخلاق، وتكاثرت فيه المشاكل الاجتماعية، والاعتماد الكبير على الثقافة من أجل التحكم والسيطرة على الشعوب والأمم المستضعفة، خاصة في ظل زمن التقدم التكنولوجي، مما دفع الإنسان، بشكل عفوي أو قصدي، إلى ضرورة أرشفة وتدوين التراث المحلي من عادات وتقاليد وطقوس واحتفالات وتعاقدات وتضامنات وفنون...، خاصة تلك التي تؤصل وتجسد لوجوده على مر التاريخ، وتنطق باسم الجماعة، وباسم المجال.

إنها أشكال تجسد لتفاعلات الإنسان مع المجال، من خلال التأثير والتأثر المؤدي إلى تعبيرات عفوية بمسحة تراثية فنية. وإن دراسة من هذا النوع من شأنها التنقيب والنبش في أنماط الثقافة الشعبية عند قبائل واحات غريس، وواحات زيز، كما هو الحال بالنسبة للواحات المغربية الأخرى، كشكل تعبيري حامل لذاكرة جمعية، ساهمت في رسم معالمها وروافدها وأنساقها المتعددة. إنها محاولة لإدخال ما هو تراث هامشي منسي، لم ترصده النصوص المكتوبة، إلى دائرة الضوء في بعض جوانبها، مع طرح ومساءلة ونقل هذا التراث إلى حيز الكتابة والأرشفة، مع الأخذ بعين الاعتبار العلاقات الجدلية بين هذه الأشكال وأنواع العلاقات الاجتماعية المؤطِّرة للجماعات الاجتماعية، وانعكاسات هذا كله على الهوية، وعلى تطور وتقدم هذه المجتمعات داخل النسق الكلي، ومدى إسهامه في التقدم الحضاري ضمن الثقافة الكونية.

إن أهم ما يثير الاهتمام أثناء الوقوف عند مضامين الثقافة الشعبية ليس فقط تحديد محتواها الإيكولوجي، الذي يجعل انتماءها في الغالب متعلق بالقرى أو المجتمعات الزراعية، أو الاجتماعي، الذي اعتبرها نتاجا لمراحل سابقة أولية أو

أقل تطورا من الناحية الحضارية أو أكثر تقليدية من الناحية الثقافية، بل أيضا تلك الأحكام التي حفلت بها محاولات تحديد مضمون "الشعبية"، والتي تكشف عن موقف متعال ومتحيز ضد مبدعي هذه الثقافة وحافظيها، والتي تجلت فيما أطلق على هذه الثقافة من أوصاف، باعتبارها أمية جاهلة وأقل علما ومعرفة، وما إلى ذلك من نعوت حفلت بها التعريفات الأوروبية للتراث الشعبي والثقافة الشعبية.

ويتداخل علم الفلكلور مع الأنثروبولوجيا لكونهما يتقاطعان في دراسة الإنسان وممارساته وأعماله وإنتاجاته ضمن ثقافته بفعل تراكماته وخبراته البشرية، خاصة في مرحلة سبقت التحديث التي تجسد لمجهود الإنسان الذاتي في علاقته بالبنيات المجتمعية التي يعيش ويتعايش معها.

وقد اكتسبت الأبحاث الفلكلورية أهمية بالغة في الدراسة الاجتماعية والأنثروبولوجية بالجامعات ومراكز البحث الغربية، من خلال الاهتمام بأصول الشعوب وطقوسها وعاداتها وتقاليدها وممارساتها الإبداعية في علاقتها مع البيئة التي تعيش فيها، منذ النصف الثاني من القرن العشرين، غير أن واقع وآفاق الثقافة الشعبية في المنظومة الفكرية العربية يبدي نوعا من الحيطة والحدر في استعمال مصطلح الفلكلور كمصطلح علمي، وذلك بسبب الفهم الخاطئ لهذا المصطلح، حيث أفرغوه من محتوياته وأكسبوه معاني بعيدة عن العلمية ليصبح عند المثقف مرادفا للفوضى وللتخلف وللهمجية.

إن عناصر الثقافة الشعبية عند قبائل عرب الصباح غريس وزيز، مثلها مثل التعبيرات الإنسانية بشكل عام، تظهر في الممارسات اليومية العادية والاحتفالات والأعياد والمناسبات، حيث يمتزج فيها الرقص بالغناء والإنشاد، وتعتمد اللغات والوسائل التعبيرية، بما فيها الكلمة سواء كانت حكيا أو شعرا أو زجلا، إضافة إلى الإيقاع والجسد. وهي أشكال تعبيرية لها وزنها وقيمتها، لذلك سيكون لها تأثير واضح على نمط العيش والسلوك الإنساني والمجتمعي عامة، كما ستتأثر هذه الأشكال الشعبية بنوع الثقافة السائدة، وبالمستجدات التي تطفو من الوقت للأخر،

وكل هذا سيخلق علاقات تفاعلية تواصلية بين مختلف الأشكال الثقافية وأسلوب العيش، الذي سيؤثر بدوره على طبيعة التفكير.

إن ما يميز التراث المرتبط بالثقافة الشعبية هو قدمه وحداثته، فهو ينهل من عناصر وأشكال متعددة تستمر مع الإنسان، ومتجددة بتجدد أساليب الحياة، ومتفاعلة مع المتغيرات الطارئة، ومندمجة في سيرورة التاريخ البشري، ومقاومة بشكل نسبي لعوامل التفكك والاندثار. ويمكن تحديد هذه العناصر والأشكال في الأغاني بكلماتها ولحنها وإيقاعها، وهي وليدة المجتمع والبيئة. إن هذا النوع من التراث الثقافي الشعبي بإمكانه التطور بشكل مستمر، مستوعبا لما استجد، متكيفا مع المتغيرات والمؤثرات المجتمعية، حسب تعاقب الأجيال وامتزاج الثقافات وتناسجها، وما يترتب على ذلك من تراكم كمي وكيفي. ويستمد قوته وشرعيته من الطقوس والمعتقدات الدينية، والتقاليد الموروثة، والأدب الشعبي، من قصص وحكايات وأساطير وأمثال وشعر، وألغاز وموسيقى وإيقاعات ورقصات، وغيرها من الأشكال والممارسات التي تجسد للحضور الإنساني، ومدى إسهامه في بناء الثقافة والتأصيل لهويته، وما يرافق ذلك من ألبسة وحلي وأسلحة وآلات عزف وإيقاع.

وتمتاز ثقافة أهل الواحة تاريخيا بتعدد مشاربها، فاللمسة العربية والأمازيغية ظاهرة من خلال الأشكال الشعبية الغنائية، والتي تعبر عن ثقافة الواحات عامة في العالم العربي من حيث بنائها الجوهري، خاصة في التعبير عن حاجات ودوافه الإنسان الواحي، إنها تبرز صورة نمط وأسلوب الحياة في التواصل والعيش المتضامن، رغم خضوع هذه الأشكال الشعبية لمتغيرات وديناميات عميقة بفعل الترحال والهجرة الداخلية والخارجية. فالأشكال الثقافية الشعبية التعبيرية بالواحة تتكون من مجموعة من الطقوس الرمزية والرقصات الجسدية، التي تضفي عليها نكهة خاصة، وتجعل منها فنا يحظى بتجاوب جماهيري كبير، مادام أنه خطاب يمزج بين بلاغة اللغة الكلامية وبلاغة اللغة الجسدية.

ويسعى هذا الكتاب المعنون ب: "**إثنوغرافيات محلية من الثقافة الشعبية المغربية**" إلى محاولة إثارة مجموعة من القضايا والإشكالات حول الثقافة الشعبية بالمناطق الواحية، وذلك من أجل التعريف بها، ومحاولة تفكيك وتحليل وتفسير ممارساتها وتعبيراتها الرمزية.

أولا: طقوس العبور والتأويل السوسيوأنثروبولوجي

تمهيد

تعد طقوس العبور من الممارسات والأفعال الإنسانية التي تُعبر بشكل مباشر على المنظومة الثقافية الرمزية المميزة للجماعة داخل شعب أو أمة من الأمم، وتتأسس على مرجعيات ثقافية ودينية وأخلاقية واجتماعية وسياسية وأيديولوجية، كما تتميز ببنيات مركبة متداخلة ومتكاملة داخليا وخارجيا، وبهذا تُشكل نسقا من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد التي توارثها الإنسان جيلا عن جيل من خلال تجربته في الحياة، وتُعبر عن المشترك الإنساني بين أفراد تربطهم رابطة اجتماعية قوية قوامها التواصل الدائم والتضامن والتعاون والتكافل. فطقوس العبور منظومة من الأشكال الثقافية التي تتمظهر في شكل احتفالات جماعية في المناسبات والأعياد، ومنها ما يرتبط بالفرد، ومنها ما يرتبط بالجماعة، كما تتمظهر في النشاطات اليومية للإنسان، وهي طقوس تبرز مظاهر التحول والانتقال داخل دورة الحياة؛ التي لا تتصف بالقطيعة وإنما بالتواصل والاتصال والامتداد، لأن كل مرحلة سابقة هي أساس للمرحلة المقبلة من حيث التأطير والتأهيل، وهذا يتطلب شروطا وقواعد لا بد من توفرها كالنضج النفسي والجسدي والعقلي والفكري والجنسي، بناء على ما تحدده الجماعة وما يخدم مصالحها ويعبر عن ثقافتها وانتمائها الديني والعرقي.

تحاول الجماعات الإنسانية الوقوف عند هذه المراحل الانتقالية وتجسيدها من أجل تقديم رسائل أخلاقية تطبعها بالدرجة الأولى روح المسؤولية والالتزام، ويميزها التأكيد على مقومات وشروط الانتماء للجماعة والتقيد بشروطها وضوابطها، وبالتالي هي طقوس تتميز بالقهر والتعسف في استدراج الفرد وتطبيعه بطباع وسلوكات وقيم الجماعة وتمثل ثقافتها، فتكرار طقوس الولادة أو العقيقة أو الزواج أو الموت في إطار منظومة من الأعراف والتقاليد والممارسات

هو إحياء لتراث إنساني عريق بالنسبة للجماعة الاجتماعية، وكذلك تطبيع الجماعة بما يجب أن يكون الأفراد عليه أو ما يجب أن يتعودوا ويلتزموا به من أجل تحقيق الألفة والانسجام في السياق العام والخاص. إن الأفراد يعيدون تكرار الأشكال والعناصر الثقافية على رأس كل مناسبة وهم بذلك يحيون فيها الروح، وفي العلاقات الإنسانية بينهم التي قد تنقص أو تضعف مع الوقت، فكلما كان اللقاء إلا وتعززت الروابط والأواصر، وانجلى النزاع والخصام، والتأكيد على الإجماع حول الأحداث والوقائع المشتركة المجسدة لعلاقات الإنسان مع أخيه الإنسان ومع المحيط المشترك الجامع.

1. طقوس العبور

يحظى الطقس عامة في الدراسات والأبحاث الاجتماعية بمكانة متميزة، لكونه يعد من أبرز الموضوعات المميزة للجماعات، وباعتباره قادرا على التعبير عن خصوصيات الجماعة وطريقة وأسلوب عيشها. أما الإنسان من زاوية نظر أنثروبولوجية فهو كائن طقوسي ورمزي في نفس الوقت، فأي نشاط فردي أو جماعي لا يكاد يخلو من ممارسات طقوسية، و"تقابل كلمة طقس في اللغتين الفرنسية والإنجليزية عبارة Rite"[1]. كما "تشتق كلمة طقس Rite من الأصل اللاتيني Ritus والتي تعني العادات والتقاليد، كما تعني أنواع الاحتفالات المرتبطة بمعتقدات ما"[2]. يرتبط الطقس أشد الارتباط بالأشكال الثقافية وتمظهراتها في المواسم والاحتفالات، فهو يعبر عن منظومة جماعية وليس فردية، لأنه يحمل توجهات مشتركة بين جميع الأفراد، من خبرات وتجارب دينية ودنيوية. وفي نفس السياق، تدل كلمة طقس على ممارسات وتعبيرات تكون محور الاحتفال، إذ يتجسد الطقس في مجمل "الأنشطة والأفعال المنظمة التي تعتمدها جماعة في احتفالاتها"[3].

---

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام: دراسة في المصادر الفقهية، دار الانتشار العربي، بيروت، 2009، ص 22.

[2] Arnold Van Gennep, Les rites de passage, éditions a. et j. picard, Paris, 2016, p: 21.

[3] Jean-Pierre Jousselin, Le petit larousse, dictionnaire de la langue française, les publications québec français, 1988, p: 1652.

تعود الجذور الأولى لطقوس العبور إلى الفكر الغربي، من خلال الأبحاث والدراسات الأنثروبولوجية التي أُنجزت حول الأنماط والأشكال الثقافية للحياة الإنسانية عند بعض الشعوب والتي سميت بدائية، فقد كانت المحاولة من أجل التعرف على طريقة وأسلوب العيش ونوع العلاقات الاجتماعية، وقد "ظهرت عبارة "طقس العبور" للمرة لأولى على لسان فان جينيب Arnold Van Gennep (1909). فكل إنسان يمر، حسب نظره، بمراحل عدة خلال حياته. وتتواكب هذه التحولات بطقوس مختلفة طبقا لكل مجتمع. فالولادة هي المناسبة الأولى لطقوس العبور. ويمكن للطفولة أن تنقسم إلى مراحل عدة، ... ويشكل الزواج أيضا جزءا من هذه الطقوس، كما يتم إعلان المرأة أُمّا مستقبلية أمام الحمل، ثم أُمّا بالفعل في لحظة الولادة. وهناك أيضا الطقوس الخاصة بالأب والتي يقل عددها عن الطقوس الخاصة بالأم، وآخر طقوس العبور هي تلك الخاصة بالموت، والتي تقوم على منح الميت صفات جديدة تتيح أو لا تتيح إقامة علاقات مستقبلية مع الأحياء. كما توجد طقوس عبور خاصة بتولي منصب مهني أو ديني أو سياسي أو غيره"[1].

تتعدد طقوس العبور حسب المرحلة العمرية الخاصة بالفرد، ويرتبط الطقس بنسق الجماعة لأنه يميزها رغم أنه يظهر خاصا في شكله ومضمونه، إذ إنه في كل مرحلة يجسد لحدث معين يتعلق بالولادة أو العقيقة أو البلوغ أو الزواج أو الموت وغيرها من الأحداث. كما أن العبور يكون وفق سلسلة متوالية من المحطات الحياتية، ويرى فان جينيب أن "حياة الأفراد تتكون من مراحل متتابعة تشكل نهاياتها وبداياتها مجموعات بنفس الترتيب: الولادة، والبلوغ الاجتماعي، والزواج، والأبوة، والتطور في المكانة، والتخصص في الوظيفة، والموت"[2]. وتلعب الطقوس حسب فيكتور تيرنرTurner Victor دورا بالغ الأهمية، بل حاسما في حياة الإنسان باعتبارها تستخدم في تطبيق رموز وقيم الثقافة، إذ "أن الأثر الحيوي

[1] بيار بونت، و ميشال إزار، وآخرون، معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة وإشراف: د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(مجد)، بيروت، ط2، 2011، ص 634.

[2] Arnold Van Gennep, Les rites de passage, op. cit, P: 12.

والعاطفي للأنشطة الطقسية يحدث تداخلا بين البنى الإدراكية والتجارب الحسية على نحو يختلف عما هو مألوف في الحياة اليومية"[1].

تتمايز طقوس العبور في حياة الإنسان حسب نوعية المرحلة الحياتية وخصوصياتها، حيث يمكن أن تتشابه فيما بينها أو تختلف، ومنها ما يخص الفرد وما يخص الجماعة، و"التشابه العام بين مراسم الولادة، والطفولة، والبلوغ الاجتماعي، والخطوبة، والزواج، والحمل، والأبوة، والانخراط في المجتمعات الدينية، والجنازات. علاوة على ذلك، لا الفرد ولا المجتمع مستقلان عن الطبيعة، عن الكون، الذي يخضع بدوره لإيقاعات لها تداعياتها على حياة الإنسان. في العالم ذاته، هناك مراحل ولحظات من الانتقال، وخطوات إلى الأمام ومراحل من التوقف النسبي، والتعليق. كما يجب أن نربط طقوس العبور البشرية، بتلك التي تتعلق بالمعابر الكونية: من شهر إلى آخر (احتفالات اكتمال القمر، على سبيل المثال) من موسم إلى آخر (الانقلابات، والاعتدالات)، من سنة إلى أخرى (يوم رأس السنة الجديدة، وما إلى ذلك).[2] إنها طقوس اجتماعية يحكمها نظام ثقافي خاص بالجماعة الاجتماعية، ونوع المرجعية التي توجه سلوكاتها وقناعاتها، ويبقى التكرار والتعقيد والسعي نحو التغيير في مكانة الفرد والجماعة من خلال تحقيق الانتقال الرمزي والاجتماعي والمادي من أهم ما يحكم هذه الطقوس.

تتنوع طقوس العبور حسب السن والجنس ونوع التغييرات التي تظهر على الشخص، والشروط والقوانين المشتركة التي تنضبط إليها الجماعة، كما أن الدين وخصوصياته؛ يلعب الدور الكبير في إحياء هذه المراحل الانتقالية، وتتجسد بدقة في الشعائر التي تمارس في حالة تغير المكانة، كما الحال في الانتقال من مرحلة الشباب إلى مرحلة البلوغ، ومن العزوبة إلى الزواج...، وقد ميز أرنولد فان جينيب في هذه الطقوس بين ثلاثة أنواع بارزة، وهي: "طقوس التجميع وطقوس

[1]Turner, Victor W, Social dramas and stories about them, in: from rituel of theatre. the human seriousness of play. paj publications, New York, 1982b[1974], p : 81

[2]Arnold Van Gennep, Les rites de passage, op. cit, p: 12.

الانفصال والطقوس الهامشية"[1]. وتختلف طقوس العبور من جماعة اجتماعية لأخرى، ومن شعب لآخر، حسب الانتماء والمرجعيات الدينية، وطبيعة العادات والتقاليد والأعراف، وطبيعة المجال الجغرافي الذي تنتمي إليه وغيرها من الخصوصيات التي تحدد نوع المرحلة الانتقالية، وأبعادها الثقافية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والإيديولوجية إلخ. وجميع هذه الطقوس تبنى في شكل ثلاثي بارز أولى أطرافه الانفصال، وهي مرحلة يودع فيها الفرد وضعيته السابقة مع أن تجاربها وخبراتها تبقى تابعة، أما مرحلة الكمون الوسطى تشكل عتبة معينة تجاوزها يعتبر معيارا لاستقبال العالم الجديد، ثم المرحلة الأخيرة التي تسمى الاندماج بما تحمل من شرعية ومكانة لانخراط في الأدوار الجديدة داخل الجماعة بكل مسؤولية والتزام.

تعد الأنشطة الطقوسية الميزة الأساسية للشعوب والأمم منذ القديم، لأن الإنسان بطبعه كائن ثقافي واجتماعي بل طقوسي بامتياز مهما كانت ديانته، فهو يحاول التعبير في جل مراحل حياته عن أفراحه وأقراحه بأشكال رمزية يومية أو مرحلية، إذ إن لكل حدث أو مرحلة خصوصيات تحمل معان وأبعاد دلالية تعبر عن علاقات تفاعلية بين الإنسان والمجال. فطقوس العبور حاضرة بقوة عند جميع الشعوب والديانات السابقة، وليس عند الشعوب العربية الإسلامية فقط، فقد لعب الدين دورا جوهريا في تكريس أحقية وشرعية طقوس العبور غير أن وجودها يختلف من ديانة إلى أخرى حسب الشروط والضوابط التي وضعها كل دين، وفي نفس الوقت حسب النموذج الثقافي الرمزي الذي ميز كل أمة على مر التاريخ.

بالنسبة للإنسان المسيحي تحتل الكنيسة مكانة مقدسة كما هو الحال بالنسبة للمسجد عن الإنسان المسلم، باعتبارها فضاء تمارس فيه طقوس العبادة والتعبد، كما أنها تحظى بتعامل خاص من حيث الأنشطة والممارسات الدينية والطقوس التي تتم فيها، فهي مكان يختلف عن الأماكن الأخرى داخل المجتمع، "فبالنسبة للمؤمن تشارك هذه الكنيسة في مكان آخر غير الشارع الذي توجد فيه. فالباب

[1]Arnold Van Gennep, op. cit, p: 14.

الذي ينفتح نحو داخل الكنيسة يدل على حل للاستمرارية. والعتبة التي تفصل المكانين تدل في آن واحد على المسافة بين طريقتين للتكون دنيوية ودينية. إن العتبة هي في الوقت ذاته الفاصل والحد الذي يميز ويقابل عالمين، والمكان المتناقض حيث يتوصل هذان العالمان، وحيث يمكن إنجاز المرور من عالم دنيوي إلى عالم مقدس"[1]. وبالتالي، الدخول للعالم المقدس يفترض شروط وضوابط خاصة، لأن ولوج المسجد أو الكنيسة يقتضي التخلص من الخطيئة، حيث إن الفضاء المقدس يحتضن طقوسا تعبدية مقدسة، حيث التمييز بين العالم العادي بأنشطته اليومية والعالم المقدس بأنشطته التي تحظى بالتوقير والاحترام، وبنفس الطريقة بلوغ مرحلة الاندماج لتحقيق العبور من مرحلة سابقة إلى مرحلة موالية، أي تحقيق الانتقال الصحيح، يقتضي التخلص من إرث الماضي بكل قيوده وسلوكاته، واعتماد أدوار ووظائف أكثر مسؤولية لأن العالم المستقبلي يعتبر مقدسا من حيث درجة المكانة والمهمات المنتظرة داخل الجماعة.

تحظى بعض الأماكن والأفضية بقدسية خارقة، بما تشتمل عليه من أجزاء ومكونات وأنشطة، حيث إن الولوج إليها ترافقه طقوس وذبائح خاصة، إضافة إلى مجموعة من الأدبيات المرتبطة بالولاء، أما عتبة المرور فهي تعد مرحلة من مرحلة حياة الإنسان يُودع فيها عالما ويستقبل آخر، لذلك نجد "وظيفة طقوسية مشابهة هي آيلة لعتبة المساكن البشرية، ولهذا تتمتع بمثل هذا الاعتبار، وترافق طقوسا عديدة للمرور إلى العتبة المنزلية: يجري لها احترامات أو ركوعات وتلمس باليد بكل ورع إلخ... وللعتبة «حراسها»: من الآلهة والأرواح التي تدافع عن المدخل كما تدافع عنها من كل سوء نية الأشخاص، وكذلك القوى الشيطانية والوبائية. وعلى العتبة تقدم الأضحية للآلهة الحارسة"[2]. فإن العتبة تعد مرحلة أساسية للتحول في الطقس، لأنها آلية للحكم على القدرة والمكانة للتجاوز، بل هي مرحلة اختبار لمدى إمكانية التحمل والصبر، لذلك حظيت بمواصفات كبيرة وأعطي لها القدر الكبير

[1] مرسيا الياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1988، ص 28.

[2] مرسيا الياد، المقدس والمدنس، المرجع السابق، ص 28.

من الاهتمام. وبهذا جاءت الذبيحة كشكل من التبريك والمباركة بما تحمل من قداسة إباحة سيلان الدم للتطهير والصفاء.

إن طقوس العبور تتأطر في شبكة من القواعد والأصول والشروط، وتتجسد في مظاهر احتفالية، كما تتميز بحالة من القداسة، ويطبعها شكل احتفالي شعائري غني بالرموز والعلامات المليئة بدورها بالدلالات والمعاني، وهي لا تخرج عن المنظومة القيمية للمجتمع. إن مجمل الطقوس الإنسانية تتبع نفس مراحل طقس العبور، وهذا يتجسد في الزمان والمكان، لأنه خلال حياتنا اليومية، للدخول في طقس جديد بحمولته الثقافية والاجتماعية، علينا تجاوز أحداث ووقائع سابقة تدخل في زمن الماضي وكل ما يرتبط بها، من أجل الاندماج في وقائع وأحداث جديدة أكثر قوة والتزاما ومسؤولية. فالعتبة مرحلة وحالة تحمل شحنات مليئة بالخبرات والتجارب السابقة التي راكمها الفرد في الماضي على أساسها يبنى المرور من الانفصال إلى الاندماج داخل كل طقس عبور.

لا تدل طقوس العبور فقط على تلك الاحتفالات والممارسات والشعائر التي تقام عند الانتقال من مرحلة عمرية إلى أخرى كالولادة والزواج والختان والشباب والموت... في شكلها الآلي والتقني الجامد، بل تعبر عن التغير في المكانة وتحمل المسؤولية الاجتماعية بشكل دقيق، وترتبط كذلك بأنشطة تحظى بميزات خاصة عند الإنسان كأعياد الميلاد أو دخول السنة الجديدة أو المشي الأول للطفل... فقد استخدم فان جينيب هذا المصطلح ليصف الطقوس التي تصاحب انتقال الفرد من مكانة اجتماعية إلى أخرى في حياته، والطقوس التي تشير إلى فترات خلال مرور الزمن مثل بدء العام الجديد، واكتمال القمر... إنها طقوس حاضرة في جميع الممارسات الإنسانية اليومية أو الموسمية أو المناسباتية، وهي ظاهرة تتجسد فيها حالات الانقطاع عن الوضع القديم وتجاوز وضعية معينة من أجل الاندماج والدخول في وضعية حياة جديدة بما تحمله من شروط وقوانين ومسؤوليات. لذلك، "هناك مجموعات من الطقوس ذات قاعدة ديناميكية (غير شخصية) وطقوس معدية، وهذه الأخيرة تستند إلى المادية وقابلية الانتقال، عن طريق

الاتصال أو عن بعد، للصفات الطبيعية أو المكتسبة. الطقوس المتعاطفة ليست بالضرورة تقليدية، ولا الطقوس المعدية بالضرورة ديناميكية.[1]

تتمظهر طقوس العبور في سلسلة من الاحتفالات والشعائر التي تتوزع على مراحل ومحطات يعيشها الإنسان في دورة حياته، إذ إنه في كل مرحلة انتقالية يبني تجارب وخبرات تؤهله لاستقبال مرحلة موالية، ولكل مرحلة ميزات خاصة ومسؤوليات جسام عليه أن يكون قادرا على تحملها داخل الجماعة، وقسم فان جينيب طقوس المرور إلى ثلاثة مراحل أو أنواع هي: "طقوس التجميع Rites d'agrégation، وطقوس الانفصال Rites de Séparation، والطقوس الهامشية Rites de Marge".[2] ولا تبدو هذه الأنواع الثلاثة بنفس الدرجة من كافة المجالات، ويضيف فان جينيب أن "طقوس الانفصال أكثر وضوحا في حالات الوفاة، وطقوس التجميع تبدو بارزة في احتفالات الزواج، بينما تشكل الطقوس الهامشية قسما هاما في فترة الخطوبة والحمل"[3]. إن لكل نوع من طقوس العبور مرحلة معينة تتجسد فيها بوضوح نوع الانتقال وخصوصياته، حسب الأحداث ومصير الفرد والجماعة، حيث إنه في الزواج يبرز الترابط والجمع بين فردين مختلفي الجنس بل عائلتين بطباع وأشكال ثقافية معينة قد تكون متقاربة أو متباعدة نسبيا، وفي حالة الموت يبرز انقطاع الفرد عن عالم الأحياء والدخول في عالم الأموات.

تأسيسا على ما سبق، يتضح أن طقوس العبور تشير إلى الشعائر والاحتفالات والأنشطة التي تميز حالة الانتقال في دورة حياة الفرد، من مرحلة إلى مرحلة أخرى موالية، وإلى وظائف توفر الآليات والوسائل التي تحدد شروط مكانة معينة، والإعلان عن بداية مكانة أخرى مختلفة عن سابقتها، كما توفر للإنسان الدعم وتؤكد على مسؤولياته وواجباته وتحدد حقوقه. تتميز طقوس العبور بالتكرار من طرف ممارسيها خلال أزمنة مضبوطة، من أجل إحياء وإعادة إحياء

[1] Arnold Van Gennep, Les rites de passage, op. cit , p 17.

[2] Arnold Van Gennep, op. cit, p: 14.

[3] Arnold Van Gennep, op. cit, p: 14.

واقعة إنسانية، أو الاحتفاء بحدث ديني يحظى بالأهمية والقداسة الرمزية بالنسبة للجماعة أو أحد أفرادها، وهناك العديد من الوقائع والأحداث في حياة الجماعة المحلية تتطلب ممارسة الطقوس، منها ما هو ديني، وما يندرج ضمن مجالات الحياة الاجتماعية، فهذه الطقوس عامة؛ عبارة عن ممارسات واحتفالات رمزية تشبع حاجات الإنسان وتشهد على تطوره في مسلسل الحياة، فهي تحقق الشحن الرمزي بواسطة التعقيد والتكرار، وبالتالي شحن الزمن بالقداسة، مما يجعل صورها وأحداثها تلهم الذاكرة الجماعية بالرمز والمعنى، ومنها ما هو خاص بالفرد، ومنها ما هو خاص بالجماعة، لكن في جميع تمظهراتها وأساليبها تتم بشكل جماعي حيث ينصهر الجميع في سياق واحد، وتذوب التراتبات الاجتماعية بين جميع الأعضاء مع الاحتفاظ بالمكانة والدور والوظيفة.

وقد حظيت ظاهرة طقوس العبور بأهمية بالغة خاصة في إبراز واقع الناس وتطور علاقاتهم الاجتماعية، وكانت حافزا لبعض من الدارسين الذين أخضعوا هذه الظاهرة للدراسة العلمية، و"تركزت معظم الأعمال في هذا السياق، بخصوص العرب والمسلمين تحديدا، في المستوى النظري، مع إهمال يكاد يكون شاملا لمستوى التطبيق"[1]. ومن هنا، تستمد دراسة طقوس العبور قيمتها العلمية، في كونها تجمع بين الجانب النظري والتطبيقي، في محاولة لفهم طريقة عيش الإنسان في هذه الواحة، والتوصل إلى مدى قدرة هذه الطقوس للكشف عن طريقة إنتاج وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية ومدى تغيرها في علاقتها بتطور نمط وشكل ومضمون هذه الطقوس. فالظاهرة المدروسة متشعبة ومنفتحة على عوالم متعددة منها الديني والاجتماعي والثقافي...، لأنها تحاول أن تكون وفية للمرجعية الدينية الإسلامية، وتَستدمج أشكالا وأنماطا ثقافية رمزية بطريقة ضمنية تعبر عن علاقة الإنسان التاريخية بواحة يطغى عليها النمط التقليدي من حيث العلاقات ونمط العيش، ومتجذرة في تخوم المغرب الشرقي على ضفاف وادي زيز. إنها ظاهرة "تتصل بالتصورات والعقائد من حيث أنها تؤسس للطقوس والممارسات الدينية،

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص 15-16.

وتتصل أيضا بالمؤسسة الدينية في الإسلام باعتبار أنها المسؤولة عن تحويل الدين إلى واقع تاريخي وإخراج الأحكام والمبادئ الدينية من حيز النصوص إلى حيز الواقع الاجتماعي اليومي، وتتصل في مستوى ثالث بالمجتمع وطرقه في تمثل الدين وممارسته"[1].

إذا كان التكرار والتعقيد والثبات من الخصائص الأساسية لطقوس العبور، وإذا كانت هذه الطقوس تساهم بشكل كبير في تماسك الجماعة وإعادة اللحمة والاتزان بين جميع أفرادها، فإن تجاهلها أو نسيانها سيؤدي لا محالة إلى تغيير الشكل الطبيعي للمجتمع وإضعاف روابطه الاجتماعية المبنية على التضامن والتكافل والتعاون، فبقدر ما كانت الطقوس تعيد إنتاج رمزية المجتمع، وتحافظ على قيمه وتراثه وهويته المحلية، سيتم صنع وجَاهة أخرى تتكون من مزيج من الأشكال والمظاهر الثقافية الجديدة خارج الإطار القيمي التي كانت عليه الجماعة، لأن "العمل الطقسي له هدف واحد هو الثبات أي أن يبقى على حاله ما أمكن. التغير يعني التعرض للعنف والفوضى"[2].

إن الانتقال في دورة الحياة هو عبور حتمي، لأن الإنسان لا يختار ولادته ولا موته، وبالتالي طقوس العبور ترتبط بالترقي إلى مكانة اجتماعية معينة جديدة مفروضة بطريقة قهرية تعسفية لأنها تكون خارجة عن إرادة الأشخاص، وترتبط بنظام ثقافي رمزي خاص بالجماعة الاجتماعية. إنه عبور يجسد للوجود وللكينونة عبر حدث بارز وكوني، وهو كذلك تجلّ للرمزي الغزير بالمعاني والدلالات تتشابه فيه المجتمعات والأجناس على اختلافها وتقابلها أحيانا، لذلك "كل وجود كوني مقدر له العبور: الإنسان يعبر ممّا قبل الحياة إلى الحياة ثم إلى الموت، كما عبر السلف الميثي ممّا قبل الوجود إلى الوجود، وكما عبرت الشمس من الظلمات إلى النور"[3]. فإذا كان الانتقال والتحول من حالة إلى أخرى، ومن وضع إلى آخر، هو

[1] عبد الرحيم بوهاها، المرجع السابق، ص 18.

[2] Girard René, La violence et le sacré, édition Bernard Grasset, Paris, 1972, p: 425.

[3] Eliade Mircea, Le sacré et le profane, éditions gallimard, Paris, 1965, p: 152.

الميزة الأساسية للإنسان على وجه الأرض، فإن هذا الإنسان نفسه سيكون محور دينامية المجتمع الذي يعيش فيه، بل هو المؤثر والفاعل في كل مجالاته.

2. سوسيوأنثروبولوجيا طقوس العبور

إن دراسة الأنساق الخاصة بالفعل، ونوع وشكل العلاقات والتفاعلات والترابطات القائمة بينها من أهم أهداف ومرامي الدراسة الاجتماعية لظاهرة من الظواهر، بالاعتماد على التفكيك والتفتيت والتحليل سعيا للوصول إلى الخبايا ودقائق الأمور، من أجل تحديد الأسباب الكامنة، ومحاولة التفسير والتأويل لفهم طريقة إنتاج وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية بمختلف أشكالها. وفي هذا السياق، تعد ظاهرة طقوس العبور من الظواهر الاجتماعية التي تحظى باهتمام كبير من طرف علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، باعتبارها تتمظهر في أنشطة واحتفالات عبر ممارسات طقوسية تتم بطريقة جماعية، حيث تبرز التفاعلات في إطار شبكة من العلاقات المتبادلة، وتعبر عن نوع خاص وعام من هذه العلاقات خلال مرحلة من مراحل حياة الإنسان، تتداخل فيها الأنساق الاجتماعية والثقافية بكل تلويناتها، بما في ذلك الدين والسلطة والإيديولوجيا والعرق والإثنية واللغة والعصبية، كل هذا وغيره يشكل معالم الإنسان في انتقاله من مرحلة إلى أخرى. إن طقوس العبور، كما يرى فان جينيب، تنشأ عنها "أفعالا وردود أفعال بين الديني والدنيوي ينبغي أن تُنَظم وتُراقب حتى لا تسبب للمجتمع العام اضطرابا أو خسارة"[1].

❖سوسيولوجيا طقوس العبور

يعتبر علم الاجتماع ذلك العلم الذي يدرس الظواهر الاجتماعية دراسة علمية محددة الموضوع والمناهج، بما تشمل هذه الدراسة من أفراد، وبنيات، ومظاهر السلوك، وجماعات، ونوع العلاقات بينهم وبين المؤسسات الاجتماعية في إطار التأثير والتأثر. فالروابط القائمة بين الناس ومع المؤسسات تحمل في طياتها

[1] Arnold Van Gennep, Les rites de passage, op. cit, p: 3.

معان ودلالات عميقة، وتنتج وتعيد إنتاج أشكال وأنماط من السلوكات جديرة بالدراسة والتحليل، وهذا من شأنه أن يساعد على فهم طريقة التفكير وأسلوب العيش في الزمان والمكان، بل التنبؤ بما يمكن أن يكون عليه الأفراد والمجتمع مستقبلا. لذلك يمكن القول بأن "علم الاجتماع يهتم بالكائنات البشرية والعلاقات القائمة بينها؛ إذ يركز على البعد الاجتماعي لهذه العلاقات، ومن ثم علم الاجتماع هو النشاط الفكري الذي يدرس بطريقة منهجية ونسقية العلاقات الاجتماعية باعتبارها أساس السلوكات الاجتماعية والتفاعلات الاجتماعية والمؤسسات الاجتماعية"[1].

وتلعب طقوس العبور أدوارا ووظائف مهمة في حياة الإنسان، باعتبارها الإطار الثقافي الرمزي الذي يحدد طريقة وشكل الانتقال من مرحلة إلى أخرى، ولكونها هي التي تعطي الشرعية والمصداقية للعبور من خلال الممارسات والأنشطة الغنية بالقيم والحكم والرسائل الاجتماعية التي تبيح تخطي عتبة تفصل بين عالمين، عالم سابق بكل رواسبه وتجاربه وخبراته، وعالم مستقبلي مليء بالمسؤوليات والالتزامات الجديدة، على الرغم من أن العالم السابق هو الذي ساهم في تكوين وتشكيل شخصية الفرد ضمن مسار حافل بالتجارب، لأن "الظاهرة الطقوسية تتجاوز المهمات التي لم تزل محصورة بها، فأخذوا يبحثون عن طاقتها التعبيرية وعن وظائفها الاجتماعية أو النفسية الكامنة فيها، وعن انطوائها على أبعاد وجدانية تشذ عن قنوات المؤسسات الناظمة للمجتمع"[2].. فما طبيعة البنيات الثقافية والاجتماعية لطقوس العبور؟ وما هي مرجعياتها ووظائفها الأساسية؟

يعطي المجتمع لبعض مراحل دورة الحياة الخاصة بالأفراد أهمية نوعية، من خلال إحياء مناسبات احتفالية تتضمن أعرافا وتقاليد وعادات ذات صبغة دينية واجتماعية وثقافية رمزية، لأن هذه المراحل، مثل الولادة والزواج والموت، تتعلق بالمسؤولية والكرامة وقوة الاندماج في الجماعة سواء كانت واقعية أو ماورائية،

[1] حسن احجيج، مدخل إلى علم الاجتماع: نظرياته، مناهجه، قضاياه المعاصرة، منشورات مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت، 2020، ص 30.

[2] بيار بونت، وميشال إزار، وآخرون، معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، مرجع سابق، ص 631- 634.

كما تعد معيارا ومحددا للانتقال الاجتماعي من مرحلة إلى أخرى لها مكانتها وقوتها في التأثير الاجتماعي والاقتصادي والثقافي... خاصة على مستوى مؤسسة الأسرة وخارجها، وبالتالي لابد من الوقوف الجماعي عند كل مرحلة وتجسيدها بالشكل الطقوسي المناسب، وفق شروط ومرجعيات محددة، من باب الاعتراف والتحسيس، والإشعار بالأهمية والخطورة، والتنبيه لنوع المسؤولية.

يتميز الإنسان بأدوار وعلاقات وظائف اجتماعية تختلف حسب الفئة العمرية، ونوع المسؤوليات، والسن والجنس، ونوع المجتمع وطبيعته، لذلك كان من الضروري إقامة طقوس العبور من أجل التأهيل والتحسيس بِهَول المسألة. من هذا المنطلق، "لا يمكن اختزال الطقوس في كونها خطابا مهمته حل التناقضات المنطقية، ولا في كونها نظاما معرفيا أو تقنيات إعلامية وتواصلية حول الطبيعة والمجتمع. فتأويل الباحث للطقوس ينبغي أن يستحضر كل هذه الأبعاد عبر ربط البعد الثقافي بالبعد السوسيولوجي: ذلك أن الأبعاد المحلية والكونية، المثالية والاجتماعية، تتداخل جميعها في صياغة الطقوس وتحديد معانيها"[1]. فمهمة الباحث السوسيولوجي هي الكشف عن الجوانب أو الخطابات الخفية من أجل محاولة فهم طريقة إنتاجها وإعادة إنتاجها في سياقات متعددة، والآليات والأساليب المتحكمة في ذلك.

تعطي الاحتفالات الطقوسية للزمن المعنى والدلالة، لأنها تمنح للأفراد القدرة على نحت وتأريخ الوقائع والأحداث بفعل التكرار والاستحضار المستمر لكل المعتقدات والعادات والأشكال الثقافية المشتركة، حيث يتجدد الإحساس بالرجوع إلى الأصول. وهذه الطقوس تستمد قيمتها وشرعيتها بكونها تصبح تأشيرة مرور لربط الماضي بالحاضر رغم كل التحديات التي تواجهها الجماعة، ويمكن اعتبارها رمزا للبقاء وللاستمرارية، ويعتبر التكرار ومحاولة إحياء الممارسات القديمة من الخصائص المرافقة للتغيير الاجتماعي الذي يقع في تجربة الإنسان.

[1] عبد الغني منديب، الدين والمجتمع: دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006، ص 9.

وبهذا يمكن اعتبارها "وسيلة تتخذها تشكيلة اجتماعية مهددة بالزوال لتُفاوض خَطر الانمحاء بفعل آثار التغيرات الاجتماعية[1]"، لتبقى بذلك الاحتفالات الجماعية للتحدي والصمود، وتشبثا بالماضي وشكلا من أشكال إغناء الذاكرة الجماعية والحفاظ على تماسكها، وبالتالي الحفاظ على الموروث الثقافي للإنسان وتفادي ضياعه أو تشويهه.

تختلف طقوس العبور حسب نوع المرحلة وقيمتها المادية والرمزية، وكذا أبعادها الاجتماعية، وتتحدد حسب اللحظة أو ترابط لحظات محتفى بها في سياق دلالي معين. فالطقوس الدينية لها طرقها وفضاءاتها الخاصة، أما الأعياد الوطنية لها مراسمها. إنها أفعال وممارسات تتمظهر في الأنشطة والسلوكات بفعل الكلام والحركة، وتُتَرجِم دوافع وحاجات وأفكار ماثلة في الأذهان عند الفرد والجماعة، وبالتالي، تعبر عن الجماعة أكثر من التعبير عن الفرد، وتتنوع طرقها وأشكالها ومرجعياتها حسب الثقافة الخاصة، خصوصا تلك التي تتعلق بالانتقال النوعي في حياة الأفراد والجماعات كالولادة، والعقيقة، والخطوة الأولى من المشي، والختان، والصيام الأول، وأول عادة شهرية، والزواج، وأعياد الميلاد، والسنة الجديدة، والوفاة...

يعتبر الاحتفال الطقوسي شكلا من أشكال النشاط الفكري الإنساني داخل الجماعة، وتختلف دوافعه من جماعة إلى أخرى حسب المرجعيات، غير أنها تتقاطع في عناصر معينة من ضمنها إبراز وحدة والتحام الجماعة الاجتماعية، وبالتالي تقوية الرابطة الاجتماعية، والتأكيد على قوة صلابتها، كذلك إحياء وتخليد مرحلة أساسية في ذاكرة الفرد والجماعة. وفي نفس الوقت "تفرض هذه المجتمعات على نفس القصد المركزي لتقليد ذاتي ساخر، نفس السيناريو، الممكن التعرف عليه رغم اختلاف الثِّيمات، في تطابق الشخوص وطرائق تمثيلها، وأخيرا في الإيقاع والنظام العام للمشهد. فمن الواضح أن الأمر يتعلق بقالب يكون قادرا،

[1]Michel Maffesoli, La conquête du présent, pour une sociologie de la vie quotidienne, éditions puf,1979, p: 98.

عند الأداء، على أن يتمدد، ويتحول، وينطلق في شتى الاتجاهات وفق الظروف والموارد الشخصية للفاعلين. وهو يجد في هذه المرونة القدرة على اجتذاب كل مواهب الجماعة وعلى إحساس مدهش بالحدث"[1]. ومن هذا المنطلق تميزت طقوس العبور بالتكرار، إنه محاكاة لوقائع وأحداث وممارسات سبق إنجازها وإحياؤها بحمولات وشحنات ثقافية ورمزية عن قصد وبدافع جماعي مؤسس على مرجعيات محددة.

تخص طقوس العبور بشكل مباشر الفرد الذي يشرف على بوابة الانتقال من مرحلة اجتماعية إلى أخرى، وهذا يترافق مع مجموعة من التغيرات الفيزيولوجية والثقافية والفكرية...، حيث يبرز التحول أكثر فأكثر من البيولوجي إلى الاجتماعي، وبالتالي الحاجة ماسة لمحاولة إدماج الفرد داخل المنظومة الجماعية للكبار حسب المستويات المتوفرة وما يتوافق مع السن والجنس. كما يتصل هذا الانتقال بالجماعة إذ تتحول إلى مستوى أرقى من الفعل والمشاركة من قبل أفرادها المندمجين في مستويات أكبر من ذي قبل. سياقات التحول عديدة على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والأيديولوجي والديني، حيث "الانتقال من وضع اجتماعي أو ديني إلى آخر يرتبط بعدد من أهم طقوس العبور وأكثرها تواترا بتحولات بيولوجية في الحياة- الولادة، البلوغ، الزواج، الموت- وجميعها تحدث تحولات في الوضعية الاجتماعية وأحيانا في العلاقات الاجتماعية للشخص المعني بها"[2]. فلكل طقس من طقوس العبور سياق معين ومستويات نضج خاصة، وهذا ما يفرض نوع وشكل المسؤوليات المنوطة بالفرد الذي تجاوز عتبة الانتقال، حيث يكون اختبارا وتحدّيا في نفس الوقت، سواء تعلق الأمر بالأنثى أو الأم، الذكر أو الأب، وكل حسب الوظائف والأدوار المسندة إليه بحكم الوضع الجديد، فالمتابعة والمحاسبة تكون أقوى من ذي قبل.

---

[1] عبد الله حمودي، الضحيّة وأقنعتها: بحث في الذّبيحة والمسخرة بالمغارب، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2010، ص 15.

[2] Claude Levi-strauss, Rites of passage, encyclopedia britanica, t 26, édition helen hemongway Benton, 1973-1974, p: 844.

وتعتبر العلاقة بين الطقوس والمجتمع علاقة جدلية يؤثر كل واحد منهما في الآخر ويتأثر به. فطقوس العبور تعد الأقرب إلى بنيات المجتمع وربما تعكس طبيعته وطريقة اشتغاله ودرجة تطوره، أما المجتمع فهو الحاضن، والنسق الذي تتبلور فيه كل ممارسات وأنشطة الطقوس في علاقات وطيدة مع الإنسان الفاعل. وبالرغم من أن الطقس الديني يعد الأكثر تأثيرا في سيرورة طقوس العبور فإنه لا يخرج عن الإطار الاجتماعي الذي يتميز بالرقابة والحكم على مصداقيته، لأنه مهما كان نوع الطقس يبقى مشروطا بالواقع الاجتماعي للناس، وبهذا تكون "التجربة الدينية مشروطة بالمحيط الاجتماعي"[1]. فالمجتمع نسق متجدد باستمرار داخليا وخارجيا، لأن الأفراد داخل الجماعة يتميزن بالفعل بما يحمل ذلك من إبداع وإنتاج، وتأثير وتأثر فيما بينهم ومع البنيات والمؤسسات الاجتماعية بمختلف أشكالها.

إن الفعل هو الذي يجعل من المنظومة الثقافية الخاصة والعامة قابلة للتحول في كل لحظة من لحظات الإبداع، لأن الإنسان لا يقتصر على ما يُوَّجه إليه أو يَنْشأ عليه فهو كائن اجتماعي وثقافي رمزي بامتياز، يتفاعل ويخلق أنماطا وأشكالا ثقافية جديدة حسب حاجاته ودوافعه، ويحاول تكييفها مع واقعه وأسلوب حياته في بقعة جغرافية معينة، ذلك هو شأن الإنسان الواحي، إنه يعيش في بقعة جغرافية شبه صحراوية يطغى عليها النمط القبلي التقليدي، وتحكمه منظومة من الطقوس والعادات والتقاليد والأعراف تتماشى مع نمط عيشه وأسلوب حياته.

❖أنثروبولوجيا طقوس العبور

يعتبر تاريخ الأنثروبولوجيا حافلا بالإنجازات والعطاءات خاصة ما يتعلق بالشعوب المسماة بدائية أو تقليدية، وترجع جذورها الأولى للفكر اليوناني، رغم أن التأصيل العلمي الأكاديمي لم يكن حتى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، من خلال أبحاث ودراسات علمية رصينة اهتمت بشكل كبير

[1]Isambert François-André, Le sens du sacré: fêtes et religion populaire, éditions de minuit, Paris, 1980, p: 32.

بالأعراف والمعتقدات والتقاليد والعادات القديمة للشعوب...، وتفكيكها وتحليلها وإعطائها بعدا إنسانيا. وبالرجوع إلى الأصل الاشتقاقي للفظة نجد أن "الأنثروبولوجيا Anthropology كلمة من أصل يوناني تتألف من مقطعين، الأول Anthropos بمعنى إنسان، والثاني Logos بمعنى خطاب أو علم. ولعل أول استخدام لها بوصفها فرعا علميا كان في باكورة القرن السادس عشر في صيغتها اللاتينية Anthropologium، ثم بعد ذلك قام كتَّاب وسط أوروبا باستخدامها مصطلحا يغطي علم التشريح والفيسيولوجيا... في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر راح العلماء يستخدمون مصطلح الإثنولوجيا Ethnology، ليدل على دراسة الاختلافات الثقافية والسمات التي تتميز بها الطبيعة المشتركة لشعوب العالم. وقد ظل هذا المصطلح الإنجليزي ونظيره الفرنسي، وكذلك الألماني قيد الاستخدام في القارة الأوروبية والولايات المتحدة"[1]. من هذا القول، نستشف أن الأنثروبولوجيا علم حديث النشأة، مع أن بوادره الأولى قديمة جدا، وهو يهتم بدراسة الإنسان والأنشطة والقضايا المرتبطة به. فمنذ العلامات الأولى للنشأة الأولى لهذا العلم راكم تجارب ودراسات وأبحاث جعلته يتبوأ اليوم مكانة علمية داخل العلوم الإنسانية والاجتماعية.

إن الحديث عن الأنثروبولوجيا هو حديث عن محطات علمية كبرى، وفي كل محطة عرف فيها هذا العلم نضجا معينا على مستوى الموضوعات والمناهج وطريقة التحليل والتفسير والتأويل، و"يعد المؤرخ الإغريقي "اليوناني" هيرودتسHerodotus، الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، وكان رحالة محبا للأسفار، أول من صوّر أحلام الشعوب وعاداتهم وطرح فكرة وجود تنوع وفوارق فيما بينها، من حيث النواحي السلالية والثقافية واللغوية والدينية. ولذلك يعتبره معظم مؤرخي الأنثروبولوجيا الباحث الأنثروبولوجي الأول في التاريخ"[2].

[1] توماس هيلاند إريكسن، و فين سيفرت نيلسن، تاريخ الأنثروبولوجيا، ترجمة وتقديم: عبده الريس، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 7.

[2] عيسى الشمّاس، مدخل إلى علم الإنسان: الأنثروبولوجيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 23.

وقد ارتبطت الدراسات الأنثروبولوجية على الدوام بالمجتمعات الهامشية والبدائية والتي سميت بالمهمشة، حيث "يقسم مارسيل موس دراسة الأنثروبولوجيا إلى ثلاثة مستويات من التحقيقات: الإثنوغرافيا، والإثنولوجيا والأنثروبولوجيا. بالنسبة للإثنوغرافيا فيعرفها بأنها الدراسة المفصلة للأعراف والمعتقدات والحياة الاجتماعية، ويعرف الإثنولوجيا بكونها المهنة ذات الأساس التجريبي للمقارنة الإقليمية. أما بالنسبة للأنثروبولوجيا نفسها فيعتبرها المحاولة النظرية ذات البعد الفلسفي لصياغة تعميمات عن الإنسانية والمجتمع وفق نتائج البحث لكل من الإثنوغرافيا والإثنولوجيا"[1].

وقد كان القرن التاسع عشر بمثابة الفتح العظيم أمام الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، وذلك نظرا لبروز إشكالات كبرى في المجتمع تستدعي مقاربات جديدة ومناهج أكثر صرامة في تحليل الملابسات وتشخيص الوقائع والأحداث، سعيا لتقديم حلول أكثر نجاعة، حيث كان هذان الاتجاهان العلميان تقريبا في تطور متوازن لكن في بقع جغرافية مختلفة وبمنطلقات محددة، لهذا، "بينما كان علماء الاجتماع الأساسيين في القرن التاسع عشر ألمان أو فرنسيين، كان علماء الأنثروبولوجيا الرواد المقيمين أيضا في بريطانيا أو الولايات المتحدة... وكما هو الحال مع الأنثروبولوجيين. أكد علماء الاجتماع على الوحدة النفسية للجنس البشري وأذعنوا لنظرية التطور. وعلى العكس من الأنثروبولوجيين الذين صنفوا وقارنوا السمات الخارجية للمجتمعات في أنحاء العالم، كان علماء الاجتماع مهتمين بالديناميكيات الداخلية للمجتمع الصناعي الغربي. إن النظريات التي نشأت كان لها بالتالي تأثير مباشر على الأنثروبولوجيا أيضا، بدءا من أوائل القرن العشرين"[2].

برزت مجموعة من الأبحاث الخاصة بعادات وتقاليد وأعراف وطقوس مجموعة من الشعوب في مطلع القرن التاسع عشر، والتي أصبحت محل اهتمام

[1] توماس هيلاند إريكسن، و فين سيفرت نيلسن، تاريخ الأنثروبولوجيا، مرجع سابق، ص 8.
[2] توماس هيلاند إريكسن، و فين سيفرت نيلسن، المرجع نفسه، ص 41-42.

العديد من الرواد الأوائل للأنثروبولوجيا باعتبارها أوساطا خصبة تعبر عن طريقة عيش الإنسان وأسلوبه في الحياة، وبهذا "أدرك القرن التاسع عشر بعمق اختلاف الحضارات أو الثقافات وتراتبيتها من حيث التعقيد والتكامل. لكن ما حصل هو أن تلك الرؤية المزدوجة صُبَّت في قالب النشوئية: كل جزء من البشرية المجزأة يمر عبر تاريخه من الوحشية إلى البربرية ثم إلى الحضارة. وليست سوى حضارة واحدة، تلك هي حضارة دول المتوسط الشرقي وآسيا (الهند والصين)، وهي التي بلغت أوجها في أوروبا الحديثة. ليست هذه النظرة إلى الأمور بجديدة، فهي تعود إلى هوبز وفولتير وكوندورسيه، وتمر بعدها عبر هيغل وأغست كونت"[1]. إن طقوس الشرق استلهمت العديد من الأنثروبولوجيين لبساطتها في الأداء وقوتها الرمزية في التعبير، وكونها ترمز لإرث حضاري يعبر عن علاقة الإنسان بالمجال الذي يعيش فيه، كما أنها تختزن ثورة إنسانية قابلة للتطور.

إن الأنثروبولوجيا كعلم جديد عرف مسارات ومحطات متعددة، إذ إنه في كل مرحلة تتجدد وتتخذ لها مسارات متشعبة تخرج منها فروعا وأقساما، وبذلك أفرزت كل مرحلة باحثين جددا حاولوا النزول للميدان وتجريب أساليب ومناهج بحثية في التعامل مع الأعراق والإثنيات والتقاليد...، فمنهم من ركز على المجتمع، ومنهم من ركز على الأفراد وسلوكياتهم ودوافعهم في علاقة مع بنيات المجتمع، إذ إنه "في بريطانيا العظمى، كان يعاد تشكيل الأنثروبولوجيا في الأنثروبولوجيا الاجتماعية إبان سنوات الحرب- فرع مقارن ذو أساس سوسيولوجي ومفاهيم أساسية مثل البنية الاجتماعية، المعايير، المكانات والتفاعل الاجتماعي. في الولايات المتحدة أصبح هذا الفرع معروفا باسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية. هنا نجد أن تعريف تايلور الواسع للثقافة الذي تم التخلي عنه في بريطانيا لحساب مفهوم المجتمع تم الاحتفاظ به. بالمفهوم الأمريكي ومفهوم تايلور، تعتبر الثقافة مفهوما أكثر اتساعا من المجتمع"[2].

---

[1] فيليب لايورت تولرا، و بيار فارنييه جان، إثنولوجيا، أنتروبولوجيا، ترجمة: مصباح الصمد، منشورات مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، 15-16.

[2] توماس هيلاند إريكسن، و فين سيفرت نيلسن، تاريخ الأنثروبولوجيا، مرجع سابق، ص 76.

أما في فرنسا فقد لعب إميل دوركهايم دورا كبيرا في وضع أسس الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، من خلال تركيزه على الدين والطقوس والأشكال الأولية للحياة واللغة والتضامن الآلي والعضوي وغيرها، في علاقات الفرد بالبنيات الاجتماعية، على العكس من ذلك كان الاهتمام في أمريكا مخالفا. حيث "ركزت المدرسة الفرنسية، على أثر إميل دوركهايم على الاختلاف الخاص (العاقل العاقل) الذي يميز البشر المعاصرين عن البشر البدائيين، ورأت مع دوركهايم أن الظواهر الاجتماعية تختلف في طبيعتها عن الظواهر الطبيعية، ثم ركزت اهتمامها على علاقات القرابة واللغة والتصورات والمؤسسات المجتمعية، أي على كل الخصائص الرمزية والفكرية واللغوية للإنسانية المكتملة التشكل. في المقابل صب التراث الأنثروبولوجي الأمريكي الذي تأسس على يد فرانز بواس Franz Boas، اهتمامه على النوع (الإنسان) الذي يربط البشرية بالأنواع الأقرب إليها مثل «قرد استراليا» Australopithecus أكثر من تركيزه على الاختلاف النوعي (العاقل العاقل) الذي يميزها عنها"[1].

كما سَار مارسل موس Marcel Mauss وألفريد راد كليف براون Alfred Radcliffe-Brown وبرونسيلاف مالينوفسكي Bronisław Malinowski في اتجاه تطبيق نتائج أعمال دوركايم ومن معه، من أجل التأسيس لأنثروبولوجيا على أساس سوسيولوجي من خلال التركيز على البنية الاجتماعية والمكانة والتفاعل الاجتماعي، وبالتالي أمكن الحديث عن أنثروبولوجيا اجتماعية وأخرى ثقافية بناء على قواعد وأسس ومناهج محددة مستقاة من التجربة الميدانية بالأساس. وهذا الطرح الجديد أنتج باحثين جددا أبدعوا في هذا التأسيس، إذ إنه "في نفس الفترة، كان كلود لفي شتروس يحاول تأسيس دراسة روابط القرابة والفكر البري والأساطير من خلال تقنية منهجية متأثرة في الأساس بنظرية موس للتبادل وبالألسنية البنيوية والتحليل النفسي. كان هو الآخر يجهد لتبيان القطيعة التي يمارسها بالنسبة للتقليد الإثنولوجي، واضعا كل مشروعه العلمي تحت عنوان

[1] فيليب لايورت تولرا، و بيار فارنييه جان، إثنولوجيا، أنتروبولوجيا، مرجع سابق، ص 33.

الأنثروبولوجيا البنيوية... كان رادكليف-براون، مثل دوركهايم، ينكر ولنفس الأسباب الإرث النشوئي، ويطمح لتأسيس أنثروبولوجيا محترفة، مرتكزة على الثقافة العلمية وليس على الأدبية، ل «علم طبيعي ونظري للمجتمع» يكون أمينا للمنهج المقارن الذي تطور على يد جيمس فرايزر James Frazer"[1].

ومن داخل النظرية الوظيفية عمل مالينوفسكي على تجديد المناهج والأساليب البحثية من خلال النزول للواقع والتركيز على وظائف البنيات الاجتماعية، حيث اعتبر أن المجتمع نسق من البنيات التي يمكن أن تكون لها وظائف متكاملة تساهم في تطور وديناميةالبنية الكلية للمجتمع والحفاظ على ديمومته، لذلك كانت فاعلية الأفراد داخل المجتمع هي الهدف وليس المجتمع، على عكس ما كان سائدا عند إميل دوركايم، لأن النظام موجود من أجل الأفراد وأن حاجاتهم ودوافعهم هي المحرك والدافع الأساسي للتغير والثبات الاجتماعي، فإن "كل شيء نشره مالينوفسكي، بدءا من المغامرين فصاعدا، مستوحى كلية من بياناته عن الترويرياند. فقد كتب عن الاقتصاد والتجارة، الزواج والجنس، السحر والتصور للعالم، السياسة والسلطة، حاجات الإنسان والبنية الاجتماعية، القرابة والجمال... العدد المحض لأنظمة التروبياند، المعتقدات والممارسات التي تظهر جميعها دون شك أن المجتمع البدائي البسيط القريب من قاع السلم التطوري، كان في حقيقة الأمر عالما معقدا بدرجة شديدة ومتعددة الوجوه في حد ذاته"[2].

بالنسبة لرادكليف براون، بوسع الأنثروبولوجيا، والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية خاصة، أن تمكننا من فهم واقع مجتمعي معين في وسط جغرافي معين، من خلال التركيز على العلاقات والتفاعلات الاجتماعية بين الأفراد والبنيات الاجتماعية المكونة لهذا الوسط بالتحديد، لأن أي جماعة اجتماعية تتكون بالضرورة من أفراد تحكمهم أشكال وأنماط ثقافية توجه وتحدد نوع العيش وأسلوب الحياة، وبالتالي العلاقة الجدلية بين الأفراد والبنى الاجتماعية في سياق

[1] فيليب لايورت تولرا، و بيار فارنييه جان، إثنولوجيا، أنتروبولوجيا، المرجع نفسه، ص 39-40.
[2] توماس هيلاند إريكسن، و فين سيفرت نيلسن، تاريخ الأنثروبولوجيا، مرجع سابق، ص 82.

معين يمكن أن يساعدنا على تحديد نوع وشكل التحول الذي عرفته الجماعة. بالنسبة لرادكليف براون "الحقيقة التي يجب أن يعنى الأنثروبولوجيون بملاحظتها ووصفها ومقارنتها وتصنيفها لا تكون بأي حال نوعا من الوحدة ولكنها عبارة عن عملية Proces الحياة الاجتماعية. فوحدة البحث في الدراسات الأنثروبولوجية هي عملية الحياة في منطقة إقليمية محددة وفي فترة زمنية محددة. وعلى الرغم من التنوع والتغاير الذي يميز الأحداث الاجتماعية في تلك المنطقة فإننا نستطيع أن نصل إلى تحديد ملامحها أو سماتها العامة. وهذه العملية التجريدية تنتهي بنا إلى تحديد صورة تلك الحياة"[1].

وما يهمنا في هذا البحث هو قسم مهم وأساسي في الدراسات الأنثروبولوجية، يتعلق الأمر بالجانب الثقافي للإنسان وتمظهراته الاجتماعية. فالإنسان كائن رمزي بالضرورة لأنه في جل ممارساته يصنع المعنى من خلال إبداعاته وصوره وخطاباته وسلوكاته، حيث يحتفي في محطات حياته اليومية والموسمية بطقوس حاملة لشحنات ورسائل تجسد لكينونته وعلاقاته مع المجال الذي يعيش فيه، و"يتميز الإنسان بأنه فضلا عن كونه كائنا له شكله الفيزيقي المميز إلا أنه يتمتع بوجود التراث الاجتماعي. كما أن له بعض السمات الثقافية التي تفتقر إليها بقية الكائنات الحية الأخرى. ويعرف هذا القسم من العلوم الأنثروبولوجية بالأنثروبولوجيا الثقافية، وهي تتفرع بدورها إلى عدد من العلوم التي تعنى بدراسة الحياة الثقافية للإنسان"[2]. فالإنسان يعيش داخل نسق اجتماعي، ويتميز بالإبداع والإنتاج في علاقته مع الآخرين والبيئة المحيطة به، ويطبعه التفاعل الدائم والمستمر، وبالتالي فهو يؤثر في هذا النسق ويتأثر به.

يتميز الإنسان بخصائص معينة مقارنة مع بقية المخلوقات، فهو الذي يستعمل اللغة ويصنع ويبدع أدوات ووسائل وتقنيات من أجل التكيف مع ظروف الطبيعة،

---

[1] Alfred Radcliffe-Brown, On social structure, in structure and function in primitive society, Cohen and west, London, 1953, p: 3-4.

[2] محمد عبدوه محجوب، الاتجاه السوسيو أنثروبولوجي في دراسة المجتمع، منشورات وكالة المطبوعات، الكويت، ب. ت، ص13.

إضافة إلى أنه يؤمن بالأديان ويمارس قيمها وضوابطها في علاقاته وتعاملاته، كما يتميز بكونه يتأطر ضمن منظومة ثقافية وقيمية تظهر في الأنشطة الطقوسية اليومية والمناسباتية في احتفالات تعكس نوع الدين والعادات والتقاليد والأعراف التي يؤمن بها. إن الإنسان بحمولته الثقافية والطقوسية يتفاعل بشكل دائم مع البنيات الاجتماعية المكونة للمجتمع من خلال علاقات التأثير والتأثر، لأنه يؤثر فيها ويتأثر بها، وبالتالي الإنسان عنصر فاعل داخل المجتمع، يمكنه من خلال ممارساته المساهمة في تحول المجتمع. إن اختيارنا للجانب الطقوسي من الثقافة وربطه بالمجتمع وبنياته نابع من اقتناعنا بالدور الكبير الذي تتميز به الطقوس في حياة الإنسان والتي ينفرد بها عن باقي المخلوقات. لذلك "حين نعنى بدراسة عناصر الاستمرار والتغير في مجتمع، وحين يكون موضوع بحثنا هو الثقافة، فإننا لن نقتصر فقط على دراسة المنظمات الاجتماعية التي تتحكم في ردود أفعال الإنسان تجاه الأعضاء الآخرين في المجتمع الذي ينتمي إليه... ولكننا نعنى أيضا بمظاهر السلوك الاجتماعي التي تقوم في حدود منظمات اجتماعية معينة: كاللغة والعلاقة بين اللغة ومظاهر السلوك والعلاقة بين الثقافة والشخصية ونظام القيم الذي يترك دلالات واضحة على طرق السلوك المقبولة عند أي شعب من الشعوب"[1].

لا يجب النظر إلى طقوس العبور باعتبارها ممارسات عادية لإحياء مرحلة انتقالية عمرية وربطها بجانبها الفرجوي فقط، بل هي مرحلة انتقالية تحمل دلالات عميقة ترتبط بالتأكيد على المسؤولية والالتزام، والتخلص من رواسب مرحلة سابقة كانت لها قيود خاصة، وبالتالي توسيع نطاق الاندماج في الجماعة الاجتماعية والمساهمة في ديناميتها على مستويات عديدة، لذلك نجد جميع الأنشطة الثقافية المرتبطة بها تحمل معانيا وأبعادا دلالية عميقة تقدم رسائل جوهرية لها علاقة بالمرحلة، فإن كل "ممارسات اجتماعية تقترن بها جملة من المعاني والرموز الثقافية التي تستوجب تأويلها، لذلك فإن دور الباحث في

[1] محمد عبدوه محجوب، المرجع السابق، ص 13-14.

الأنثروبولوجيا هو فك تلك الرموز وفهم معانيها للكشف عن جوانب من الهوية الثقافية للمجتمع، فالطقوس إذن تعبر عن القيم والمعاني والمعتقدات السائدة في مجتمعات معينة، وتقوم بمهمة دمج الفرد بطريقة أشد إحكاما في الكل الاجتماعي. وعليه فهي تسن شكل العلاقات الاجتماعية... وتخول للناس معرفة مجتمعهم المخصوص[1]".

وتتمظهر طقوس العبور، باعتبارها ممارسات ثقافية رمزية، في شكل احتفالي مشترك يتميز بالتعقيد والتكرار، له علاقة وطيدة بالدين والعادات والتقاليد والأعراف التي تجسد للفرد وللجماعة، وبالتالي فهي طقوس تعبر عن المشترك بين جميع الأفراد بما يحمل من لغة وقيم وسلوكات، خلال الطقس تنصهر كل التراتبات الاجتماعية ويشارك الجميع في تشكيل المعنى والدلالة من خلال سلوكات بارزة يتفاعل فيها الجميع من داخل البنية ككل، وفي هذا الصدد "تفيدنا الدراسات الأنثروبولوجية في أنه داخل المجتمعات التي لا تعرف الكتابة، أو حيث الكتابة ممارسة هامشية، يمر جزء من معرفة الناس عبر الطقوس"[2]. نستشف من هذا القول، أن الطقوس تحمل حمولة ثقافية ومعرفية غنية، يمكن من خلالها فهم طريقة العيش وأسلوب الحياة ونمط التفكير، بل نوع العلاقات الاجتماعية وطريقة إنتاجها وإعادة إنتاجها، خاصة إذا تعلق الأمر بالواحة الشبه الصحراوية باعتبارها تحتضن جماعات واحية ضمن بقعة جغرافية يطغى عليها النظام التقليدي في جميع المجالات.

يتميز الطقس عامة بأشكال وأنماط تتحدد في الزمان والمكان، ونوع المناسبة، ومظاهر التجلي، فقد يتجسد في ممارسة يومية أو موسمية أو مقدسة، فعندما نقول الإنسان طقوسي بامتياز فإن الطقس يعتبر نشاطا مهيمنا على جل سلوكياته وعلاقاته، حيث أن هذا الشكل الطقوسي يصرف في سياق من الأنساق الثقافية الرمزية المحاطة بالمعنى. ولهذا فإن "الطقوسي لا يختزل دائما في وجود فعل

[1] Erich Fromm, Psychanalyse et religion, éditions de l'epi, Paris, 1968, p: 60.

[2] حسن رشيق، سيدي شمهروش: الطقوسي والسياسي في الأطلس الكبير، ترجمة: عبد المجيد جحفة ومصطفى النحال، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010، ص 9.

قدسي (صلاة، ذبيحة)، وفي نوع من الزينة كتخضيب اليد بالحناء بل إنه يمتزج، في غالب الأحيان، برهانات سياسية واقتصادية. لنأخذ مثالا مألوفا لدى القارئ: داخل مجزرة غربية، يعد الذبح عملية تقنية وتجارية. غير أن الأمر يختلف في الإسلام واليهودية، مثلا، حيث كل ذبيحة تكون خاضعة لشروط طقوسية. ويتأسس ظهور وتنامي المجازر من نوع «حلال» أو «كاشير» من الناحية الثقافية، على معتقدات دينية لكل مجزرة، إلا أن الرهانات هي رهانات دينية واقتصادية في الآن نفسه"[1]. إن الممارسات الطقوسية لها جذور عميقة في وعي وثقافة وتراث الإنسان، وتعد بمثابة انعكاسات للقناعات والمرجعيات، وهي تختزن قيما وأخلاقا وعادات وتقاليد تجسد لواقع الجماعة الاجتماعية، وبالتالي الخوض في تحليل ومناقشة هذه الممارسات من شأنه أن يسعفنا في فهم واقع الإنسان وحياته ككل.

إن طقوس العبور يمكن ملاحظتها في جميع مظاهر الحياة بكل مجالاتها، فالإنسان في مساره اليومي يَعبر من لحظة إلى أخرى في أنشطته المعتادة والموسمية لكن في أشكال مختلفة، سواء في البيع والشراء أو في الفلاحة أو العمل...، أو في مناسبات دينية ووطنية، أو إحياء الاحتفالات الخاصة مثل أعياد الميلاد السنوية، وكذلك زيارة الأضرحة والقبور، وغيرها، إذ يمكن الحديث عن لحظات مرور صغرى وأخرى كبرى لها علاقة بالعمر وتحولاته بناء على تغيرات فيزيولوجية واجتماعية وثقافية، كما أن الطقس قد يبدو مجرد إحياء لنشاط معين سبق القيام به فقط من أجل الفرجة، لكن "المنمقات التي تميز الطقس قد تبدو ظاهرا عديمة الفائدة. إلا أنها تعبير يصح تسميته بتوزيع مجهري متعادل: فلا يترك أي كائن أو أي شيء دون مكان يحتله في فئة أو مرتبة. ولا يبدو احتفال «الهاكو» Hoko عند الهنود «باوني» Pawnee مثالا خاصا من حيث وضوحه إلا لأنه قد حلل مليا: ينقسم الدعاء المرفق مع عبور مجرى المياه إلى عدة أجزاء تتلى الواحد تلو الآخر وذلك عندما يضع المسافرون أقدامهم في الماء ثم مع الخطوة الأولى وأخيرا عندما تغمر المياه أرجلهم. أما دعاء الريح فهو يفصل المراحل

[1] حسن رشيق سيدي شمهروش: الطقوسي والسياسي في الأطلس الكبير، المرجع السابق، ص 9.

بحسب ما تصيب الريح المناطق المبللة من الجسم ثم مناطق متفرقة وأخيرا البشرة بكاملها. حينها فقط يمكننا أن نتقدم بأمان"[1].

ويلعب الدين دورا كبيرا في البناء العام والخاص لطقوس العبور وطريقة إحيائها وتجسيدها، على اعتبار أن الإنسان الفاعل في الطقس ينتمي إلى جماعة اجتماعية لها طابع ديني وانتماء عقائدي هو الذي يوجه العلاقات القائمة بين الأفراد، لهذا "تنطلق الأنثروبولوجيا الدينية من ملاحظة وجود نشاط خاص بالوضع الإنساني، إلى جانب النشاط المادي، هو النشاط الرمزي"[2]. وبالتالي يكون لزاما علينا أن نقوم بتفكيك الرموز وتحليل شحناتها الدلالية وأبعادها في الزمان والمكان، ومعرفة مدى تمثل الجماعات للظاهرة الدينية وخاصة في جانبها الطقسي اعتقادا وممارسة، ومخرجات هذه الممارسة وطريقة إنتاجها للظواهر الاجتماعية، بل أبعد من ذلك الأسلوب الذي تؤثر به على الأفراد والجماعات وجوانب تدخلها في ديناميات الجماعات الصغرى وعلاقة ذلك بالتحولات المجتمعية. من هنا، لا يهتم الأنثروبولوجي بصحة أو خطأ الممارسة الطقوسية بقدر ما يلفت نظره منطلقاتها وشكل تأثيرها.

إن طقوس العبور تعد مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية بالواحة، لأنها تشكل عصب الحياة، والبنية التي تؤطر العلاقات بين الناس وتحكم تفاعلاتهم المرحلية، ويمكن اعتبارها تنظيما ثقافيا من مجموعة من العادات والتقاليد والأعراف التي تواضع عليها الإنسان الواحي، وقاطرة للاحتفاء بأحداث ومواقف وسلوكات تحمل في طياتها قيما وعبرا إنسانية تسري في الجسم الاجتماعي ككل. طقوس الولادة بما تشتمل عليه من شعائر وعقائد واعتقادات وأنشطة سحرية وأسطورية، والمتجلية في الحركات والتعبيرات واللغة واللباس و... وكذلك طقوس الزواج وما تلعبه من أدوار في الحفاظ على بنية وصلابة المجتمع، كل هذا له من

---

[1] كلود ليفي شتراوس، الفكر البري، ترجمة وتعليق: نظير جاهل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2007، ص 30.

[2] Roger Bastide, Anthropologie religieuse, encyclopoedia universalis, t 2, éditions supplément Paris, 1980, p: 559.

القوة والإرادة ما يؤهله لإظهار معالم وخصوصيات الواحة ضمن مسلسل الحياة الخاصة بالفرد والجماعة، وذلك من خلال الجمع والرصد والتفتيت والتحليل والتفسير والتأويل، للتمكن من الحكم على التحولات التي لحقت بطقوس الولادة والزواج.

3. أسانيد ومرجعيات طقوس العبور

تنبني طقوس العبور على أسس ومرجعيات محددة تعطيها القوة والفعالية، وهي التي بدورها تشكل الإطار العام للعلاقات والتفاعلات الاجتماعية للإنسان، ويأتي في هذا الإطار الدين باعتباره منظومة من القيم الإنسانية الموجهة للسلوكات والمعاملات، إضافة إلى العادات والتقاليد والأعراف التي تواضع الناس عليها، وكذلك الأساطير والخرافات والحكايات. إن كل هذه الأسانيد والمرجعيات يحدد شكل ومضمون طقوس الانتقال، ويبرز طريقة وأسلوب اشتغالها، حيث يكمل بعضها بعضا في إطار التداخل والتفاعل الدائم.

❖بين الدين والتدين

يشكل الدين المنظومة الأساس للأمم والشعوب، باعتباره النظام القيمي الذي يؤطر ويوجه سلوكات الأفراد والجماعات، فالعلاقة بين الدين والمجتمع علاقة جدلية وتواصلية مستمرة تنبني على التأثير والتأثر، غير أن تحديد مفهوم الدين يختلف من حيث مرجعية كل مجتمع وتاريخه وعاداته وتقاليده، و"ثمة مفهوم يعد عموما مميزا لكل ما هو ديني، هو مفهوم ما فوق الطبيعي. والمقصود من ذلك كل نظام للأشياء يتجاوز مدى إدراكنا؛ فما فوق الطبيعي هو عالم الغموض، عالم ما لا يمكن معرفته، ما لا يمكن فهمه. بذلك يكون الدين نوعا من التأمل بصدد كل ما يفلت من العالم، وعلى نحو أعمّ، كل ما يفلت من الفكر الجلي"[1]. يرتبط الدين بالمقدس، وبالتالي فإنه يرقى عن الطبيعي العادي، لأنه يحظى بالتوقير والاحترام والاحتراز في نفس الوقت، كما يشكل لغزا محيرا بفعل ما يشتمل عليه من صور

[1] إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية-المنظومة الطوطمية في أستراليا-، ترجمة: رندة بعث، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، سلسلة "ترجمان"، الدوحة، ط5، 2019، ص 45.

وعبر خارقة بما لا يتوصل إلى فهمها العقل، و"تتوافق الأديان، المتعارضة تماما بعقائدها، على الاعتراف ضمنيا بأن العالم، بكل ما يحويه وكل ما يحيط به، لغز يحتاج إلى تفسير. وهي تتمثل أساسا في الإيمان بالوجود الكلي لشيء يتجاوز العقل"[1].

أما سوسيولوجيا الدين، كفرع تخصصي من السوسيولوجيا العامة، يحاول دراسة الدين باعتباره ظاهرة اجتماعية في صلب اهتماماتها وانشغالاتها الحية، وتتقاسمه في الدراسة باقي فروع وتخصصات العلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى، غير أن الدراسة السوسيولوجيا "لا تكون لمعرفة الأشكال الأولية للحضارة الإنسانية فقط؛ أي لا تتحدد غاية واحدة لذلك، لكنها مثلها مثل باقي العلوم الوضعية توجه اهتمامها نحو موضوع واقعي وحالي قريب منا تحاول تفسيره وهو الواقع الإنساني"[2]. التجربة الدينية عموما تعتبر نشاطا منفتحا على عوالم عديدة في المجتمع، والأمر هنا يرتبط بمن يعيش تلك التجربة في حياته من حيث طريقة تمثل مكوناتها وعناصرها باعتبارها سلوكات متكررة وثابتة ومعقدة في نفس الوقت، ومن هنا تكون التجربة الدينية هي الأمر الثابت في الدين، وفي هذا الإطار تتأسس هذه التجربة على أربعة أسس واضحة المعالم:[3]

-في مستوى أول، للدين جذور نفسية عميقة، بصفته تعبيرا عن تدابير يضعها الفرد قيد التنفيذ، أمام حاجاته المنقوصة، بما يخلقه غياب إشباعها من حرج لديه، وأمام الحدود الموضوعية للوجود؛

-وفي مستوى ثان، تأثر الدين، على الأقل في جانب منه، بالمحيط الاجتماعي والثقافي، وبالإطار المؤسساتي، وبالكون القدسي الذي يتجذر فيه، علما أن المعطى الأخير يضفي خصوصية على التجربة؛

---

[1] Herbert Spencer, Premiers principes, éditions félix alcan, Paris, 1935, pp: 38-39.

[2] Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse. le système totémique en australie, éditions puf, 5e édition, Paris, 1968, p: 37.

[3] سابينو أكوافيفا، و إنزو باتشي، علم الاجتماع الديني: الإشكالات والسياقات، ترجمة: عز الدين عناية، منشورات هيئة أبوظبي للثقافة والتراث «كلمة»، أبوظبي، ط1، 2011، ص 10-11.

-وفي مستوى ثالث، كون المسألة تتعلق بعملية إشباع متعالية لبعض الحاجات، وسمو نفسي بالأهداف الحيوية لوجودنا، تنحو التجربة الدينية، على الأقل تلك المعتبرة، إلى التخفيف من حدة الضيق، وتنتهي على ما يبدو، لتصير مخزون الشخصيات الأقل اضطرابا، ضمن ما هو معتاد؛

-في مستوى رابع، وبالنهاية، يولِّد إشباع الحاجات أو غيابه جملة من الاستراتيجيات النفسية من بينها، في مجال الإشباعات المتعالية، نجد الإشباع الديني.

وبهذا، يعد الإنسان الفاعل الأساسي في التجربة الدينية، المبدع والممارس في هذه التجربة بناء على الحاجات النفسية في علاقته مع المحيط الاجتماعي والثقافي الذي يؤطره، في استحضار دائم للقيم العليا، لكنه يبقى محكوما بقواعد وشروط هذه الممارسة وفق ما تتمثله الجماعة الاجتماعية المحكومة بغطاء الدين. غير أن الإنسان في جل علاقاته الاجتماعية وأنشطته يحتكم دائما إلى معايير وقيم المنظومة الدينية باعتبارها الموجه الرئيسي لكل سلوكاته، مع وجود بعض الإبداعات في هذه الممارسة خاصة في الجانب الطقوسي والاحتفالي منه بما يستجيب لحاجاته المختلفة. لذلك تسعى سوسيولوجيا الدين إلى "إدراك المعنى خلف الأداءات الدينية للفاعلين، وتحليل وتفسير الظاهرة الدينية كما هي في المجتمع، وتأويل الأفعال والانفعالات الدينية حسب المعاني التي ينسجها الفاعلون، كما أنها تحاول فهم الطقوس والمقدس كتجربة دينية وأثارها الاجتماعية، لأن سوسيولوجيا الدين تنطلق من اعتبار المجتمع هو من ينتج الظواهر الدينية ويمارسها أو يستهلكها... وتقديس الأولياء والمؤسسات العبادية، وتطهير الأشياء والأجساد أو الأمكنة بالماء(وضوء أو غسل ميت)، أو بالنار(حرق بخور أو حرق جثة) أو بالدم(الذبيحة أو الختان) كطقوس للتطهير التي هي جزء من طقوس

العبور تجسد إخراجا لكل ما هو معزول في الخريطة الاجتماعية، وتطهيره من الخطر بالدعاء والصلاة والاستغفار"[1].

وبالنظر إلى العلاقات الإنسانية اليومية والموسمية، سواء تعلق الأمر بأداء العقائد والعبادات أو في السلوكات العادية، أو في الحقل، أو في معاملات البيع والشراء، وحتى في المناسبات، نجد كل هذا يتوزع على أنشطة عقائدية صريحة عامة، وتمظهرات لها تعكس طبيعة الشخص وما مدى تمثله لهذه العقائد في شكل شعائر وطقوس، هي من يحكم على سلوكاته، وفي هذا الإطار "تندرج الظواهر الدينية اندراجا طبيعيا في فئتين أساسهما المعتقدات والشعائر... لا يمكن تعريف الشعائر وتمييزها عن الممارسات البشرية الأخرى، ولا سيما من الممارسات الأخلاقية، إلا بالطبيعة الخاصة بموضوعها. فالقاعدة الأخلاقية تملي علينا، مثلها في ذلك مثل الشعيرة، أنماطا في الفعل، لكنها تتوجه إلى نوع مختلف من المواضيع. موضوع الشعيرة، هي إذا ما يجب تمييزها للتمكن من تمييز الشعيرة عنها. والحال أن الطبيعة الخاصة لهذا الموضوع تتجلى في العقيدة"[2]. فالشعائر العربية الإسلامية لها ميزتها الخاصة، سواء في أداء العبادات أو خلال الطقوس المجتمعية الأخرى، حيث "تتصل الطقوس والعبادات والشعائر والاحتفالات الدينية الموسمية بمظاهر التدين وتشكل الفضاء الثقافي والرمزي للمجتمع الإسلامي وتعبر عن خصوصية المجتمع وتميزه عن المجتمعات الدينية أو الإثنية الأخرى"[3].

تتميز الظاهرة الدينية الإسلامية بالخصوص بالتشعب والتجذر في جميع مجالات الحياة الإنسانية بالواحة، لذلك فإن تحليل مظاهر التدين وعلاقتها بالطريقة التي تمارس بها الطقوس والاحتفالات الاجتماعية من شأنه أن يساهم في الكشف عن مواطن عديدة في طبيعة العلاقة بين الدين والطقوس الاجتماعية، لأن بعض أشكال التدين وبعض مظاهرها تخترق الطقوس

---

[1] ابراهيم الهيباوي، سوسيولوجيا الدين: مسارات وأنظار، منشورات مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، 2021، ص 15-16.

[2] إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية: المنظومة الطوطمية في أستراليا، مرجع سابق، ص60.

[3] Michel De Certeau, L'écriture de l'histoire, éditions gallimard, Paris, 1975, p: 173.

والاحتفالات اليومية والموسمية، لذلك نجد أن "الظاهرة الدينية تتصل أولا بالتصورات والعقائد من حيث أنها تؤسس للطقوس والممارسات الدينية، وتتصل أيضا بالمؤسسة الدينية في الإسلام باعتبار أنها المسؤولة عن تحويل الدين إلى واقع تاريخي وإخراج الأحكام والمبادئ الدينية من حيز النصوص إلى حيز الواقع الاجتماعي اليومي، وتتصل في مستوى ثالث بالمجتمع وطرقه في تمثل الدين وممارساته"[1].

يعتبر الدين المرجع الأساس لطقوس العبور في المجتمعات العربية الإسلامية خاصة، لأن كل الأنشطة والممارسات تتأسس على قواعد وضوابط المنظومة العقائدية والفقهية، بل حتى نوع الطقس نفسه وزمن حدوثه ومعالمه الكبرى، غير أن الإنسان في مسار حياته، باعتباره فاعلا ومنتجا للمعنى في علاقاته مع المجال، يتوارث بفعل العادة والممارسة أفكارا ونماذج ثقافية قد يعتبرها ذات مصدر ديني عقائدي كما ورث الصوم والصلاة والزكاة والحج...، حيث تعتري هذه الطقوس والشعائر سلوكيات مرافقة نتجت في إطار الجدل القائم بين المقدس والدنيوي الذي يتوج بشكل طقوسي جديد بفعل التداخل والتناسج الثقافي، خاصة داخل وسط قبلي تقليدي شبه صحراوي بمستوى محدود من الوعي. إذ يرى الدكتور عبد الغني منديب أن "التدين هو كل المعتقدات والطقوس التي يعتقد الناس أنها دينية ويتعاملون معها على هذا الأساس. ذلك أنه ليس من مهام السوسيولوجيا كعلم اجتماعي الخوض فيما هو إلهي وما هو ليس كذلك. ويعتبر الهدف من وراء وصف وتحليل هذه الممارسات الدينية هو محاولة تحديد دلالاتها ومعانيها والوظائف التي تؤديها وسط مجتمع قروي يعيش معيشة القلة وتنتابه الكوارث الطبيعية المختلفة"[2].

ترتبط طقوس العبور بشكل كبير بالمنظومة الدينية الخاصة بالجماعة، على اعتبار الدين هو مجموعة من القيم والأخلاق والسلوكات الموجهة لأفراد الجماعة،

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص 18.
[2] عبد الغني منديب، الدين والمجتمع: دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، مرجع سابق، ص 9.

كما أن الجماعة لا يمكن أن تعيش من دون اعتناق دين محدد، لأنه هو الذي يخلق الوحدة والالتحام في إطار المشترك الإنساني. إن العقائد والشعائر هي عبارة عن تجارب إنسانية مفيدة منها القديم ومنها الحديث، لذلك كان "الدين أمرا اجتماعيا جدا. التصورات الدينية هي تصورات جمعية تعبر عن وقائع جمعية؛ فالشعائر سلوك لا يولد إلا ضمن جماعات متجمعة وهي مكرسة لإثارة أو إدامة أو إعادة تشكيل حالات عقلية لدى هذه الجماعات"[1]. فإحياء طقس العبور يستمد شرعيته وقوته من تعاليم الدين، مع وجود أنماط وأشكال ثقافية يراه الإنسان إيجابية مستمدة من العادات والتقاليد والأعراف المحلية، قد تكون صحيحة أو خاطئة لكنها بالنسبة إليه تدخل في إطار إرث الأجداد ولها علاقة بالدين. فكل ما يستعين به الإنسان في إقامة طقس العبور لا يخرج عن طبيعة وواقعه الاجتماعي، لذلك طقوس العبور بحمولتها القيمية والثقافية تعكس واقع الجماعة الاجتماعية ونمط عيشها، و"على الرغم من كون المجتمع واقعا نوعيا؛ إنه جزء من الطبيعة؛ إنه تجليها الأسمى. فالمملكة الاجتماعية مملكة طبيعية لا تختلف عن الممالك الأخرى إلا بأنها أكثر تعقيدا. والحال أنه يستحيل أن تكون الطبيعة، في ما هو الأكثر أساسية فيها، مختلفة جذريا عن نفسها، في هذه الحالة أو تلك"[2].

إن أعضاء الجماعة غالبا ما يعيشون أفرادا لذواتهم الفردية بالرغم من أن الاجتماعي هو صفتهم، غير أنهم عندما يشاركون في احتفالية الطقوس، الدينية أو غير الدينية، فإن ذلك يجدد الروح الجماعية، وينشط الضمير الجمعي المشترك للجماعة، كما أن الأفراد ينتقلون بموجب ذلك إلى حالة جماعية ينصهر ويشارك فيها الجميع، و "يتشكّل لدى الأفراد من خلال حضورهم الجماعي ضرب من الشعور الجمعي الجيّاش لا يدركونه وهم في حالتهم الفردية"[3]. فالعلاقة وطيدة ومرتبطة أشد الارتباط بين الديني والمجتمعي، لأن أي مجتمع لا بد له من مرجعية دينية تؤطر وتوجه سلوكات أعضاء في إطار المشترك، وبهذا كان "الدين، الذي

[1] إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية: المنظومة الطوطمية في أستراليا، مرجع سابق، ص 29.
[2] إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية: المنظومة الطوطمية في أستراليا، مرجع سابق، ص 38.
[3] Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, op. cit, pp: 370-371.

يتجسّد دوما من خلال الطقوس، في مجتمعات التقليد، يكاد يشمل كلّ شيء تقريبا... وكان الاجتماعي le social مرادفا للديني تقريبا"[1].

يعد الدين منظومة قيمية أخلاقية وتوجيهية إرشادية لكل السلوكات والتعاملات الإنسانية داخل الجماعة، ومرجعا رئيسيا لكل الطقوس. وإحياء الطقوس عند أهل الواحة لا يكون اعتباطيا أو بغرض الفرجة والتسلية فقط، وإنما من أجل تجسيد الوجود الرمزي والاجتماعي، إذ من خلاله يتم إبراز الشخصية الفردية والجماعية بالاستناد إلى مرجعية دينية محددة بالضرورة، لهذا "الطقس لا يكون لوجوده علة إلا إذا اكتشفنا معناه أي المبادئ المؤسسة له والعقائد المرتبطة به"[2]. وبالتالي الدين عند الإنسان الواحي يتجاوز كونه مجرد اعتقاد وقيام بواجبات تعبدية عقائدية، أو مبعث للطمأنينة في النفس وقذف للنور في القلب، بل هو وعي وإدراك بقوى مقدسة ماورائية، وما ينتج عن ذلك من حالات تلمس هذا الوعي في الواقع المعيش وضرورة تجسيده في طقوس ذات أصل ديني من جهة، ومرجع ثقافي قيمي محلي من جهة أخرى، مما يتطلب معه القيام بأفعال وأنشطة مخصوصة تعيد إلى النفس استقرارها، وإلى العلاقات لحمتها، وعلى هذا الأساس جاءت الطقوس باعتبارها "مجموعة من الحركات تأتي استجابة للتجربة الدينية الداخلية وتهدف إلى عقد الصلة مع العوالم المقدسة"[3].

إن طقوس العبور بالرغم من أنها تستمد شرعيتها من الدين وتعاليمه، إلا أنها كذلك مؤسسة اجتماعية بكونها علامات انتماء إلى المجموعة الدينية والإثنية في نفس الآن، أيضا أثرها الواضح في المجتمع وتأثرها به، خاصة على مستوى العلاقات والتفاعلات والتنظيمات من جهة، وعلى مستوى روح الانتماء وتجسيد الهوية الجماعية، فحتى الطقوس الدينية تتم أجرأتها على مستوى الواقع المعاش

---

[1] Émile Durkheim, De la division du travail social, éditions puf, 9e édition, Paris, 1973, p: 146.

[2] Marcel Mauss, Œuvres-les fonctions sociales du sacré, présentation de victor Krady, éditions de minuit, collection, le sens commun, Paris, 1968, p: 358.

[3] فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 1997، ص129.

ولا تخرج عن خصوصياته بل وتستجيب لحاجياته. وبهذا يمكن أن تكون علاقة الديني والاجتماعي حاضرة بقوة في طقوس العبور، لذلك "العقائد الدينية المحض هي دوما مشتركة بين مجموعة محددة تؤمن بها وتمارس الطقوس التي توحد بينها"[1]. فالجمع بين العقائد الدينية والأشكال الثقافية الرمزية الممثلة في الطقوس، هو ما يحدد هوية الجماعة وكينونتها بل وضمان وحدتها وتماسكها، لذلك يعتبر الدين جملة من العقائد والطقوس التي تنظم حياة الجماعة، حيث يعتقد بأن أصلها مقدس. وهو عمل يشترك في مزاولته مجموعة من الأفراد. فيمكن للعقائد الدينية أن تقوم على جمع الناس وتوحيد صفوفهم على مستوى الإيمان، أما طقوس العبور بكل تمظهراتها فهي توحدهم على مستوى العمل في الواقع الاجتماعي والاندماج في نسقه الثقافي والرمزي بمظاهره وأشكاله المتنوعة.

تؤكد هذه المقاربة للدين والطقوس على وجود جانب اجتماعي في المنظومة الاعتقادية وفي الأنشطة الطقوسية، فكلاهما غايته الاجتماعي بالدرجة الأولى لأنه هو المقصود بالتأثير والفعل، وإلا ما الهدف من العقائد الدينية التعبدية والأنشطة الثقافية الرمزية؟ حيث الجميع يدخل ضمن الضمير الجمعي للجماعة وتتجسد من خلاله الظاهرة الاجتماعية بكل قهرها وتعسفها من أجل الإخضاع لضوابط سلوكية مشتركة، بناء على "جملة من المحددات المفروضة على الفرد، أي الظروف العامة أو كل الظروف التي تخضع لها حركته والتي تحد من حقل الاختيار الحر والاستقلالية لديه"[2]. إن طقوس العبور يمكن اعتبارها كموجه للسلوك الإنساني ومراقبته والتحكم فيه وضبطه على نحو الإلزام من أجل الانضباط لسلوكات الجماعة ومشتركها الإنساني الذي توارثته عبر الأجيال، وبهذا تتصف طقوس العبور بالتكرار والتعقيد والإلزام والنمطية بغرض اللحمة وإعادة التوازن للعلاقات في جماعة وترويض أفرادها على ذلك. هناك علاقة جدلية بين المجتمع والطقوس، لأن أحدهما يؤثر في الآخر، فإذا كانت طقوس العبور تراقب تنظيمات

[1] Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, op. cit, p: 60.

[2] Jean-Jacques Wunenberger, Le sacré, éditions puf, Paris, 1990, p: 33.

النسق الاجتماعي وقيمه العليا، فإن المجتمع يمارس نوعا من الرقابة الاجتماعية على النسق الطقسي بكل مكوناته وأشكاله، إذ يخضعه "لرقابة معايير اجتماعية تحميه من التشتت والفوضى"[1].

وبخصوص المغرب، فقد أُنجزت دراسات أنثروبولوجية كبيرة حول العادات والتقاليد والدين والتدين والطقوس، والتركيبة القبلية والزوايا وغيرها. وقد تميزت مختلف هذه الدراسات بالوقوف على جوانب جوهرية من الثقافة المغربية، ويعد "فسترمارك Edward Westermarck أحد أوائل الباحثين الأنثروبولوجيين الذين درسوا المجتمع المغربي في بداية القرن العشرين... وعُرف فسترمارك منذ بداية حياته العلمية باهتمامه الشديد بالقيم والعادات والديانات عند الجنس البشري وحضاراته المتنوعة"[2]، وقد اختار المغرب في إطار البحث الميداني العميق، باعتباره وسيلة تمكنه من الحصول على المعلومات المباشرة من الناس في الميدان، إذ يقول في هذا الصدد: "عندما شرعت في تأليف كتابي «أصل وتطور الأفكار الأخلاقية» فكرت كم سيكون مفيدا لي الحصول على معرفة مباشرة ببعض الأشكال الثقافية التي تختلف عن ثقافتنا، وبما أن جامعة هلسنكي قد أقرت لي منحة مالية سخية تمكنني من البقاء في الخارج سنوات عدة، فكرت في السفر إلى الشرق لدراسة مختلف الأعراف به، المتحضرة منها والمتوحشة على حد سواء، وقد أبحرت إلى المغرب سنة 1898 ولم أتجاوزه بعد ذلك"[3].

وقد أفرزت أبحاث ودراسات ويسترمارك حول الدين والتدين، خاصة ما يتعلق بعلاقة الدين بالعادات والطقوس وأنماط الثقافة الشعبية، مجموعة من النتائج المهمة التي شكلت خلاصات أساسية لمساره البحثي الأنثروبولوجي بالمغرب. و"تتكون أطروحة فسترمارك حول أنماط الاعتقاد الديني بالمجتمع المغربي من ثلاثة محاور أساسية:

---

[1] Jean-Jacques Wunenberger, Le sacré, op. cit, p: 32.

[2] عبد الغني منديب، الدين والمجتمع: دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، مرجع سابق، ص 16.

[3] Edward Westermarck, Ritual and belief in morocco, tom1, new-york university books, 1968, p:2.

- ✓اختلاف الدين الشعبي للمغاربة عن الدين الأرطودكسي الفقهي؛
- ✓التداخل بين الديني والسحري داخل الطقوس الدينية للمغاربة؛
- ✓الحضور القوي للبقايا الوثنية داخل المعتقدات الدينية والممارسات المرتبطة بها"[1].

تتعدد الممارسات الطقوسية عند المغاربة بتعدد الثقافات الخاصة والعامة، وتشكل مزيجا من الأعراف والتقاليد والعادات منها ما هو ديني وما هو مرتبط بالإنتاج المحلي الذي أفرزته العلاقات التفاعلية مع المحيط، كما أن هذه الطقوس تكون ممزوجة بالأسطورة والأنشطة السحرية أحيانا، فالمتخيل الشعبي للمغاربة يحمل في ذاكرته ممارسات رمزية موروثة عن الأجداد والصلحاء، خاصة وأن المغرب عرف على مر العصور طوائف وجماعات صوفية استوطنت مناطق مختلفة في إطار الزوايا الصوفية الحاملة لمشعل التربية والتجديد الديني، من هذا المنطلق، "المفهوم الشعبي للدين يتسع ليشمل مجموعة من الممارسات التي تسمى عادة بالسحرية، وهو مفهوم عملي وإجرائي لأن هذه الممارسات السحرية تشكل عند المغاربة جزءا لا يتجزأ من معتقداتهم وطقوسهم الدينية"[2]. ويظهر هذا المزيج في احتفاليات الأعراس والعقيقة والمناسبات الدينية والوطنية، لأن المشاركات مبنية في الأساس على أصل ديني من حيث الأهازيج والأقوال، ونجدها مطعمة بسلوكات من المعتقد أنها صحيحة مادامت تدخل في الممارسة المألوفة في كل مناسبة.

عَلِقت مجموعة من السلوكات الطقوسية والعادات والمعتقدات الوثنية القديمة بممارسات المسلمين رغم مرور الزمن مع أن الدين الإسلامي يحرمها، إلا أن الإنسان بقي يمارسها في أنشطته الطقوسية معتقدا في صحتها، ويُرجع ويسترمارك وجود هذه البقايا الوثنية عند المغاربة إلى: "الوثنية العربية التي كانت سائدة في شبه الجزيرة عند مجيء الإسلام من جهة، ومجمل المعتقدات

[1] عبد الغني منديب، الدين والمجتمع: دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، المرجع السابق، ص 18.
[2] Edward Westermarck, Ritual and belief in Morocco, op. cit, p: 34.

والممارسات الدينية التي كانت منتشرة في البلدان التي وصل إليها الإسلام فيما بعد من جهة ثانية"[1]. فالأمر يتعلق بمدى تمثل الجماعة للمبادئ والعقائد الصحيحة للدين الإسلامي، خاصة عندما يتعلق الأمر بمجتمع واحي قروي يكون فيه الدين أساس كل المعاملات. وفي هذا الصدد يؤكد ويسترمارك أن "البدو العرب الذين استقروا بالسهول في القرن الحادي عشر كانوا غير ملتزمين كليا بتعاليم الإسلام، فقد صدمت صلابتهم وخشونة طبعهم السكان الأصلين الذين سيتأثرون فيما بعد بهذه الطباع والعادات ويندمجون فيها[2].

تطرق ويسترمارك لمجموعة من النماذج الوثنية في المغرب، نذكر على سبيل المثال "اللعنة" حيث يعتبر أن "العار أقوى وأبرز أشكال اللعنة على الإطلاق، لأنه اعتقاد وثني ضارب في القدم ترجع جذوره إلى العرب القدماء وإلى جميع الشعوب الإفريقية القديمة"[3]. كذلك اعتقاد المغاربة في "العين"، على اعتبار أنها تنظر إلى الآخر إما بالخير أو بالحقد والحسد، وقد اشتهر المغاربة بالاعتقاد في العين الشريرة لدرجة أنهم كانوا يطالبون الشخص الذي تسببت عينه في وقوع حادثة بتعويض المتضررين"[4]. فهو اعتقاد قديم منذ الحقب القديمة، ولايزال محتفظا به في طقوس المغاربة، حيث أكد ويسترمارك أن هذا النموذج "كان سائدا عند قدماء العرب والبربر في الحضارتين الفينيقية والقرطاجية، حتى أنه يكاد يكون جذرا مشتركا بين الشعوب والحضارات لدرجة يصعب معها الإقرار بأصله على وجه الدقة والتحديد"[5]. إضافة إلى الاعتقاد في الجن باعتباره من الكائنات الخفية الحاملة للإساءة والأذية للإنسان، "فالاعتقاد العربي القديم في الجن تمت المحافظة عليه من طرف الدين الجديد الذي اعترف ببعض الآلهة الوثنية وصنفها

[1]Edward Westermarck, Les survivances païennes dans la civilisation mahométane, éditions Payot, Paris, 1935, p: 8-9.

[2]Edward Westermarck, Ritual and belief in morocco, op. cit, p: 12.

[3]Edward Westermarck, Les survivances païennes dans la civilisation mahométane, op. cit, p:36.

[4]عبد الغني منديب، الدين والمجتمع: دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، مرجع سابق، ص 21.

[5]Edward Westermarck, Les survivances païennes dans la civilisation mahométane, op. cit, P:34.

ضمن قائمة الشياطين، وأقر بدخول البعض الآخر منها كالجن إليه، كما أن دمنولوجيته لم تسلم من التسريبات اليهودية والمسيحية"[1].

إن التجربة الدينية في الواحة منفتحة على مجموعة من الأنساق، تتبلور من خلال مجالات عدة يدخل فيها النفسي والاجتماعي والثقافي والسياسي، وغالبا ما تتأطر في ظل المقدس باعتباره يحظى بالتوقير والاحترام، غير أن الضمير الجمعي للجماعة الاجتماعية يختزن كمّا هائلا من التجارب والخبرات والمعتقدات الموروثة يعتقدها الكائن البشري من ضمن المنظومة الدينية، لأنه اعتاد على ممارستها منذ القدم، وبالتالي دخلت في منظومته الثقافية اليومية والموسمية، حيث نجدها جزءا لا يتجزأ من طقوسه وعاداته وتقاليده. ومن داخل الواحة نجد العديد من الطقوس المتداولة في المناسبات خاصة، يتوسل بها من أجل الحصول على البركة وجلب الرزق ودفع الأذى إما في زيارة القبور والأضرحة، أو خلال الأعياد والمناسبات كذكرى المولد النبوي أو عيد الأضحى أو خلال طقوس الولادة والزواج أو العقيقة أو حتى الموت. فالإنسان الواحي يعتقد أن كل هذه الطقوس لها تأصيل ديني إسلامي حيث نجده يحييها ويشارك فيها بل ويؤكد على تكرارها.

❖الأسطورة والخرافة

تعد الأسطورة ظاهرة ثقافية معقدة جدا، ويمكن التطرق إليها وتحليلها وتأويلها ضمن رؤى متعددة ومتكاملة، فهي تحكي قصة مقدسة، وتخبر عن أحداث ووقائع ضمن الزمن البدائي الماضي، وكذلك الزمن العجيب للبدايات. وتعتبر مقدسة بالنسبة للمؤمن بها لأنها تنطلق وتستند دائما إلى حقائق بقوة الفعل والتجلي، فهي "تكشف أن للعالم والإنسان والحياة أصلا، وقصة خارقة ذات دلالة وقيمة، ومثالية"[2]. فالأسطورة تشهد على ماضي الإنسان بكل حمولته الثقافية والرمزية، ومدى إدراكه وتمثله للعالم. كذلك "هي التفكير في القوى البدائية الفاعلة، الغائبة وراء هذا المظهر المتبدي للعالم، وكيفية عملها وتأثيرها، وترابطها مع عالمنا

[1]Edward Westermarck, op. cit, p:20.

[2]Eliade Mircea, Aspects du mythe, collection folio/essai, éditions gallimard, Paris, 1963, p:16-17.

وحياتنا. إنها أسلوب في المعرفة والكشف، والتوصل للحقائق، ووضع نظام مفهوم ومعقول للوجود، يقتنع به الإنسان، ويجد مكانه الحقيقي ضمنه، ودوره الفعال فيه. إنها الإطار الأسبق والأداة الأقدم للتفكير الإنساني المبدع، الخلاق، الذي قادنا على طول الجادة الشاقة، التي انتهت بالعلوم الحديثة، والمنجزات التي تفخر بها حضارتنا القادمة"[1].

إن للأسطورة قيمة جوهرية على مستوى بناء عالم خاص للجماعة التي تؤمن بها، حيث تعطيها صفة التفرد والتميز عن غيرها من الجماعات، لأنها أسلوب في التعبير والاحتفال، وفي تجسيد مقاطع من أحداث الماضي المجيد الذي يخلق روابط الانتماء والإحساس بالمشترك الرمزي، وبذلك "تكمن أهميتها في أنها بديل عن العلم في تاريخ ما قبل العلم، وفي أنها ذاكرة البشرية التي تحفظ الأحداث والوقائع غضة طرية ناعمة، بشكل رمزي يتطلب سبر أغواره وفهمه امتلاك مفاتيح التفسير"[2]. فالعالم على مر التاريخ كان مشحونا بالأحداث والوقائع التي توارثها الناس شفاهة، وبعضها أصبح يكتنفه الغموض والضبابية، وبهذا كان للأساطير الدور الكبير في توضيح وشرح مضامين الوقائع السابقة وتفكيك رموزها وشفراتها، وبهذا المعنى يمكن القول بأن "الأسطورة تنتمي إلى عالم المقدس أبطالا وموضوعا، وهي أشد سلطة وأقوى فعالية من التاريخ..."[3].

تبدو العلاقة وطيدة بين الأسطورة والخرافة والطقوس، حيث أن الاحتفال الطقسي يضمر في متنه مجموعة من التجارب والمتون والخبرات الإنسانية التي توارثتها الأجيال عن الأجداد، وتصبح جزءا لا يتجزأ من الممارسات والأنشطة الطقسية حتى وإن كان مصدرها مجهولا. وبالتالي العلاقة بين الطقس والأسطورة جدلية مبنية على التأثير والتأثر، لدرجة أن هناك اختلافا حول الأولوية والأسبقية

---

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، منشورات دار الكلمة، بيروت، ط4، 1985، ص9.

[2] فراس السواح، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 2002، ص36.

[3] الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 2013، ص8.

بينهما، لأن "معظم الذين اهتموا بهذه القضية اتبعوا مسارين مختلفين. المسار الأول والأقدم هو المسار الذي يرى في كل أسطورة من الأساطير انعكاسا إيديولوجيا لطقس من الطقوس من شأنه أن يوفر أساسا ومستندا للطقس. أما المسار الثاني فإن أتباعه يعالجون الطقس الواحد بوصفه ضربا من ضروب تجسيد الأسطورة في شكل أفعال محددة. وهم يعيدون الأسطورة والمظاهر الثقافية الأخرى إلى الطقس"[1]. وهناك من الباحثين الأنثروبولوجيين المعاصرين من ينتصرون للمسار الثاني، و"إلى هذه المدرسة الثانية ينتمي كل من هوبير وموس اللذين يجعلان الذبيحة هي أساس نشأة الألوهة"[2]. ويرى مارسل موس Marcel Mauss في هذا الإطار أن: "تكرار الاحتفالات التي تعاود الضحية فيها الظهور بتواتر منتظم عملا بتقليد معين، أو لأي سبب آخر، قد أوجد نوعا من الشخصية المستمرة. ولما كانت الذبيحة تحتفظ بمفاعيلها الثانوية، فقد أمكن القول إن نشأة الألوهة هي من عمل الذبائح السابقة"[3].

تعتبر الأسطورة بالنسبة للذي يؤمن بها أمرا مسلما به ولا تحتمل النقاش أو التشكيك، لأنها موروثة عن المنظومة الثقافية الخاصة بالجماعة، فهي تمارس عن اقتناع وبجدية فائقة لأنها تدخل ضمن المدونة المقدسة للذاكرة الجماعية، لذلك، "تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس وهو غير الزمن الحالي. ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة، بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية. فقد يشكك هذا المؤمن بأي رواية تاريخية، ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه، إذا كان بابليا، بأن الإله مردوخ قد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، وبأن الإله قد وطد نظام العالم بعد صراع الإله يم وروض المياه الأولى، إذا كان كنعانيا. ويستتبع لا تاريخية الحدث الأسطوري، أن رسالته غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما، إنها رسالة سرمدية

---

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص 280.

[2] جيرار رينيه، العنف والمقدس، ترجمة: سميرة ريشا، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص 157.

[3] Marcel Mauss, Œuvres-les fonctions sociales du sacré, op. cit, p: 288.

خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني"[1]. وبالتالي، رسالة الأسطورة تكون قيمية بالدرجة الأولى، حتى ولو كانت الشخصيات والأحداث والوقائع عبثية بالمعنى الفلسفي والميتافيزيقي، لأنها تدخل ضمن العالم الماورائي.

تقدم الأسطورة خدمة كبيرة للطقوس، لأنها تغذيها بالرموز والعلامات والصور والإيحائية الكبيرة، فكثيرة هي الأحداث التي لازال الإنسان يقوم بها من داخل الطقس وتحسب على رواسب الماضي، حيث إن الممارسات الطقوسية مع مرور الزمن قد تفقد معناها بفعل مجموعة من المؤثرات الاجتماعية والثقافية خاصة، وبذلك تصبح رموزها ومضامينها أكثر غموضا وتعقيدا بالنسبة للأجيال اللاحقة، وفي هذا الإطار "تأتي الأسطورة لتوضح أصل الطقس ومعناه وتقدم تبريرا مقنعا لتلك الإجراءات التي تتناقلها الأجيال"[2]. فهناك تداخل كبير بين الأسطورة والطقس لدرجة أنه يصعب تحديد الأسبق منهما، وقد أكد كلود ليفي ستراوس Claude Levi-strauss أنه "ينتج أحدهما عن الآخر الواحد على صعيد العمل والآخر على صعيد المقولات"[3]. إنهما يشكلان نسقا متكاملا بنيويا ووظيفيا، والطقس وثيق الصلة بالأساطير بالرغم من أنه ينبني بالأساس على عنصر الدين وتعاليمه العقائدية، إلا أنه لا يمكن أن يتخلص من إرث الماضي بوعي أو من دون وعي.

تحظى الأساطير بأهمية بالغة بالنسبة للطقوس، حيث تعمل على تطعيمها بالمتون والأحداث والوقائع التاريخية التي لا تخرج عن التجربة الإنسانية، سواء كانت حقيقية أو خيالية، وبالتالي تبعث في الطقوس روح الحياة من أجل الاستمرار والثبات، وتمنحها الأصل المرجعي التاريخي والتبرير الحسي حتى تصبح أقرب إلى الناس وأحاسيسهم ومداركهم. فالطقس بهذا المعنى يعتبر استعادة وتكرارا واستحضارا للأساطير المبنية والمؤسسة على خبرات وتجارب السابقين بخصوصيات ومميزات محددة، وبالتالي الأساطير تحاول إرجاع الأفراد

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، المرجع السابق، ص 13.
[2] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص 145.
[3] Claude Levi-strauss, Anthropologie structurale, librairie plon, Paris, 1958, p: 257.

والجماعات إلى الأصول الأولى، فإن "كل طقس ليس إلا تكرارا لأسطورة الأصل"[1]. فارتباط الإنسان بالأسطورة هو أمر يفرض نفسه بفعل الانغماس الثقافي الذي يعيشه من دون قصد، إذ إن الأسطورة كحكاية تاريخية تنقل شفاهة وقد تختلف رواياتها من جماعة إلى أخرى ولو كانت متشابهة، وتحمل صفة القداسة لأن الإنسان يعتقدها كذلك منذ أن تعرف عليها أول مرة، لذلك كان إدراجها وممارستها في أنشطة الطقس هو أمر مطلوب ومرغوب عند الجماعة.

ومن نماذج الممارسات الطقوسية التي تختزن في أنشطتها الأساطير القديمة، وتتجسد فيها طقوس العبور بقوة كبيرة، "نذكر طقس "الدورية" التي تقام بمناسبة الأعياد والاحتفالات الموسمية. وهي ترتبط بصفة عامة بمظاهر الخصب في الأرض والنبات في بداية المواسم الفلاحية، أو بالإنسان في مواسم الزواج"[2]. وهذا النوع من الطقوس يتميز بكونه يحاول بعث الروح في التجربة الإنسانية خاصة في حدث الزواج، إذ يحاول حسب إميل دوركايم "إحياء النظام الثقافي وتجديده بتكرار التجربة المؤسسة، بنقل الأصل على اعتبار أنه ينبوع الحيوية والخصب"[3]. يعيد الطقس الدوري أحداثا ماضوية من الأزمنة الميثولوجية الأولى، وخلال هذا الطقس يخرج الأفراد من الزمن اليومي العادي إلى الزمن المقدس من أجل تجسيد التجربة الدورية التي ترتبط بأساطير الخصب، فإن "الزمن القدسي هو زمن عكوس يمكن استعادته وعيشه من خلال الطقس الدوري. إنه نوع من الحاضر السرمدي الذي يمكن للإنسان الدخول فيه من أجل الرجوع إلى ما حدث في البدايات والاستعانة بقوة الأصول على تجديد الحاضر"[4].

ويمكن أن ندرج في هذا الصدد الأساطير والخرافات القديمة التي ارتبطت بطقوس الختان ضمن الثقافة الشعبية، فالمعتقد الذي كان سائدا أن "النساء

---

[1] Roger Bastide, Sociologie des mutations religieuses, in sociologie des mutations, éditions puf, Paris, 1970, p: 157.

[2] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص 284.

[3] Girard René, La violence et le sacré, op. cit, p: 164.

[4] مرسيا الياد، أسطورة العَود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1987، ص 144.

فرضن الختان على الرجال حتى يحصل نوع من المساواة والإشراك بين الجنسين في سيلان الدم من الأعضاء الجنسية لهما، وإن كانت بعض النصوص الأسطورية تشير إلى أن الحيض فرض على النساء عقابا لهن على ممارسة الختان للرجال. كما يتعلق الأصل الأسطوري كذلك بالمتعة الجنسية التي تتأثر بالختان، زيادة أو نقصانا"[1]. إضافة إلى عامل التضحية من أجل الإله، حيث كان الختان عبارة عن "قربان يقدم إلى آلهة الخصوبة ويضع الطفل في حماية الآلهة التي توفر له كل طاقات الخصب والتناسل"[2]، كما كان كذلك في شكل "تضحية مقدمة إلى قوى إلهية مؤنثة"[3]. وبهذا ارتبط النظام الأسطوري المؤسس للعملية الختانية منذ القديم بالتضحية في سبيل القوى الإلهية، والمتعة والخصوبة، إضافة إلى الرغبة في المساواة بين الرجل والمرأة. فقد كان الإنسان يشعر منذ القديم بسلطة الجنس، وعلى هذا الأساس وغيره نشأ مبدأ التضحية بجزء من الجسد بغرض التقرب إلى الإله لطلب العفو والصفح من تبعات الهفوات والزلات، لذلك ساد الاعتقاد بأن "أهم ما يمكن أن يقدمه كتضحية في سبيل الألوهية هو الجنس ورغباته والأمنيات فيه ومنه، ومن هنا نشأت طقوس الختان للذكور كفريضة رمزية"[4].

تحضر الخرافة والأسطورة بشكل كبير في طقوس العبور، إذ تعتبران ممارسة قائمة بقوة التكرار عبر الزمان، ويتم تطعيمها بتجارب وخبرات إنسانية تعطيها المصداقية، خاصة إذا كانت صادرة من أشخاص ذوي الشأن الكبير داخل الجماعة، حيث نجد جذورها نابعة من العهود القديمة، "فقد كانت طائفة من العرب الجاهليين تزعم أن روح الميت طائر يصرخ فوق قبره، ثم يكبر إلى أن يصير ضربا من البوم، ويبقى بفناء أولاده يخبرهم بما سيكون بعده، وترى

---

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، دراسة في المصادر الفقهية، مرجع سابق، ص 148.

[2] Bruno Bettelheim, Les blessures symboliques, essais d'interprétation des rites d'initiation, traduit de l'anglais par Claude Monod, Gallimard, Paris, 1971, p: 112.

[3] Bruno Bettelheim, Les blessures symboliques, essais d'interprétation des rites d'initiation, op. cit, p: 114.

[4] يوسف الحوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الأسيوي القديم، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 347.

المعتقدات الشعبية العربية أن الفراشة في البيت هي روح أحد أموات الأسرة، وأن الروح طائر يرفرف فوق جثة صاحبها"[1]. إنه اعتقاد راسخ في الذهن والتفكير والفعل، قد يستمد شرعيته من مكانة الشخص المتوفى والمشاعر والأحاسيس نحوه، وكذلك نوع العلاقة التي ربطت الميت بالجماعة قد تصل إلى مستوى رفض تقبل مغادرته عالم الأحياء، لدرجة أن المعتقد الشعبي يرى أن "أرواح الصالحين والصديقين والأبرار تنتقل إلى أجسام الزعماء والملوك، في حين تحل أرواح الآثمين والأشرار والمذنبين في أجسام مرتكبي الخطايا والشرور، فتنكل بها، وتعذبها"[2]. المدونة الشعبية تغتني مما أبدعه الإنسان وفق حاجاته ودوافعه، بما يحقق له الراحة والسعادة في بقعة جغرافية معينة بحمولاتها الثقافية والرمزية، فاعتبار روح الميت كالطائر أو الفرشة يبرز درجة التعلق الكبيرة بالشخص المتوفى والرغبة الكبيرة بالعيش الدائم معه، وعدم تقبل فكرة الموت بالرغم من الاقتناع الحتمي بوجودها.

تعددت الأساطير والخرافات القديمة التي تسللت إلى الممارسات الطقوسية الشعبية، ففي الواحة اعتاد الناس على مجموعة من الممارسات الطقوسية لها جذور تاريخية تعود إلى القرون الغابرة، ونذكر على سبيل المثال طلاء يدي ورجلي العريس والعروس بالحناء في ليلة من ليالي الاحتفال بطقوس الزواج، حيث "تعتقد النساء في مفعولها السحري، إذ إن أعداء العريس أو العروس لو أخذوا فضلات معجون تخضيبها فبإمكانهم سحرهما، وتسبيب الأذى لهما. لهذا تحضر حناء خاصة بهما، يخضبان بها، في حين تعد حناء أخرى، وتوزع على الحاضرين، ليلة التخضيب أو ما يعرف بليلة الحناء، ويتم إيهامهم بأنها هي نفسها التي

[1] الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص 53.
[2] جمال الدين بن العبري، تاريخ الزمان، ترجمة: إسحاق أرملة، منشورات دار المشرق، بيروت، 1986، ص 239.

وضعت على يدي العريسين"[1]. إن هذا التمثل السلبي المرتبط بالحناء، يتعلق بأسطورة "حناء وقمر"[2].

يطغى على الواحة النمط الثقافي التقليدي المحافظ، حيث يحاول الإنسان أن يكون وفيا للقيم والأعراف والطقوس المعتادة في جميع المناسبات خاصة تلك التي تجسد لنوع من التحول في المكانة أو العلاقات الاجتماعية أو غيرها من الطقوس، وللأساطير مكانة جد متميزة في تطعيم الطقس ويكون ذلك بمباركة الجميع، حيث نجد مثلا في "طقوس الاستمطار" التي تتم من أجل طلب المطر في حالة الجفاف أو قلة الأمطار، يتم تقديم مجموعة من الابتهالات والدعوات من أجل التوسل لنزول المطر، غير أن هذه الطقوس منها ما يتم وفق ما جاءت به الشريعة الإسلامية من أحاديث وأقوال مأثورة عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ومنها ما نتج عن إبداع أهل الواحة في علاقاتهم مع المجال.

من خلال هذا الطقس يُظهر سكان الواحة الولاء ويَطلبون العفو من الله، لأنهم يعتقدون أن انقطاع المطر عليهم كان بسبب ذنوبهم الكثيرة، ويلتمس الجميع من الله إنزال المطر بالتقرب إليه بعروس الماء التي تعرف بالأمازيغية باسم «تِسْلِيتْ نُ أُنْزَارْ»، وهي حكاية مستقاة من أسطورة قديمة تستمد جذورها من القبائل والجماعات الأمازيغية التي استقرت بالواحة. فقد كان الإنسان الواحي يعتقد أن «تَارِيْرْ» و«تِسْلِيْتْ نُ أُوْنْزَارْ» و«عَتِّي أُوْنْزَارْ» تسكن البرك المائية والأنهار والمغارات والمنابع المائية والأضرحة، وقد اعتبرت هذه الأماكن وسيلة

---

[1] الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص12.

[2] حين زارت (السّالِمَة) أهل (كِيمَا) بجبال الأطلس ببلاد المغرب الأقصى، حكت لها النقاشة (باشا) حكاية أسطورة، مفادها أن شجرة الحناء كانت في القديم كبيرة، تمتد عروقها في الأرض، وتعلو عروشها وأغصانها في السماء، وتتسع أوراقها لتبلغ راحة اليد، أو لتتجاوزها. وكانت النقاشات ينقشن رسمها على اليد اليسرى اتقاء للعين، وأنواع الشرور الأخرى. بعد ذلك عظم الشر، وغدا نقش شجرة الحناء غير كاف وحده لدرء البلاء، فأشار الصالحون برسم القمر وسط الراحة، لأن له غيرة على كل جميل، وبرسم الشجرة في مرتفع اليد جهة البنصر، وجعل فروعها ممتدة حتى نهايته. رأت الشجرة أنها مضايقة من لدن القمر، ومتهمة من لدن الصالحين بفقدانها تأثيرها، فانكمشت، وتقزم حجمها إلى ما هو عليه اليوم. وبهذا، أصبحت في حاجة ماسة إلى القمر لكي ترد الشر والأذى عن الجميلات. (أنظر: الجيلالي الغرابي، المرجع السابق، ص 8).

لالتماس الشفاء من الأمراض، وتجديد أمل النواعس، ... حيث يردد السكان، الذين يحرصون على أن يكون وقت صلاة العصر، (وَاحْنَا مَتَّايْبِينْ لِيْكْ أَرَبِّي تَعْفُو عْلِينَا)؛ أي بمعنى نحن نتوب إليك يا اللّه، ونطلب منك العفو، والعفو في هذا السياق هو الإتيان بالمطر.

ولازالت هذه الممارسات الطقوسية حاضرة في الواحة، لأن التوسل ببركة الولي أو رمز من رموز الأسطورة، كما يعتقدون، من شأنه أن يقدم لهم حلولا للمشكلات التي يتخبطون فيها، أو التي يعتقدون أنها ستصادفهم مستقبلا، كما هو الحال بالنسبة لاستعمال الحناء والخناجر و"الكَمِّيَّة" والخيل واللون الأسود أو الأبيض في اللباس أثناء إنجاز طقوس الزواج أو العقيقة أو الولادة... أو الموت حيث تبرز مجموعة من الممارسات التي لها جذور من الثقافة الرومانية القديمة مثل إضاءة الشموع على قبر الميت، وقد "ظهرت عادة إضاءة الشموع في الآثم عند الرومان، إذ اعتقدوا أن الشموع المضاءة حول الجثمان كانت تبعد الأرواح المتعطشة لإحياء الجثة، واستبعادها"[1]. وفي هذا السياق "ترى الأسطورة اليونانية أن الموت ابن الليل، وأن "ثاناتوس" إله الموت، وتذهب الميثولوجيا السومرية إلى أن الإله "كور" هو رب العالم السفلي، الذي يمضي إليه الموتى والأرواح، ويعتبر بعض هنود القارة الأمريكية الفطريات طعام الأموات"[2].

وقد عرفت الطقوس الحالية اليوم تحولات عميقة بفعل تفاعلات الإنسان الواحي مع الطبيعة، وبناء على حاجاته ومتطلباته الكثيرة، وتختزن في ممارساتها العديد من الخرافات والمعتقدات التي تعود عليها الإنسان القديم، منذ عهد الجاهلية وما قبلها، حيث لازالت تظهر ملامحها في بعض الشعائر والاحتفالات اليومية، وقد كان الاعتقاد بأن الميت بعد وفاته يعيش حياة أخرى في عالم الأموات غير تلك الموعود بها للحساب والبعث. إن جل طقوس العبور لها تأصيل

[1] تشارلز باناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، ترجمة: مروان مسلوب، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص 54.

[2] كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنيانية، القسم 2، ترجمة حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، بدون تاريخ، ص 2016.

ثقافي رمزي من الموروث الحضاري الذي راكمه الإنسان، وتحولاتها ترتبط بمدى نضج وقناعة الإنسان غير أن ذلك يختلف حسب السن والجنس ونوع الدين والمنطقة الجغرافية وطبيعة الجماعة نفسها. إن "بساطة المعتقد، وصراحة الخرافة، والغياب الشبه التام للأسطورة من شأنها أن تترك للعقل آفاقا كافية للتأمل والتفكير، بيد أن هذا العلم ظل ضحلا: فبما أنه مستوحى من الإغريق، ولا أصالة له، فإنه لم يعرف كيف ينغمس من جديد في المصادر الحية للملاحظة والتجربة.

ثمة العديد من الطقوس الاحتفالية المرتبطة بحالة الانتقال من وضعية أو حالة إلى أخرى في الثقافة العربية الإسلامية، وتعتبر ضمن دورة الحياة بما تتميز به من تكرار وتعقيد، وترتبط بحالة الجماعة وهويتها وثقافتها الجمعية، وفي هذا الصدد يمكن الحديث عن طقوس عاشوراء المتوغلة في احتفالات الشعوب العربية دون استثناء، "فعيد عاشوراء (الذي يقابل اليوم الأول من السنة الإسلامية) مكرس للاحتفال بوقائع عديدة لا علاقة لأحدها بالآخر. بيد أن الشعائر التي تسم هذا العيد لها صفة الشعائر الحدادية. ففي إفريقيا الشمالية، تصاحب عاشوراء باحتفالات هزلية ينظر إليها الإسلام الوثوقي بعدم الرضا، وهي مناظرة جدا لما يعرف لدينا بالكرنفال والاحتفالات الأخرى المشابهة له هي أنقاض Survivances شعائر قديمة زراعية، يتصاحب خلالها موت روح Esprit النباتات للسنة الفارطة بشعائر الحداد. من جهة أخرى تكون هذه الاحتفالات مصحوبة بعروض مأساوية... ونحن نعلم من جهة أخرى أن مسرحا حقيقيا قد تأسس لدى الشيعة بمناسبة عاشوراء. فهذا العيد، من غير أن يكون مؤسسة إسلامية خالصة، يبدو لنا عبارة عن أسلمة احتفال مغرق في القدم"[1].

بالرغم من اكتناف طقوس واحتفالات عاشوراء لمجموعة من الأنشطة والممارسات التي لا تتماشى مع تعاليم الإسلام الصحيحة، فإنها تتم كل سنة بكل جزئياتها وتفاصيلها الصغيرة والكبيرة. ومن داخل الواحة يتم إحياء هذه الطقوس

[1] إدموند دوتي، السحر والدين في أفريقيا الشمالية، ترجمة: فريد الزاهي، دار مرسم، الرباط، 2009، ص 17.

داخل المطبخ البلدي بوجباتها المعتادة، وفي الساحات الكبيرة داخل القصر بالتراشق بالماء بين الصغار والكبار وحتى النساء، مع إحياء الكرنفال الموعود بالعشية في مختلف القصور. "فإذا كانت المعتقدات لم تعد معروفة لنا بصورة مباشرة، فإن الشعائر قد ظلت باقية حية، تارة مجتثة من جذورها، مستقرة بجنب المعتقد الإسلامي السني، منفية في الممارسات الممقوتة للنساء والصبيان، وتارة مندمجة في الشعائر الإسلامية نفسها ومنصهرة فيها. كما أن المعتقدات البالية نفسها لم تندثر نهائيا، غير أننا لن نستطيع تمييزها والتعرف عليها في حلتها الجديدة لو لم نكن نتوفر على أعمال الإثنوغرافيين وعلماء الاجتماع لهدايتنا لها"[1]. فقد تسللت العديد من المعتقدات والعادات القديمة إلى طقوس العبور المعتمدة في دورة الحياة وأصبحت مقوما من مقوماتها الأساسية، مع أنه يصعب تحديدها بالضبط إلا أنها تتبدى من خلال السلوكات والرموز والعلامات والكلمات المتداولة.

تشكل الأسطورة والخرافة موردا أساسيا بالنسبة لطقوس العبور، إذ إنها تعتبر مخزونا ثقافيا ورمزيا تاريخيا يجسد مجمل التجارب والخبرات والإبداعات التي نحتها الإنسان على مر التاريخ، حيث يتوارثها الأجيال عن الأجداد عبر الرواية الشفهية عن طريق الحكي والسرد في مختلف المناسبات والأعياد والاحتفالات. وأهل الواحة من بين المجتمعات التقليدية الوفية للإرث الثقافي الذي خلفه الأولون سواء كان هذا الإرث موافقا للعقل والمنطق أو لا، غير أنه في مخيالهم وتمثلهم الجمعي يدخل ضمن المدونة الأخلاقية والدينية التي يؤمنون بمبادئها وقيمها العليا. لذلك كان حضور الأسطورة، وما يتبعها من خرافة، حاضرا في المحطات الاحتفالية اليومية والمناسباتية، سواء تعلق الأمر بالمتن اللغوي أو الرموز والعلامات المضادة للعين والحسد، أو زيارة القبور والأضرحة، أو غيرها من الممارسات التي تحمل بعدا وقائيا أو استعطافيا عند العامة.

[1] إدموند دوتي، السحر والدين في أفريقيا الشمالية، المرجع السابق، ص 16.

4. وظائف وتمظهرات طقوس العبور

يحفل المجتمع الواحي بالعديد من الممارسات والأنشطة الطقوسية المناسباتية واليومية؛ والتي تَعَوَّد الإنسان على إقامتها معتقدا أنها تحمل في طياتها رسائل وعبر إنسانية موافقة للعقل والمنطق والدين، غير أنها تتضمن العديد من المعتقدات والأحداث والسلوكات التي لا يمكن للعقل أن يقبلها، فهي تدخل ضمن معرفة الحس المشترك وليس لها تبرير حتى من طرف ممارسيها، وإذا أردنا أن نؤصلها من داخل المنظومة الأخلاقية والدينية نجدها مخالفة لها وغير واردة فيها، بل هي من رواسب الماضي. فالإنسان البسيط في المجتمعات التقليدية يغلب عليه أسلوب التلقين الشفهي في بناء مكونات وأشكال طابعه الثقافي ومحدداته الأساسية. وتتميز هذه الطقوس بأدوار ووظائف واضحة تعمل على إنتاج وإعادة إنتاج العلاقات والتفاعلات الاجتماعية بواحة الرتب، كما تتمظهر في سلوكات وصور رمزية محددة.

❖ **بناء التمثلات والاستعمالات**

إن طقوس العبور مشتركة عند فئات المجتمع، لأنها تجسد لوجودهم وهويتهم وقدمهم، وهذا نابع من علاقات النسب والمصاهرة بينهم، سواء كانوا عربا أو أمازيغ، ولازالت هذه الطقوس تخضع إلى قيم التضامن والتعاون والتكافل في إحيائها بين الأهل والأحباب والجيران في بعض الجوانب. غير أنها تصاغ دائما في قالب تقليدي مغلق يهيمن عليه التكرار ومحاولة الوفاء لإرث الماضي، وتتدخل في ذلك مجموعة من النظم المتشعبة منها الدين والأسطورة والخرافة والسحر والشعوذة، فإن "تقدم البشرية وتخلصها من عادات العُبُودية يرتبط بالنُّظم السياسية والاقتصادية. أما الأديان فهي خادمة لهذه النُّظم، ويمكن للدين أن

يتطور ويتقدم مع التقدم السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي للنساء والرجال والشباب والأطفال"[1].

تتضمن طقوس العبور مجموعة من المعتقدات والتجارب الإنسانية الماضية، وهي من تعطيها الخصوبة والثبات، لأن الإنسان الواحي ما زالت تحكمه ممارساته وسلوكاته في جل الاحتفالات، من خلال مجموعة من العادات التي سيطرت على الوعي والتفكير والفعل، وهي مستقاة من الثقافات القديمة وانتقلت عن طريق التوارث، إذ إنه "أثناء ولوج العروس بيت الزوجية، يسكب الماء على العتبة، أو يراق دم حيوان أمامها إرضاء للأرواح الشريرة، وإشباعا لعيونها بمرأى سائل الدم، والحيوان الذبيح. وبالتالي طردها، وكف أذاها عن العروس، وتطهير هاته، أي العروس، مما قد يكون علق بها من حسد وشرور وآثام ولعنات وكائنات غير مرئية..."[2]، فإن الماء يكتسي قدسية خارقة عند الإنسان باعتباره مصدرا للطهارة والنقاء والصفاء، كما أن الدم يحظى بمكانة عالية في القضاء على الشرور والحسد والعين، وجلب البركة والخير، وقد كان للذبيحة دورا مهما في افتداء الأشخاص والأرواح ودفع المصائب والتهلكة. كما أن عتبة البيت تعد مصدرا للتفاؤل أو التشاؤم عند سكان الواحيين، حيث ارتبطت بالعروس الجديدة أو المرأة عامة باعتبارها كُصَّة" تجلب الخير والربح للمنزل منذ دخولها الأول للبيت أو العكس. هذا الارتباط بين عتبة البيت والعروس الجديدة يحيل إلى الدور الكبير الذي تضطلع به المرأة بمجتمع الرتب باعتبارها محور وعصب الحياة.

تعتبر العتبة عامة، وعتبة البيت خاصة في الثقافة الشعبية لواحة الرتب، رمزا من رموز الانتقال من عالم إلى آخر، ومن شكل إلى آخر، وكذلك من وسط أسري إلى وسط آخر يتطلب ويستلزم تفاعلا خاصا واندماجا بمميزات محددة. إذ تتطلب طقوس العتبة ضرورة توفر شروط ومواصفات خاصة، بل الالتزام بقواعد محددة

---

[1] سامي عوض الذيب أبو ساحلية، مؤامرات الصمت: ختان الذكور والإناث عند اليهود والمسيحيين والمسلمين: الجدل الديني الطبي الاجتماعي القانوني، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، 2003، ص 25.

[2] الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص 100.

من الجماعة يكون الهدف منها التطهير والحذر في نفس الوقت. لذلك كان تجاوز العتبة مرتبطا بتوديع عالم فائت والإقبال على عالم آخر بكل حمولته الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية...، كما أن هذا التجاوز مرتبط بمجموعة من التحولات والتغيرات على مستوى الشخص والجماعة، وما دامت العروس تعتبر عنصرا جديدا وافدا على الأسرة فإنه يفترض فيها، حسب المتخيل الشعبي دائما، أن تكون مصدرا لإضافة قيمة نوعية ترتبط بالشرف، والرزق، والراحة، والهناء، والإنجاب، وتجديد نسل الأسرة.

لا تعتبر طقوس العبور دائما ممارسات وأعمال مخصوصة، بل نجد فيها بعض الأحيان أشكالا من الامتناع عن أداء أمور معينة ومحددة، أو تجاوزها لفترة أو فترات محدودة وفقا لمقولة الممنوع أو المحرم. حيث نسقط في ازدواجية العمل والإنجاز الطقسي بين المقدس والدنيوي، مما يضعنا أمام طقوس إيجابية وأخرى سلبية، وهذا ما يجعل الامتناع هو نفسه طقسا محددا بموقف معين مبني على خلفية ثقافية ودينية في الغالب، والثقافي مليء بالتجارب والخبرات ونوازع إرث الماضي بما يحمله من تراكمات وشحنات طبعت مسار الإنسان في محيط اجتماعي معين، أما الديني فهو مقيد بالمقدس والمتعالي الذي لا يجب تجاوزه أو التطاول عليه. وبالتالي تكون الطقوس السلبية هي في حد ذاتها استجابة لمحظور بناء على خلفية خاصة بالفرد أو الجماعة، وهذا ما أشار إليه مارسيل موس Marcel Mauss بقوله: "إننا نقسم الطقوس إلى طقوس إيجابية وطقوس سلبية. أَنْ لا تعمل هو أيضا عمل، إن فعل المنع هو أيضا فعل وليس ظاهرة سلبية"[1]. وكيفما كان النشاط الطقسي، وسواء كانت له أثار اجتماعية، أو كان استجابة لنوازع نفسية، فإنه يعتبر نشاطا رمزيا يتضمن مقومات تعكس حياة الفرد والجماعة، ويوازي النشاط المادي الظاهر في العمل الطقسي.

بالرغم من أن طقوس العبور تستقي شرعيتها ومصداقيتها من المدونة الدينية الإسلامية، إلا أن هناك ممارسات تعتبر دخيلة عليها وموروثة من الماضي، حيث

[1]Marcel Mauss, Manuel d'ethnographie, éditions Payot, Paris, 1947, p:192.

كانت مرتبطة بأحداث ومعتقدات وعادات داوم الإنسان على ممارستها، فقد "عرف العالم العربي ظاهرة الندابات المحترفات، اللواتي كن يرتدين اللون الأسود، ويرقصن رقصات في شكل دائري يحيط بالندابة الأم أو المحترفة، ويلطمن خدودهن، ويبكين الفقيد على دقات الدفوف العنيفة المهيجة للأحزان والأشجان"[1]. هي أشكال وممارسات أصبحت متجاوزة وربما لا يقبلها العقل لأنها لا تتماشى مع طقوس العزاء التي لا تناسب الميت في قبره، ومع ذلك "يخصصون ثلاثة أيام للبكاء...، ويعتقدون أن موت المرء في سن متقدمة نعمة، وموته في زهرة عمره نقمة وتعاسة ولعنة"[2]. فالموت قدر محتوم لا يميز بين الصغير والكبير، والفقير والغني، والجميع متساوون في هذا القدر المحتوم، غير أن التبريرات أمام جميع الممارسات تكون بدافع الفراق وحق العشرة والود المشترك.

يحاول الدين كمنظومة أخلاقية قيمية بالدرجة الأولى، وباعتباره الأساس الأول لكل العلاقات والممارسات والسلوكات الإنسانية مهما اختلفت الشعوب والأمم، إحياء التجارب والأحداث التأسيسية التي ارتبطت بالبدايات، حيث إن كل دين جديد يعتبر ثورة تصحيحية لإرث الماضي، يجمع منظومة متكاملة من التجارب والقيم الأخلاقية التي تتوافق مع الطرح الجديد لتوجهاته، معتقدا تحقيق الراحة والهدوء والعدالة الاجتماعية بناء على رؤيته الجديدة، وبالتالي فهو يستفيد من إرث الماضي ومن الموروث الثقافي الديني الممارس في بيئته، فيأخذ من بعض عناصره العقدية، ويقتبس من طقوسه وشعائره عن طريق التحوير والإضافة، وبهذا يحاول "كل دين، وإن كان كونيا، يريد لنفسه أن يكون استرجاعيا"[3]. وما دامت طقوس العبور تستقي مقوماتها ومشروعيتها الأولى من الدين فهي تختزن العديد من التجارب والأحداث والقيم الماضية، منها من تُجوز ونسي مع الوقت، ومنها من ظل يستعمل أو تم تحويره بطريقة تستجيب مع العصر، وفي هذا تسريبات لأساطير وخرافات ومعتقدات قديمة لم يقو الإنسان على التخلي عنها،

---

[1] الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص 44.

[2] الجيلالي الغرابي، المرجع نفسه، ص 43-44.

[3] Roger Bastide, Sociologie des mutations religieuse, op. cit, p: 157.

إما بدافع الجهل أو بدوافع اجتماعية أخرى ترتبط بالتكرار وقوة المنظومة الثقافية القاهرة السائدة داخل الجماعة.

بخصوص طقوس العبور، يحظى إرث التجربة الأولى بقيمة كبيرة وجوهرية، لأنه يغني ويبني الممارسة الطقوسية ويعطيها الصبغة الاجتماعية. فأعضاء الجماعة يتقاطعون في الموروث المشترك الذي لا خلاف عليه بينهم، والذي يشكل مزيجا من معتقداتهم وثقافاتهم الأصلية، ويختلفون في العناصر والمكونات الخارجة عن النسق العام أو الدخيل عليهم، لأن المشترك يعتبر الموحد والجامع لوحدة صفهم، ومصدر قوتهم وهويتهم، إذ إن "طقوس العبور التي مثلت مجالا فسيحا لتمازج الثقافة الإسلامية الجديدة بعناصر من ثقافة عرب الجزيرة العربية في الجاهلية وعاداتهم ومعتقداتهم. فقد كانت هذه الطقوس ألصق بالحياة اليومية للناس وأقرب إلى المجال الاجتماعي منه إلى الديني.... وإن كانت هذه الرواسب تظهر في تواصل الطقس كما في العقيقة والختان، أو في بعض مكوناته كما في الزواج أو الموت، فإن مرد ذلك إلى أن الإسلام لم يقطع في البداية قطعا تاما مع الإرث الجاهلي"[1].

لذلك، يظهر في طقوس العبور بمختلف أنواعها العادات والتقاليد والأساطير الخرافية التي سادت في الجاهلية، وبالرغم من الدعوة لتجاوزها بمجيئ الإسلام إلا أن "البعض من ذوي السابقة في الإسلام كان يتصرف أحيانا بالاستناد إلى المنظومة القيمية والأخلاقية الجاهلية لا الإسلامية... كانت وطأة النظام الاجتماعي والثقافي الجاهلي قوية إلى حد أنها تظهر في سلوك المسلمين وتصرفاتهم، ... وعدد مهم من هذه العادات يظهر في طقوس العبور"[2].

ومن الوظائف الأساسية لطقوس العبور تجدد الاتصال والتواصل، وربط الماضي بالحاضر، وكذلك الانتقال في المكانة وتحمل المسؤولية والمشاركة والاندماج الاجتماعي وغيرها، حيث بواسطتها يتصل الأفراد مع بعضهم البعض، وتتأسس

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص 277.
[2] عبد الرحيم بوهاها، المرجع نفسه، ص 278.

بينهم روابط تفاعلية في ظل وحدة متكاملة ومترابطة، وبهذا فالطقوس تعمل على تثبيت وتعزيز وتنويع العلاقات الاجتماعية التي تظهر في التسامح والتضامن والتعاون والتوافق، كما أن الطقوس هي عنصر من العناصر المؤدية إلى تمتين الرباط الاجتماعي داخل الجماعة الاجتماعية. غير أنها في نفس الوقت تجسد للدورة المغلقة باعتبارها تتميز بالثبات والتكرار والتعقيد، وتتأسس على مرجعيات مختلفة ومتعددة ومنفتحة على آفاق غير قابلة للضبط ومنها المقدس والخرافة، مع أنها في نفس الآن تخضع لمؤثرات إيديولوجية واقتصادية وبيئية وسياسية تطبع مضمونها ومكوناتها بالرغم من أن ظاهرها يبدوا ثابتا ومتينا. فمجموعة من الطقوس في الولادة والزواج والموت في زمننا الحالي تتم مجزأة مما يفقدها المعنى والدلالة بدافع الإكراهات المادية، أو زحمة العمل وضيق الفضاء، أو تغليب مصلحة من الصالح أو بدافع وجود أولويات أخرى.

في ظل اتساع مجال العقلنة في الحياة الاجتماعية الحديثة، وانتشار منطق النفعية والنجاعة في العلاقات الاجتماعية، وفي إطار عصر أصبح يمجد العقل النفعي والتقنية بشكل فائق الحدود، والبحث عن الربح والمردودية المادية بالدرجة الأولى، فبأي معنى يمكن الحديث عن الممارسة الطقوسية في المجتمع؟ وما الغاية من الأفعال والأنشطة الرمزية التي لا تنتج عائدات مادية، من وجهة نظر أغلبية تقدس الربح المادي وتسير حسب شروطه وخطواته؟ ألا يمكن الحديث عن توجهات جديدة من شأنها إدماج هذه الأفعال والممارسات الطقوسية في إطار مشروع ثقافي مقاولاتي يكون قادرا على تطويرها وإنتاجها وإعادة إنتاجها بشكل ينتج الربح المعنوي والمادي في نفس الآن؟ فالتعامل مع طقوس العبور في صيغتها المرتبطة بلحظة انتقالية يجعل منها آليات ووسائل للتوظيف الضيق المغلق، لأن أبعادها ودلالاتها تحمل شحنات رمزية اجتماعية وثقافية وإنسانية وهوياتية أبعد من أن تكون مجرد احتفالية آنية وعابرة أو هاربة تم القبض عليها، مما يدفعنا دائما للتساؤل على الدوام: هل يمكننا إنشاء المعنى دون اللجوء للطقس؟ ومهما ادعينا بخصوص الطقوس عامة، وطقوس العبور خاصة، يجب الاعتراف بأن كل الممارسات الإنسانية في المجتمع بكل أشكالها تتم في إطار طقس من الطقوس،

وبالتالي أي محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة تجعلنا نُسَلم بأن "حياتنا الاجتماعية تحتاج دائما إلى فعالية الطقس، ولا يمكن للروابط أن تتعزز دون توسُّل بالأفعال الرمزية والطقوسية"[1].

تقديس طقوس العبور من قبل الإنسان الواحي راجع إلى طبيعتها التركيبية وغناها الدائم والمستمر بكل ما أبدعه وأنتجه هذا الإنسان في علاقته مع المجال، من الخبرات والتجارب التي راكمها عبر مساره الطويل والعريق في الحياة، باعتبارها تؤكد في كل مرة على المشترك الثقافي الرمزي الذي ينطق باسم الجماعة ويثبت دعائمها ولحمتها. هذه الطقوس تعد مظهرا من مظاهر طريقة عيش الإنسان في الحياة، وتحدد شكل ومضمون علاقاته وممارساته اليومية والموسمية، كما تعد مؤشرا من مؤشرات الانتماء الديني والعرقي والجغرافي. فهي تحمل تراكمات الماضي بكل إيجابياته وسلبياته وترسباته، ويتداخل فيها الديني والاجتماعي والثقافي والسياسي والأسطوري والخرافي والعرقي وحتى السحري وكل مقولات الشعبي المزامن للإنسان في سياقات وأحداث متشعبة، لأن الأفراد داخل الجماعة مبدعون وفاعلون يسعون باستمرار إلى خلق سبل الراحة والسعادة من خلال التكيف مع الوسط الذي يعيشون فيه، فالأرض بالنسبة للجماعة الواحية هي الأصل والوطن المشترك تدافع عنه بكل السبل.

تحاول طقوس الزواج أن تخلق شروطا وظروفا تساعد الأطراف المتدخلة؛ ومن ضمنها بالأساس العريس والعروس؛ على تحقيق الاندماج والألفة، من خلال التوسل بالأهازيج والأدعية ومحاولة تطبيق الشروط والضوابط المشتركة، واعتماد عادات وتقاليد وأعراف الأجداد في الأكل واللباس ومختلف الممارسات الاحتفالية الأخرى، وإيصال رسالة تفيد أن الزواج رباط مقدس غايته تكثير سواد الأمة ويحمل الخير والشر في كنفه. ويعتبر الدين الإطار العام الذي يسيج كل الممارسات، حيث يكون تبرير كل حركة أو حدث معين أو طقس من الطقوس من

[1] Mary Douglas, De la souillure. Essai sur les notions de pollution et le tabou, éditions maspéro, Paris, 1971, p: 81.

مقتضيات وتوجيهات الدين، فعديدة هي الطقوس التي نسبت للدين ولم تكن كذلك، لأن الدين الشعبي يختلف في غالبيته عن الدين الرسمي، حيث أن البنية التركيبية لطقوس العبور تستقي مقوماتها ومكوناته من مصادر مختلفة بالرغم من أن الدين هو المحدد الأساسي، فكثيرة هي المعتقدات التي كانت تمارس في الجاهلية ونهى عنها الإسلام لكنها ظلت تمارس إلى الآن، ونذكر على سبيل المثال زيارة القبور والأضرحة والتوسل بها لقضاء الحاجات، كذلك اغتسال المولود في المرة الأولى في الزوايا وعند الأضرحة، وقس شعره بها بالموازاة مع طقوس الابتهال.

ورث الإنسان هذه الطقوس من الأجداد الذين كانوا يلحون على إقامتها بشكلها ومتونها ورموزها الأصلية، لأنهم يؤمنون بقيمتها وفاعليتها حتى ولو كانوا يفتقدون للتبريرات الموضوعية بصحتها وحقيقتها، لأنهم تربوا عليها وألفوا ممارستها ويجدون الراحة والتنفيس في إقامتها، وأي محاولة للتنقص منها أو الضرب في شرعيتها يعتبر، بالنسبة لهم، ضربا في الإسلام ومحاولة النيل منه ومن قيمه السيامية، لأنها الخيط الناظم لعلاقاتهم وتعاملاتهم، مهما كانت التبريرات والحجج المقدمة، وقد يصل الحد إلى الصراع والنزاع بين الجيل القديم والجيل الجديد.

❖ الوظائف والأدوار

ليست طقوس العبور مجرد ممارسات وأحداث طارئة على المجتمع تقتضي الإنجاز والنحت بفعل التكرار فقط، وإنما هي أفعال تجسد لوجود الإنسان والثقافة التي تؤطره داخل الجماعة، وبهذا كانت لها أبعاد مختلفة على حياة وسلوكات الناس، لذلك، "الطقوس أُلصقت بالحياة اليومية للناس وأقرب إلى المجال الاجتماعي منه إلى الديني. فالولادة والعقيقة والختان والبلوغ والزواج والموت، حوادث ترتبط بالمجتمع ونظمه وبناه وثقافته بينما الصوم والصلاة مثلا، أقرب إلى الحياة الروحية والدينية، وإن كانت لها ولسائر الطقوس الأخرى،

جوانب اجتماعية وسياسية أيضا"[1]. وبهذا المعنى، يمكن قراءة المجتمع عبر دراسة ممارساته الثقافية والرمزية خاصة، للتعرف على طريقة وأسلوب العيش وكذا نوع التفكير ومدى انفتاحه أو انغلاقه على عوالم أخرى، وذلك يظهر من خلال وظائف وتمظهرات طقوس العبور على وجه التحديد. فمثلا "الثقافي يستدعي الاجتماعي بما هو مُؤَسس عليه، وإذا كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبيا عنه"[2]. طقوس العبور تقوم بمجموعة من الوظائف، وتؤثر بشكل كبير في حياة الناس، وقد احتلت الوظيفة الدينية مرتبة الصدارة باعتبار الدين يشكل المرجعية الأساس في كل العلاقات، لأن الطقوس الدينية تشكل وسائل وآليات اتصال بين الإنسان والمقدس، كما أنها تعد أسسا لبناء علاقات تعبدية مع القوى الإلهية.

وتتميز طقوس العبور عموما بوظائف وأدوار عديدة تخترق كل المجالات الاجتماعية والثقافية والأخلاقية وغيرها. حيث تحتل الوظيفة الدينية مكانة الصدارة، ومنها ما يتصل بالفرد ويقتصر عليه في علاقته بالعبادات وطريقة ممارسته للطقوس وأدائه للشعائر، ومنها ما يتعلق بالمجتمع لأنه يعد المظهر العام للممارسة الطقوسية، ويعطيه صفة المشاركة الجماعية، ومنها كذلك ما يتصل بالرقابة على المشترك الثقافي والقيمي. وبهذا يسعى الدين خاصة إلى تحقيق الطمأنينة والراحة داخل إطار قدسي متعال، لذلك يرى مارسل موس Marcel Mauss أن "كل طقس يناسب تمثلا دينيا وأن مجموع الطقوس والتمثلات هو الذي يحدد إطار التنظيمات والمؤسسات الدينية"[3]. ومن ضمن هذه الطقوس نجد طقوس العبور باعتبارها أحد العناصر التي تتأسس على مرجعية دينية بالدرجة الأولى، وتعد مظهرا من مظاهر الحياة الفردية والجماعية، كما أنها تعبر عن نمط العيش وأسلوب الحياة، وطريقة التفكير. لذلك "يعود الدين إلى حالة انفعالية

---

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص277

[2] نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، ص 92-97.

[3] Marcel Mauss, Manuel d'ethnographie, op. cit, p192.

سابقة على أي تصور عقلاني تنشأ عن اختبار للقدسي، أي عن إحساس بعوامل دينية نفسية من قبيل القوى الفوق طبيعية أو العجيب أو اللامعقول مما يفوق قدرة العقل البشري. من هنا يكون الدين محاولة للإحاطة بهذه الظواهر وبكل ما يتجاوز المعرفة العلمية أو العقل المجرد"[1].

من خلال ممارسات وأنشطة طقوس العبور تتبدى الحدود والمحرمات التي يرسمها الإنسان باسم القيم الدينية، كما نجد الإنسان نفسه يغوص في الأحداث والوقائع والسلوكات الطقسية التي يعتقد أنها من طلب الدين، وهو متيقن أنه بمشاركته فيها يتصور أنه يقوم بعبادة من العبادات، كما أنه يتزود بشحنات روحانية هي من يزيده قوة المشاركة. وفي هذا الإطار يؤكد جان كازنوف أنه "عبر الطقس الديني لا يخرج الإنسان من وضعه البشري ولكنه يبقى إنسانا، إنه يتقدس"[2]. فالإنسان الطقسي بما يحمل من صفات ومميزات الممارسة الطقسية، يدمج كل الخبرات والتجارب التي راكمها في حياته العادية والتعبدية، حيث يتراوح بين عالمين، مقدس ومدنس، وبذلك يخرج من حالة ويدخل في أخرى بطريقة مضمرة، لكن يبقى المقدس هو المهيمن والمسيطر على كل الحالات الانفعالية والسلوكية، فإن "إمكانية الانتقال من المقدس إلى المدنس ومن الدنيوي إلى المقدس تستند إلى مقولة احتواء المقدس لعناصر إيجابية وأخرى سلبية أي لعناصر طاهرة وأخرى مدنسة"[3].

وبالنظر إلى طقوس الولادة والموت على سبيل المثال، فإن عنصر الطهارة والنقاء يكون حاضرا بإلحاح، لأن المرأة في حالة ولادة تعد غير طاهرة في وضعيتها تلك، والدم هنا هو عامل نجاسة، مما يستدعي طقوسا تطهيرية لإرجاعها لحالتها العادية، كما هو الحال بالنسبة للميت يحتاج إلى طقوس طهارة مرتبطة بالغسل والتكفين، وبهذا "تبدو الصلة وثيقة بين طقوس العبور من ناحية ومفهوم الطهارة من ناحية أخرى. وتقوى بالنظر في طقوس الولادة والموت

[1]Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, op. cit, p: 33.

[2]Jean Cazeneuve, Sociologie du rite, presses universitaires de France, Paris,1971, p: 143.

[3]Jean-Jacques Wunenberger, Le sacré, op. cit, p: 81.

والختان خاصة، وذلك أن جملة الطابوهات المفروضة على المرأة بعد الولادة هي في جوهرها امتثال من قبل المجتمع المسلم لثنائية الطاهر والمدنس ومن ثمة المقدس والدنيوي"[1]. والمقدس عامة مرتبط بشكل كبير بطقوس العبور فهو الذي يوجهه صوب مواقف وأحداث مقصودة، "إنه مخيف ولذلك يستدعي الحذر وهو مرغوب فيه ولذلك يستدعي الجسارة"[2].

غير أننا يمكن أن نلاحظ أن النجاسة تحتمل أوجه عديدة وقد تصل إلى مستوى الالتباس نظرا للأوجه والصفات التي تتميز بها، لذلك "يشتمل الفكر الديني تحت موضوع النجاسة الطقوسية على مجموعة من الظواهر المشتتة وغير المفهومة من المنظور العلمي"[3]. فإن الطقوس المعتمدة في حالة الموت أو الولادة هي تتعلق بإزالة النجاسة المترتبة ومحاولة إقامة الطهارة، وهذه العملية تتم عن طريق الغسل الطقسي بعنصر الماء رمز الحياة والطهر والصفاء. حيث يرى جان كازنوف أن "الإنسان يلجأ إلى الطقوس لاستعادة التوازن المفقود، ليتقي الدنس أو يتخلص منه. إن المحرمات، التطهيرات، طقوس العبور، هي ردود فعل دفاعية ضد هذه ضد هذه التهديدات"[4].

كما يمكن الحديث على عامل التضحية سواء في طقوس العقيقة أو الختان أو الزواج. فالعقيقة طقس تضحوي بامتياز، يعتمد على تقديم ذبيحة حيوان في شكل كقربان عن المولود، كما هو الحال بالنسبة لطقس الوليمة في الزواج، فهي شرط ديني يشهد على صحة وشرعية الزواج. فالوليمة طقس احتفالي يقوم على إشراك الجماعة ويرتكز على وجود الذبيحة، وهو الأمر نفسه بالنسبة لطقوس الولادة، لأن الوليمة شرط الاجتماع والمشاركة في إقامة الطقس الاحتفالي، كذلك، "من مظاهر التضحية في طقوس العبور نذكر فعل الختن نفسه. فهو طقس تضحوي يعتمد

---

[1] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص 292.

[2] نور الدين الزاهي، المقدس في الثقافة العربية الإسلامية، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 109-108، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1999، ص 22.

[3] Girard René, La violence et le sacré, op. cit, p: 52.

[4] Jean Cazeneuve, Sociologie du rite, op. cit, p: 143.

تقديم «القلفة» قربانا إلى قوى الآلهة"[1]. فطقس الأضحية هنا يتميز بوظيفة اعتبارية دينية، لأن تقديم جزء من العضو الذكري يكون بمثابة افتداء لحياة الإنسان ولسلامته، فبدلا من التضحية بالإنسان يتم تقديم جزء منه وهو بمثابة دليل على الانتماء للأمة الإسلامية، يمكن اعتباره الختان بمثابة جواز مرور لتحقيق الدخول في الجماعة، وبذلك يمكنه الانتقال إلى مراحل أخرى في حياته في عالم الرجال كالزواج مثلا.

وبخصوص الوظائف الاجتماعية لطقوس العبور، تتحدد في علاقتها بالديني من حيث كونها نسقا اجتماعيا مشترك بين أفراد الجماعة، وذلك من خلال القواسم المشتركة بين الجماعة الدينية أو الإثنية، وباعتبار تمظهراتها التأثيرية في المجتمع. لذلك، "الأديان جميعا لا تخلو من طقوس تكون تجسيما للمعتقدات وإجراء لها في مستوى الواقع المعيش. على هذا الأساس تكون علاقة الديني بالاجتماعي قائمة في مستوى الطقوس أولا وبدرجة أقل في مستوى العقائد... وإن في هذا الجمع بين العقائد والطقوس إقرارا بالدور الاجتماعي للدين وأثره في الجماعة المؤمنة"[2]. الجانب الاجتماعي يجد مشروعيته في كون الدين يجمع بين الأفراد على مستوى الإيمان والقيام بالعبادات، أما التأثير الاجتماعي لهذه الطقوس يظهر في مستوى العمل والممارسة المشتركة، ومن جهة أخرى إذا نظرنا للطقوس باعتبارها تمظهرات للتعبيرات الرمزية للإنسان، تتم في إطار السياق الاجتماعي الخاص بالجماعة.

تفرض طقوس العبور القهر والتعسف على الجماعة من أجل إجبارها على التقيد بالنسق الثقافي، حيث "يؤدي الدور الإلزامي للطقوس إلى تكريس وظيفة اجتماعية أخرى هي وظيفة الرقابة الأخلاقية حيث تراقب أنماط السلوك وتفرض نماذج جماعية للعمل الديني والاجتماعي وتراقب كذلك بنية المجتمع ونظمه وقيمه الأخلاقية ومكوناته الثقافية"[3]. وعامة يكون الدين، وخاصة في المجتمعات الواحية

---

[1] Bruno Bettelheim, Les blessures symboliques, op. cit, p: 112.

[2] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص307-308.

[3] عبد الرحيم بوهاها،، نفسه، ص311.

التقليدية المحلية، المصدر الأساس لتنظيم العلاقات والتفاعلات بين أعضاء الجماعة، وبذلك كان الدين الإسلامي المرجعية لكل الأنماط والأشكال الطقوسية والمؤسساتية في مختلف المجالات الواحية، حيث تعد "التجربة الدينية مشروطة بالمحيط الاجتماعي"[1]. إن سلوكات الأفراد داخل الجماعة، وتفاعلاتهم اليومية في جميع الأنشطة تكون مُؤطَّرة بمبادئ وقواعد وقيم المدونة الدينية الحاضنة لهذه الجماعة، حيث تصير كل المبادئ والقيم قانونا يربط العناصر ويحكم كل ضميرها الجمعي.

وتتجسد الوظائف الاجتماعية لطقوس العبور في مدى قدرتها على تحقيق اللحمة والتقريب بين أعضاء الجماعة، والذي يظهر في درجة تماسك المجموعة وثباتها على القيم والأخلاق المشتركة، وكذا التمكن من مواجهة القيم الدخيلة، لأن "أهم دور تقوم به الطقوس والنشاط الديني عموما هو الوظيفة الانتمائية أولا، ونقصد بها تأكيد انتماء الفرد إلى المجتمع الذي يعيش فيه، من ناحية، والوظيفة الدفاعية ثانيا ونقصد بها الدفاع عن وحدة المجتمع وتماسكه وضمان التقارب بين عناصره وحمايته من الأخطار التي تهدده"[2]. فإن طقوس العبور تسعى بشكل دائم إلى الحفاظ على تماسك الجماعة وإلى محاولة إحياء القيم السامية بالنسبة للأفراد وإبراز تجلياتها في الزمان والمكان، حيث "من الناحية الاجتماعية يؤسس الطقس، عبر ممارسة أفراد المجموعة له، نوعا من التجانس الثقافي وشكلا من التواصل بين الأعضاء"[3].

ومن جهة أخرى، تتميز طقوس العبور بأدوار نفسية جد مهمة، وتكاد تكون هي مركز الثقل في تأثيراتها، باعتبارها تسعى إلى تحقيق الانتقال من مرحلة إلى أخرى موالية بشكل يضمن سلامة المتدخلين على جميع الأصعدة. أنها "تهدف إلى حماية الشخص من الآثار النفسية السلبية والانحرافات التي يمكن أن تَنْجَر عن حدث العبور. بهذا نفهم أهمية طقوس الولادة مثلا وآثارها في الأم والمولود، أو

---

[1] Isambert François-André, Le sens du sacré, op. cit, p273.

[2] عبد الرحيم بوهاها، المرجع السابق، ص 313.

[3] Jean Paul Charnay, Sociologie religieuse de l'islam, éditions sindbad, Paris, 1977, p: 273.

طقوس العقيقة والختان والبلوغ بما تبعثه في نفس الطفل من شعور بالانتماء إلى جماعة البالغين، وأيضا طقوس الزواج باعتبارها تهيئ الزوجين لنمط معيشي جديد، أو طقوس الموت بما هي تدجين وترويض لحدث الموت والمشاعر المتصلة به، وتخفيف من حدة الانفعالات المترتبة عنه"[1].

إن النظام الديني باعتباره مدونة من القيم والأخلاق والقوانين لا يمارس، بالنسبة لإنسان المجتمعات التقليدية الواحية، بطريقة خالصة وإنما يتداخل فيه ويوجهه العامل الاجتماعي حسب السياق والمحركات الاجتماعية، وبالتالي للطقوس دور اجتماعي بصبغة دينية، لأن "العقائد الدينية المحض هي دوما مشتركة بين مجموعة محددة تؤمّن بها وتمارس الطقوس التي توحّدها"[2]. الممارسة الطقوسية في جوهرها هي مماسة دينية، لأنها لصيقة بحياة الناس وكل أنشطتهم اليومية والموسمية، كما أن الجماعة هي جماعة دينية بامتياز. لأن العقيدة الدينية عنصر مشترك بين الناس على مستوى الايمان، أما الطقس فهو عنصر موحد على مستوى التطبيق الفعلي، لأن الطقس هو الذي يمنح الدين الحياة والتعبير عن مواقفه وتصوراته وحدوده، والمحك الوحيد لهذا الأمر هو الواقع الاجتماعي بكل مجالاته ومظاهره المختلفة والمتنوعة. وفي هذا الصدد "تعبر ممارسة الطقوس عن انتماء مزدوج بعده الأول الإيمان بعقيدة تجمع بين عدد معين من المتدينين، وبعده الثاني تجسيم الانتماء عبر المشاركة الجماعية في الطقوس والشعائر على نحو ثابت ومتكرر"[3].

إذا كانت طقوس العبور في مظاهرها صور رمزية تعبر عن مكنونات الوجدان التي تتمثل عند الإنسان بفعل المقدس، فإنها تظل متصلة باستمرار بالسياق الاجتماعي والتاريخي الذي تندرج فيه، لا تنصهر في السياق الديني الروحاني، ولا تتحول إلى أفعال جامدة ومجردة عن العقيدة والروح، وتظل دائما محكومة بمحددات دينية وبأهداف ووظائف اجتماعية تحكم على شرعيتها ومصداقيتها،

---

[1] عبد الرحيم بوهاها، مرجع سابق، ص319.

[2] Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, op. cit, P: 60.

[3] Jean-Jacques Wunenberger, Le sacré, op. cit, p: 33.

أي في نظر جان كازنوف، "جملة المحددات المفروضة على الفرد، أي الظرفية العامة أو كل الظروف التي تخضع لها حركته والتي تحد من حقل الاختيار الحر والاستقلالية لديه"[1]. من هذا المنطلق، يمكن أن نستشف الوظيفة الاجتماعية للطقس وهي توجيه سلوك الإنسان وإخضاعه للرقابة والمراقبة والتحكم فيه بطريقة تعسفية قهرية تحمل صفة الإلزام، وبالتالي الحد من اختيارات الإنسان ومن حريته. وقد ساهمت هذه الوظيفة الاجتماعية الإلزامية القهرية في تنميط طقوس العبور وجعلها محافظة على نمطها العام، مجانبة لكل أشكال الخرق التي قد يحاول الأفراد إدخالها عليها، لأن من صفاتها التكرار والثبات والتعقيد.

هناك علاقة تأثير وتأثر بين طقوس العبور والمجتمع، حيث أن كليهما يؤثر في الآخر. طقوس العبور تراقب تنظيمات وبنيات المجتمع وقيمه، والمجتمع يمارس الرقابة الاجتماعية على النظام الطقسي ويضعه تحت مقاييس ناظمة لكل مكوناته. إن المجتمع يضع هذه الطقوس تحت "رقابة معايير اجتماعية تحميه من التشتت والفوضى"[2]. مهما كانت الوظيفة الاجتماعية لطقس العبور، ومهما كان السياق الذي وجد فيه الطقس، هذا الأخير يحتفظ بالصلابة والثبات الدائم، حيث تبقى الغايات والوظائف الكبرى للطقس هي تحقيق الانتماء للجماعة الاجتماعية أي للمجتمع الذي يعيش فيه الفرد. وإلى جانب وظيفة الرقابة والإلزام يتميز الطقس بالوظيفة الدفاعية، أي الدفاع عن تماسك الجماعة ووحدتها وحماية أفرادها من التشتت والأخطار التي يمكن أن تواجههم، وبالتالي، محاولة توحيد صفوفهم واجتماعهم الدائم على مبادئ وقيم مشتركة، لهذا، "يؤّسس الطقس، عبر ممارسة أفراد المجموعة له، نوعا من التجانس الثقافي وشكلا من التواصل بين الأعضاء"[3]. إن المشاركة في طقس من طقوس العبور، وإنجازه في تقاطعاته مع الأفراد، هو المعبر الوحيد على الانتماء للجماعة وتمثل قيمها ومبادئها، فهو بمثابة تطهير

[1]Jean Cazeneuve, Sociologie du rite, op. cit, p: 25.

[2]Jean-Jacques Wunenberger, Le sacré, op. cit, p: 32.

[3]Jean Paul Charnay, Sociologie religieuse de l'islam, op. cit, p: 273.

وتجديد للعهد مع الجماعة، لأنها تعبر عن "انتماء حاد إلى مجموعة تصل بينها حبال العقيدة والطقوس ويمتِّن الصلة بينها التشابه في السلوك الاجتماعي"[1].

وإذا نظرنا إلى الممارسات والاحتفالات التي تمارس في الولادة والعقيقة والزواج والموت على سبيل المثال، نجدها تمنح هذه الطقوس الطابع الاجتماعي والثقافي، ويمكن اعتبارها حالة من التنفيس وتقييد الأشخاص بمنظومة من الإجراءات والاحتفالات حتى يكونوا قادرين على الانسجام مع سياق الطقس، والعمل على مناشدة العمل الجماعي المشترك في إطار نسق من الشروط والضوابط والقيم التي تستدرج المقصود بالطقس إلى تجاوز المرحلة بسلام. لهذا، "يحتاج الاتصال إلى طقوس مخصوصة لأن المقدس يثير في النفس حالة من الفوضى والتشويش والاضطراب بما يفقدها توازنها الأصلي، ولا يتم تجاوز هذه الحالة والعودة إلى الاستقرار الأول إلا بواسطة النشاط الطقسي المُنَمط والجماعي أساساً"[2]. من هذا المنطلق، تأتي أهمية طقوس العبور في تحقيق اللحمة، وترميم تفكك العلاقات، وتعزيز الروابط الاجتماعية، والاجتماع حول حدث طقسي مشترك.

❖ **التمظهرات وآليات الاشتغالات**

لكل شيء في الحياة، سواء كان ماديا أو معنويا، مظهرا معينا يمكن تحديده من خلاله، لأن المظهر هو الذي يعطي للشيء المعنى والدلالة، كما أن المعنى يختلف حسب السياق ونوع الحدث والظروف التي جرت فيها الأحداث والوقائع. لذلك، تمظهرات الأشياء يمكن أن تمنحنا الفرصة للملاحظة والتحليل والتفسير وحتى التأويل، ولكل الرموز والحركات والسلوكات والألوان وجميع الأشياء تمظهرات معينة تتحدد في إطار معين، ويمكن أن يختلف الحكم عليها من شخص لآخر، أو من جماعة لأخرى، وكل واحد منا نظرة معينة للأشياء والأحداث بناء على

[1] كمال عمران، الزاوية ظاهرة ثقافية، قراءة في الثقافة الدينية بتونس من بداية القرن العشرين إلى بداية الثمانينيات، ضمن كتاب جماعي: ظواهر حضارية في تونس القرن العشرين، إشراف: عبد المجيد شرفي، منشورات جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، بدون تاريخ، ص 124.

[2] عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام، مرجع سابق، ص321.

طريقة فهمه وتفكيره ونوع الثقافة التي تؤطره، حيث نختلف في تأويل الطقس وتحليله، ولكننا يمكن أن نتفق على محددات ومنطلقات وانعكاسات معينة، والممارسة هي من تعطيه المعنى.

تتم طقوس العبور بناء على أسس وقواعد وضوابط جامعة بين جميع أفراد الجماعة، والتي تظهر في الكلام ونوع الاحتفال وحتى في ما يجب أن يتم وما يجب الامتناع عن أداءه، كذلك تتجلى في الرموز والعلامات والإشارات والإيماءات والمواد والألبسة والموسيقى والطرب... وغيرها من التجسيدات التي تحدد طبيعة طقس العبور وظرفيته الزمانية والمكانية. فأين تمظهرات طقوس العبور؟ وكيف يمكن قياس تجلياتها ومعانيها المباشرة والخفية؟

التمظهرات الاحتفالية

يمكن القول بأن الاحتفالات هي أفعال وممارسات تُترجم حاجات ودوافع وأفكار ماثلة في الأذهان والأحاسيس، وتتنوع طرقها وأساليبها حسب ثقافات الشعوب والأمم، خصوصا تلك التي تتم أثناء الانتقال النوعي الذي يقع في دورة حياة الأفراد أو الجماعات كالولادة، والخطوة الأولى من المشي، والختان، وأول الصيام، وأول عادة شهرية، والزواج، والموت... وبهذا يعتبر الاحتفال شكلا من أشكال النشاط الفكري الإنساني، وتختلف دوافعه من جماعة إلى أخرى، لكنها تلتقي دائما في عدة عناصر أهمها إبراز وحدة الجماعة وقوتها، وكذا تخليد محطات خالدة في ذاكرة الفرد وجماعته. كما أن الاحتفال يعد شكلا تعبيريا عن نمط العيش وأسلوب الحياة، يتجسد في العلاقات والتفاعلات الاجتماعية الراهنة والمستقبلية، والتي تحتاج تحليلا عميقا لتبيان التعالقات، وإبراز المعنى الخفي في أنساقها الثقافية، و"أي شكل تعبيري لا يعيش إلا في حاضره: في الحاضر الذي يخلقه ذلك الشكل. لكن، هنا، يتحول ذلك الحاضر إلى سلسلة من الإيماضات، بعضها أكثر سطوعا من غيره، لكنها جميعا عناصر جمالية غير مترابطة"[1].

[1] جون ستوري، وآخرون، الكرنفال في الثقافة الشعبية، إعداد وترجمة: خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2018، ص 81.

تعتبر الاحتفالية ظاهرة طقسية وأنثروبولوجية واجتماعية بامتياز، كما يعد الجانب الاحتفالي المظهر البارز والمُجسد للطقس من خلال الأنشطة والسلوكات والحركات الصادرة عن الفرد أو الجماعة في سيرورة الأحداث والوقائع الطقوسية. انطلقت هذه الظاهرة واستمدت شرعيتها العلمية من دراسة مظاهر طقوس وأساطير المجتمعات التي سميت بالبدائية، ويبقى الدافع من وراء الاحتفالات الطقوسية هو انخراط الأفراد الذين يظلون دائما منشغلين بوجودهم الاجتماعي والثقافي في سياق العمل اليومي، وتأتي هذه الفرصة لتوطيد الرصيد العلائقي والتراثي، وتجسيد الروح الجماعية، حيث تعمل الطقوس والعادات على فسح المجال للفئات الاجتماعية المختلفة بأن تستمد قوتها الثقافية والوجدانية مما يصاحب هذه الاحتفالات من عمليات التعديل والترميم الثقافي الكفيل بتعزيز الوجود البشري بمنطقة جغرافية معينة.

يشكل الاحتفال بالنسبة في الواحة، بما يشتمل عليه من مظاهر بارزة في الرقص واللعب بشكل كرنفالي، والأكل والشرب، والتباهي باللباس والمجوهرات والحلي والأفرشة والأواني، مناسبة للتحرر من قيود المجتمع الشديد التحفظ، ومن سلطته الذكورية والأبوية التي تتجسد في بنياته الاجتماعية وأنماط تفكيره، وفرصة كذلك للتحرر من ضيق العيش واقتصاد الكفاف الذي يطبع حياته الاقتصادية والمعيشية. حيث يتم اندماج الجميع في شكل تعبيري بشحنات عاطفية تنتفي فيها كل أشكال السلطة والتراتبات الاجتماعية. "إذ ينتشر التوجه الحر الحميم؛ ليغطي كل شيء: القيم والأفكار والظواهر والأشياء كلها. ويتم جلب الأشياء كلها التي كانت مرة مغلقة على ذاتها، وغير موحدة، ومنفصلة عن بعضها، بفعل منظور العالم اللاكرنفالي التراتبي، لإدخالها في اتصالات وارتباطات كرنفالية. ويعمل الكرنفال على جمع المقدس بالمدنس، الرفيع بالوضيع، العظيم بالحقير، الحكيم بالغبي، وتوحيدها ومزاوجتها وربطها"[1].

[1] جون ستوري، وآخرون، الكرنفال في الثقافة الشعبية، المرجع السابق، ص 51.

على هذا الأساس، يعد الاحتفال الطقسي شأنا جماعيا مهما كانت درجة فردانيته، لأن الطقس يشارك ويساعد في إعداده وإنجازه معظم أفراد القبيلة، فهو يعبر عن الشأن العام ويتمحور حول قضية جَمعية ولو كان يخص فردا معينا أو أسرة واحدة بعينها. لا يمكن حصر الاحتفال بطقس العبور في مجرد التعبير عن طريق الكلام والحركة والغناء والرقص أو البكاء والتحسر، في حالات الابتهاج أو الحزن، أو حتى في درجة ومستوى اللباس أو الأكل والحركات اللعبية المعهودة، بل هو مظهر من مظاهر الفعل الجماعي الذي يعكس درجة التفاعل والتواصل والاندماج والتوافق بين أعضاء الجماعة، وتعبير عن ضمير جمعي مشترك تنصهر فيه كل التراتبات الاجتماعية، كما أنه يعكس نوع العصبية ودرجة الرابط الاجتماعي. لذلك، يعد طقس العبور مناسبة للالتزام بشروط وقيود الجماعة، ومحاولة تحقيق إدماج الفرد في سيرورتها وتحمل المسؤوليات والأعباء المستقبلية، وبالتالي، الاحتفال يقدم درسا داخل الدرس للتفكر والاستيعاب ومحاولة ترتيب الأوراق من جديد لمواصلة مسيرة الحياة، إنها وقفة جادة مع الذات ومع الجماعة. لأن "الناس الذين يكونون في حياتهم الاعتيادية منفصلين بحواجز تراتبية، لا يمكن تخطيها يدخلون في اتصال حر حميم في أحداث ومواقف الطقس، وتكون مقولة الاتصال الحميم مسؤولة -أيضا- عن الطريقة الخاصة التي تنظم بها الأفعال الجماهيرية"[1].

وبالرجوع إلى الديانات القديمة قبل الإسلام، ارتبطت طقوس العبور بممارسات واحتفالات خاصة تختلف حسب نوع الطقس، لأن هذا الأخير يرتبط بشكل كبير بما تفرضه شروط وقوانين وأوامر الدين، وفي هذا الصدد يمكن الحديث عن طقس الختان وعلاقته بالنظام القبلي والطائفي، إذ إن أفراد القبيلة الواحدة تجتمع حول دين واحد وعادات واحتفالات مشتركة، وتربط بين أفرادها عصبية واحدة. والختان يكون علامة انتماء وتمييز وعهد وتضامن، ووسيلة للتدريب والامتحان. ومن هذا المنطلق، تكون الاحتفالات عبارة عن سلوكات لها

[1] جون ستوري، وآخرون، الكرنفال في الثقافة الشعبية، ص 50. بتصرف

علاقة بالمنظومة الدينية والثقافية الرمزية للجماعة، و"عند اليهود في بداية الطقس يتم ذبح ثور أو ديك أو دجاجة تكريما للآلهة. وخلال طقس التدريب يتم عزل المتدربين مدة تتراوح بين أسبوع وعدة أشهر، يتعلمون خلالها أسرار الحياة والطقوس والعادات ومعاني الأقنعة التي تلبسها القبيلة في المراسيم الدينية. كما يقومون بإجراءات تطهيرية مثل حلق شعر الرأس. ويخضعون لعدة امتحانات جسدية جماعية تتضمن الصبر على النار، وقرص النّمل، والجِلد، وشرب البول، وأكل البراز"[1]. الانتقال من طقس عبور إلى آخر يتطلب إجراء تدريب مرحلي للتمكن من تجاوز العتبة الفاصلة بين الطقسين، والذي يحكم على هذا التجاوز هو التمكن من التأهيل عبر فترات التدريب على القيم الدينية والثقافية للقبيلة.

بعض هذه الاحتفالات والممارسات الطقوسية الخاصة بالختان، والتي تتميز بها الديانة اليهودية، نجدها في احتفالات طقوس الختان عند المسلمين بالمغرب، على اعتبار أن اليهود عاشروا وعايشوا المسلمين المغاربة لمدة طويلة، كما أن الديانة الاسلامية تأسست على إرث الماضي من الديانات السابقة، وبالرغم من نهيها على مجموعة من الطقوس والممارسات والسلوكات التي ارتبطت بالحقبة الوثنية إلا أن الإنسان ظل يمارسها بقصد أو بدون قصد. فمثلا، الولي أو شيخ الزاوية هو صاحب البركة، في اعتقاد الناس، وهو الحصن الذي ينجي ويحفظ المختون من الشياطين ومن الأمراض، وزيارة الشيخ بعد الختان أمر ضروري وملزم لكل شخص، وهذه الزيارة تكون محفوفة بالهدية وباحتفالات طقوسية خاصة متجذرة في ثقافة الواحة، ومن لم يقم بها في اعتقادهم، يعد ختانه ناقصا وربما سيصاب بمكروه مستقبلا.

تعرف ليالي الاحتفال بطقوس العبور بمجموعة من الجلسات الخاصة بالفرح والمرح والذكر والأناشيد، ونوعها يتحدد حسب الأسرة ودرجة تشددها أو انفتاحها الثقافي، حيث هناك من يعتمد على الذكر والمديح والأناشيد، وآخرون يحيون أيامهم ولياليهم بفرق موسيقية شعبية من الطرب البلدي، وتكون حلقات الذكر

[1] سامي عوض الذيب أبو ساحلية، مرجع سابق، ص 249.

"بذكر اسم الجلالة باللسان والصدر(...)، وتشبيك الأيدي، حتى تكون كسلسلة، ثم يرسمون (أي الذاكرون) لأنفسهم من يقوم وسطها، يسيرون بسيره قوة وضعفا، ويرقصون ويتمايلون جميعا يمينا وشمالا"[1]. وهذا الشكل الاحتفالي يكون إما في المنازل أو في المقابر أو حول ضريح الولي الصالح داخل الزاوية أو خارجها، وتكون من أهدافه التوسل ببركة هذا الولي إلى الله عز وجل باعتباره وصي أو مشرف على المقدس الديني. فلا تجوز الطقوس الاحتفالية إلا بوجود الذِّكر والإنشاد ولو في بداية الطقس وفي نهايته، ولو حتى في المقاطع الموسيقية البلدية المستوحاة من التراث الشعبي، حيث أنه في بداية الحفل تبدأ الفرقة بمقطوعة موسيقية للصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وكل ذلك من أجل إضفاء الشرعية الدينية على الأنشطة الاحتفالية.

تتمسك أسر الواحة بطرق وأساليب الاحتفال التقليدي بطقوس العبور، حيث تأخذ الوقت الكافي للتحضير والإعداد لهذا الحدث الاجتماعي، ويشمل الاحتفال جميع محطات وأنشطة الطقس بدءا من اللقاءات الأولية حتى النهاية، حيث تكون الأناشيد والأهازيج والمديح والأغاني البلدية الشعبية في جميع المحطات سواء في جني المحصول، أو في إعداد الطعام، أو في الطريق للحمام، أو أثناء دعوة الناس للوجبات وحفلة الحناء...، وهذا يدخل في إطار الإشهار بحدث الطقس سواء تعلق الأمر بالزواج أو بحدث الولادة أو العقيقة أو أول صيام شهر رمضان للذكر أو الأنثى أو غيرها من الطقوس. فجل الاحتفالات هي في حد ذاتها تكرار للجانب الثقافي والرمزي الذي يستنطق الواقع المعيش، ويحاول إتاحة الفرصة للجميع من أجل اللقاء والتواصل وخلق جسور تجديد الرابط الاجتماعي وبعث الروح فيه، فهو احتفاء بالحدث الطقسي وبالفرد والجماعة، والتأكيد على مثانة وقوة الهابتوس المشترك. فالمجتمع الواحي التقليدي لا يحتفل بطقس العبور لأجل الرقص والفرح في ذاته وإنما من أجل تقديم صورة حقيقة عنه، وتنشئة الأفراد على قواعد ومبادئ العيش المشترك، وبالتالي هي فرصة للتكوين والتأهيل لاستقبال مرحلة أو

[1] محمد بن محمد المراكشي المؤقت، الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية، ج1، منشورات دار المعرفة، الدار البيضاء، بدون تاريخ، ص 159.

مراحل مقبلة تدفع بدورة الحياة نحو تحقيق الاستمرارية والثبات في الجوهر والهوية.

يصبح الجانب الاحتفالي في طقس العبور من طرائق وأساليب التصرف والفعل الجماعي يتم بواسطتها تنشيط حالات الوعي الجمعي، من خلال الاستحضار والتقصي للتوظيف والإبداع في إطار ما يتطلبه الحدث الطقسي. الطقس متصل تماما بالدين وبالمقدس، لذلك، الاحتفالات الدينية هي أنشطة طقوسية بامتياز، والاحتفال لا يأخذ فاعليته ولا يحقق أهدافه إلا بواسطة الممارسة الطقوسية التي تولد الشحنات والانفعالات الرمزية ذات المعنى والدلالة، حيث ننتقل من المعنى المباشر إلى حالات الانزياح، لأن فهم المعاني والدلالات في الممارسات الطقوسية يتحقق بفضل الإحالة الرمزية التي تنتج في صلب المتخيل الجماعي وتحيل إلى أعماق اللاوعي الجمعي، لأن "الطقس في نهاية الأمر هو تعبير رمزي عن أفكار ومشاعر تتحقق بواسطة الفعل"[1]. أما الاحتفال بطقس العبور من خلال التعبير الجسدي، وعن طريق الكلام هو الذي يعطيه المعنى ويخرجه لحيز الوجود الفعلي، لأن هذه الممارسة مظهر من مظاهر مكنونات الأحاسيس والمشاعر الانسانية المرتبطة بالحدث الطقسي، وهذا ما يعبر عن حقيقة الطقس ومبادئه وشروطه وطبيعة السياق الذي هو موضوع فيه.

تختلف طريقة وأسلوب الاحتفال بطقوس العبور حسب نوع القبائل الواحية. إذا كانت القبائل العربية تعتمد على نوع معين من البلدي الشعبي باللغة العربية الدارجة، فإن القبائل الأمازيغية بنفس المنطقة تتميز بنمط خاص يتمثل في "أحيدوس"، الذي يعتبر رقصة ذات طابع احتفالي جماعي، "تشتمل حركات وإيماءات ثم أشعارا مغناة على إيقاع آلة الدف (البندير أو ألُّون) وتعد من أهم الرقصات التي تعرفها القبائل، وهي أكثرها تعبيرا عن أصالتهم[2]". تتعدد مناسبات إقامة احتفالية أحيدوس وتختلف حسب نوع الطقس، فمن الاحتفال بانتهاء الموسم

[1] Erich Fromm, Psychanalyse et religion, op. cit, p: 138.

[2] محمد صبري، الأشكال التعبيرية في الرقص الأمازيغي بالأطلس المتوسط، ضمن كتاب جماعي بعنوان: الفرجة والتنوع الثقافي، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، طنجة، 2008، ص 147.

الفلاحي، إلى الأعراس، إلى الختان، إلى العقائق... كما أنه لا يتم بالضرورة في فترة زمنية محددة من اليوم، بل يمكن أن يكون في الغالب الأعم بعد صلاة المغرب، أو صباحا قبل وإبان توجه الفتيات إلى الجبل لجلب الحطب، أو بين الرعاة عند الاستراحة، وأحيانا قد يستمر طوال الليل في بعض المناسبات الاحتفالية. احتفالية "أحيدوس ليس فقط هو الرقص، بل أساسا الغناء المصاحب لمجموعة من الرقصات المحددة والمضبوطة، والمقننة، والحاملة لمجموعة من المعاني والدلالات[1]".

يحمل الجانب الاحتفالي في طقوس العبور دلالات ومعاني عميقة، لا تتجسد فقط في الرقص والغناء والأكل والاجتماع حول المحتفى به في حفل الزواج أو حول المرأة ومولودها في حدث الولادة أو العقيقة...، ولا حتى في اللباس ونوع الزينة وما يرتبط بهما، بل أعمق من أن يكون مجرد مظهر من مظاهر الفرح لأن الاحتفال هو رمز من رموز تكرار وتكريس الثقافة ومبادئها، وتجسيد للظاهرة الاجتماعية والإنسانية التي تتمحور حول الإنسان في علاقته مع أخيه الإنسان ومع البيئة المحيطة به. إن احتفالية طقوس العبور بالواحة تشكل منظومة نسقية متكاملة من العادات والتقاليد والأعراف التي تستمد قوتها وشرعيتها من الدين الإسلامي كإطار مُوجِه من القيم الأخلاقية، ومن تراث واحات المغرب الشرقي المتعدد.

التمظهرات الرمزية

يتمثل الجانب الرمزي في قدرة شيء ما أن يقف بديلا عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله في الأنشطة والسلوكات والحركات، وفي هذا الصدد تتكون علاقة بين شيئين هي علاقة الملموس بالمجرد، أو علاقة الخاص بالعام. الرمز عامة له وجود مشخص لكنه يشير أو يرمز أو يمثل فكرة أو معنى مجرد. إن الإنسان في علاقته بالآخر في سياق الاحتفال، يستعمل الكلمة المنطوقة أو المكتوبة من أجل

[1] سعيد كريمي، فرجة أحيدوس عند قبائل ايت حديدو بإملشيل: عمق ثقافي وتميز جمالي، سلسلة دراسات الفرجة، رقم 4، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، طنجة، 2008، ص 158.

تبليغ رسالة معينة، كما أنه قد يوظف اللون أو الحركة أو الإيماءة أو أيقونة...، وكلها تحمل دلالات ومعان بشحنات ثقافية تعبر عن الإنسان وطريقة تفكيره وأسلوبه في الحياة، كما يمكن أن تدل على مستواه العلمي أو انحداره الاجتماعي أو تموقعه الإيديولوجي والجغرافي، وغيرها من المميزات التي قد تحملها الرموز المستعملة. لأن الرموز والعلامات يحملان معاني أكثر عمقا مما يمكن أن تشير إليها الصورة المباشرة، لذلك، "الكلمة أو الصورة تكون رمزا حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح والمباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء... وقد يكون الرمز في بعض الأحيان شخصا وليس مجرد شيء مادي حي أو غير حي"[1].

إن طقوس العبور مليئة بالرموز والعلامات الغزيرة بالمعاني والدلالات، سواء تعلق الأمر بالكلام أو الحركة أو الجسد أو الألوان أو اللباس أو الوسائل والتقنيات المستعملة، متفق عليها من طرف الأفراد، وتختلف من جماعة إلى أخرى وفق الإطار الجمعي المشترك، "فإذا كانت الثقافات والمجتمعات المختلفة ترمز إلى الشيء الواحد أو الظاهرة الواحدة (الحِدَاد مثلا) برموز مختلفة فإن الرمز الواحد كثيرا ما تكون له معان كثيرة في المجتمعات المختلفة، بل وأيضا في المجتمع الواحد"[2]. المجتمع هو الذي يحدث ويصنع الرموز المستعملة ويبدعها حسب حاجاته ومتطلباته، كما أن الأفراد هم الذين يضفون المعنى عليها. لذلك، اللون الأبيض الذي يحيل على الحداد في مجتمع معين نجده يشير إلى الطهارة والنقاء عند مجتمع آخر، لذلك كان "المجتمع هو الذي يحدد معنى الرمز، أو هو الذي يضفي على الأشياء المادية معنى معينا فتصبح رموزا. ومع أنه لا بد من أن يكون للرمز وجود مادي ملموس حتى يصبح جزءا من التجربة الإنسانية، فإن اكتشاف معنى الرمز لا يتم عن طريق فحص ذلك الكيان أو الشكل المادي وحده وإنما يمكن

[1]Carl Gustav Jung, Approaching the unconscious, in c.g. yung(éd), man and his symbols, picador, panbooks, London, 1978, pp: 3-4.

[2]أحمد أبو زيد، تمهيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مرجع سابق، ص 6.

فقط إدراك معناه بالالتجاء إلى وسائل وأساليب وطرق أخرى غير مجرد الاعتماد على الحواس"[1].

كما أن الجانب الرمزي في طقوس العبور هو الذي يمنحها الحياة والاستمرارية، خاصة وأن الفاعل الحقيقي هو الإنسان باعتباره كائنا رمزيا وثقافيا بامتياز. وتستمد هذه الطقوس شرعيتها وقوامها من العديد من المرجعيات الدينية والثقافية والتراثية الخاصة والعامة، ويعد الدين المحدد الأساس لكل منطلقاتها ومكوناتها وأسسها، "فإذا كان للدين جانب عملي واضح في الحياة اليومية فإن له جانبه الرمزي أيضا. ويتمثل هذا الجانب الرمزي في الممارسات والشعائر والطقوس التي تهدف إلى أشياء أخرى غير ما تنبئ به ظواهر الأمور. وكتاب «الثقافة البدائية» يزخر بالأمثلة المستمدة من عدد كبير جدا من الشعوب والقبائل ويستشهد بها تايلور لتوضيح هذا الجانب الرمزي في الدين"[2]. ليس الرمز لذاته هو المقصود بالدراسة، وإنما العلاقة بين الرمز والموضوع الذي يحيل عليه، وأبعاده وامتداداته، وطريقة إنتاج وإعادة إنتاج المعنى في إطار العلاقات التأثيرية المتبادلة داخل الجماعة أو خارجها، وما مدى قدرة هذا المعنى على التأثير والتأثر في سيرورة وديناميةالنظام والنسق الخاص والعام. إن الأهم، على ما يبدو، هو دراسة الجانب الرمزي في السلوك الاجتماعي خاصة في الشعائر والطقوس، كما هو الحال "في كتابات بعض الأساتذة الكبار من أمثال راد كليف براون وبالذات في دراسته للشعائر عند سكان جزر "الأندمان" ودراسته "للتابو"، ومالينوفسكي وبالذات في دراسته للنسق اللغوي، وغيرهما ممن تأثروا بالمدرسة الفرنسية في علم الاجتماع"[3].

وبالتالي، القواعد والأحكام والقوانين المتعلقة بطقس العبور، أو بجانب من جوانبه، والتي يثيرها في نفوسنا شيء ما ترجع إلى نوع الرموز التي يمثلها هذا

---

[1] Leslie Aiello White, The science of culture, a study of man and civilization, Éditions farrar, straus and cudahy, New York, 1949, p: 35.

[2] أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مرجع سابق، ص 12.

[3] أحمد أبو زيد، نفسه، ص 14.

الشيء، والشحنات الانفعالية والثقافية التي يدل عليها، وكذا سلسلة العلاقات والأبعاد التي يمتد إليها في سياقات مختلفة ومتعددة. فاللون الأبيض عندنا هو علامة على الحداد كما أنه يخلق لدينا انطباعات وأفكار الحزن والألم، والحناء في احتفالات الزواج تعبر عن الخير وجلب الحظ والحفظ من الشر والنحس والسحر والعين، كما أنها دواء للأمراض الجلدية، و"تستعمل لتزيين الجسد، وحماية بعض المناطق التي تعتبر واجهات أو أبوابا مشرعة على الآخر، وتعد أماكن رهيفة حساسة، تتعرض للتأثير، ومنها الفم والأنف"[1]. الحناء واسعة الاستخدام في جميع ممارسات وأنشطة طقوس العبور، في الولادة والعرس والعقيقة والختان كرمز للفرح والنقاء والطهر، ويأتي استعمالها كذلك باعتبارها "تصطاد العين الشريرة وتطردها"[2].

تتعدد وتتنوع الرموز المرتبطة بطقوس العبور، سواء تعلق الأمر بالمواد المستعملة أو الوسائل المستخدمة أو حتى الألوان والحلي والمجوهرات وغيرها، حيث في طقس الزواج "تزين العروس بواسطة مجموعة من الحلي الذهبية والفضية. فتوضع القلائد والعقود في عنقها، والأقراط في أذنيها، والأساور في معصميها، والخلاخل في ساقيها، والخواتم في أصابعها، والأحزمة أسفل بطنها، والتاج فوق رأسها..."[3]، وبهذا يتم الاحتفاء بالعروس بمجموعة من الرموز الثمينة والعلامات والأيقونات التي يكون الهدف منها بالدرجة الأولى هو التزيين وخلق نوع من الجمالية في المظهر، كما أن هذا التزيين يحمل في مظهره الآخر شكلا وقائيا وسحريا، لأن العروس بما تحمله من حِلي وجَواهر، وبما هي عليه من بريق ولمعان، وما تحدثه هذه المواد من خشخشة تصرف عنها الشر والأذى، وتقف حدا منيعا ضد التمائم والقوى السحرية الخفية.

---

[1] David Le Breton, Signes d'identité: tatouage, piercings et autres marques corporelles, éditions métailiés, Paris, 2002, p: 27.

[2] Henri Gougaud, Coulette Gouvion, Voir le maroc, éditions librairie hachette réalités, les presses des imprimeries mondadori, Italie, 1978, p: 79.

[3] الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص 26.

ويعد الرمز تعبيرا عن عوالم وآفاق رحبة من المعاني والدلالات العميقة، لأنه يحمل في ذاته رسائل وعبر تستمد قوتها وشرعيتها من الثقافة والمحيط الذي يتداول فيه، غير أنه لا يحمل معنى واحد قطعي بل قد تتقاطع فيه معاني وإيحاءات تجمع عليها الجماعة، وبالتالي، يكون مكنون الرمز منفتح على عالم التأويل، فقد نظر البعض فيه تأويلا لا متناهيا، بينما آخرون أكدوا على ضرورة تأويل مقيد بشروط وضوابط محددة، حيث إنه "في المنهج الرمزي نوع يعبر عن الأشياء عبارة وضعية بالمحاكاة، ونوع آخر مكتوب بما يشبه الطريقة المجازية، ونوع ثالث واضح النزوع إلى التمثيل بواسطة بعض الألغاز"[1]. وتختزن طقوس العبور مكونات وأليات وعناصر ووسائل ولغة تعبيرية مباشرة وغير مباشرة، من رقص ولباس وكلام يمتزج في أدائها الإحساس بالحركة في سياق الثقافة ومضمونها. لأن الرموز أفضية وعوالم رحبة للتعبير والتواصل، وتتميز بالدلائلية فهي التي تعطيها المعنى وتخرجها من حيز الجمود، إن استعمال "البخور" وربطه بسياق البركة ودفع الأرواح الشريرة وتجنب العين والحسد، وفق تمثل أفراد الجماعة، في طقس الزفاف أو العقيقة مثلا، هو من يعطي الشرعية للوسيلة والأداة والمغزى من وجودهما. كما أن "تَنَوع مواد الرمزية- إذ من شأن أي معنى من المعاني، لسانيا كان أم غير لساني، أن يكون رمزيا- لا ينقص وحدتها البنيوية. أن الرمز يوصل بالدليل وصل المعنى المنقول بالمعنى الوضعي، وأن التصورات الخطابية، تبعا لذلك، من شأنها أن تنطبق على دلائل غير كلامية. وكليمنت هو أول من صاغ صياغة صريحة هذه المعادلة: الرمزي = غير المباشر"[2].

قد تظهر رمزية طقس العبور للبعض عادية لأنهم يعتقدونها في الفرح والرقص أو الحزن، لكنها تتعلق بلغة شائكة ومعقدة خاصة تلك الغير المباشرة، مثل حركات الجسد التي تستعمل في "الجدبة" أو "الحضرة"، وضرورة الفدية بضحية متعلقة أساسا بإراقة الدم أو ما يسمى عند قبائل واحة الرتب ب "الذْبِيحَة"، أو ركوب

[1] تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص 49.

[2] تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص 51-52.

العريس فوق البغل وخروجه للغابة بين المغرب والعشاء في ليلة الحناء، وملء فردة حذائه بالماء... كلها ممارسات شعبية لا تتم اعتباطا وإنما لها مرجعيات من الثقافة المحلية لمنطقة الرتب توارثتها عبر الزمن. لأن "الحركات والإشارات لغة طبيعية للأمم كافة، مكونة من تغيرات في الملامح، ومن غمزات بالعين وحركات لأعضاء أخرى، وأيضا من نبرة الصوت المترجمة عما تحس به النفس في طلب الأشياء، أو امتلاكها، أو نبذها، أو شرودها"[1].

إننا أمام تحليل سيميائي بغرض تفكيك شفرات كل الممارسات والأفعال والإشارات والإيماءات والأيقونات والعلامات المرتبطة بطقوس العبور، حيث النظرة المباشرة أو التعامل العادي معها سيكون غير مجد، لأن "السلوك السيميائي شيء آخر، إنه في حدوده البسيطة والعميقة على حد سواء، صياغة جديدة للتجربة الإنسانية خارج إكراهات الحضور المادي للأشياء، لقد اكتشف الإنسان وجهها الآخر مجسدا في العلامات: فمن خلال هذه العلامات أصبح بإمكان الإنسان أن يتحدث عن مطلوب غائب عن الحواس، بواسطة ما يحل محله أو يعوضه، أو ينوب عنه في الحضور والغياب على حد سواء، بل أصبح بإمكانه الحديث عن كائنات وأشياء هي من صلب الخيال وعوالمه، لكنها أصبحت مع الوقت جزءا من ثقافته ومن موجودات عالمه، منها يستمد صورا دالة على القسوة أو الهمجية أو الحنان والوداعة، أو دالة على التوغل في أقاصي الفضاء والزمان"[2].

إن السلوك الطقسي نتاج عوالم التجريد والتعميم والرمز، وهو منفتح على التأويل حسب السياق الذي وُجد فيه، وبناء على مستوى الفهم والإحساس الخاص بالفرد والجماعة داخل الإطار الجمعي، ولا يمكن فهم هذا السلوك الطقسي في حدث التحول والانتقال إلا داخل سيرورة دائمة الحركة والدوران، والرمزية هي إحالة على وجود مجرد تمكن من التخلص من الشكل المادي للعالم، وبهذا المعنى، الرمزية في إطار طقوس العبور "ليست خاصة بلغة الإنسان فحسب، وإنما تشمل

---

[1] تزفيتان تودوروف، المرجع نفسه، ص 70.

[2] سعيد بنكراد، مسالك المعنى-دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية-، دار الحوار للنشر والتوزيع-اللاذقية، سورية، 2006، مرجع سابق، ص 9.

ثقافته كلها. فالمواقع الأثرية والمؤسسات والعلاقات الاجتماعية، والملابس هي أشكال رمزية أودعها الإنسان تجربته لتصبح قابلة للإبلاغ والتداول. فوجود الإنسانية مرتبط بوجود المجتمع، ولكننا يمكن أن نضيف أيضا أن وجود المجتمع رهين بوجود تجارة للعلامات. فبفضل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، ومن التجربة الخالصة، كما استطاع أن ينفلت من ربقة "الهنا" و"الآن"[1].

من هنا تبرز أهمية تحليل وتأويل العلامات والرموز والأيقونات والأولوان والحلي والوسائل والمجسمات... التي يمكن أن تشتمل عليها أنشطة طقوس العبور، غير أن هذا التحليل والتأويل لا بد أن يندرج ضمن تفكيك الشفرات السيميائية لكل المكونات والعناصر من أجل التوصل إلى المعنى المضمر والخفي، لأن حركة الجسد الراقص أو وجود اللون الأبيض أو الأزرق، أو استعمال الحناء أو البخور أو الزعفران أو رمي العروس أو العريس بالماء، وغيرها من الممارسات التي يمكن أن نجدها في احتفالية الزواج أو الولادة أو العقيقة أو الختان، لم يأتي استعمالها عبثا وإنما يحمل دلالات ومعاني ويقدم رسائل ثقافية واجتماعية عميقة.

ثمة العديد من الرموز والعلامات والإيحاءات الدينية والسحرية والإثنية في طقس الختان عند قبائل واحة الرتب، حيث أن جلها تنبني على رمزية دينية وتستدمج مكونات وعناصر طبيعية وثقافية، وتحمل في نفس الوقت دلالات ومعاني خاصة من حيث رمزية اللباس والحناء والبخور ومرفقاته، وكذلك رمزية الدم والتضحية، وهي رموز تتوزع على دال ومدلول، أي بين الصورة الرمزية والمعنى الذي يدلل عليها بناء على مرجعية الجماعة، و"إذا كان الدين والسحر يحملان في طياتهما رموزا متنوعة كثيرة الغنى، فذلك لأنهما يرجعان إلى عالم غير منظور، لا يمكن طرقه أو الدخول فيه مباشرة، لذلك ينبغي عليهما أن يسلكا الطريق الرمزي لإبقاء الإنسان على اتصال واحتكاك بهذا العالم"[2]. ويحمل

---

[1] Eco Umberto, Le Signe, éditions labor, Bruxelles, 1988, p: 151.

[2] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2016، ص 163.

الإنسان الواحي بالرتب في ذاكرته العديد من الممارسات الثقافية الرمزية الغنية بالمعنى، تجسد لعلاقات التضامن والتعاون وتداول المشترك والحفاظ عليه بالتكرار والحشد، لأن "المعنى ليس كيانا جاهزا، وليس معطى مرئيا تدركه الحواس دون وسائط، وتصنفه استنادا إلى ما يؤكد أو يثبت أو ينفي أو يرد هذا لصالح ذاك. إنه سيرورة خاضعة في وجودها وفي تحققها لمجموعة من الشروط"[1].

وتشتغل رموز طقس العبور بطريقة نسقية ومركبة وبشكل تكاملي، غير أنها لا تشتغل لوحدها بل لا بد من وسيط ودليل معين ودوافع ومحركات خاصة، ويعد "باشلار هو من اقترب أكثر من الموضوع عندما لاحظ أن التمثل الذاتي يلعب دورا مهما في ترابط الرموز ومحركاتها. وهو يفترض أن أحاسيسنا تلعب دور الوسيط بين عالم الأشياء وعالم الأحلام"[2]. وبهذا المعنى، يؤكد غاستون باشلار Gaston Bachelard على أن المعرفة السابقة والخبرة والتجربة تعد من المحركات الأساسية للرموز، مع تدخل أحاسيسنا التي تعطي المعنى للرمز ومضمونه. إن الرمز لا يكون له معنى وهو في صيغته الجامدة، ويعد التأويل آلية واستراتيجية لاستنطاق الرمز ومعرفة أبعاده وامتداداته في علاقاته مع رموز أخرى مكملة. وإذا نظرنا إلى "الذبيحة" كرمز وقضية، فإن لها معان ودلالات متعددة، ترتبط بالفدية أو القربان أو الأضحية أو إراقة الدم أو الحاجة إلى اللحم...، لكن التعرف على المعنى الدقيق يتطلب ربطها بسياق معين أو حدث من الأحداث، إما الولادة أو العرس أو العقيقة أو الختان أو الموت أو غيرها من الطقوس الحياتية...، رمزيتها ترتبط بكل عناصر ومكونات وأحداث الحدث الطقسي والغرض منه، حيث الجميع يدرك تماما حيثيات وشروط ومتطلبات هذا الطقس بناء على تجربة مكررة سابقة داخل الجماعة. كما أن للرموز محركات اجتماعية وفلسفية مرتبطة بطبيعة الجماعة ومحيطها وسلوكها الاجتماعي، من عادات وتقاليد وأعراف

[1] سعيد بنكراد، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 15.
[2] دوران جيلبيرت، الأنثروبولوجيا: رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006، ص 16.

والأساطير وطقوس المصاحبة مرتبطة بالزمان والمكان، والوضع التاريخي والمنطقة الجغرافية.

وبعيدا عن التحليل النفسي للرموز ومحركاتها خاصة فيما يتعلق بالتمثلات الذاتية للأفراد، تركز الأنثروبولوجيا في هذا الموضوع على "التبادل الدائم الذي يوجد على مستوى التخيل بين الغرائز الذاتية والتمثلية وبين العوامل الموضوعية الصادرة عن المحيط الكوني والاجتماعي"[1]. لا يمكن التسليم بالشكل الوحيد للأحاسيس كوسيط بين الرمز والأشياء الدالة عليه أو تلك التي يحل محلها، لأن هذه الأحاسيس نفسها تتأثر بالميولات إلى جانب مكونات المحيط بما يشتمل عليه من قوانين السلوك الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي، وبالتالي، تأويل الرمز يكون مقيدا بضوابط الجماعة، خاصة طقس العبور التي تتأسس على مرجعيات كالدين. إن معنى الرمز يتشكل في إطار النسق الجمعي القاهر للجماعة، "فالتخيل ما هو إلا هذا المسار الذي يتشكل فيه ويتقولب تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص، والذي تفسر فيه التصورات الشخصية، بالتكيف المسبق للشخص في محيط موضوعي"[2]. الفكرة الرمزية بصدد أشكال ومكونات وعناصر طقس من طقوس العبور هي تمثل يتذكر، بشكل ما، مواقف التكيف والترابط التي تبقى راسخة مع مرور الزمان، وبالتالي، الرمز هو نتاج المتطلبات العضوية-النفسية ضمن محيط مادي واجتماعي وثقافي... والإنسان ونزواته يتأثرون بالبيئة المحيطة كما أنهم يؤثرون فيها بإحداث تعديلات عميقة في المحيط الاجتماعي والمؤسسات.

وتتميز واحة الرتب بالطابع الرمزي البارز من خلال الطقوس، وبإحياءها في شكلها المعهود بناء على محركات اجتماعية ودينية وثقافية، لأنها بالنسبة لها موروثا ثقافيا يؤكد على الانتماء وروح المسؤولية، وإبراز فلسفة الحشد والتكرار من أجل التأكيد على العهد الجماعي والروح القومية والعصبية، وعلى مر التاريخ

---

[1] دوران جيلبيرت، المرجع السابق، ص 21.

[2] Jean Piaget, La formation du symbole chez l'enfant, éditions Neuchâtel: delachaux& niestlé, Paris, 1945, p: 219.

"المجتمعات سواء الحديثة منها أو التقليدية أو تلك المسماة بلا كتابة، تنتج دوما متخيلاتdes imaginaires لتعيش بها وتبني من خلالها رموزها وصورها عن نفسها وعن الأشياء والعالم، وبواسطتها تحدد أنظمة عيشها الجماعي ومعاييرها الخاصة"[1]. إن إنتاج وإعادة إنتاج الرموز والعلامات والإشارات والوسائل المتعلقة بجانب من جوانب طقوس العبور، سواء في المتن الحكائي أو اللغة أو اللباس أو الحلي أو الاحتفالات والابتهالات أو الأغاني أو الرقص، أو على مستوى الأساطير أو الخرافات التي تعد بالنسبة لهم أصلا من أصول الإحياء والتمجيد، يجعل من واحة الرتب مجتمعا ثقافيا ورمزيا ثابتا، ويرى في هذه الطقوس وغيرها من العادات والتقاليد والأعراف الروح التي تلتئم حولها كل العلاقات والتعاملات العادية والرسمية.

وما يميز الممارسة الطقوسية الرمزية خلال إحياء طقس الانتقال هو المشاركة الجماعية التي تخلق كثافة في استعمال الرموز والعلامات والإيحاءات والإشارات، في الحركة والكلام وحتى في حالة السكون في لحظة من اللحظات، فكلما اشتدت حالات الإثارة والانفعالات الفردية والجماعية إلا ويتولد المعنى أكثر فأكثر، وكلما برز المعنى إلا وتزداد الروح الجماعية وتذوب التراتبات الاجتماعية ويصير الجميع في مستوى اجتماعي وثقافي تصبح فيه العلاقات الاجتماعية أكثر مثانة وأكثر تثبيت. إنها ممارسات يمتزج فيها العقل بالخيال. من هذا المنطلق، لا يمكن الحكم على الأنشطة والممارسات الرمزية لطقوس العبور بأنها ساذجة وفارغة من المعنى أو العقلانية، وبذلك يمكننا من خلال دراسة طقوس العبور فهم طريقة عيش الإنسان وأسلوب تفكيره، وكذلك شواغل وذهنية الجماعة.

تمظهرات المقدس

ترتبط طقوس العبور بشكل كبير بمنظومة المقدس بما في ذلك المدونة الدينية والأشياء المقدسة، من أفكار وتصورات وكائنات وأمكنة وأزمنة...، وتتمظهر في الاحتفالات والأنشطة المنظمة والسلوكات الفردية والعادات الجماعية وغيرها.

[1]Pierre Ansart, Idéologie, conflits et pouvoir, éditions puf, Paris, 1977, p: 21.

وهي عبارة عن ترجمة لمعتقدات واعتقادات راسخة في الوعي الجماعي والفردي، ويكون الدين بالأساس هو الإطار البارز في توجيهها وفي حركيتها، لأن "المعتقدات الدينية تقوم في شكليها البسيط والمعقد على تمييز جوهري بين ما هو مقدس وما هو مدنس"[1]. فالمقدس بالنسبة للجماعة يحظى بالتوقير والاحترام والتبجيل، ويدخل ضمن نظامها الثقافي والرمزي ويصبح عبارة عن قوانين وضوابط للسلوك والعلاقات والممارسات الطقوسية، وتحاول الجماعة أن يكون معزولا عن ما تعتبره مدنسا، وبذلك تحمي المقدس بمجموعة من الممنوعات والمحرمات، حيث تدخل الطقوس الدينية ضمن "مجموع القواعد[الممنوعات] التي يتخذها الإنسان وتتخذها الجماعة في تعاملها وتصرفها مع ما تُعده مقدسا"[2].

وتُترجم الجماعة البشرية الطقوس الدينية في شكل قواعد وضوابط تُقيد بها أفعالها وممارساتها، وتأتي طقوس العبور كوسيلة للاتصال بالمقدس من خلال استنادها عليه، وفعالية رمزية يتم من خلالها الولوج إلى حالة ذهنية جماعية خاصة تتسم بالقداسة، ويتجسد ذلك في انخراط الجميع في ممارسة شعيرة أو احتفالا دينيا محددا. حيث تكون طقوس العبور بهذا المعنى، أساليب وطرائق وآليات للفعل الجماعي التي من خلالها يتم تنشيط وتحفيز حالات الوعي عن طريق الجيشان الذي يصاحب باتقاد المشاعر الجماعية، وهذا يتم بفعل ما تمارسه الصور الدينية والمقدسة على ذاكرة ومخيلة الأفراد عن طريق الكلام والحركة المشحونة بالصور النمطية المقدسة إما بالأهازيج أو الأناشيد أو المدح أو سرد قصص الأشخاص فوق العادة بفعل مكانتهم الدينية أو ذكر الأماكن المقدسة وغيرها.

لذلك، طقوس العبور كانت ولازالت غير مفصولة عن المقدس، ولن تكون للفعل والممارسة الدينية فعالية إلا بواسطة الطقس، فهو الذي يبعث فيه الروح والشحنات الرمزية. من خلال الصور والعناصر والرموز الدينية تكون لطقوس

[1] Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, op. cit, p: 50.
[2] Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, op. cit, p: 51.

العبور الفعالية والقوة التأثيرية في الفرد والجماعة، حيث تتم الإحالات الرمزية على التجارب والقواعد والأشكال والأشخاص... التي تحتفظ الذاكرة الإنسانية بقيمتها وقداستها، كما يتم توظيفها في اللباس وطرق الكلام والتوسل بها في كل الأنشطة، وبهذا ينتقل الفعل الطقوسي في مرحلة العبور من الدلالة المباشرة إلى المعنى المنزاح Le sens écarté، لأن فهم معاني الممارسات الطقوسية ودلالاتها يتم من خلال الإحالة الرمزية التي في عمق المتخيل الجماعي والديني، وتحيل إلى أعماق اللاوعي الجمعي. إن طقوس العبور تتضمن أفعلا تواصلية يتم من خلالها إحياء تجربة مقدسة تدرك دلالاتها في التمظهرات الرمزية الخاصة بالجماعة، ويجد الأفراد فيها نوعا من التوازن الوجداني الذي يفتقدوه في تجربتهم وحياتهم الجماعية اليومية العادية. وبالتالي، طقس العبور هو "تعبير رمزي عن أفكار ومشاعر تتحقق بواسطة الفعل"[1].

ويعد الفعل هو المظهر الوحيد الذي يعبر عن المعتقد في الممارسة الطقوسية، حيث يوظف الفرد ما هو ماثل وكامن في مخيلته في النشاط الطقسي، وبهذا نكون أمام المشابهة أو القرابة الدلالية تجد لها ترجمة ضمن النسق الرمزي والثقافي للجماعة ومتخيّلها الجمعي، في استدعاء واستنجاد بكل ما تحفل به هذه المخيلة من أفكار وتصورات وصور نمطية ثابتة، وفي علاقة جدلية بين مستويين: بيولوجي ماثل في البناء العضوي للعنصر البشري، ومستوى رمزي تعبر عنه الأشكال والأنماط والعناصر الثقافية من خلال اللغة وأشكال الإنتاج الذهني. ومن خلال علاقات التأثير والتأثر بين هذين المستويين تنبعث الصور الطقسية المقدسة، وتعبر عن نفسها عبر الأفعال والممارسات الرمزية مؤسسة على الأساطير والمعتقدات الدينية والإبداعات الإنسانية التي تحظى بالاحترام والتبجيل من طرف الجماعة. توجد مظاهر عديدة للمقدس من خلال أنشطة طقوس العبور، ولو ظهرت للإنسان البسيط عادية، لها أبعاد ودلالات رمزية عريقة تمتد إلى أنساق وسياقات دلالية عميقة، "أليست الكلمات والتحايا والهدايا المتبادلة، من

[1]Erich Fromm, Psychanalyse et religion, op. cit, p:138.

خلال عمليات الأخذ والرد الإلزامي، سوى رموزا وطقوسا؟"[1]. فما قيمة الأفكار والمعتقدات الدينية والثقافية الرمزية إن لم تكون سلوكات مجسدة في الاحتفالات والتعاملات الموسمية والمناسباتية؟ أليس المدح والحضرة والجدبة سلوكات مستمدة من المعتقدات الدينية والثقافية، وتكون وفية للعقائد الماثلة في الذهن، وتمجيد الأولياء والصالحين ورموز الأساطير؟

إن آليات التكرار والثبات والشحن العاطفي التي يتميز بها طقس من طقوس العبور، ما هي إلا تثبيت للمظاهر الطقوسية المقدسة، وللصور التي يحتفظ بها العنصر البشري في مخيلته تجاه الممارسة الطقسية، فهو لا يعيد استعمال إلا السلوكات والممارسات التي تحظى بالقبول والرضى والتوقير في نفس الوقت، وتكرار الأنشطة الطقسية يعني إعادة إحياء أحداث ووقائع ماضوية لها وقع جماعي واجتماعي، من أجل محاولة تجديد زمن الحاضر وتجاوز حركيته الروتينية، بالعودة إلى الزمن الأصل وعيشه بقواعده ومبادئه المتفق عليها، ويمكن اعتبار هذه المسألة محاولة إحياء المقدس الأصيل سواء بمواصفات دينية أو ثقافية رمزية أو هما معا. وإعادة طقس من طقوس العبور هو في حد ذاته تعبير عن حنين إلى زمن القداسة، وهذه القيمة ماثلة في المخيلة والذهن وقوتها وفعاليتها تتمثل في انبعاث الروح فيها بالممارسة والفعل، إما من خلال الحركة في الحَضْرة أو الجَذْبة...، أو عبر الكلام من خلال الابتهالات وتلاوة القرآن... وغيرها، لأن "التكرار تقنية ناجعة للطقس، يسمح في الآن نفسه بالتحكم في الزمن رمزيا، والحفاظ على تناغم البناء المعماري للعواطف والصور المشكلة للوعي الجمعي، وتمثل "الرزنامة الطقسية" Calendrier Liturgique الموزعة على... محطات العمر"[2].

[1]Malinowski Bronislaw, Les argonautes du pacifique occidental, traduction: Simone Devyver. collection vrf, éditions Gallimard, Paris, 1963, p: 154.

[2]Durand Gilbert, L'imaginaire: éssai sur les sciences et la philosophie de l'image, coll. optique philosophique, éditions hatier Paris, 1994, p:17.

لهذا كانت مظاهر المقدس ولاتزال تتجسد في كثير من الصور التعبيرية المباشر أو غير المباشرة من داخل طقوس العبور، لأن الإنسان العادي يتصرف بناء على ما تمليه عليه المعتقدات والأعراف التي تربى على ممارستها في سيرورة حياته، والتي يؤمن بها حق اليقين الراسخ، لذلك، يرى كليفورد غيرتز بأن "الحالات النفسية التي تثيرها الرموز المقدسة، في أزمنة مختلفة وأمكنة مختلفة، تتراوح بين الابتهاج والكآبة، بين الاعتداد بالنفس والإشفاق على الذات، بين العبث الذي لا يرجى له صلاح إلى الفتور المعتدل-ناهيك بناحية القدرة على الإثارة الجنسية في الكثير من الأساطير والطقوس في العالم، فكما أنه ليس ثمة نوع واحد من الحوافز، تُمكن تسميته بالورع، فليس هناك نوع مفرد من الحالات النفسية يمكن للمرء أن يصفه بالديني أو التبجيلي"[1]. والإنسان بالمجتمعات المحلية يحمل صورا نمطية ومعتقدات دينية حُيال طقوس العبور، ويظهر ذلك في الحالات النفسية التي تخالجه في لحظة المشاركة والفعل، لأنه بمجرد الدخول في الحدث الطقسي يتحول إلى عالم آخر غير العالم الطبيعي الذي كان يعيش فيه، حيث يندمج في سياق من العلاقات والشحنات الرمزية العاطفية مع عناصر الحدث في الزمان والمكان.

في الاحتفال الطقسي تظهر المبارزة الحقيقة واستعراض الجهود حول توظيف كل ما حبلت به الذاكرة الجماعية من أقوال وحكم وأهازيج وابتهالات وسلوكيات وإيحاءات مقدسة...، وكذلك خلق مظهر جسدي لائق بالحدث المقدس من حيث الزينة والحركة، وهذا يؤثث المشهد الطقسي العام بالدرجة الأولى، لذلك "تكون العروض الدينية بالنسبة إلى الزوار، بطبيعة الحال، مجرد تقديمات حول منظور ديني معين، وتكون بذلك قابلة للتقدير جماليا أو التشريح علميا، فهي بالنسبة إلى المشاركين، بالإضافة إلى ذلك تشريعات وتجسيدات وتحققات لذلك المنظور الديني، وهي بذلك لا تكون نماذج لما يعتقدونه فحسب، بل أيضا نماذج لعمليات اليقين به، ففي هذه المسرحيات التشكيلية يمكن للمرء أن يحصِّل إيمانه بينما هو

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة: د. محمد بدوي، مراجعة: بولس وهبة، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ديسمبر 2009، ص 238.

يمثله"[1]. في تجسيد أحداث الطقس تَجسيم واضح للممارسة الدينية المقدسة، لأنه بالنسبة للإنسان، ممارسة هذا الطقس هو في نفس الوقت أداء لشعيرة وممارسة دينية، في اعتقاده هو أمر ديني وصاحب سلطة وجب الامتثال إليها بتطبيق مبادئها، والدخول في غمرة الاحتفال هو بمثابة تجاوز إلى العالم الروحاني الذي يتملك الإحساس والشعور، مثل ذلك الذي أصيب بنوبة من الصرع والهيجان أثناء أداء حركات الجدبة أو الحضرة أو المديح الصوفي...، يعتبر حسب تمثل الجماعة، قد بلغ مستوى عاليا من الاستقامة بالاستسلام للقيم الربانية الخلاقة. أما "المنطقة التي يمكن أن نبحث عن مغزى هذا الطقس فيها هي مجموعة الخرافات والحكايات والعقائد الواضحة التي يجسدها هذا الطقس"[2].

وتتجسد تمظهرات المقدس في مجموعة من الانفعالات والسلوكات المحددة بشروط ومبادئ خاصة، إذ أن كل طقس يبرز عمليا من خلال الأفعال التي تحركها دوافع دينية وثقافية وأخلاقية، سواء تعلق الأمر بالأفراح أو الأقراح، حيث إنه في طقوس الموت يلعب الدين دورا أساسيا في عمليات التهدئة والتخفيف من خلال التكافل والتعاون داخل الجماعة، ونجد أن "احتفالية الوفاة التي تربط الأحياء بالجثمان وتشدهم إلى مكان الوفاة، والإيمان بوجود الروح، بتأثيراتها الطيبة أو النيات الشريرة، في الواجبات التي تؤدَّى في سلسلة من الأحداث التذكارية أو القرابين- في كل ذلك، ينهض الدين ليعاكس ثقل قوى الخوف النابذة من خوف وانزعاج وفقدان المعنويات، ويقدم في مقابل ذلك أقوى الوسائل لإعادة اللحمة إلى التضامن الاجتماعي المزعزع ولإعادة تأسيس الروح المعنوية للجماعة"[3]. وفي هذا الصدد، يكون البكاء على الميت، وعمليات اللَّطْم على الوجه، وضرب الأرجل، والتحسر على الفراق، وجميع أشكال المواساة من أجل التخفيف على أهل الفقيد أو الفقيدة، كل هذا وغيره من وجبات الأكل والشرب، والمساهمات المادية للأقارب عبر الهدايا من باب المساعدة، ... تمظهرات تبرز

[1] غيرتز كليفورد، تأويل الثقافات، المرجع السابق، ص 268.
[2] غيرتز كليفورد، المرجع نفسه، ص 275.
[3] غيرتز كليفورد، المرجع السابق، ص 352.

حالات التضامن والتعاون باسم الدين وقيمه الكبرى في المجتمع. وبهذا "يحتل الدين، في هذه الأوضاع موقعا أساسيا، منذ اللحظة التي يساهم فيها بإضفاء القداسة، ويجعل المعايير القيمية الأخلاقية للتبادل الاجتماعي خارج المناقشة"[1].

تخترق تجليات المقدس في طقوس العبور كل الأفعال الإنسانية، باعتباره المرجعية الأساسية التي تحكم كل الأنشطة واستعمال الرموز والأيقونات والكلمات والأهازيج واللباس وغيره، حيث إنه على رأس كل حركة أو سكون يؤخذ الاعتبار للديني والثقافي المبجل ويستبعد الدنيوي المحاط بالالتباس المدنس من وجهة نظر الفاعل المشارك. ولا غرابة في وحدة الصورة الخاصة والعامة للطقس وفي تناغم وتناسج مكوناته وعناصره لأنه يتضمن المشترك الذي حظي بالإجماع من طرف أفراد الجماعة، وأي خلل في الأداء أو القول يعتبر مخالفا للطقس ومبادئه، إذ أن الالتزام بمبادئ وقيم ومراحل الطقس تعد من الشروط الفارقة في إنجاح الممارسة الطقسية.

ويعيش الإنسان عامة في مجتمع له مقوماته وتراكماته التي بناها أفراده على مر التاريخ، لذلك طقوس العبور والسياقات الرمزية والثقافية التي تظهر فيها، نتجت عن توارث تجارب وخبرات وأحداث سابقة مُؤسسة على مبادئ ومقومات قابلة للملاحظة والقياس، وفي نفس الوقت منها ما هو مضمر، و"الأواخر هم المعنيون الأوائل بالسياق الشعائري والعقلي، وهو ما يسمح من جانب بضمان الشرعية داخل الحقل الديني، ومن جانب آخر بتوفير نظام كامل من المعاني تتاح للأفراد فرصة الالتجاء إليه، من حين إلى آخر، وفي تفسير سبل الفوز في الآخرة، وكيفية الفلاح في الدنيا"[2]. والأواخر يرثون أخلاقا وطقوسا، يحتاجها الأفراد للتعامل والتواصل فيما بينهم في إطار سيرورة التبادل الاجتماعي، ويكون هذا ممكنا بالنسبة لهم لأنه يدخل ضمن القيم والقواعد والأعراف المشتركة، ويتم

[1] سابينو أكوافيفا، و إنزو باتشي، علم الاجتماع الديني: الإشكالات والسياقات، مرجع سابق، ص61.
[2] سابينو أكوافيفا، و إنزو باتشي، علم الاجتماع الديني، مرجع سابق، ص 59.

الحكم على صحتها وصدقها في لحظة الفعل مع الآخرين في سياقات خاصة أو عامة.

إن المتمعن في أغلبية طقوس العبور، خاصة الزواج والولادة والختان، يلاحظ أنها تستدعي توفر ذبيحة محددة، أي قربانا لافتداء الرجل أو المرأة أو الطفل الذي يتمحور حوله الطقس، يبرز مظهرا من مظاهر المقدس الديني على اعتبار أن إراقة الدم أمر إلاهي للافتداء والتماس البركة والخير، لذلك كانت "الأضحية هي عنصر أساسي داخل العديد من الديانات التاريخية، فبواسطتها يعانق البشر عالم الألوهية"[1]. وهي عنصر وركن أساسي في قيام الطقوس، حيث تصبح الذبيحة عنصرا مقدسا للتوسط، كما أن إنجاز عملية الذبح تتطلب شيخا فقيها ورعا تُجمع عليه كل أقوال القوم، وحتى الطقوس المصاحبة لهذه العملية من أهازيج أو أقوال تكون تحت مضلة الدين، إضافة إلى احتفالات ورقصات لها علاقة بالتراث المحلي الشعبي. وبالتالي، الأضحية مظهر من مظاهر المقدس في طقوس العبور، أصبحت مقدسة لكونها سلوكا وحدثا مكررا عند جميع أفراد الجماعة، وتحظى بالاحترام والتوقير والتبجيل.

وإذا كان الأمر المميز للمقدس هو التجلي بالضرورة فإننا نلمسه في كل أحداث وأفعال وأقوال ورموز طقوس العبور، وهذا الأمر يطرح نفسه بإلحاح ويستمد شرعيته ومصداقيته من الأصول التاريخية والدينية والتراثية للجماعة، ووجود المقدس مسألة واضحة ومتعالية عن التبرير لأن الطقس هو الذي يمنح المقدس القوة ويعطيه الفاعلية كي يكون سلوكات وممارسات تنجز بقوة الفعل، وإلا ما فائدة أفكار وتصورات جامدة لم تستطع الخروج للواقع، وتسري بين الناس، وتنظم علاقاتهم وتعاملاتهم اليومية والموسمية. لا وجود لمجتمع من دون دين أو ثقافة رمزية تؤطر علاقاته وتنظم سيرورات حياته، لأن الثقافة بكل أشكالها الرمزية والتعبيرية هي المظهر الذي يخبرنا عن الجماعة وتوجهاتها وطريقة تفكيرها.

[1] سابينو أكوافيفا، و إنزو باتشي، المرجع السابق، ص 89.

5. طقوس العبور أفقا للتأويل الأنثروبولوجي

ترتبط الهرمنيوطيقا باعتبارها نظرية ومنهجية للتأويل، بالمشاكل والقضايا التي تحدث عند التعامل مع السلوكات البشرية الحاملة لمعنى ونواتج هذه الأفعال وتمظهراتها. إنها معرفة منهجية توفر جملة من الأدوات والتقنيات لمعالجة هذه المشاكل. حيث "يشتق لفظ الهرمنيوطيقا (Hermeneutics) من الفعل الإغريقي ((Hermeneuein، وهو فعل يدل على عملية كشف الغموض الذي يكتنف شيئا ما، أو إعلان رسالة وكشف النقاب عنها"[1]. وبهذا يكون هدف الهرمنيوطيقا هو محاولة تفكيك البنية وتفتيتها من أجل إظهار المعنى الخفي والكامن وراء الأفعال والسلوكات الإنسانية عن طريق اللغة أو الحركات أو الإشارات، و"يشتق الفعل من اسم الآلة الإغريقي هرمس (Hermès) وهو إله متعدد المواهب: فهو رسول الآلهة، وإله الحدود، وإله التجارة، وصانع القيثارة، والمصفار"[2]. من هذا المنطق، يمكن استلهام أدوات الهرمنيوطيقا داخل الأنثروبولوجيا من أجل تتبع آثار المعنى في الرموز والحركات والإيماءات والقضايا الإنسانية.

تحاول الأنثروبولوجيا اليوم الخوض في قضايا جوهرية للإنسان، والتي تبرز انشغالاته اليومية والمعيشية من تقاليد وأعراف وعادات وطقوس، وذلك بالاعتماد على آليات ومنهجيات مألوفة لبلوغ نتائج جديدة، عن طريق تأويل مكونات النصوص الثقافية وما تتضمنه من إشارات ورموز وعلامات وإيحاءات، بعد عمليات التفكيك والتفتيت والتحليل والترميز والتركيب والتفسير. وبالتالي يصبح "هدف علم الأنثروبولوجيا توسيع فضاء الخطاب الإنساني... إلا أن هذا الهدف هو هدف يتناسب تماما مع المفهوم السيميائي (Semiotic) للثقافة، بما هي شبكة من أنظمة الإشارات (Signs) القابلة للتفسير والتأويل، ليست قوة قاهرة، وليست شيئا تعزى إليه سببيا أحداث مجتمعية أو سلوكات أو مؤسسات اجتماعية أو

---

[1] Adam Kuper, Jessica Kupe, "The social science Encyclopedia", Routledge & kegan Paul, London, 1985, p 354.

[2] بيار ريمال، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغبيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص 50- 51.

سيرورات عملية، بل هي نسق يمكن من ضمنه إجراء توصيف كثيف قابل للفهم لهذه الأشياء"[1].

ويتكون النسق الثقافي للمجتمع من مجموعة من الطقوس والأشكال والأنماط الثقافية، ومن ضمنها طقوس الزواج وطقوس الولادة، وطقوس الموت، وغيرها، والتي تنبني على ممارسات تقليدية يمارسها الإنسان بوعي أو بدون وعي، وتحمل في طياتها معاني ودلالات إنسانية تعبر عن هوية وكينونة هذا الإنسان، إذ أنها في حاجة ماسة إلى ربطها بسياقها وظروفها التي أنتجتها، وذلك إزالة اللثام عنها من أجل إبراز أهميتها. وهذا الأمر لن يتأتى إلا بالاستناد على أدوات وتقنيات ووسائل تأويلية ذات معنى، و "القصد من عملية التأويل هو إزالة الغموض الذي يبدو في الظاهر، وكشف الحقائق الخفية التي لا تظهر إلا بالتعمق في دلالات المعاني، لذا اهتمت الهرمنيوطيقا في بادئ الأمر بتحليل النصوص المكتوبة، وكانت تُعرف بفن إدراك وتحديد المعنى المختبئ في النصوص"[2].

إن التأويل يتأسس قبلا على عمليات التحليل والترميز والربط وغيرها، لأن البحث الكيفي يقتضي الربط بين الجانب النظري وما تم جمعه من معطيات وبيانات من الميدان والتطعيم والتحويل على ضوئها لبلوغ نتائج معينة، من خلال إبراز التعالقات التي تنطوي عليها، وذلك عبر تبريرات موضوعية تساهم في نسج علاقات بين المتغيرات لإغناء وتبيان المعنى الذي تكتنزه، وبهذا "يمكن الاستدلال على العلاقة السببية من خلال الترابطات، أي اكتشاف صلة ملتزمة بين منظومتين من حالات التكرار أو التوتر، أي المتغيرات. والمتغير، أو المتغيرات، هي البعد أو الأبعاد التي يتنوع فيها الأفراد أو الجماعات"[3]. وبالتالي فإن عملية تفكيك المادة المعرفية النظرية والميدانية، من خلال إدراك نوع الترابطات السببية،

---

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص 98.

[2] أنجلوا أوسينوبوس، المدخل إلى الدراسات التاريخية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ضمن النقد التاريخي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1981، ص 158.

[3] أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ترجمة وتقديم: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص 679.

من شأنه أن يقود الباحث إلى استخراج أفكار ومعارف جديدة قابلة للتأيل في سياقها الخاص. ويقصد بالتحليل "تحويل قطع المعطيات إلى مقولات واسعة... اتباع إجراءات نسقية... من أجل تحديد الخصائص الجوهرية والعلاقات التي تتناسب مع المواد الوصفية"[1].

وعملية التحليل تتأسس على التفكيك والانتقاء والربط والتنظيم والدمج بطريقة ممنهجة، في استحضار تام للمحتوى النظري والميداني، وبحث عن العناصر والعلاقات والمعطيات الخاصة التي تبني المعنى، من خلال تتبع آثار الرموز والعلامات والإشارات والسلوكات، أنه "الانتقال إلى ما وراء الخصائص الوصفية للظواهر المدروسة من أجل تقديم تفسيرات لهذه الظواهر الملاحظة، أو من أجل اقتراح أطر مفاهيمية أكثر تفصيلا لهذه المواضيع"[2]. وبهذا يكون الغرض من التحليل هو إظهار المعاني والحقائق الخفية، عبر تنظيم المعطيات الخام، وإدماجها في سياقات متنوعة لها علاقة بموضوع البحث، للولوج في الأخير إلى عمليات التركيب والنسج وإعادة البناء في أفكار جديدة.

وبخصوص التحليل البنيوي الوظيفي، الذي يتأسس على التحليل النسقي للبنيات في إطارها الشمولي، فإن تحليل بنية ما يقتضي أن نضعها داخل متنها الكامل في إطار تقابلات وتوافقات محددة، بناء على العلاقات الترابطية بين جميع أجزاء البنية، وكلما كان المتن عريضا كلما حظيت عمليات الربط واستجلاء المعنى أكثر مصداقية، وقد "أجرى ليفي ستراوس دراسته على أساس الافتراض القائل بأن لدى العقل الإنساني طريقة تسمح له بتصنيف الأشياء في ألفاظ أو معان متقابلة، الأمر الذي جعل الإنسان يميز بين نفسه وغيره، أو بين الحيوان والذات الإنسانية، وبين الطبيعة والثقافة. هذه القدرة على التمييز تمثل في نظر ليفي ستراوس جوهر الاختلاف بين الإنسان والحيوان، كما أنها سهلت قيام

[1] Wolcott Harry. Fletcher., "Transforming Qualitative Data: Description, Analysis, and Iterpretation", Thousand Oaks, CA: Sage Publications, London, 1994, P: 24-23.

[2] Robert M. Emerson., "Contemporary Field Research: Perspectives and Formulations, 2nd ed, Long Grove: Waveland Press, Illinois, 2001, P: 282.

الإنسان بالتفاهم والتخاطب عن طريق استخدام مجموعة من التجريدات والرموز، التي ساهمت في بلورة تشكيل نمط الثقافة السائدة وتمييزها عن غيرها من الثقافات الإنسانية"[1].

إن التحول والانتقال في شكل ومضمون البنية، من وضع معين إلى آخر، بعد مجموعة من العمليات الذهنية، هو الذي يشكل صلب التحليل بالنسبة للاتجاه البنيوي، وكمثال على ذلك نذكر الدراسات التي أنجزها ليفي ستراوس حول الأساطير، إذ أن "ما يهم بالنسبة للطريقة التي يقترحها كلود ليفي ستراوس ليس هو الأسطورة في حد ذاتها، وإنما بنيتها، أي الأسطورة وقد اختزلت إلى كلية من العلاقات الأولية. غير أن هذه الكلية لا ينطبق عليها اسم بنية إلا إذا شكلت، إلى جانب كليات أخرى، نسقا عاما مشفوعا بقواعد تسمح بأن تتحول، بطريقة آلية، من بنية إلى أخرى"[2]. فإن التحليل البنيوي يركز على تفكيك البنية إلى وحدات خطابية أولية، وإبراز قدرتها على الانتظام في بنيات جديدة وفق نسق من التقابلات الثنائية، أو التشابهات أو التماثلات، وبالتالي حصول تحولات في المعنى في سياق الانتقال من شكل إلى آخر، أو من جماعة إلى أخرى.

والتحليل يرتبط عامة بإضفاء صبغة المعنى على الأشياء والأحداث والرموز، وبالتالي تحويل المجرد إلى ملموس عن طريق استعمال قدرات وإمكانات عقلية، حيث يتم إزالة الغموض الذي يمكن أن يكتنف الأجزاء والعناصر المكونة للبنية الثقافية، وبهذا "يستعمل تعبير الترميز(Symboling) للإشارة إلى تلك القدرة الذهنية الفريدة التي يمتلكها البشر، وهي القدرة على إلصاق معان بالأشياء والأحداث، معان لا يمكن الوصول إليها عن طريق الحواس وحدها... فمعناها ليس مرتبطا ارتباطا عضويا بالأصوات المنطوقة أو بالأحرف المكتوبة على ورقة. وهكذا يكون الرابط بين الكلمة ومعناها رابطا استنسابيا اعتباطيا من إنتاج

---

[1] فهيم حسين، قصة الأنثروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1986، ص 230.

[2] احجيج حسن، و فزة جمال، المرجع السابق، ص 193.

الذهن الإنساني"[1]. فالطقوس والعادات والتقاليد تشكل منظومة إبداعية غنية بالرموز والعلامات والإيحاءات التي توحي إلى معاني مقصودة من طرف الإنسان الذي أنتجها، حيث "تكون الثقافة عبارة عن عالم يصنعه الإنسان، وتمكنه من صنعه القدرة على الترميز، على إلحاق معان غير مباشرة تجريدية، بالأشياء والأحداث"[2]. مع الأخذ بعين الاعتبار أن "التحليل العلمي حقا ينبغي أن يكون واقعيا ومبسطا ومفسرا"[3].

طقوس الزواج والولادة والموت مثلا، تتأسس على بنيات متشعبة ومتداخلة من العادات والتقاليد والأعراف والقوانين، وهي تتضمن رموزا وسلوكات وأفعال ذات مغزى ومعنى بالنسبة للأفراد والجماعات، كما أنها تنبني على غايات محددة تسعى إلى تحقيق العبور بشكل سلس من مكانة إلى أخرى بما يتطلب ذلك من التزامات ومسؤوليات، وبالتالي هذه الطقوس هي التي تمنح الشرعية والمصداقية للمرحلة وللجماعة. ومن هذا المنطلق تحتاج هذه الطقوس إلى "التحليل الأنثروبولوجي بوصفه تحويرا مفهوميا للحقائق المكتشفة، أو إعادة بناء منطقية لواقع مجرد... إن التحليل الثقافي هو (أو يجب أن يكون) تخمين المعاني، وتقويم هذا التخمين، ورسم استنتاجات تفسيرية من التخمينات الفضلى، وليس اكتشاف، "قارة المعاني" ورسم الخرائط لأراضيها المعنوية"[4]. فمحاولة تفكيك مكونات ومتون طقوس الزواج والولادة، وإعادة تشكيلها في قالب نظري جديد يستند إلى حقائق وبيانات من منطقة الرتب، بغرض التفسير والتأويل لكل ما تحتويه من قيم وعبر إنسانية، من شأنه أن يسعفنا في فهم التحولات التي عرفتها طريقة العيش وأسلوب الحياة ونوع العلاقات الاجتماعية.

---

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص 8.

[2] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 13.

[3] كلود ليفي ستروس، الأنتروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، 1977، ص 55.

[4] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 110-109.

إن التحليل بخصوص طقوس العبور من شأنه أن يساعدنا على الغوص في دقائق الأشياء والأفعال والعلاقات، كما يسعفنا في تقليص الهوة الحاصلة بين الإنسان وسلوكاته المقصودة وغير المقصودة، وذلك من خلال الوقوف عند الممارسات الإنسانية التي تبيح الانتقال من مرحلة عمرية إلى أخرى، وبهذا نجد أن "الطريق قد تكون مفتوحة أمام تحليل العادات والأنظمة العامة والتصرفات التي تؤيدها الجماعة تحليلا بنيويا ومقارنا. وسنكون قادرين على فهم بعض المماثلات الأساسية بين بعض تظاهرات الحياة داخل المجتمع، البعيدة في الظاهر عن بعضها بعضا، كاللغة، والفن، والحقوق، والدين. وأخيرا قد نستطيع الأمل، في الوقت نفسه، في أن نتغلب ذات يوم على التناقض بين الثقافة، التي هي شيء جماعي، والأفراد الذين يجسدونها، إذ قد يقتصر الوعي الجماعي المزعوم، في هذا الأفق الجديد، على التعبير، على مستوى الفكر والتصرفات الفردية، عن بعض الأوضاع الزمنية للقوانين العامة التي تؤلف قواعد النشاط اللاشعوري للفكر."[1].

ومن وجهة نظر أخرى، يمكن أن نتحدث عن التحليل المقامي داخل وضعيات محددة، حيث يتم التركيز على الأفعال الخاصة بالأفراد في سياقات اجتماعية وثقافية، والمطلب الأساسي يكون دائما هو تأويل معاني الأفعال الخاصة بالأفراد، ومماثلتها مع معاني أفعال الآخرين. إذ يمكن القول بأنه "جملة من العمليات الذهنية التي تعنى بمعالجة حالات هي عبارة عن أفعال نتجت داخل مقام معين(وضعية). وتفيدنا في تفسير معاني الأفعال التي تنبثق داخل مقامات متماثلة بنيويا. علما أن المرجع الذي نعود إليه للحكم على تماثل الوضعيات من عدمه، هو الطريقة التي يعيش بها الفاعلون الوضعية. وعلى المستوى العملي الملموس، يتعلق الأمر بجمع عدد من الحالات تتكون من أفعال قام بها أشخاص خلال ممارسة حياتهم اليومية، ثم إخضاعها لسلسلة من الخطوات التحليلية تقف في النهاية على تأويل إجمالي لمعنى الفعل"[2]. حيث يتم إرجاع أفعال الأفراد إلى وضعيات أو مقامات متفق عليها من طرف الفاعلين، والذين يعيشون في حياتهم اليومية في

[1] كلود ليفي ستروس، الأنتروبولوجيا البنيوية، مرجع سابق، ص 87.
[2] احجيج حسن، و فزة جمال، المرجع السابق، ص 202.

مواجهة حقيقية مع هذه الوضعيات، إذ أن "كل نشاط إنساني هو نشاط دال بالضرورة حتى الصمت والنوم"[1].

إن التحليل الأنثروبولوجي الخاص بطقوس العبور في أمس الحاجة إلى الاستعانة بالمقاربة السيميائية للثقافة، وذلك من أجل إدراك وفهم معاني الرموز وأبعادها الاجتماعية والثقافية، على اعتبار أن هذه الطقوس عبارة عن شبكة من الرموز المليئة بالأيقونات والعلامات والإشارات والإيحاءات واللغات المحلية، لذلك يعد "التوتر القائم بين الميل إلى هذه الحاجة لاختراق الفضاء الغريب للفعل الرمزي ومتطلبات التقدم في نظرية التراث، وبعبارة أخرى بين الحاجة إلى الاستيعاب والحاجة إلى التحليل، هو بالنتيجة توتر عظيم ولا يمكن إزالته"[2]. هذا التحليل سيحاول اقتفاء أثر المعنى في جميع بنيات ومكونات طقوس الزواج والولادة، التي تهمنا في هذا البحث، وبالتالي "نحتاج أكثر من أي وقت مضى إلى المضي قدما نحو ترميم أنظمة الدلالة، إلى إنقاذ الرمز من التلاشي. والرمز علامة اتفاقية بين الناس، إذا تمفصل بالفراغ انفرط العقد الاجتماعي الذي كان يشد تماسكهم[3].

والباحث الأنثروبولوجي أثناء عملية التحليل، يحاول قدر الإمكان الوقوف عند صغائر الممارسات الطقوسية المليئة بالشحنات الانفعالية والسلوكية، سواء تعلق الأمر بالألفاظ أو الحركات، والتي قد تبدو بسيطة للإنسان العادي، ويحتاج في ذلك إلى نوع من الجرأة والزعامة في اختراق المواقف والوضعيات التي يعيشها الإنسان خاصة في طقوس الانتقال الخاصة بالزواج أو الولادة التي تهمنا في هذا البحث. فثمة العديد من الوضعيات الزواجية بمجتمع واحة الرتب مليئة بالرموز والعلامات والتعبيرات اللغوية التي تحتاج إلى تحليل وتفسير، سواء في اللباس أو المواد المستعملة مثل الحناء والبخور، والتوسل بالماء والحليب وحبوب الزرع في

---

[1] محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، يناير 2010، ص 75.

[2] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 117.

[3] محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، المرجع السابق، ص 75.

لحظة الدخلة الخ. إذ أن "عملية التحليل الثقافي، في تطورها، لا تتخذ شكل منحى صاعد تتراكم فيه المكتشفات بشكل مستمر، بل هي تتخذ شكل اندفاعات غير متصلة مع أنها مترابطة في سياق متوال من الحلقات التي تزداد جرأة مرة بعد مرة"[1]. فإن الرموز تخفي وراءها رسائل اجتماعية وعلامات قيمية، وتكون وسيلة للتعبير المضمر حامل لنص ثقافي، حيث "تنشط العلامة والاستعارة والسنن (Codes) كشكل من أشكال التخفي. وما أكثر ما تخفيه الاستعمالات الاجتماعية للغة وللاستعارات الاجتماعية والسنن المتداولة بين الناس في المجتمعات... وهنا يتعلق الأمر، لا برؤية سيميولوجية فحسب تراود نظام العلامات، بل بسيميولوجية اجتماعية تدرس الارتباطات المتجاورة بين الوضعيات والبنى الاجتماعية من جهة، والممارسات السيميولوجية من جهة أخرى"[2].

كما أن الوضعيات الاجتماعية التي يعيشها الإنسان خلال إحياءه لطقوس الحمل أو الوضع وحتى في احتفالات العقيقة تحمل في طياتها ممارسات غامضة وغير قابلة للتصديق بالنسبة للفاعلين العاديين، وبهذا تأتي العمليات الذهنية واستراتيجيات التحليل الأنثروبولوجي من أجل المساهمة في تفكيك عناصر ومكونات الوضعيات، والكشف عن التناقضات والترابطات والتقابلات والتماثلات القائمة بينها في سياق معرفي مجدد لكل السلوكات والأفعال، ومحاولات تعرية الرموز والإيحاءات وتحويلها من المجرد إلى الواقعي الملموس، إذ أنه "عن طريق الرموز، تجري صياغة صورة لهكذا نظام حقيقي للعالم يتولى شرح أسباب نقط الغموض والإشكالات والتناقضات. وينصب الجهد ليس على إنكار ما لا يمكن إنكاره-أي وجود أحداث لا تفسير لها، وجود الألم في الحياة، أو هطول المطر على الإنسان الطيب- بل على إنكار أن هناك أحداثا غير قابلة للتفسير، وأن الحياة لا تطاق، وأن العدالة ما هي إلا سراب"[3].

---

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 118.
[2] محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، المرجع السابق، ص 76.
[3] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 259.

وفي هذا الإطار يجب الوقوف على وضعيات الحمل والتغيرات النفسية والتمثلات الاجتماعية حولها، والتحنيك ومكوناته وأهدافه ورموزه، وكذا "الْوَحْمْ" والوضعيات الطقوسية المتعلقة به، وقدسية الوضع وآليات التحول والعبور، واحتفالات العقيقة وأبعادها الاجتماعية والثقافية، بل أكثر من ذلك، تفكيك الألفاظ التعبيرية وشحناتها ودورها في إحياء الاحتفالات، ودلالات اللباس والحلي، والحناء وقدسية المجوهرات، وغيرها. ويعتمد ليفي ستراوس على الإيحاءات والرموز في تحليل الطقوس والعادات والتقاليد، "ومن مجازاته المفضلة إحلال المجرد محل الجسد، وهو مجاز يميل إلى الندرة، ويندرج تحت اسم المجاز المرسل Synecdoche، وفيه تستعمل صفة من الصفات معدلا للشخص أو الشيء المصنف بها: كأن يشير إلى ثمرة القرع بكلمة الحاوية وإلى المشروب الذي فيها بكلمة المحتوى. والحداء الجلدي هو عنده شيء ثقافي، والشعب شيء طبيعي"[1].

إن التأويل ينطلق بداية من محاولة الفهم، وتبيان حالات الغموض التي يمكن أن تكتنف الأحداث والوقائع، كما أنه يتأطر في سياق خاص تحدده بنيات من نفس الجنس قابلة للتعبير عن معاني في ذاتها وذات معنى، لذلك "وجب الفصل بين مستوى دلالي يكتفي بإنتاج وحدات قيمية من طبيعة تعيينية، وبين مستوى ثان يشير إلى قيم مضافة تدرج الفعل الإنساني ضمن وضع ثقافي خاص"[2]. من هذا المنطلق يتضح أن التأويل لا يقف عند حدود تعيين المعنى المباشر للأشياء، بل هو انخراط في صلب الرمزي والثقافي انطلاقا من معاني إضافية لها القدرة على التدليل والإحالة على قيم دلالية ممكنة خالقة لسياقاتها الخاصة. حيث أن الأفعال والطقوس وكل أنواع السلوك الإنساني لا تدل من تلقاء نفسها لأنها تختزن في داخلها معاني مسبقة بشكل سابق على ظهور السلوك الإنساني المتمفصل في وحدات دالة، إنها تنتج المعنى في وجود ثقافة تسند أبعادها الإيحائية، وبالتالي

[1] جون ستروك، البنيوية وما بعدها: من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص 33.

[2] سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003، ص 175.

"كل فهم ومن ثم كل تأويل لا بد أن ينطلق من بناء مسبق يحدد الأفق الذي تتجه نحوه عملية الفهم"[1].

وتعد اللغة شرطا مسبقا في أي خطاب يسعى للوصول إلى الفهم الحقيقي، هذه اللغة التي تتأسس على المباشر والرمزي، كما أن التأويل هو فن إيجاد المعنى الدقيق بمساعدة اللغة باعتبارها عنصرا ذي أهمية كبرى من بداية التأويل إلى نهايته. فنحن لا نعرف حقيقة الإنسان في فردانيته إلا من خلال أسلوبه الذي يتماشى ولغته. فعن طريق اللغة التي تعتبر حقلا رمزيا، وأولويتها في حقل التأويلية، باعتبار أن النص الثقافي هو عبارة عن مجموعة من الأنساق التي بواسطتها نصل إلى الفهم؛ و"لأن الفهم برمته تأويل، والتأويل برمته يحدث في وسط لغة تتيح للموضوع أن يفهم عن طريق كلمات مع أنها في الوقت نفسه لغة المؤول الخاصة"[2]، بفضل هذا يمكن تفكيك بنية الأشياء وتبيان مقاصدها ومعانيها وأبعادها الاجتماعية والثقافية، حيث أن "الهيرمينوطيقي بفضل معارفه... يجعل الغامض قابلا للفهم[3].

يتأسس التأويل الأنثروبولوجي على ربط الأحداث بالسياق الثقافي الذي وجدت فيه، ويحاول استنطاق الرموز والعلامات والإيحاءات والسلوكات والوقائع والأفعال في إطار المنظومة الثقافية الجامعة، وكل ذلك من أجل تحقيق الفهم الخاص بالأجزاء من أجل التعميم في سياقات متشابهة، إذ أن "المبدأ الأساسي للفهم هو أن معنى الجزء يمكن أن يُكشف من خلال السياق، أي من خلال الكل"[4]. فلا يمكن الحديث عن إضفاء معنى خاص للأشياء من دون فهم السياق العام والخاص الذي أنتجها، وذلك من أجل محاولة التفكيك والشرح والتفسير لتبيان الغموض وتوليد معنى جديد يعطي للأحداث والأشياء والطقوس القيمة

---

[1] Haus-George Gadamar, "Truth and Method", Seabury Press, New York, 1981, P: 230.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حين ناظم، وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، 2007، ص 17.

[3] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007، ص 24.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، المرجع السابق، ص277.

الاعتبارية الصحيحة. إذ أننا "لا نقوم إلا بالتأويل والشرح: والأسوأ من ذلك، نحن لا نقدم إلا شرحا على شروح. والأمر لا يعدو كونه غمزا فوق غمز فوق غمز. عملية التحليل إذا ما هي إلا ترتيب وفرز للتراكيب التي تحمل المعاني وتحديد أرضيتها الاجتماعية ومغازيها. وتراكيب المعاني هذه هي التي يطلق عليها... اسم الشفيرات الموضوعة أو الراسخة أو المقبولة"[1].

وبهذا يمكن اعتبار التأويل الأنثروبولوجي عملا يبحث عن المعنى من خلال التحليل الذي يتأسس على الوصف والتحليل والترتيب والفرز والربط للتراكيب التي تحمل المعاني، وتحديد أبعادها وغايتها الاجتماعية، وبالتالي هي رؤية للأشياء من وجهة نظر الفاعلين، أو نصفها بمقاربة تأويلية أو تحليل من الداخل يؤدي إلى إدراك الوجود والكينونة من خلال تعقب الرموز والعلامات التي تزخر بها الأشكال والأجزاء الثقافية، إذ أن "مركزية الوجود الإنساني، هي مركزية الكائن الذي يفهم كينونته"[2]. وفي هذا الإطار تحظى المقاربة السيميائية بأهمية بالغة في التأويل الأنثروبولوجي، إذ بوسعها المساعدة على إدراك كنه ومعاني الرموز والعلامات والإشارات وغيرها التي تزخر بها النصوص الثقافية، سواء كانت خطابا لغويا أو لباسا أو عادة أو تقليدا أو عرفا أو قانونا، إذ "إن القيام بالدراسة العرقية يشبه محاولة قراءة مخطوط أجنبي غريب، باهت الخط، تعتريه الفراغات وانعدام التماسك... والتقنيات المشبوهة، والتعليقات المنحازة"[3]. وبهذا يكون دور الباحث الأنثروبولوجي هو تفكيك الأجزاء وتطعيمها معرفيا ومحاولة إضفاء المعنى عليها في سياقات اجتماعية خاصة، وبالتالي "فك الشفيرات، وحل خيوط شبكة

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 90.

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة، و حسان بورقيبة، منشورات عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1986، ص68.

[3] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 91.

الرموز عن طريق التأويل، والمنهج في ذلك جماليّ لا يختلف عن تحليل قصيدة أو لوحة تشكيلية أو قطعة موسيقية"[1].

التأويل الأنثروبولوجي هو إعادة قراءة الواقع الاجتماعي من وجهة نظر موسعة، تحاول هذه القراءة الوقوف على الأشياء والوقائع التي يمكن أن تظهر للإنسان على أنها عادية، هذا الأخير الذي يمارسها بشكل يومي في حياته مثل الطقوس والشعائر، غير أنها تخفي وراءها قيما وحكما اجتماعية تجسد للإنسان وعلاقته مع المجال، وتبرز وجوده وكينونته وتعكس هويته الحقيقية. فإن "الكتابات الأنثروبولوجية لن تكون إلا تأويلات من الدرجة الثانية أو الثالثة (التأويل الذي يأتي في الدرجة الأولى، هو الذي يقدمه ابن الثقافة نفسه)"[2]. فالأشكال والأنماط الطقوسية المحلية غنية بمحتوياتها الرمزية، في السلوكات والحركات والتعبيرات اللغوية المباشرة وغير المباشرة، في المناسبات والاحتفالات وحتى الممارسات اليومية العادية، لذلك "حالما ننظر إلى السلوك البشري على أنه عمل رمزي(مع أننا في معظم الأوقات، نجد أن هناك تحركات اختلاجية حقيقية)-وهو عمل مثله في ذلك مثل إصدار الأصوات في الكلام والتلوين في الرسم والخط في الكتابة أو التنغيم في الموسيقى- فإن التساؤل حول ما إذا كانت الثقافة عبارة عن سلوك منمَّط أو حالة عقلية أو مزيج من الاثنين بطريقة ما، يفقد هذا التساؤل مغزاه"[3].

فإن طقوس العبور عامة تحتاج إلى مقاربة نسقية من أجل التأويل الأنثروبولوجي، يندرج فيها الجانب النفسي والسيميائي والفينومينولوجي واللغوي والعرقي والديني والأسطوري، والمُتَخَيَّل والواقعي، وليس ذلك المتخيل المزيف وإنما الحامل للمعنى، والمؤطر بشروط وضوابط. حيث أن "أي شيء تكون مفهوميته أو قابلية إثباته أو ثبوته الفعلي مفصولة عن أناس في عصر أو عرق أو طبع أو تراث

---

[1] Cefai Daniel, "Anthropologie interpretative. Les perspectives esthétique, clinique et herméneutuque du Clifford Geertz", In D'Islam et D'ailleurs: Hommage à Clifford Geertz.(dir) Mohammed Kerrou, Cérès éditions, 2008, pp 15-16.

[2] حمودي عبد الله، الرهان الثقافي وهمّ القطيعة، إعداد وتقديم: محمد زرنين، منشورات جامعة محمد الخامس أكدال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص 233.

[3] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 92.

أو ظرف معين يكون [بذاته] لا حقيقة له ولا قيمة، أو بكل الأحوال، لا أهمية له بالنسبة إلى الإنسان العاقل"[1]. فإن التأويل الذي نقصده في هذا الصدد هو إضفاء المعاني على العادات والتقاليد والممارسات الطقوسية التي تجري في سياق احتفاليات الزواج والولادة بمنطقة الرتب، وهذا يرتبط أشد الارتباط بالمنظومة الثقافية التي تؤطر العلاقات والتفاعلات الاجتماعية بالرتب، خاصة وأن الأمر يتعلق بالفئات العربية والأمازيغية وما يميز كل واحدة منهما، وبالتالي تفكيك وتحليل وتفسير الممارسات الطقوسية، وربطها بالإنسان وبالمجال وبالسياقات والمرجعيات القيمية التي تؤطرها من جهة، وتبيان أبعادها وخلفياتها الاجتماعية وانعكاساتها على العلاقات الفردية والجماعية من جهة أخرى، له أهمية بالغة في التأويل الأنثروبولوجي بغية إدراك وتحديد المعنى بعد إزالة الغموض الذي يبدو في الظاهر، وكشف الحقائق الخفية التي لا تظهر إلى بالتعمق في دلالات المعاني.

إن إدراك المعنى الخفي في طقس من الطقوس الزواج أو الولادة رهين بتفكيك وتحليل الرموز والعلامات والإشارات والإيماءات التي تشكله، وكذلك الحركات والسلوكات والتعبيرات اللغوية المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فهم أبعاد النصوص الثقافية التي تؤطر اشتغالات هذا الطقس، وهذا يحتاج إلى درة كبيرة على ملء الفراغات التي يتركها الممارس والفاعل في الطقس، وذلك من أجل تحقيق الارتباطات بين مكونات بنية الطقس، وفهم نوعية التعالقات التي ينبني عليها، لكن أي نوع من الارتباطات؟ نجد أن "الترابط لا يمكنه أن يكون الاختبار الأهم في صحة التوصيف الثقافي، إن الأنظمة الثقافية يجب أن تتحلى بدرجة دنيا من الترابط، وإلا لن يكون بإمكاننا أن نطلق عليها "أنظمة"، وعن طريق المراقبة، نجد أن لديها أكثر من ذلك بكثير... إن قوة تأويلاتنا لا يمكن لها أن تعتمد، كما يحصل غالبا في هذه الأيام، على شدة الترابط بين عناصرها، أو على درجة اليقين التي نظهرها في المحاججة عنها... إن أكثر ما أَضَرَّ بمصداقية

[1]Arthur Oncken Lovejoy, "Essays in the History of Ideas", Johns Hopkins University Press, New York, 1960, P: 80.

التحليل الثقافي هو إقامة بُنى من التوصيفات النظيفة للنظام الرسمي الذي لم يعد يؤمن بوجود أحد"[1].

من شأن التأويل الأنثروبولوجي أن يسعفنا في اقتفاء أثر المعنى في طقوس الزواج والولادة بمجتمع واحة الرتب وإبراز تجلياته وأبعاده الاجتماعية والثقافية، وذلك من خلال البحث في منطلقات ومكونات الممارسات والأفعال الإنسانية للإنسان الرتبي، عبر تتبع الرموز والإشارات والعلامات، والكشف على ما تتضمنه من رسائل ومعاني ودلالات، وهذا لن يتأتى إلا عبر التسلح بمعرفة هرمنيوطيقة منهجية ذات نتائج إيجابية ، حيث "تقوم الهرمنيوطيقا على فلسفة التعمق خلف ما هو ظاهر من تعبيرات وعلامات ورموز للكشف عن المعاني الكامنة والجوانب غير المتعينة من الخبرة أو التجربة في محاولة لفهم المجهول بالمعلوم، حيث تبدأ عملية الفهم دائما من المعلوم في تجربتنا لتنفذ إلى المجهول، في محاولة لفهم التجربة التاريخية"[2]، وبالتالي وصف الجهود التحليلية التي تهتم بمشكلات الفهم التأويل.

ويحاول التأويل الأنثروبولوجي اليوم تجاوز النظرة المغلقة المنفصلة عن الواقع، حيث أن التأويل الثقافي يسعى إلى أن يكون حرا ومنفتحا على سياقات مختلفة ومتعددة يمكن أن تعطي للنص الثقافي معاني ودلالات أكثر وضوحا. إذ "هناك عددا من الخصائص للتأويل الثقافي تجعل من التطوير النظري له أكثر صعوبة من المعتاد. إن أولى هذه الخصائص هي الحاجة إلى بقاء النظرية نوعا ما أقرب إلى أرض الواقع من حاجتها إلى ذلك في علوم أخرى قادرة على الانغماس في التنظير التجريدي التخيُّلي، فلا ينفع في علم الأنثروبولوجيا إلا شطحات قصيرة الأمد من التفكير المنطقي، ذلك أن الشطحات طويلة الأمد تميل إلى الانجراف نحو حالات من الأحلام المنطقية أو الذهول الأكاديمي ذات التناظر الشكلي"[3].

---

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 105-104.

[2] نصر حامد أبو زيد، الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، المجلد 01، العدد 03، أبريل 1981، ص 148.

[3] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، نفسه، ص 117.

خلاصة

تُعرف طقوس العبور بغناها الرمزي وغزارة مكوناتها الثقافية، لأنها ترتبط بمراحل حياتية تأخذ طابع العبور والانتقال، وفي كل مرحلة توجد مناسبة خاصة لها مميزاتها وطقوسها التي تعبر عن لحظة أو لحظات العبور، وهي متأصلة في ثقافة المجتمعات التقليدية على وجه الخصوص. لكل مجتمع طقوسه الخاصة يعبر بها عن واقعه وأسلوب حياته، إذ له مميزاته الطقوسية في كل مرحلة عبور سواء تعلق الأمر بالولادة أو الختان أو الزواج أو الموت وغيرها من المراحل، وهي طقوس رمزية تتركب من مجموعة من الروافد المختلفة والمتنوعة، منها الدين بكل ما يحفل به من شعائر ومعتقدات موجهة للممارسة، وكذلك العادات والتقاليد والأعراف التي أنتجها الإنسان في علاقته التفاعلية مع مجال الواحة، إضافة إلى الخرافة والأسطورة والحكايات والألغاز المتوارثة وغيرها من النظم الثقافية. وبالتالي، طقوس العبور تعرف أشكالا وأنواعا من الأنماط الثقافية والرمزية، والتي أحيانا تتداخل فيما بينها بحكم العلاقات والتفاعلات الدائمة.

تحمل طقوس العبور في طياتها عِبرا ورموزا وأحداثا وشحنات ووقائع عميقة، لا يمكن اعتبارها مجرد أنشطة وممارسات تتكرر حسب ظرفية الزمان والمكان، والسياق الاجتماعي التي وُضعت فيه، وإنما لها أبعاد دلالية تتجاوز الحدود الزمكانية والجغرافية، لأنها من الآليات التي ساهمت في إنتاج أنماط عيش محددة، وأنواع تفكير خاصة، وجسدت لعلاقات تفاعلية وعلائقية بين جميع الأفراد والأسر داخل وسط جغرافي هجين من حيث الفئات والأطياف والأعراق والإثنيات، وكل هذا يؤسس لنوع من الروابط الاجتماعية، تلتقي أحيانا وتتفرق أحيانا أخرى حسب طبيعة الطقس وطريقته الاحتفالية. إن طقوس العبور تعد الخيط الناظم والإطار الجامع لجميع الروابط الاجتماعية بين أفراد القبيلة وبين القبائل، وذلك لأنها تحمل في طياتها ثقافة الإنسان، وتؤدي أدوارا طلائعية في التربية والتكوين والتأطير، كما تقدم رسائل واضحة عن المسؤوليات والأدوار والوظائف المتعلقة بالشخص المحتفى به، حيث العبور يجب أن يكون محفوفا بقيم

وأخلاق ومبادئ مشتركة خاصة بالجماعة، وتساعد الفرد على الاندماج في المرحلة الموالية من خلال تمثل ثقافة الجماعة والالتزام بها.

أي تغير أو تحول في طقوس العبور يمكن أن يكون له تأثير كبير على المنظومة الاجتماعية والثقافية للواحة، وبالتالي من المتوقع أن يتأثر بذلك الأفراد والجماعات على مستوى التفكير وطريقة العيش وأسلوب الحياة، مما يدفع إلى تحول البنية المؤسساتية للمجتمع وتركيبته المجتمعية، لأن الإنسان طقوسي ورمزي بامتياز. والتنازل عن جزء أو مكون من مكونات طقوس العبور ربما سيغير من ملامح المجتمع من حيث نوع العلاقات والتضامنات، والروابط الاجتماعية، وربما في ترتيب الفئات ضمن السلم الاجتماعي، نتيجة تبني أفكار وقناعات جديدة بفعل الانفتاح على عوالم أكثر جذبا من الطقوس التقليدية، أو ربما نقول أكثر إغراء من المألوف.

وإذا كانت المقاربة الإثنوغرافية الميدانية ترتكز على دراسة أفراد وجماعات في بقعة جغرافية معينة من خلال المعايشة لفترة معينة، بالاعتماد على ترسانة من المناهج والتقنيات والأدوات والخلفيات النظرية، بغرض التعرف على أنماط السلوك الإنساني التي تتشكل في إطار ترابطات وعلاقات اجتماعية منسوجة عن طريق اللغة والنسب والإثنية والعرقية والقبلية وغيرها من المحددات، فإن منتوج هذه المقاربة يبقى في حاجة ماسة إلى صبغه بصبغة المعنى في عوالم جديدة منفتحة على اختيارات وتوجهات نظرية، وذلك من أجل إخراجه من إطاره المغلق إلى سياقات ذات أنساق ثقافية موازية قادرة على تقديم إضافات وتلوينات جديدة، في محاولة لإضفاء الفهم والمعنى وإزالة الغموض الذي يكتنف بعض جوانب الأحداث والمواقف الإنسانية، وبالتالي الباحث الأنثروبولوجي النموذجي هو القادر على ملء الفراغات التي يتضمنها النص الثقافي، سواء كان متنا أو سلوكا أو رمزا أو علامة أو غيرها، وذلك عن طريق التأويل المؤسس من داخل الأنثروبولوجيا.

ثانيا: الأشكال الثقافية الفرجوية
الشعبية الكناوية بواحة زيز

تمهيد

ما الفرجة؟ وما الفرجة الكناوية بالخصوص؟ ومن أين استمدت الجماعات الكناوية هذه التسمية أولا؟ وما مضمون الفرجة الطقوسية الكناوية بواحات زيز تافيلالت؟ وما تجلياتها وأبعادها الاجتماعية والثقافية الرمزية؟ وما علاقتها بالمقدس والدنيوي؟ هل تحمل في ممارساتها تمظهرات طقوسية تنحصر في الدنيوي فقط أم تتجاوزه؟

تحظى الظاهرة الفنية عامة، و"الفنية الشعبية" خاصة، باهتمام كبير من لدن الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، وذلك راجع لكون هذا الظاهرة الحيوية تدخل ضمن موضوع "الثقافة" التي تعد من دون شك إحدى الاهتمامات الأساسية لهذه الدراسات، سواء من داخل الأنثروبولوجية الثقافية أو سوسيولوجيا الثقافة، وبكون الإنسان يعتبر المتدخل الأول في كل جوانبها، وجميع الأنشطة تتمحور حوله باعتباره الصانع للفرجة، والمستفيد منها كمتلقي في الآن نفسه.

أما الفرجة الكناوية فهي من الأشكال الثقافية الشعبية المتجذرة في تاريخ واحات زيز، باعتبارها نوعا فنيا إفريقيا أصيلا. وظاهرة كناوة عموما مكونا من المكونات الثقافية المنتشرة عبر ربوع المغرب، فالكناويون يتواجدون في مختلف القرى وحتى المدن منها، ويتميزون بطقوس وأعراف خاصة، تتجسد في أفراحهم وأقراحهم في جميع المناسبات والأعياد. فهم يحيون ليلاتهم، ويقيمون احتفالاتهم بشكل جماعي، ويتميزون بانخراط الجميع في الليلة الكناوية المعروفة على وجه الخصوص. وهذا ما يجسد الحضور الفعلي للفرجة الكناوية، باعتبارها جزءا مهما من دعائم وأسس الثقافة والهوية المغربية.

تستمد الاحتفالية الكناوية قيمتها وشرعيتها العلمية من كونها موضوعا أنثروبولوجيا واجتماعيا وثقافيا خصبا بالدرجة الأولى، كما أنها تختزن رموزا وعلامات دلالية غنية تحمل أبعادا تراثية، وتعبيرات متنوعة تجسد لعلاقات الإنسان بالمجال، والتعبير عن واقع هذا الإنسان وتطلعاته، سواء من خلال معتقداتها الدينية والثقافية، أو من خلال تعبيراتها الطقوسية الفرجوية. كما أنها تحتفي بالمنتوج الثقافي الشعبي الإبداعي الذي يعيد الماضي بنفس جديد بكل وفاء وإخلاص، وتَجسد كل ذلك بالخصوص في مجال المقدس في احتفالات غرائبية وعجائبية تفتح آفاقا بحثية واسعة للدهشة والاستغراب والتفتيت والتأويل. وهذا ما جعلها من بين الظواهر الثقافية التي تستهوي وتلهم الباحثين والدارسين في تخصصات مختلفة.

وتتوزع جماعات قبيلة كناوة على مناطق مختلفة من واحات زيز، الناطقة بالأمازيغية منها كقصر "الخملية" بمنطقة مرزوكة، والناطقة بالعربية ك"مدغرة" و"زاوية أوفوس" و"الزاوية الجديدة" وبعض قصور عرب الصباح نواحي. وقد تركت هذه الأجناس البشرية بواحات زيز تراثا فنيا غنيا ومتنوعا تمثل في النصوص الشفهية والأشكال الغنائية والرقصات وأنواع الموسيقى، وذلك بفعل تفاعل المجموعات الكناوية مع المجال، وتفاعلها المستمر مع باقي الأجناس البشرية التي عمرت المنطقة على مر التاريخ. حيث بقيت هذه المجموعات وفية لتقاليدها وخصوصياتها الثقافية مهما اختلفت منطقة الانتماء.

وفي هذا السياق، بالرغم من الغنى الثقافي الذي تختزنه الطقوس الاحتفالية الشعبية الكناوية، إلا أنها لازالت تعرف تهميشا كبيرا بواحات زيز خصوصا، حيث تتم هذه الاحتفالات من قبل المجموعات الكناوية في الموسم الخاص بها أو الليلة الكناوية الموعودة بعد موسم الحصاد، وليس كباقي الفرجات الشعبية الأخرى كالفن الجرفي مثلا أو الملحون الذي نجدها في جل الاحتفالات الخاصة أو العامة، وكذلك في المهرجانات والاحتفالات الدينية والوطنية، فنادرا ما يتم إدماج الفن الشعبي الكناوي في هذه الفعاليات الاحتفالية.

1. مفهوم الفرجة

تعتبر الفرجة ظاهرة وممارسة ثقافية بامتياز، لا تنفصل عن باقي الممارسات الأخرى، لقدرتها على التعبير عن الإنسان وواقعه وتطلعاته، في إطار علاقات تكاملية بين مجالي الثقافة والمجتمع. و"يغدو استعمالنا لكلمة فرجة مرادفا وليس بديلا عن الأداء، مع العلم أن الأداء يوحي بأحادية الإنجاز...، فالفرجة هي أشمل من الأداء، ذلك لكونها قد تشمل الشعائر، والاحتفالات، والألعاب الرياضية. لقد اكتسبت كلمة فرجة بالتدرج في اللسان العربي المعنى الذي تشير إليه كلمة Spectacle. إذا ما تتبعنا المسارات الإيتيمولوجية لكلمة فرجة في مختلف المعاجم العربية سنجد أنها تطورت من 'الشق بين شيئين' كما هو وارد في الذكر الحكيم 'وإذا السماء فرجت'، أي تشققت وتفطرت، إلى 'انكشاف الغم ومشاهدة ما يتسلى به'[1]".

وبهذا المعنى، تعد الفرجة ممارسة إنسانية، وجزء لا يتجزأ من السلوك الإنساني، تُحدث تأثيرا في النفس وفي الآخرين عبر التحول من حالة إلى أخرى. "فقد ظلت كلمة فرجة ومشتقاتها في مختلف اللغات، تستعمل في اللغة العادية واللغة العلمية لوصف تنويعة واسعة من النشاطات التي تقوم بها الجماعات البشرية والأفراد، سواء في نطاق فني محدد (...)، أو للدلالة على خصائص مجموعة من الأنشطة غير الفنية، بل بعض مظاهر الحياة اليومية؛ حيث نصادف الفرجة و الفرجوي في الرياضة وفي الأحداث اليومية العابرة، بل حتى في المراسم والطقوس ذات الطبيعة الدينية أو السياسية"[2].

إذا كانت الفرجة حسب رتشارد شيكنر R .Schechner هي "عبارة عن سلوك مصاغ أكثر من مرة"[3]، وبالنسبة "كليفورد غيرتز" ((Clifford Geertz"عبارة عن

---

[1] خالد أمين، المسرح ودراسات الفرجة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، سلسلة 14، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، 2011، ص11.

[2] بونيت (عز الدين)، مفهوم الفرجة من المسرح إلى الإستطيقا، ضمن أشغال ندوة دولية بعنوان: شعرية الفرجة وجماليات الأداء في الفنون الحية، كتاب جماعي، تصدير: حسن المنيعي، جمع وتنسيق : محمد جلال أعراب، جامعة ابن زهر أكادير، مطبعة سوس أكادير، ماي 2013، ص6.

[3] خالد أمين، مرجع سابق، 14.

قصص يرويها الناس لأنفسهم حول أنفسهم"[1]، فإننا نكون أمام التساؤل عن قوة هذه الإعادة؟ وعن القدرة على إعادة صوغ حدث ماضوي لا يزال مشاعا في ذاكرة ومتخيل الجماهير بصيغة الجمع؟ وقيمة وفعالية المتن الفرجوي الذي يندرج ضمن التراث اللامادي؟ إن مفهوم الفرجة له قابلية وقدرة على احتواء قضايا متعددة وشائكة من قبيل السلطة، والتاريخ، والأصالة، والتناص، والذاكرة، والمقدس، والوجدان، والتراث... يمكن اعتبار الفرجة، إذن، كنبع لانبعاث الثقافة ووسيط يعكس الثقافة. كما يرى الدكتور حسن يوسفي أن "الفرجوي هو ما يثير الحواس، وما يثير اهتمام ذاك الذي يشاهد أو يسمع بسبب خاصية لا يومية... أو مظهر خارق غير منتظر... الفرجوي له خصائص تلازمه، من بينها: "يتميز ببعده التاريخي، فمحتوياته وأشكاله تتغير بتغير العصور، ذلك لأن له علاقة بالمعيش، بالسياق السياسي والاجتماعي، بتاريخ الذوق والأيديولوجيات.. والفرجوي غالبا ما يكون مرئيا، لكنه قد يكون مسموعا أيضا".[2]

إذا تشكلت جماهير الفرجة باستمرار من حيث هي مجموعات ثقافية مصغرة، فكيف لقواعد هذه الفرجة واستجابة المتلقي لها أن تعكس بنيات ثقافية دالة وشاملة؟ يمكن اعتبار الفرجة، إذن، ليس فقط كجنس تعبيري يتواصل من خلاله الناس، ولكن وسيلة للتفاعل والتعليق على التجربة الثقافية. وإذا كان ينظر للطقوس والشعائر باعتبارها فرجات مثقلة بالثقافة، فكيف يجب النظر إلى هذه الثقافة وأبعادها وآفاقها؟

وفي نفس السياق، يرى أجينيو باربا (Eugenio Barba) أن "الطقس يتشكل دائما من خلال إعادة فعل تمت تأديته في الأصل من لدن قوة خارقة أو بطل أسطوري. لكن في اللحظة التي نفصل فيها هذه التقنية عن معتقدها الديني،

---

[1] خالد أمين، المرجع نفسه، ص 14.

[2] يوسفي حسن، المسرح والفرجات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، 2012، ص 15-14.

فإننا نحتفظ فقط ببنية فارغة".[1] وبالتالي، الممارسة الدينية تشكل جوهر الطقس لأنها تضفي عليه القيمة والدلالة، ومن دون المعتقد والشعيرة يصبح الطقس شكلا وهيكلا فارغا من المعنى، وهنا التأكيد على أن الفرجة ليست فقط أداء وحركات وسلوكات جامدة وإنما تحمل حمولة ثقافية تواصلية لها رسالة هادفة وأبعاد قيمية دالة تعبر عن الإنسان وقيمته الثقافية والاجتماعية، إضافة إلى أنها تتميز بالفعل، كما يذهب إلى ذلك "ريتشارد بومن" (Richard Bauman): "ليس فقط التواصل الذي يتشكل اجتماعيا، ولكن المجتمع أيضا متشكل تواصليا، بما أنه ينتج ويعاد إنتاجه عبر أفعال تواصلية"[2]. من هنا، يمكن القول أن الفرجة تعبر عن لحظة حاسمة ودالة في الثقافة الإنسانية. وهذا ما يحملنا على القول بأن الفرجة تتميز، في أغلب الأحيان، بالمضاعفة، بل أكثر من ذلك، فإن مضاعفة صناعة الفرجة لا يمكن أن تنفلت من قبضة الانعكاسية.

تعتبر الفرجة الشكل التعبيري الأكثر حظوة للتعليق على الصراع بشتى تجلياته؛ وفي السياق ذاته، يمكن اعتبارها شكلا ثقافيا وفنيا مصوغا. ولعل ما يميزها عن باقي متاهات الحياة اليومية هي تلك الخصائص الطقوسية والجمالية. وقد تتمظهر الفرجة في اللغة الشعرية، أو في حركات تعبيرية رفيعة المستوى، أو احتفالات الأعياد الدينية، أو المناسبات الوطنية، أو طقوس العزاء، وغيرها من التعبيرات الفنية. كما أنها تعرض أمام متلقي يتكون من أغلبية لها ذاكرة مشتركة مع صانعي هذه الفرجة، حيث تتشكل لحظة التوهج الوجداني التي تندثر فيها الفوارق الاجتماعية بين الناس لتتحول إلى شيء آخر كالزمالة المبنية على التجربة الجماعية المشتركة. وتكون محصلة هذه التجربة اختراق الهوة بين المرسل

---

[1] Eugenio Barba, Anatomie de l'acteur: un dictionnaire anthropologique théâtrale, Lectoure: Bouffonneries Contrastes, zeami libri, international school of theatre anthropology, 1986, P 45.

[2] Richard Bauman, Performance in Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A communications– centred Handbook, ed. Richard Bauman, New York and oxford: oxford University, 1992, P14.

والمتلقي، مما ينتج هابيتوسا Habitus مشتركا يضم كلا من صانعي الفرجة والمتلقين، وبالتالي يمكن القول بأن المجتمع ينبعث عبر ومن خلال الفرجة.

2. كناوة: الأصل والتسمية

تعود الجذور التاريخية للطائفة "الكناوية" بالمغرب إلى إفريقيا جنوب الصحراء، أو السودان الغربي، وذلك بشهادة العديد من الدراسات والأبحاث حول المنطقة، التي أكدت وجود إمبراطورية عريقة ك "مالي" و"سونغاي" وغيرهما، حيث ازدهرت التجارة وبرزت أسماء لها وزن تجاري وحضاري، إضافة إلى إشعاع علمي وثقافي، وفي هذا الصدد نذكر "مدينة تمبكتو و كاو وغيرهما، انطلاقا مما تحفظه لغتهم من معجم "بامبارا" مثل: بولاندي، لاندو، ساندي جوجوناما، ماجازي، بولاني، كومي، بالا الدايمة، سيدي لاي،..."[1].

تميز أصحاب البشرة السوداء بالحضور المكثف في منطقة سجلماسة منذ القديم، خاصة "في النصف الثاني من القرن 2ه/8م اعتبارا لكون أول أمير للخوارج الصفرية بها كان من هؤلاء، وهو عيسى ابن يزيد آل سمكو"[2]، "وبعد تأسيس سجلماسة سنة 140ه/858م واتخاذها عاصمة للدولة المغربية من طرف الخوارج، زاد ارتباط بإفريقيا لأنها تسهل عملية التوغل نحو الصحراء للقوافل القادمة من السودان إليه، والحاملة للرقيق وجلود الحيوانات التي تحتاجها أسواق المغرب والأندلس"[3].

أما بخصوص كلمة "كناوة" حظيت بالتباس كبير كغيرها من الألفاظ من حيث الدلالة والمعنى خاصة في العديد من القراءات والاجتهادات والتأويلات المتعددة،

---

[1] ركوك علال، مادة كناوة، معلمة المغرب، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة، ج20، مطابع سلا، المغرب، 2004، ص 6818.

[2] حافظي علوي (حسن)، سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1997، ص 133-132

[3] عز الدين (عمر موسى)، قراءة في العلاقات المغربية الغرب إفريقية في العصر الوسيط، ندوة العلاقات المغربية الإفريقية حصيلة وأفاق- أعمال مجموعة البحث حول المغرب وإفريقيا: 1-2، تنسيق: بهيجة الشاذلي، منشورات كلية الآداب عين الشق، سلسلة ندوات ومناظرات، ط1، الدار البيضاء، 2012، ص 17.

ويظهر ذلك في الكم الهائل من التعريفات والتحديدات المتباينة في شأنها. لذلك اعتبر "مصطلح "كناوة" تكييف عربي للفظة "أكناو" باللغة الأمازيغية التي تعني لغويا عاهة في الجهاز الصوتي تنشأ عنها لكنة في النطق، حيث يطلق السوسيون صفة "أكناو" على الأكم أو المتلعثم في الكلام"[1]. وبهذا المعنى ارتبطت الكلمة بخلل في النطق والتلفظ، وهذا ربما يرتبط بالإيقاع الذي يشتغل به النطق الكناوي، ودلالة الكلمة "من حيث الانتساب يمكن أن ترجع إلى مدينة كناو في نيجيريا"[2]، غير أن هناك من يشرح مصدر اسم كناوي باشتقاقه من الاسم غاني Ghanien[3]، أو هي "كلمة تشتق في الأصل من الاسم التاريخي الشائع إطلاقه على جزء كبير من السودان الغربي القديم «غينيا»"[4].

وفي هذا الإطار، تعددت معاني ودلالات لفظة "كناوة" حسب السياق والاشتقاق المصدري، نظرا لتعدد وجهات النظر والمرجعية التي تم الاستناد إليها لتحديد معنى اللفظ، غير أنه في المغرب يمكن الحديث عن مجموعتين من "كناوة"، وهما: ""كناوة" المدن الكبرى الذين يحيون طقس التملك أو "دردبة"، و"كناوة" البلدان البربرية، الذين يطلق عليهم عبيد لالة ميمونة"[5]. وهما فئتان سجلتا حضورها المتميز على مر التاريخ بالمغرب، ولكل مجموعة خصوصيات حسب البقعة الجغرافية التي تنتمي إليها، إلا أنهما حافظا على المميزات الثقافية والطقوسية

---

[1] بزيكا محمد، فن الكناوي في الصويرة الشكل والدلالة، أعمال الأيام الدراسية بالصويرة: الذاكرة وبصمات الحاضر، بتاريخ 26/27/28 أكتوبر 1990، منشورات كلية الآداب أكادير، سلسلة الندوات والأيام الدراسية رقم 03، أكادير، 1994، ص 195.

[2] بن عبد الجليل (عبد العزيز)، المشترك في مجال النغم والإيقاع بين المغرب والشعوب الإفريقية المجاورة، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، سلسلة محاضرات رقم 14، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995، ص 24.

[3] Chlyeh Abdelhafid, Les Influences Interculturelles entre le Maroc et les Payes de L'Afrique Subsahariennes, la route de l'Or, Conception, Ahmed Jarid, L'impression, Okadel Elgadida, Rabat, 2003, p 102.

[4] Miege Jean Louis, De quelques remarques de géographie historique à propos des Gnaoua d'Essaouira, Livre Collectif: L'univers des Gnaoua, Edition la Pensée Sauvage Editions Le Fennec, sous la direction de a.chlyeh, 1999, P:14-15.

[5] Chlyeh Abdelhafid, op cit, p 102.

خاصة، والتي تظهر في شكل ومضمون الفرجة الاحتفالية سواء تعلق الأمر بدَرْدْبة أو الليلة الكناوية أو المُوسم. و"تعني لفظة "كناوة" عند البلدان البربرية "العبد الأسود"، الذي يكتب لدى الفقهاء ب أجناو...، وهو في الأصل: أغناو- بالغين- لأنه من بلاد غانة الإفريقية. فاكتسبت منه اللغة الأمازيغية "أكناو"، بمعنى الأبكم، والذي يتكلم كلاما غير مفهوم مثل اللغة الغينية، ومن "أكناو" جاءت صيغة: كناوة السود، والموسيقى الكناوية عند المغاربة"[1].

يختلف مفهوم "كناوة" من منطقة إلى أخرى، وهو يحمل تقريبا نفس المعنى أو يقترب منه، حيث يحمل اللفظ في الجنوب المغربي اسم "إسمخان" أو "إسمخ"، بمعنى عبد أسود، ومنه "السمخ"، و"يطلق "الصمغ" بالصاد والغين أو "السمخ" بالخاء، أي المداد الأسود الذي تكتب به الكتب القديمة والألواح"[2]. وبهذا المعنى، ارتبط اسم الكناوي باللون الأسود، وباللغة غير المفهومة من حيث نطق الكلمات والخروف، كما ارتبط بالعبودية في حقبة من حقب التاريخ، وظاهرة كناوة تتوزع بين المدن والقرى بالرغم من أن ارتباطها في البداية بالمناطق الصحراوية والواحات. وبهذا يمكن القول أن كناوة مجموعة إفريقية وافدة على المغرب بفعل الترحال والقوافل التجارية التي كانت تتردد على المغرب منذ القديم.

إن التحديد المفهومي السابق يجعلنا أمام نوع من الالتباس، لأن الواحات الصحراوية على مر التاريخ استقطبت العديد من الأجناس بمختلف الأعراف واللغات والإثنيات، وهي تضم تركيبة متنوعة ممن لا تفهم لغتهم وهم ليسوا من السود، ومن جهة أخرى لا يتداول في واحات زيز إلا اسم العبيد رغم ما له من دلالة قدحية بين السكان، وهو الاسم التاريخي لهذه الفئة في ارتباطه بوضعهم الإثني ومكانتهم الاجتماعية بالواحة. وبالتالي تعتبر الثقافة "كناوة" دخيلة على

[1] النفيسي عمر بن عبيد الله (بن علي)، المجموع اللائق على مشكل الوثائق، تحقيق: عمر أفا، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة نصوص ووثائق 04، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2007، ص 69.

[2] النفيسي عمر بن عبيد الله (بن علي)، المرجع السابق، ص 69.

مجتمع واحات زيز كغيرها من الأشكال والعناصر الثقافية الأخرى الجديدة بفعل المثاقفة والتثاقف حيث أصبحت تشكل عنصرا مهما من الثقافة العامة للمنطقة.

3. احتفالية كناوة: "المُوسَم" و"الليلة"

تتميز الفرجة الكناوية بخضورها القوي في واحات زيز تافيلالت، في المناسبات والاحتفالات الدينية والوطنية، على غرار الفرجات الأخرى مثل فرجة الفن البلدي والفرجة الأمازيغية، غير أنه يمكن تصنيف الفرجة الكناوية الشعبية بواحات زيز إلى نوعين، وهما: "الفرجة اليومية" ذات طابع الما قبل مسرحي[1]، التي تميزت بعروضها المرتبطة بالألعاب الفكلورية البعيدة عن المواقف الخاصة بالجذبة والحضرة. و"الفرجة المقدسة" التي ترتبط بالمجموعات الكناوية وأتباعها، وهنا نتحدث عن "الليلة الكناوية" أو الدردبة.

إن الممارسة الطقوسية الكناوية بواحات زيز تافيلالت غنية العناصر والمكونات، إذ لا تقتصر على الموسيقى والرقص فقط، بل هي ممارسة طقوسية تزخر بمجموعة من الرموز والعلامات والدلالات التي استدمجتها الذاكرة الجمعية لهذه الجماعة عبر أزمنة طويلة، وهي تحمل في طياتها تاريخ الإنسان الكناوي بكل أفراحه وأقراحه. و"تتعدد الاحتفالات بالفرجة الكناوية وتتنوع حسب طبيعتها والغاية منها، فهناك احتفالات موسمية دورية تكون مجددة معلومة المكان والزمن. في حين هناك احتفالات أخرى تكون مناسباتية ولا تخضع لوقت محدد أو معلوم في السنة، سيما تلك المرتبطة بالمجال المقدس والتداولي والعلاج كالليلة التي تقام كلما طلبها أحد المريدين أو المرضى[2].

تتميز الطائفة الكناوية بواحات زيز تافيلالت بإقامة مجموعة من المواسم في مناطق متفرقة حسب إقامة كل مجموعة اجتماعية كناوية، تختلف المجموعات

---

[1] مجموعة من الطقوس المحلية التعبيرية والاحتفالية كالرقص والغناء وأشكال المرح والتعبد... ولا تدخل في المسرح الإيطالي في شكله المؤسس.

[2] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2020، ص148.

حسب الأسطورة المؤطرة لها، والطقوس التجسيدية، وحسب الرقصات والعروض المعبرة عن ثقافتها الخاصة، فمن "حضورها في دار الشيخ التي تعد بمثابة "الزاوية" التي يتم فيها عقد كل الاجتماعات، وكذا الاحتفالات بما فيها الموسم، وذلك في منطقة مدغرة ولمعاضيد والرتب... إلى ساحة كبيرة ومفتوحة على القصر بأكمله "الخملية نموذجا"، ارتباطا بالتقاليد الإفريقية التي تتخذ من المساحات المفتوحة مكانا للتعبد،... يحج لها العديد من المريدين والأتباع، وفق مواقيت محددة ومعروفة"[1].

ويُعرف الموسم عند الطائفة الكناوية بالاحتفال السنوي الذي تقيمه هذه الجماعات في ذكرى ولي أو صالح، وفي الاشتقاق اللغوي يقال: "وَسَمه وَسْما وسمة، إذا أُثر فيه بسمة أو كي، والسمة هي العلامة من الشيء، ووضع السمة على البعير بالكي، يعني وضع علامة عليه يتميز بها،... ويقال له: موسم لأن الناس والأسواق تجتمع فيه، فهي مواسم"[2]. فالموسم له ارتباط بالجانب الرمزي، فهو يرمز إلى حدث له أبعاد ودلالات ثقافية أكثر من مجرد احتفال بالرقص والغناء. وقد قيل كذلك: "كل مجمع من الناس كان هو موسم، ومنه موسم منى، ويقال وسمنا موسمنا أي شهدناه"[3]. الموسم بهذا المعنى متجذر في ثقافة العرب منذ القديم، وجل اجتماعاتهم كانت عبارة احتفالات، فالعرب غالبا ما كانوا يجمعون بين معنى السوق والمواسم، لأن السوق كان يحمل دلالات كبيرة من حيث البيع والشراء والمرح واللقاءات والمشاورات والتوسط لإصلاح المتخاصمين والتجمعات المتنوعة، وغالبا ما كان يختم بوليمة أو احتفال بين الجماعات التي حجت إلى السوق.

يوجد ترابط كبير بين الموسم والفرجة، فكلاهما يشكلان حالة انفراج من وضع إلى آخر، ويتأطران في اجتماع للناس بمكان للاحتفال وللمبايعة وربما المفاخرة

---

[1] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، 154.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة وسم، ج12، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 635-636.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 336.

والتبادل، وهذه السمة هي محل "اللقاء الأول بين الفرجة والموسم، فكلاهما بارزان موسمان يقدمان للرؤية والمشاهدة، ولا يمكن للفرجة، وهي نشاط من أنشطة الموسم، إلا أن تكون معلمة موسمية بارزة للعيان"[1]. إن الموسم عند الجماعات الكناوية يشكل ظاهرة فرجوية بالأساس، لكن ليست الفرجة من أجل الفرجة لذاتها، بل حالة إحياء للأحداث والممارسات الطقوسية التي تعبر عن موروث ثقافي غني بكل التعبيرات والمشاعر والأحاسيس المرتبط بالأشخاص والأماكن المقدسة، وهي كذلك فرجة تحمل في طياتها تعبيرات عجائبية وغرائبية تخاطب الروح والذات المقهورة والمضطهدة.

يعد الموسم عند المجموعات الكناوية زمنا محددا وثابتا، فالزمن مقدس عندهم والمكان كذلك، فلكل فرقة من واحات زيز تافيلالت وقتا ومكانًا محددًا لإقامة موسمها. وهذا "يرتبط بالتقويم الشمسي/القمري، اعتبارًا لكون الشهور فيه لا تدور في كل الفصول، فكانت تلك المواسم والأيام والأعياد وكذا الأسواق التابعة لها، مناسبة لعقد عدة تحالفات وأشكال من التعاضد والتبادل والتلاقح والتداوي والتبرك والتعبد أيضا، ويمكن أن يعتبر الموسم في هذه الحالات كحج للفراء"[2]. هو حج يستقطب مختلف المريدين الكناويين والزوار من مختلف المناطق، الجميع يلتمس البركة مباشرة من مقام الولي، وفي موسم يختلط فيه الديني بالروحي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، هذا التداخل والترابط "جعل الباحثة ف. رويسو تقر بصعوبة إعطاء تعريف واحد للموسم نظرا لطبيعته الشمولية"[3].

إن هذا الموسم بواحات زيز تافيلالت يعد مناسبة لتجيد الروابط الروحية والإنسانية، فهو يسيج بغطاء ولي صالح أو جد قبلي، تقلم في حضرته مراسيم الزفاف أو الختان...، كما تنتعش التجارة وتتم المصالحات وتبرم المعاهدات

---

[1] الناجي سعيد، تأصيل الفرجة وطرائق الاحتفال في الثقافة العربية الإسلامية، كتاب جماعي: الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، سلسلة الأعمال والندوات رقم8، منشورات كلية الآداب، تطوان، 2002، ص 79.

[2] الزاهي (نور الدين)، المقدس والمجتمع بالمغرب الحالي، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف: عبد الجليل حليم، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، 2005، ص73.

[3] الزاهي (نور الدين)، المقدس والمجتمع بالمغرب الحالي، ص72.

والاتفاقيات، ويتم الاعتقاد في الخصول على البركة التي يجب تخزينها للموسم المقبل، حيث هي دعمه وسنده طول السنة في جميع حركاته وسكناته، "ويعمل الموسم على تحيين ذكرى موت ولي صالح أو معتقد متين من خلال طقوس احتفالية تكرارية...، تؤدي هذه العملية إلى جعل المريدين والأتباع يعيشون اللحظة الأولى التي تم فيها الاعتقاد ببركة المكان أو الولي الصالح مكمن القداسة"[1]. فالموسم يعتبر ظاهرة مركبة وشمولية، فهو يضم أشكال طقوسية مختلفة، وعناصر وأشكال فرجوية متعددة كالرقص والغناء والموسيقى...

إضافة إلى ذلك، تُعرف هذه الطائفة بطقوس احتفالية أخرى تتم في "الليلة الكناوية"، والتي تختلف تمام الاختلاف عن الموسم، لأنها "تنفرد بطقوس فرجوية خاصة، إذ تتخذ من ظواهر التملك أو التلبس أساسا لها، كطقس للتداوي والاستشفاء من ظواهر المس وما شبهها عن طريق "الجذبة" التي تقيمها الطائفة وفق شروط ومحددات مرفوقة بعدة عناصر طقوسية أخرى من قبيل الموسيقى والبخور والألوان... وتتميز طقوس الطائفة الكناوية بنوع من القداسة انطلاقا من قدرة فاعليها الطقوسيين على استحضار القوى الخفية واستدعائها لتقاسمهم الاحتفالية، مما يضفي عليها نوعا من الهالة"[2]. حيث تعرف هذه الليلة أشكال وتعبيرات عجائبية ربما تكون عصية على الفهم، حيث يرتقي الإنسان مع ممارسات هذه الأشكال الطقوسية الفرجوية العجائبية، إلى مستويات تتفاعل فيها الأرواح ويغيب العقل عن التفكير مع طغيان اشتغال الأحاسيس والمشاعر، "إنها حالة من الشعور تتألف من مكونين، أحدهما سيكولوجي نفسي والآخر ثقافي"[3].

---

[1] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، 155-156.

[2] اجهبلي إبراهيم، الفرجة الكناوية بتافيلالت-مقاربة سوسيو أنثروبولوجية-، كتاب جماعي: "درعة تافيلالت فنون الفرجة، الأنماط الثقافية والمجتمع"، إعداد وتنسيق: عبد الرزاق السعيدي، منشورات جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، بدعم من المديرية الجهوية لوزارة الثقافة-درعة تافيلالت، مطبعة ETERCOS، الرشيدية، المغرب، مارس 2017، ص140.

[3] Gilbert Rouget, La musique et la transe, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et la possession, publiée avec le concours du centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 1980, p 25.

إن الليلة الكناوية لها مميزات خاصة تحدد طابعها العام والخاص، من حيث المكان، ونوع الموسيقى، وحتى ترتيبات النغم والترنيم، والشكل الذي يتبعه الإيقاع، ونوع الكلام، والأشكال الحركية المطلوبة، فهي "تتخذ شكلا دائريا يتصاعد ويتنازل في فترات مختلفة...، لذا سميت لدى المتعاطين لطقوسها ب "الدردبة"، التي يتخذ الإيقاع الموسيقي فيها المحرك الأساسي في كل حيثياتها صعودا ونزولا. وذلك اعتمادا على نغمات "الكنبري" الذي يكون من اختصاص "المعلم" أو الشيخ...، والذي يشق طريقه بين دروب وعوالم خفية تجمع بين ما هو ظاهر وما هو خفي، بين عالم الإنس، وبين عالم الجن أو الملوك، في زمن مطلق...، وفضاء مقدس، تكتسي كل عناصره صفة رمزية في المتخيل الثقافي لمريديه ومحبيه بغرض البحث عن الخلاص والاستشفاء والتداوي"[1].

إنه شكل تنظيمي متكامل في إطار نسق مركب ومتداخل، لكل بنية منه دور أساسي تقوم به سواء تعلق الأمر بالموسيقى، أو الأشخاص الفاعلين الطقوسيين، أو المريدين، أو الزوار،... وجميعهم يحكمهم إيقاع واحد يسعون من خلاله تحيق نفس الهدف، وكل ذلك مؤطر في صناعة فرجة مشتركة تتشكل بطريقة ضمنية وتجمع بين الواقعي والخيالي، بين المقدس والدنيوي.

تحمل طقوس الليلة الكناوية في طياتها ممارسات عجائبية وغرائبية، من خلالها يتم دمج الذين ينعتون بالمرض أو أصحاب المس عن طريق تعبيرات طقوسية تحرك جانب الإحساس في الشخصية الإنسانية، وهي طقوس عديدة ومتداخلة العناصر والأشكال، وأقل ما يمكن أن يقال عنها أنها "ممارسة فرجوية تطهيرية وعلاجية تمحو الشعور بالذنب وتيسر التوبة"[2]، وبالتالي تعد وصفة علاجية بامتياز، تعمل على التطهير من آلام الخطيئة، وهي "تتواصل في كل ثقافة

[1] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص224.

[2] Mana Abdelkader, Les Regraga, Éditeur marocain de sciences humaines et de littérature, Casablanca, Maroc, 1988, P 162.

مع أنظمة أخرى سحر-دينية سائدة فيها أيضا، كما هو الحال عند أهالي جزيرة بالي[1].

تتميز هذه الطقوس بالتداخل والتركيب لدرجة أنه لا يمكن تصنيفها، فهي تجمع بين الدين والسحر والشعوذة والحركات العجائبية، إضافة إلى استحضار المخلوقات غير المرئية، والقيام بأشياء خارجة عن النظام والعادة، وتشبه الأنماط التعبيرية الثقافية الفرجوية بجزيرة بالي، و "لننظر في سرحات Trance أهالي جزيرة بالي. إنهم يقعون في حالات شديدة التفصم يفعلون فيها أشياء مدهشة للغاية-مثل قضم رؤوس الفراخ وهي على قيد الحياة، طعن الذات بالخناجر، القيام بحركات هائجة في الجسد، التكلم بألسنة، القيام بحركات توازنية إعجازية، تقليد حركات الجماع، أكل البراز وما إلى هنالك-وهم يفعلون هذه الأشياء بسهولة بالغة وبشكل مفاجئ كما يغرق أحدنا في النوم"[2].

إن جميع التعبيرات تتمركز حول الجسد، فالجسد طقوسي بامتياز أي استعاري يختلف عن الجسد اليومي العادي، لأنه يقوم بحركات وسلوكات رمزية مليئة بالمعنى والدلالة من خلال نوبات ورعشات ظرفية حسب السياق والظرفية الطقوسية.

كل هذه الطقوس الاحتفالية مستمدة من تراث الأجداد الكناوي الإفريقي، وقد حافظت المجموعات على هذا الموروث رغم مرور الزمن، يتراوح بين القدسي والدنيوي، في استحضار للأرواح ومماسة كل الشعائر التي تقرب من الأولياء والصالحين من أجل أخذ البركة والشفاء من المس، وفي نفس الوقت التطهر من كل أنواع الخطيئة، وهي مرجعيات أساسية بالنسبة للعنصر الكناوي بواحات زيز، وربما يجد فيها الناس العاديين ضالتهم ممن يبحثون عن أمل لتجاوز حالة مرض لم يجد الطبيب طريقا لعلاجها وارتبطت بالجن والأرواح الغريبة العجائبية. إنها أفكار وتعبيرات فرجوية وعلاجية يؤمن بها الكناويين ويتميزون بها مقاربة مع

---

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات-مقالات مختارة-، ترجمة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة-بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص136.

[2] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ص136.

الأشكال الفرجوية الأخرى المكونة للفسيفساء الثقافي بواحات زيز، تتكامل معهم في أشكال وتتعارض معهم في أخرى لكن تبقى الفرجة الكناوية ذات طعم خاص في الإطار الذي يشكلها داخل الجماعات الاجتماعية التي تؤمن بها.

ومن نماذج المواسم الذي تقيمها الطوائف الكناوية بواحات زيز تافيلالت، نسجل الموسم السنوي بمنطقة الخملية نواحي مرزوكة، "ينعقد الموسم بها بعد متم الموسم الفلاحي وجمع "الصدقة" المخصصة لذلك، في ساحة واسعة تنتصب على مقربة من المسجد- مع العلم أنه كان يقام قديما بالطاوس قبل رحيل العبيد إلى الخملية-. ويدوم الموسم بها ثلاثة أيام، تبتدئ بعشية يوم الخميس ويستمر إلى متم يوم السبت"[1]. فهذا الموسم يرتبط بتوقيت وزمن محدد، ويختلف من منطقة لأخرى بواحات زيز تافيلالت. فالجميع من آل كناوة يعرفونه ويستعدون له على رأس كل سنة، ويحج إليه أعداد هائلة من مناطق مختلفة. كما هو الحال بالنسبة إلى "موسم "لالة ميمونة" السنوي الذي تحج إليه مجموعة من الفرق الشعبية الكناوية بالقرب من مركز أمصيصي، والذي يقام في الجمعة الأولى من شهر مارس الفلاحي"[2].

تشكل الليلة الكناوية باعتبارها شكلا احتفاليا فرجويا بالموسم، ظاهرة ثقافية تتكون من عدة عناصر هي التي تكون الخطاب الطقوسي الكناوي عامة، بما يشتمل عليه من كلام وإيقاع الصوت وموسيقى وحركات ودلالات اللباس والألوان...، إضافة إلى طرق استسقاء ظواهر التملك والتلبس، وطقوس التداوي والاستشفاء من المس، عن طريق "الجذبة" بوجود البخور والحركات الغرائبية والسحرية... كل هذا يجعل من طقوس هذه الليلة ممارسات مندمجة في سياق اجتماعي تواصلي، في ظل سلسلة من العلاقات تتراوح بين الفرح والحزن، والآلام والتطهير، بين المقدس الكناوي والتطهير من المدنس الدنيوي، فهي فرجة لا تنفصل عن السياق التاريخي والديني والاجتماعي والروحي.

[1] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص161.
[2] اجهبلي إبراهيم، إبراهيم اجهبلي، الفرجة الكناوية بتافيلالت، ص141.

وتتعدد المظاهر التي تتجسد فيها الفرجة الكناوية، فهي تتجلى في كل بنيات وأساليب وآليات الاشتغال الكناوي، حيث تُكون جميها حالة الانفراج والانغماس في تمثل واستيعاب المضمون والأبعاد الاجتماعية والتاريخية والثقافة والإيديولوجية لهذا النوع من الفرجة. فالثقافة الكناوية بكل أشكالها وأنماطها ليست من أجل المرح والتسلية بقدر ما تختزن في طياتها معاناة وآلآم وطموحات الجماعات الاجتماعية الكناوية. فالمتمعن في نوع اللباس والرقصات ولغة الجسد ونوع الموسيقى والوسائل والتقنيات المستعملة في الأداء الكناوي سيدرك بوضوح الأبعاد والدلالات الرمزية لهذ الفرحة.

4. عتبات من المتن الكناوي

يستقي المتن الغنائي للطائفة الكناوية بواحات زيز تافيلالت، مقاوماته من الظروف الطبيعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية التي كونت مضمون الذاكرة الجماعية لهذه المجموعات الاجتماعية، فالكلمات والإيقاع ونوع الإيحاءات والاستعارات المستعملة تتعلق بالواقع الذي عاشته هذه الفئة علة مر التاريخ. فالمتمعن في المقطوعات الغنائية الكناوية يلاحظ ويفهم ظروف الفراق مع الأهل، ومعاناة الاسترقاق، وكل أشكال الإقصاء والتهميش التي عرفتها هذه الفئة في مراحلها العمرية، كما تحمل هذه المقطوعات أسماء لشخصيات دينية واقعية وخيالية وشيوخ سابقين، مثل سيدنا بلال و"لالة ميمونة" و"لالة فاطمة" و"الجيلالي".

الجيلالي[1]

جلالي سيد جيلالي يا الله أسيد جلالي

يا الله أسيد الجيلالي مولاي عبد قادر الجلالي

[1] كريمي سعيد، ظاهرة كناوة بتافيلالت (مجموعة واد ماء يوسف نموذجا)، ضمن كتاب جماعي بعنوان: التراث الشفهي بتافيلالت-الأنماط والمكونات، إشراف: سعيد كريمي وموحى صواك، منشورات اتحاد كتاب المغرب-فرع الرشيدية، بدعم من المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، الرشيدية، المغرب، ط1، 2008، ص 441.

داويني سيدي داويني يا الله يا سيد جلالي

يا الله أسيد جلالي

شريف اكول جلالي

مسكين اكول جلالي

ديوان سيد جلالي

أجلالي جلالي جلالي معروف الله

الا اله الا الله سيدي يا رسول الله

با بلالي ضيف النبي سيدي يا رسول الله

الا اله الا الله سيدي يا رسول الله

أجاني شيخي جاني أجاني بودربالة

أجاني المعلم سيدي

لا اله إلا الله سيدي يا رسول الله

أيي يا با با أجاني بودربالة

أجاني المعمر سيدي أجاني بودربالة

تتمحور المقطوعة السابقة حول النسق الديني بالدرجة الأولى، وهي تَوسلية بامتياز من خلال استدعاء الشيوخ والأجداد، الذين يعدون بالنسبة للطوائف والمجموعات الكناوية عامة سفينة النجاة والخلاص من الوضع المزري الذين يعيشونه، فهم غالبا ما يتدرعون ويرجون الرسول صلى الله عليه وسلم، وسيدنا بلال، والجلالي، وكل الأشخاص أصحاب البركة والحكمة. فالدين بالنسبة لهم هو الإطار الذي سيخلصهم من الظلم والقهر وكل أشكال الاضطهاد التي عاشوها ويعيشونها باستمرار. وكل هذا يترجم من خلال الإيقاع والترنيم بألحان ونغمات تستهوي وتجذب الناظر والمتتبع والمستمع.

مولاي ابراهيم[1]

صلا يا النبينا صلاة عليك يا مولاي ابراهيم

صلا يا حبيبي صلاة عليك يا مولاي ابراهيم

أمولاي ابراهيم أمولاي ابراهيم

ضيف الله أمولاي ابراهيم

هذا وعد الله يا مولاي ابراهيم

مول العمامة مولاي ابراهيم

صلاة عليك يا مولاي ابراهيم

سلام عليكم ارجال الله

سلام عليكم نزوروا النبينا

سلام عليكم هذا وعد الله

صلاة عليك يا مولاي ابراهيم

إن خطاب الطائفة الكناوية يحمل أسماء أعلام لها صفات ومميزات خاصة، لازالت حاضرة في المتخيل الجمعي للجماعات الكناوية، يعملون على استحضارها زتحيين وجودها باستمرار، لكن سحق لنا التساؤل هل هي شخصيات إنسانية واقعية أم أسطورية؟ هل يمكن أن نجد لها مثيلا في عصرنا الحالي يجعلهم يستبدلونها بهم؟ ومن بينها شخصية مولاي ابراهيم، و"شخصية عبد الله بن احساين التي تتمتع بصفات غير عادية مفارقة للوجود الإنساني، اعتبارا للحكمة التي خصه بها سلطان الجن "سيدي شمهروش" الذي يعد من الكائنات غير

[1] كريمي سعيد، ظاهرة كناوة بتافيلالت (مجموعة واد ماء يوسف نموذجا)، ص449.

المرئية(الجنون) بل هو سلطانهم"[1]. فهذه الشخصيات، في المتخيل الجمعي الكناوي، كلها تحمل رموز ودلالات الشجاعة والقوة والقدرة على التحكم في مصير الأشياء، كما أن لها القدرة على التوسط بين الإنسان وخالقه في كل الأعمال والمواقف، وتعتبر النية شرطا للاستجابة للمطلوب بفضل الكرامات والخوارق التي تتميز بها هذه الشخصيات.

ريح مولاي ابراهيم[2]

مولاي ابراهيم أمولاي ابراهيم

الله الله أمولاي ابراهيم

أطير الجبال أمولاي ابراهيم

الله الله أبو سالم يا مولاي

الله الله أبو سالم يا مولاي

أمولاي عبد الله بن احساين آسيدي

أمولاي عبد الله بن احساين آسيدي

سلطان أهل الله أروا المومنين

أمولاي عبد الله بن احساين آسيدي

أمولاي عبد الله بن احساين آسيدي

أمولاي عبد الله بن احساين أمولاي

الله الله أسيدي أو مولاي عبد الله أسيدي

---

[1] للتوسع أكثر يمكن العودة إلى: رشيق حسن، سيدي شمهروش، الطقوسي والسياسي بالأطلس الكبير، ترجمة: جحفة عبد المجيد ومصطفى النحال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص 33.

[2] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص258.

إن جميع المتون الكناوية مليئة بأسماء الشخصيات الرمزية، فهي ترمز لدلالات ومعاني ومواقف مستلهمة من الذاكرة الجماعية للقبائل الكناوية، فكل شخص له معنى ويحمل خلفيات أسطورية متجذرة في التاريخ الكناوي، "فإن "مولاي ابراهيم" و"مولاي عبد الله بن احساين" إخوة، وأما "بوسالم" فهو ابن مولاي عبد الله بن احساين، وهم دفينو مدينة "تامصلوحت" بالقرب من مراكش،... وهذا النص يكنى بهم، فيسمى "ريح ثلث ملوك" وتظهر شخصيات/جنيات أسطورية أخرى لها قدرات وطاقات خارقة خصت بها دون غيرها في اتقاد المتخيل الجمعي للطائفة الكناوية وحتى الأتباع والمريدين والمبليين به"[1]. فالفرجة الكناوية طقوسية بامتياز، فهي تحاول استدراج المتلقي للتفاعل نفسيا مع الصورة البصرية التي تصنعها في ذاكرة ومتخيل المتلقي، وفي نفس الوقت تخلقا نوعا من الإيهام لديه، وفق صيرورة أو متتالية من الحكم والأعراف لاستدراجه إلى دائرة الانتماء والانصهار بالحركات والتعبيرات المختلفة والمتنوعة.

وبهذا، ترتبط المجموعات الكناوية بالدين اعتقادا وممارسة، ففي جميع الأنشطة اليومية، خاصة الاحتفالات الفرجوية في الموسم والليلة، يكون النسق الديني حاضرا بامتياز بكل رموزه وأشكاله التعبيرية، لأنه "ما من نظام يشاهد بين قبائل إفريقيا السوداء، سواء أكان نظاما اجتماعيا أم سياسيا أم اقتصاديا، إلا وهو يرتكز على فكرة دينية، أو أن الدين هو حجر الزاوية فيه، تلك الشعوب التي ظن أحيانا أنها مجردة عن الفكرة الدينية، هي في الواقع أشد شعوب الأرض تدينا"[2]. فالطابع الديني للظاهرة الكناوية يظهر بجلاء في المعجم اللغوي لمختلف النصوص الغنائية، فهو في معظمه مناجاة وتوسل للخلاص، وطلب للرحمة والعفو والمغفرة.

تنطوي متون النصوص الغنائية الكناوية على نوع من التثاقف بين المغربي والإفريقي، غير أنها ظلت وفية للأصل، فالأشكال الثقافية الغنائية المعتمدة من

---

[1] اجهبلي إبراهيم، المرجع السابق، ص259.

[2] هوبير ديشان، الديانات في إفريقيا السوداء، ترجمة: أحمد صادق حمدي، تقديم: مصطفى لبيب، مراجعة: محمد عبد الله دراز، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2011، ص 9

طرف الطوائف الكناوية تحمل في ثناياها نوع من التداخل والتناسج المركب، هذا "يبين عن نوع التأثير والتأثر بين الثقافتين المغربية والسودانية، من خلال عمل الطرق الصوفية كالطريقة القادرية والطريقة التيجانية التي نقلت أيضا بعض التقاليد الموسيقية الغنائية، عن طريق الأذكار والأوراد والأناشيد الدينية وتسميع المدائح النبوية إلى إفريقيا وكذا المناطق الشرقية من القارة"[1]. فالتصوف الذي نعت المجموعات الكناوية، هو تصوف ينبني على توسلات واستدعاءات وتبجيلات وخوف من المجهول، اتخذ كسلطة رمزية للتعويض عن المكانة الاجتماعية والوضع الفئوي والطبقي الذي كانت القبائل الكناوية تعاني منه.

وتحمل المقطوعات الغنائية الكناوية في طياتها مأساة ومعاناة الإنسان الكناوي، لها بعدها التاريخي والثقافي في مواجهة الأوضاع وإشكالات الوجود، وفي الوقت نفسه تصنع صورة بصرية مليئة بالإيحاءات والرموز والدلالات والعلامات التي تحقق الانفراج من حالة نفسية معينة إلى أخرى، عند الكناوي نفسه الذي يجد فيها الأمل لاستشراف المستقبل، وكذلك عند الشخص العادي الذي يكتشف حالة فرجوية ممتعة أو شفائية في نفس الآن، ونجد "الذاكرة الغنائية الكناوية تضم 108 أغنية، موزعة على 22 محلة"[2]. النصوص المغناة عند كناوة عبارة مدخل بسيط لأشكالهم الفرجوية المقدسة القائمة أساسا على الجذبة، وعلى الجسد باعتباره لغة أبلغ من اللغة الكلامية، حاملة لدلالات ومعاني رمزية ذات أبعاد اخلاقية واجتماعية وثقافية.

5. اللباس في الفرجة الكناوية

يحتل اللباس مكانة متميزة في الفرجة الكناوية، فهو يعطيها خصوصية مقارنة مع الفرجات الأخرى بواحات زيز. فاللباس الموحد عند الطائفة الكناوية يلتزم به الجميع في كل المناسبات والاحتفالات، فهو عنصر أساسي من عناصر الفرجة

[1] بن عبد الجليل (عبد العزيز)، المشترك في مجال النغم والإيقاع بين المغرب والشعوب الإفريقية المجاورة، ص 10-11.

[2] Welte Frank-Maurice, Le Culte des Gnaoua de Meknes, In Abdelhafid Chlyeh(sous dir.), L'univers des Gnaoua, Grenoble: Edition La Pensée Sauvage, 1999, P: 70.

الكناوية لا يمكن التنازل عنه أو تغييره. فاللباس يميز الفاعلين الطقوسيين من حيث الجنس والعمر والمهمة والوظيفة، وحتى الانتماء الاجتماعي والجغرافي والديني والإثني...، وفي هذا الإطار، يؤكد رولات بارت Roland Barthes أنه "لا يمكننا أن نتحدث عن الجسم الإنساني دون أن نطرح مسألة اللباس، لأن اللباس هي اللحظة التي يصبح فيها المحسوس دالا، أي أن الثياب هو ما يصبح به الجسم دالا، وبالتالي حاملا لعلامات خاصة"[1].

يصبح اللباس في الاحتفالات والمناسبات شخصية ثانية مليئة بالمعاني والدلالات، يصنع صورة رمزية بصرية لها إيحاءاتها وتعبيراتها الخاصة، فهو مكون أساسي في صناعة الفرجة الطقوسية، من خلاله يكتسي الجسد غير الذي يكون عليه في اليومي ويتجاوز كل الحدود والقيود، فهو "علامة للشخصية وللتنكر"[2]. بفضل اللباس يجسد الراقص ميولاته واهتماماته وعاداته وكل أشكال الضمير الجمعي الخاص بالجماعة، إنه آلية من آليات ترجمة الثقافة والتعبير عنها بالمشترك الذي يحدد قيود وشروط الانحدار، وهو الشخصية النواة التي تجهل جميع عناصر الجماعة تشتهر بقوة الانتماء.

يعد اللباس لغة تعبر عن الجسد وميولاته وانحداره، من خلال رموزه وألوانه تتجسد أفكار الراقصين، وبهذا يكون الجسد علامة وحاملا للعلامات التي تعبر عن الفرد والجماعة، من خلاله يمكن قراءة الواقع، وبالنسبة للباس الجماعة الكناوية بواحات زيز، "يتشكل من اللون الأبيض في غالبيته، يضم عباءة بيضاء أو "تحرامت" بتعبيرهم، (لفظ أمازيغي) تغطي الجسد كله من أوله إلى آخره، ثم سروال فضفاض أبيض اللون –مما يساعدها على القيام بالألعاب الفلكلورية المختلفة- وقبعة مزينة بخيوط ذات ألوان متداخلة. كما أن هناك من يتخذ من العمامة غطاء لرأسه. في حين يحمل آخرون حقيبة جلدية وخنجرا يسمى

[1]Roland Barthes, Rhétorique de l'image, revue communication n 4, Ed. Seuil, 1964, p :43.

[2]باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، فبراير 2015، ص 149.

"توزالت" في جانبهم، ويكون حزاما أحمر في الغالب يسمى "الحرافت" يسد العباءة في الوسط ويجسد معنى القوة والاستعداد للعمل الذي يميز العبيد"[1].

يضم اللباس الكناوي أشكالا خاصة ربما قد تسترك في اللون مع الجماعات الاجتماعية لسكان واحات زيز، غير أن شكله من حيث التركيبة فهو يميز الجماعات الكناوية، بمجرد رؤيته تعرف أن الشخص كناوي، فالأبيض من دون شك يدل على السلم والصفاء والطهر والنقاء، وهي الرسالة التي تحاول الطوائف الكناوية تبليغها بأنها جماعات مسالمة وتسعى إلى رد الاعتبار وتحقيق الكرامة الإنسانية التي افتقدتها منذ قدومها للمنطقة، بسبب العبودية والتحكم التي مرر عليها عبر التاريخ. أما بخصوص الحقيبة والخنجر والحزام فإنهم مرتبطين بالجهاد والعمل الدائم، وبالتالي الكناوي يعتبر نفسه فارسا مقاوما مدافعا باستمرار عن كل أشكال الاعتداء التي يتعرض لها باستمرار، كما أن الكناوي هو في حالة استعداد دائمة للعمل والجد. فالزي الكناوي علامة وأيقونة متعددة الدلالات والإحالات ويحمل خطابا صريحا حول السلم والجد والكفاح الدائم.

لكل أعضاء الفرقة الكناوية لباس خاص يميزه، أو يزيد أو ينقص عن اللباس الجامع بمكون أو أكثر، وذلك حسب نوع المهمة والوظيفة الموكولة له، فمثلا الذي "ينقر على "الكانكا" فإنه يستعمل حزاما آخر يسمى "الحمالة" التي يحمل بها "الكانكا"[2] فوق كتفه، وهي ذات ألوان مزركشة بعناية، ومرصعة بالودع[3] والأصداف، في حين تنتعل الأرجل "البلغة" البيضاء، التي تكون الحذاء الغالب"[4]. فاللباس الكناوي عموما يكون موحدا عند جميع أعضاء الفرقة، وهو رمز له دلالات ومعاني لا يمكن الاختلاف حولها ولو انتقلنا من منطقة إلى أخرى، ويبقى تأصيله من المناطق الإفريقية، إذ أنه لحد الآن في البلدان الإفريقية نجدهم

---

[1] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص214.

[2] طبل كبير جدا ينقر عليه بعصا واحدة، يؤدي إيقاعا فخما.

[3] يحمل في الحضارة الإغريقية دلالات مهمة، حيث كان يدخل ضمن المبادلات والمقايضة في الساحل الإفريقي، كما كانت له استعمالات أخرى مرتبطة بالسحر وقهر العين الشريرة، لذا يرى فيه الكناويين حكمة كبيرة.

[4] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص214.

بنفس اللباس الأبيض الفضفاض والخنجر والحقيبة. فقد أكد الباحث "فليب إسكابلر" أن "هناك عدة مظاهر خارجية لكناوة كملابس الراقصين، شبيهة بما هو معروف في جنوب الصحراء الكبرى"[1].

أما بخصوص العمامة البيضاء فهي رمز للنقاء والرجولة والفحولة والوقار والحشمة، ولا يرتديه الصبية أو الشباب بل الرجال المتقدمين في السن من واحات زيز، وغالبا ما تكون في "الوسم"، متاحة لجميع الذكور كبارا وصغارا، والحقيبة والخنجر فهي من أجل التعود على الجد والاستعداد لمرحلة الرجولة عند الصغار، وهي رسالة توحي في الغالب إلى الحنين إلى الوا\ن الأصل الذي كانوا يحضون فيه بالزعامة والسيادة. كما أن الحزام يعتبر بمثابة معين ومساعد على الرقص لضمان الخفة والرشاقة أثناء الرقص الفلكلوري.

6. الجسد الكناوي الراقص

إن الجسد هو الفاعل والمؤثر الحقيقي في الفرجة الكناوية، بفعل اندماجه، فلا يمكن أن يكون واقعا تحت ضغط أو قصر لأنه يستغل في الإطار الخاص والجمعي في نفس الوقت، لذلك، "ما هو مُلَقن بواسطة الجسد، ليس شيئا نحوزه، مثل معرفة يمكن أن نمسكها بين أيدينا، ولكنه شيء نكونه"[2]. وبالتالي، فالإنسان عامة هو صنعة ونتاج لمجموعة من المواقف والمؤثرات لكي يكون جسدا فعالا داخل منظومة ثقافية واجتماعية على وجه التحديد، فهو محدد بمدى اندماجه وفعاليته. فالجسد مسكون وممتحن من الداخل والخارج، يتميز بالاندفاع والضغط والرغبة والشهوة في نفس الآن، غير أنه لا يقتصر على ذلك، ففعل الاندماج الذي يتميز به هو الذي يحدد وجوده الاجتماعي والثقافي بالأساس، فهو مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية داخل العالم ومن أجل فهم العالم، فالجسد مورط وملتزم في نفس الآن.

---

[1] فليب إسكابلر، الموسيقى واللغة في الأغاني الكناوية، مجلة الفنون، عدد 1، 1978، ص 131.

[2] Pierre Bourdieu, "Le Sens Pratique", Coll. «Le Sens Commun», Ed. de Minuit, Paris, France, 1980, P: 123.

كفيره من الأجساد البشرية، الكناوي يتضمن آليات واستراتيجيات مضمرة في وعيه، يتمكن من خلالها التوصل إلى إدراك العالم الذي يحيط به، إضافة إلى القدرة على تقييم هذا العالم وانتقاء ما يمكن أن يلائمه، وهذا ما يعبر عنه بيير بورديو (Pierre Bourdieu) ب الهابيتوس Habitus أي "نظام من الاستعدادات في الإدراك والتقييم والعمل، يسمح للفرد بالقيام بعمليات على صلة بالمعرفة العَمَلية... وبأن يولّد استراتيجيات ملائمة ومتجددة على الدوام"[1]. فالهابيتوس الكناوي موجود سابقا، لأنه عبارة عن تجارب وخبرات مسبقة ومكتسبة اجتماعيا، إنها مجمل ما تم اكتسابه في الماضي، يمثل نسقا من الاستعدادات القبلية التي تحدد السلوك والممارسة العملية، والأمر يتعلق بالتنشئة الاجتماعية التي يكتسب خلالها الكناوي كل أشكال وأنماط التفكير والفعل، وبالتالي توجيه السلوك نحو الملائم للأعراف وغير الملائم، والتمييز بين العيب والمحبذ والحلال والحرام...، ومن هذا المنطلق تصبح التقاليد والأعراف صحيحة وثابتة في الاعتقاد العام. وبهذا، "الأجساد تقوم في العالم الاجتماعي، تماما كما يقوم العالم الاجتماعي في الأجساد[2].

الرقص الكناوي الحقيقي قابل للنهل من تجاربه وخبراته السابقة، باستعمال الجسد الحي، وتوظيفها من أجل الفعل بإدماج أنماط جديدة من السلوك والتفكير، والرغبات والأذواق والمعارف العلمية، والمنافع، والتي تكون لها القدرة على حيازة مواقع اجتماعيا ملائمة، وهي بذلك تصبح لها القدرة في تحريك ومنح القوة لنسق الأفكار والعادات والأعراف الأولى الموجودة مسبقا، من خلال العلاقات والترابطات معها في نسق متكامل. فالجسد يشتغل في إطار جدلية تنبني على استبطان الخارج وإظهار الداخل أو الباطن، وهذا يسير في علاقة تماثلية مع المواقع أو الفضاء الذي يوجد فيها، حيث "تصادف البنيات الأولية للتجربة الجسدية مبادئ بناء الفضاء الموضوعي: الداخل والخارج، الأعلى والأسفل، اليمين

[1]Pierre Bourdieu, Méditations pascaliennes, Liber, Paris: Seuil, 1997, Éd. rev. et corr., 2003, P: 200.

[2]Pierre Bourdieu, Le Sens pratique, P: 93.

واليسار يمكن أن تصير معينة بواسطة عبارات مساوية لأجزاء الجسد الإنساني... أو لحركات جسدية مؤهلة اجتماعيا كطرح أو ابتلاع، دخول أو خروج، إلخ..."[1].

وتتميز الفرجة الكناوية برقص خاص يختلف عن غيره في الفرجات الأخرى بواحات زيز، سواء تعلق الأمر بما يعرف بالفن البلدي أو الأمازيغي أو المنيعي...، والفرجات بهذه الواحات "شأنها شأن الفرجات الإنسانية بشكل عام، تتخذ أشكالا وصيغا متنوعة، حيث تتمظهر في شكل طقوس وشعائر أو احتفالات أو أعياد، ويتمازج فيها الرقص والغناء والإنشاد معتمدة مختلف اللغات والوسائل التعبيرية المستعملة في الفرجات، بما فيها الكلمة سواء كانت حكيا أم شعرا أم زجلا أم غيره، والإيقاع والجسد"[2]. فالجسد يشتغل في صناعة الفرجة الكناوية في علاقاته بالموسيقى والكلمات واللباس والوسائل والتقنيات المساعدة، حيث من حوله تتمركز كل المكونات الأساسية للاحتفال الكناوي، وعبره يتم تشكيل كل الجوانب المتعلقة بالمعتقدات والشعائر الكناوية، إذ يتم إدماج كل الفاعلين بقوة داخل الفضاء الاجتماعي والثقافي والفرجوي للطائفة الكناوية، فجميع الكناويين بدون استثناء لهم القدرة والإمكانية على أداء الرقص الكناوي والتعبير عن مضمونه بالجسد في تناغم مع اللباس والموسيقى والحركات.

إن الرقص بالجسد الكناوي ليس فقط من أجل الرقص لذاته، أو هو عبارة عن حركات يختاره الراقص من خياله حسب ما فهمه من التغم والترنيم، وإنما هو رقص متعارف عليه يتم تلقين أساليبه وتقنياته للجميع منذ الصغر بناء على الموروث الثقافي الكناوي ونوع الرسالة التي يقدمها، مما يبين أن مختلف التعابير والإشارات والإيماءات والقفزات والصيحات التي يقوم بها الفاعلين الكناويين هي منتوج مجتمعي جمعي وثقافي بالأساس، يعبر عن رؤية ومشروع مجتمعي

---

[1] Pierre Bourdieu Esquisse d'une théorie de la pratique: Précédé de Trois études d'Ethnologie kabyle(1972), Point Essais, éd. Du Seuil, Paris, France, 2000, P: 289-290.

[2] يوسفي حسن، تافيلالت فضاء للفرجات، أشغال ندوة: الفرجة والتنوع الثقافي مقاربات متعددة الاختصاصات، ندوة تكريمية لرائد دراسات الفرجة بالمغرب د حسن المنيعي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 4، ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، ط1، 2008، ص163.

واضح المعالم، لذلك يعد الجسد حامل ومسكون، فإنه "أول أداة طبيعية عند الإنسان"[1] قابلة للترويض والتطويع، وصبغه بصبغة اجتماعية وثقافية، من أجل إنتاج وإعادة إنتاج ممارسات تعبر عن حقيقة وخلفيات ومرجعيات الإنسان الكناوي ذاته. كذلك يعد "الجسد أداة عامة لفهم العالم"[2]، وفي هذا الصدد فهم العالم الكناوي عبر وساطة الجسد من خلال الرقصات والعلامات والرموز والحركات والكلام واللباس والوشم ...

وعلى الرغم من كون الجسد في علم الاجتماع الكلاسيكي أُعتبر ملكية طبيعية وفردية تقع خارج نطاق اهتمامات ذلك الفرع الاجتماعي المشروعة، إلا أن المساهمات الراهنة أعادت التفكير في الجسد سوسيولوجيا، من خلال التركيز على الطرق التي تشكل بها الحياة الاجتماعية أجساد الأفراد وتتشكل بها. ويتمثل ذلك في أعمال ميشيل فوكو(Michel Foucault) التي أكدت على أن "الجسد صنيعة اجتماعية يتم تشكيلها اجتماعيا"[3]، وفي نفس السياق أبرز إرفانج كوفمان (Erving Goffman) أن "الجسد البشري ناقلا للمعلومات التي نود إيصالها للآخرين عن أنفسنا، واضعا الجسد في قطب رحى تحليلات نظام التفاعل"[4]. ومن هذا المنطلق، يعد الجسد الكناوي الراقص، خاصة بواحات زيز، لغة ووسيلة اتصال في الفرجة الكناوية، فهو يتوزع على الجسد الراقص من خلال الحركات والتعبيرات المختلفة، وما تختزنه من حالات صناعة الفرجة الرمزية المعبرة.

يحمل الرقص الكناوي معه حالات الهيجان العاطفي الذي ينبع من هواجس وهموم وانفعالات الإنسان الكناوي نفسه، فهو يخلق حالة الانفراج والانتقال من الوضع اليومي العادي إلى الوضع الطقوسي العجائبي، وذلك من خلال دفع

---

[1]Mauss Marcel, Les techniques du corps, Sociologie et Anthropologie, Presse Universitaire du France, Paris, 1950, pp : 364-386.

[2]لوبروتون دافيد، سوسيولوجيا الجسد، ترجمة عياد بلال وإدريس المحمدي، منشورات روافد، القاهرة، ط1، 2014، ص 8.

[3]المصدق حسن، البيولوجيا السياسية بين سلطة المعرفة ومعرفة السلطة، جريدة العرب الدولية، بتاريخ الخميس 2017/07/26.

[4] شلنج كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 30.

الحاضر أو السامع أو المشاهد إلى الاندماج والتماهي مع الحالات التي يرسمها الجسد وتضع خطوطها الموسيقى بالنغم والترنيم، فالجسد في هذه الحالات يكون "مرآة للحياة الاجتماعية والثقافية وللسلوكات السائدة، خاصة وأن التفكير في الجسد هو طريقة للتفكير في العالم والعلاقات الاجتماعية، وأي خلل يدخل على صورة الجسد هو خلل في تناغم العالم"[1]. فالحركة وتعابير الوجه والإشارة والإيماءة أو حتى الصوت من خلال الصراخ وتموجاته والنداءات إلى الشيوخ والأجداد، كلها تعمل على زيادة حدة الرقص وتوهجه، في استدماج للتاريخ والأصل والهوية الجماعية والفردية.

يعبر الجسد الكناوي الفرجوي بالأساس، بما يحمله من لباس وحركات وعلامات ورموز، عن ثقافته الخاصة، من خلال اللغة اليومية المتداولة والمتعارف عليها، التي تتول بالأداء الشفهي والحركي، والإيقاع والكلام وتتفرغ إلى أنماط متعددة، تجمع بين الآثار الفنية القديمة المتوارثة من الأجداد، والحديثة المتعلقة بعمليات التثاقف الناتجة عن تأثير الحضارات المختلفة التي عرفها المغرب، ومنطقة واحات زيز بالأساس. فالرقص الكناوي يختزل دلالات ورسائل يمثل الجماعة الكناوية في جوهرها، فالصعود والهبوط، واللف والدوران، وحركات الأيدي والأرجل، كلها تعبر عن الفرح والغبطة والسرور لخلق فرجة ممتعة، من أجل استدماج قيم الجماعة.

وتَعتبر الطائفة الطقوسية الكناوية حياتها مطقسنة وفرجوية بامتياز، من خلال رقصها وأغانيها وموسياها وصياحاتها، وهي بذلك تحيل على ثقافة متعددة المرجعيات، تحضر فيها الوثنية والتوحيد والسحر والقدسية والخرافة، واللغة العربية والإفريقية والأمازيغية...، فهي ذات امتدادات رمزية عريقة. إنها علامة أنثروبولوجية متورطة تكشف وتعلن عن الجانب المتواري للذات الراقصة، عبر حالة المعاناة والحنين، كما نجد ذلك في الرقص الإفريقي الذي يعبر عن جروح

[1] تيبس يوسف، تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي، مجلة عالم الفكر، الجسد، مجلد 37، عدد 4، أبريل و يونيو 2009، 36.

نرجسية، ظلت موشومة في الجسد الذي صودر واسترق واستعمر، وطالته آفات الميز العنصري، أو عبر حالة الأمل والرغبة في الحرية واستعادة الهوية المفقودة، كما يستشف ذلك في رقصات "الزولو" و"الماكومبا"[1].

إن الرقص الكناوي ليس مجرد تحريك عضلات الجسد، بل هو الدخول في حوار مع الفضاء بكل مكوناته، إنه "كتابة بالجسد"[2]، وبهذا لا يعتبر الجسد الكناوي الراقص مجرد آلة بهيمية جامدة، بل هو معطى ثقافيا يرسم خيوطه وحدوده الواقع المعيش، إذن هو "نص قابل للقراءة والتأويل، سواء أردنا ذلك أم لا، حيث بجسدنا إشاراتنا، وضعياتنا الجسمية..."[3]. فإن تعبيرات الجسد الكناوي يمكن اعتبارها نصوصا أو كتابات ذات مرجية على الماضي الغزير بحمولات ثقافية إنسانية بامتياز، فهي تحاول استرجاع الأمجاد المفقودة، والتوسل بالحاضر لإعادتها من أجل نسيان التعسف والقهر الاجتماعيين الذين عانت منها الجماعات الكناوية على مر التاريخ. فالرقص الكناوي احتماء في شرعية الماضي الجليل، واستشراف للمستقبل المجهول.

7. الموسيقى الكناوية

تعتبر الموسيقى من الفنون العريقة التي لها تأصيل عميق على مر العصور منذ الحقبة اليونانية القديمة، وهي تعود في أصلها إلى الأشكال الأولية لتعامل الإنسان مع الطبيعة ومحاولة تشبيه ومحاكاة أصواتها، وقد "نشأت في مجرى حياة الإنسان البدائية على هيئة أصوات منتقاة من الطبيعة، تداولها الإنسان بالتدرج في مجرى نشاطه الاجتماعي، واتسمت حياته بالتبدل المستمر نتيجة تفاعلاته

---

[1] امحمدي (عبد القادر)، بلاغة الجسد واللون والموسيقى في طقوس كناوة بالمغرب "مقاربة سيميائية"، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، إشراف سعيد بنكراد وحسن بحراوي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2006، 81-82.

[2] الخطيبي (عبد الكبير)، الاسم العربي الجريح، ترجمة: بنيس محمد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2009، ص66.

[3] الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجية والأنثروبولوجية الثقافية-وجوه الجسد، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص21.

وعلاقاته بالطبيعة والمجتمع، واتخذت الموسيقى أطوارا ومراحل متباينة"[1]. وتؤثر الموسيقى بفعل ما تتوفر عليه من نغمات وترنيمات على النفس البشرية، حيث تستميلها بلين وتحملها إلى عالم مفارق عن اليومي العادي. وبهذا تعد "الموسيقى فنا زمنيا، تتم حركاتها الموسيقية خلال التعاقب الزمني بصورة توافقية متتالية...، إنها قوة مؤثرة في النفس البشرية يُتجاوز سائر الفنون فيها... وقوة خارقة تؤثر في الطبيعة[2].

في الأساطير والمعتقدات اليونانية القديمة، كان الاعتقاد بوجود تسع آلهة كن يتولين صيانة مختلف العلوم والفنون، وهي مزعة كالتالي: "أطرب: للموسيقى، وكلييو: للتاريخ، وتالي: للملهاة، ومليومين: للمأساة، وتريبيسكور: للرقص، وإراطو: للرثاء، وبوليميني: للشعر، وأواني: للفلك، كاليوب: للبلاغة"[3]. فقد كان اليونانيون القدامى يقدرون ويجلون الفنون لدرجة أنهم كانوا ينبونها إلى معبوداتهم التي كان لها اتصال وثيق بالفن حسب اعتقادهم، "وتتخذ الطائفة الكناوية من آلهة الموسيقى(هرمس/إيولون/أو ثريب/ بان/ تيربيسخور/شيرون/ كوييد/ أبوليون) مرجعية لها"[4]. ومن هذه المنطلق، اتخذت الجماعات الكناوية مرجعيتها الموسيقية من الدين باعتباره محركا أساسيا لإبداع، إضافة إلى الخرافة والأسطورة والشعوذة.

وبخصوص الجماعات الكناوية بواحات زيز، تعد الموسيقى رمزا للاتحاد والارتباط مع العالم العُلوي، انطلاقا من اعتقادها الدعوة عن طريق الموسيقى ل (المْلُوك/لَرْيَاح)، لتسجيل مشاركتها باستعمال البخور و القرابين المقدمة إليها، فتصير الموسيقى من الوسائل الفنية المتكاملة العناصر، وتعبير عن ثقافة الكناوي وهمومه وهواجسه، حيث يتم استدماج كل المعتقدات والأعراف والتقاليد التي

---

[1] فن الموسيقى-نشأة-تاريخا-إعلاما، ترجمة وإعداد: فاضل جاسم الصفار، تقديم: وليد غلمية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 1988، ص14.

[2] فن الموسيقى-نشأة-تاريخا-إعلاما، ص13.

[3] الغازي أحمد (الدريسي)، الموسيقى كتاب خاص بالثقافة الموسيقية يشمل القواعد، التاريخ، القاموس، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص5.

[4] بزيكا محمد، فن الكناوي في الصويرة الشكل والدلالة، ص 400.

تميز الضمير الجمعي لهذه الجماعات بالواحة، وتصبح جميع المكونات من لباس ونغم وترنيم ورقص وعلامات ورموز تعبر بنفس الشكل والمعنى الذي يشكل الخطاب الكناوي. وغالبا ما يتم إدماج المتفرج في الطقس الكناوي، خاصة في الليلة الكناوية التي تلعب فيها الموسيقى دورا بارزا، حيث يتم تهييج الراقص واستدراجه للدخول في عالم "المس" و"التلبس"، لأنه "في إيقاعات الموسيقى يختبئ السر، إذا كشفته فسيقلب الدنيا"[1].

إن الموسيقى الكناوية بما تحتوي عليه من رنين وترنيم وإيقاعات متنوعة، تعمل على إيقاظ النفس ومحاولة إدخالها في عالم مخالف لليومي لتذكر جزئها الحقيقي. "فكلنا نشكل جزءا من جسد دم وأصغينا لهذه الأنغام في الجنة، ومع أن الطين والماء قد ألقيا الشك فينا، فإننا لم نعد نتذكر سوى القليل"[2]. فهذه الموسيقى بواحات الرتب تتميز في الغالب بإيقاع ولحن خاص، وتعرف الخصائص المميزة لها محليا ب الركب الفيلالي وهو النمط الخاص بتافيلالت، ويفرض أدائها احترام الخصوصية الفنية التي تميزها، وهذا يتوافق مع "تصنيف الموسيقى إلى جانب الجبر والحساب والهندسة والمنطق العروض، كأحد أجناس العلم الموزون، حيث هي علوم متشابهة رباطها النظام، ووحدة الحركة والسكون"[3]. فهي مثل العد والحساب، لأن كل نغم أو عزف أو ترنيم أو تموجات الإيقاع موضوعة في مكان مخصص في سلم الموسيقى الكناوية، وهذا الأمر يتماشى مع السياق ونوع الرسالة والمعنى المراد منها.

وبخصوص المقامات الموسيقية الكناوية، نجد المقام السائد في معظم مناطق الجنوب المغربي، ما يعرف "ب "المقام الخماسي"، أو البنتاتون، الذي يقوم على النغمات الصوتية الخمسة من المقام السباعي، وهي: الأولى والثانية والرابعة والخامسة والسادسة(ضو-ري-فا-صول-لا)، وذلك بتأثير البيئة الإفريقية المجاورة

---

[1] إلياد مرسيا، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ترجمة: عبد الهادي عباس، ج3، دار دمشق، ط1، 1987، ص 160.

[2] إلياد مرسيا، المرجع السابق، ص 160.

[3] الحو سليم، تاريخ الموسيقى الشرقية، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 13.

له، خاصة على الساحل الإفريقي المغربي حيث تقوم دول سونغاي وغينيا ونيجيريا، والكامرون وسيراليون"[1]. وقد تأثرت الأغاني الكناوية بالزنجية، و"يسمى هذا النوع ب "رصد عبيدي" نسبة إلى العبيد، أو "رصد كناوة"، وذلك لشيوعه في أغانيهم"[2]. فالموسيقى الكناوية بواحات زيز تافيلالت هي مزيج من ثقافات إفريقية ومن داخلها المغربية، وبالتالي هي تأصيل كلك الأجناس والثقافات التي عايشتها الجماعات والطوائف الكناوية طيلة رحلتها في الحياة.

يتألف الجهاز الكناوي بواحات تافيلالت من آلات نقرية وإيقاعية متعددة، تشهد على تجذر العلاقات وتمازجها بين إفريقيا السوداء والمغرب، فالتبادل التجاري والثقافي كان له تأثير كبير على تبادل الخبرات والطرق الشعبية المتنوعة في كل المجالات، وتعد الموسيقى وأدواتها وأدوارها إحدى مظاهر هذه الصلات والروابط. فقد استطاع العبيد المهجرون والتجار المولعون بالنغمات الموسيقية أن يحضروا كل الأشكال الموسيقية والأدوات المستعملة فيها لتندمج في الموسيقى المغربية وتشهد على عمق الروابط والعلاقات المتبادلة بين المغرب وجذوره الإفريقية.

والطبْل كأداة موسيقية كناوية، ويسمى كذلك "الدندون أو كانكا أو أَدَمْدُوم"، من الوسائل الضرورية في صناعة الفرجة التقليدية الكناوية، فوجوده ضروري في جميع المناسبات والاحتفالات الطقوسية، في الأعراس والعيقيقة...، خاصة في "الليلة الكناوية" أو "الموسم" الذي يقام كل سنة. كما تستعمل في الموسيقى الكناوية "القرقبات" و"الكنبري /الهجهوج". ف "الكانكا" لا تشبه الطبول المستعملة عند الموسيقية المغربية الشعبية الأخرى، مثل مثل "فرقة عيساوى" أو "فرقة أولاد عيسى" أو "فرقة أحواش"، وذلك من حيث الأدوات التي صنع منها، وطريقة الضرب عليها، فهي تكون مشدودة بواسطة أحزمة إلى حاملها.

---

[1] بن عبد الجليل (عبد العزيز)، الموسيقى الشعبية في البلدان العربية، مجلة الفنون، عدد خاص، المؤتمر الخامس للمجتمع العربي للموسيقى، الرباط، 1977، ص 52.

[2] بن عبد الجليل (عبد العزيز)، المشترك في مجال النغم والإيقاع بين المغرب والشعوب الإفريقية المجاورة، ص22.

أما "القرقابات" أو"القراقب" أو "الصناجات"، وتسمى أيضا ب "تيقشتاوين" أو "قربشلا"، وهي قطعتان حديديتان تحمل كل واحدة منهما شكل العدد "8"، و "الصنج بمفهومه الأول هو من آلات القرع وهو إذن قطعتان نحاسيتان أسبه ما يكون بما ندعوه باسم Cymbale، بينما هو في مفهومه الثاني ضرب من ذوات الأوتار"[1]. "القراقب" وسيلة مهمة في صناعة الفرجة عن طريق الموسيقى الكناوية، وهي عنصر أساسي في ضبط وتوجيه الإيقاع الكناوي، فكلما تصاعد اللحن تدفق الغناء أكثر، بتواز مع حالات المغني والعزف النفسية وقدرته الحسية على تذوق المضمون واستدماج المتلقي.

وبخصوص "الكنبري" يعد الآلة الأكثر اهماما واستعمالا من طرف الطائفة الكناوية، ويصنف ضمن الآلات الوترية عموما، وهي "آلة شعبية لها وتر أو وتران، تختلف أشكالها تبعا للمناطق المغربية، وتتوفر على صندوق خشبي مصنوع من أصداف السلاحف كما هو الشأن في جنوب المغرب، ويكون مغلفا بالجلد وله عصا تشده، ويحدث صوتا خاصا عند العزف عليه بواسطة مضراب خشبي أو ريشة أو أصبع اليد"[2]. فهو عند كناوة بواحات زيز تافيلالت يتميز ببعد طقوسي احتفالي فرجوي أكثر من استعماله في فرق موسيقية أخرى مخالفة، فالطائفة الكناوية بهذه الواحات تعتمد "كنبري مصنوعا من خشب النخيل في أول أمره، إذ يرتبط هو الآخر بحكاية "سيدنا بلال" مع "لآلة فاطمة الزهراء" التي استهوتها الأصوات التي يحدثها، واندمجت في جو من الوجد"[3].

مما سبق يتضح أن الموسيقى الكناوية تتشكل من عدة عناصر ومكونات تستغل بطريقة تكاملية، فتناسقها وترابط إيقاعها ونغمها يعد أساسيا جدا في بناء وصناعة الفرجة، وكذا تبليغ الرسالة المقصودة، حيث يظهر أنها موسيقى حافظت على أصالتها وطابعها الإفريقي العام، فقد ظلت في الإطار الذي صبغ حياة العبيد وشكل اندماجهم داخل الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمعات التي قدموا إليها.

---

[1] بن عبد الجليل (عبد العزيز)، الموسيقى الشعبية في البلدان العربية، مجلة الفنون، 52.
[2] بن عبد الجليل (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص55.
[3] اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص 199.

إنها موسيقى مشحونة بآلام وآهات وجراح الماضي، كما تحمل طموحات الكناويين في مستقبل مشرق من أجل التعويض الرمزي عن المعاناة السابقة.

خلاصة

إن الحديث عن الفرجة الكناوية لا يخلو من استشكالات عميقة تطال كل مكوناتها وعناصرها، ومدى قابليتها للتعبير عن نفسها أمام سجل وافر من الفرجات المجاورة، إذ أن المقاربة السوسيولوجية والأنثروبولوجية وخاصة الأنثروبولوجية الثقافية تبدو متورطة في تفكيك وتحليل وفهم وتفسير كل الجوانب المرتبطة بالظاهرة الكناوية، باعتبار هذه الأخيرة تشتمل على ملامح وخصوصيات تتراوح ما بين الأشكال والتعبيرات الطقوسية ومضمون هذه الأشكال الحركات الجسدية، وفن القول والإنشاد والموسيقى والرقص...، وبهذا نجد تداخلا كبيرا بين مقاربات عدة من قبيل التاريخ والجغرافيا، والسوسيولوجيا، والأدب، والأنثروبولوجيا والسيميولوجيا والفن...، خاصة إذا تعلق الأمر بواحات زيز تافيلالت وخصوصياتها الثقافية.

حاولت الظاهرة الكناوية عبر العصور والأزمنة أن تتخذ لنفسها مكانا ومكانة إلى جانب الفئات الاجتماعية المشكلة للنسيج المجتمعي بواحات زيز تافيلالت، خاصة من خلال صناعة فرجة قادرة على التعبير عن هموم وآلام وآهات الجماعات الاجتماعية الكناوية التي استوطنت هذه الواحات في حقبة من الحقب إلى حد الآن. وهي فرجة لها مميزات خاصة حافظت على شكلها ومضمونها الإفريقي الأصلي، بالرغم من وجود تغييرات طفيفة طارئة على الإطار العام لها، لكن يبقى المضمون والشكل الطقوسي الاحتفال هو نفسه، من حيث الارتباط بالدين والشعوذة واستلهام العجائبي والسحري، وكذلك ادعاء الطابع الاستشفائي لهذه الطقوس.

إن الفرجة الكناوية مثلها مثل الفرجات الإنسانية، يمتزج فيها الكلام وحركات الجسد والإلهام والإيهام، والشعر والإنشاد، وهي تركز على صناعة صورة بصرية مليئة بالإحساس، وتنزع نحو الحساسية الزائدة من أجل السيطرة على النفس

البشرية بغية إدماجها في صناعة الفرجة الكناوية، من خلال النغم والترنيم الموسيقي حسب السياقات المنفتحة على الاجتماعية والثقافي والديني والسلطوي أحيانا، من خلال التملك والتحكم في خلق عالم عجائبي يعطيها القوة والسلطة على فرض واقع تستحضر من خلاله أنساق المجد والعظمة في موكنها الأصلي السابق. لكن الجذير بالذكر هو التساؤل حول مدى قابلية الفرجة الكناوية على تحقيق مضمون الرسالة التي تحملها، وهل تمكنت من التأصيل للأصل الأول؟ أم لازالت في صراع حول إثبات الذات الإثنية قبل الفرجوية؟ وكيف يمكنها التماهي مع الديناميات الاجتماعية والثقافية والحفاظ في نفس الوقت عن أصالتها؟

ثالثا: الجسد وامتداداته وسياقات تداوله في الفضاء الثقافي المحلي

تمهيد

إن الجسد الذي تعنينا امتداداته وسياقات تداوله في الفضاء الثقافي المحلي المغربي في هذه الدراسة، هو الجسد في حضوره بلغته الراقصة وبإشاراته الهيروغليفية التي تنحت في الفضاء، خلال الممارسة الطقوسية لجماعة كناوة بالمغرب التي شكلت ومازالت تشكل حقلا للعديد من الدراسات، ولأمر ما نجد أن الاهتمام بهذه الظاهرة، ظل في مجمله سجين رؤية سطحية تركز على جوانبها الفلكلورية والعجائبية والسياحية الهشة، وتهمل ما يتوارى خلف أعماق اللغة الصامتة التي يتكلمها الجسد الكناوي، في حضرة طقوس الليلة الكناوية من أبعاد تاريخية وأنثروبولوجية وفنية وما إلى ذلك.

بناء على ذلك، نسعى من خلال اهتمامنا بالظاهرة الكناوية، سبر أعماق ما يكتنفها من أسرار، ومسكوت عنه، الشيء الذي يجعل المتتبع لإيقاعات تمسرح هذه الطقوس في أزمنة وأمكنة متعددة يتساءل عن الأسرار الكامنة وراء استمرارية تداول هذه الطقوس أكثر من غيرها في المغرب، هل هو مرتبط بحاجات ورغبات الكائنات الفاعلة في هذه الممارسة؟ أم ناتج عما تخلفه هذه الطقوس الاحتفالية من وقع في حساسية جمهورها؟

إن معالم المشهد الطقوسي الكناوي بالمغرب، لم تتضح في صورتها المكتملة والشاملة ما لم نقم بعملية حفر في أركيولوجيا هذه الثقافة الكناوية التي ترمز إلى الماضي والحاضر والمستقبل، وفحصها من الداخل عبر الانخراط في الحلقة السرية لهذه الطقوس التي تكمن فيها كل الأجوبة عن الأسئلة التي تطرحها علامات ورموز الجسد وامتداداته من أزياء ألوان وموسيقى، ضمن هذه الممارسة الاحتفالية، حيث عملية إدراك واستيعاب كل هذه الرسائل، لا تتأتى إلا عبر معايشة الطقوس والتفاعل مع خطابها المؤهل وحده من بين باقي الخطابات الأخرى؛

للجهر بأصوات الحقيقة عن وجود الكناوي وعن هويته المبثوثة فيما وراء شفرات هذا المتخيل الطقوسي.

وعلاوة على كل ذلك، تم توجيه بوصلة مسار دراستنا إلى البحث الميداني من أجل جمع متن هذا العمل وإظهاره في صيغة وصف اتنوغرافي مكتوب تسنده مجموعة من الصور الفوتوغرافية، وهذا ما مهد لنا الطريق للاقتراب من خطاب كناوة المبثوث عبر قناة طقوس الجسد الراقص واللون والموسيقى، هذه المكونات وحدها التي وضعت لنا علامات في طريق هذه الدراسة تم الاهتداء بها كمؤشرات وجهت مسار عملية إنتاج الدلالة والفهم في هذه المغامرة السيميو أنثروبولوجية الباحثة عن استنباط معارف عن جماعة كناوة، حيث خصوصية هذه الممارسة الطقوسية التي يحركها الجسد وامتداته، قادتني إلى تبني منهجية تقوم على الوصف الإتنوغرافي وسلوك مسالك التحليل والتأويل استجلاء لمختلف المعاني والدلالات التي تحفل بها علامات ورموز هذه الممارسة الطقوسية.

1.سردية الهوية والحرية والاغتراب في طقوس لغة الجسد الكناوي الراقص

يشكل موضوع لغة الجسد في تعالقه مع أسئلة الهوية و الحرية و الاغتراب محطة أساسية في مسار أسئلة الوجود و القيم، وذلك باعتبار الجسد مصدر كل الحواس التي تجعل منه بوليفونية تواصلية و"ذاكرة طيعة، ومرنة ورحالة و(بفضل حضور الأجساد) شمولية"[1] عبرها- أي هذه البوليفو نية التواصلية- تبلور الذات إنجازاتها حسب السياقات التي تتحرك في كنفها، وتمسرح لغاتها بأشكال وصور متعددة التمظهر، كالإشارات أو الإيماءات أو الحركات، أو عبر اللمس أو النظر والصراخ أو الغناء، أو بواسطة الرقص، ومختلف أعضاء الجسد المعبأة بحمولة ثقافية ما.

وعلى هذا الأساس، تم اعتبار الجسد مدخلا حيويا للعديد من المقاربات والتصورات العلمية والفلسفية، ساهمت في تراكم أبحاث، طالت مناطق شاسعة

[1]Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, éd, Seuil,1983, p.34.

في خريطة هذا الجسد، همت بعديه الطبيعي البيولوجي، والثقافي الأنثروبولوجي، ووسط هذا الزخم من الدراسات، سأنطلق في تناول الجسد من اختيارات واضحة تصب في موضوع هذا المشروع، ويتعلق الأمر بالجسد ك"نتاج تاريخي وثقافي وإيديولوجي"[1] في علاقته، بالأنساق غير اللفظية المرتبطة بدقة بشعوب و بجماعات إثنية ومختلف تعبيراتها وتظاهراتها الطقوسية الراقصة، على إيقاعات، تقيم في ثناياها أسئلة الوجود و القيم، من قبيل الهوية و الحرية و الاغتراب والاستغلال والعبودية والتهميش، وأشياء أخرى؛ يمررها الجسد المقنع بألاعيب طقوسية، وإيقاعات موسيقية لا يتم استنباطها وفك تسنيناتها إلا"بما يتولد عن هذا الجسد من "هزات" و"إيماءات" و"آهات"[2] ، تعطيها حضرة الطقس وحرارة الرقص والموسيقى وطبيعة الفضاء، ونوعية الزمان، تمظهرا آخرا، يجعلها تلعب دور قناة للعبور من البعد الخفي، إلى الظاهر والجلي الذي يحدد جوهره ملامح كيان الشعوب و الأقليات الثقافية التي تحن إلى استعادة أصولها، ولم أشلاء هويتها المدمرة، وإعادة توليفها عبر ما تقدمه ذاكرة إشارات الجسد ولغاته المنبثقة من كينونة تاريخية وثقافية.

وتجدر الإشارة، في مستهل هذه الدراسة، إلى الوقوف عند الوضع الاعتباري للجسد وذلك عبر محطتين بارزتين خرقا متواصل حضوره أنطولوجيا وإبستيمولوجيا وأكسيولوجيا/ أخلاقيا وقيميا، حيث تأرجح هذا الحضور للجسد بين المصادرة والتحرر.

❖ **الجسد المصادر**

غدا الحديث عن الجسد في التراث المعرفي الإنساني الحداثي وما بعد الحداثي، واجهة أمامية، انبعثت أصواتها مجلجلة ومنتفضة، من وسط دهاليز صمت عميق ورهيب؛ تلاشى في ظله حضور الجسد على مسرح الحياة البهيج، إلى درجة الانشطار والغياب والمحو، نتيجة تذويبه وصهره في مثاليات روحية حيث

[1] علي الشنوفي، لبس الجسد، مجلة الحياة الثقافية، تونس ع. 66، 1993، ص.75.
[2] سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجية، دار الأمان الرباط، ط1، 1996، ص.133.

"عملت الفلسفة كل ما في وسعها على إبعاده عن ساحتها فحملت ضده شعارا مرعبا، ذاك الشعار الذي صاغه قديما أفلاطون عندما حدد الفلسفة "كتدرب على الموت" أي كسعي متواصل لمغادرة الجسد و"الفرار من سجنه"[1].

في خضم هذه القبضة والهيمنة الفلسفية المثالية، والتي تعززت بدعوات دينية مغلوطة، اختفت مظاهر الجسد الجمالية الاستعراضية والفنية الاحتفالية وحرم من "نور السماوات والأرض" ليستحيل عماء في الثقافة المسيحية[2]، وعورة في نظيراتها العربية الإسلامية[3]، الشيء الذي جعل الجسد يفقد صفات طبيعته البشرية الخلاقة، بفعل مصادرته وانغلاقه وخضوع سلوكه لبرمجة نمطية، أملتها تشريعات تلك المؤسسات الفلسفية والدينية السالفة، حسب أهوائها ومكر إيديولوجياتها، الرامية إلى اعتبار الجسد "مجرد وقاء عابر، وانتقالي، أو بالأحرى سجن نمضي داخله بعض الوقت في العزلة"[4]. وذلك حتى يتأتى لها امتلاكه واستعباده، وتسخيره في خدمة مصالحها.

إن وقع هذه الدعوات التي بخست صورة الجسد، ونادت بهلاكه وموته لتحيى الروح منتشية في عالمها الميتافيزيقي، كان بمثابة المخدر الذي أطفأ لدى السواد الأعظم من الناس، شعلة الانتشاء بأجسادهم التي ظلت حبيسة "مدارهم الخاص، حيث يموت جسدهم، ولم يعد بإمكانه أن يبعث لهم أية رسالة، ولم يعودوا يشعرون به، فهو لم يعد سوى مجرد وسيلة عمل معرضة للتعب والإرهاق والتلف[5].

---

[1] علي الشنوفي، لبس الجسد، مرجع سابق، ص.70.

[2] نحيل القارئ على الدراسة القيمة للجسد في المسيحية الموجودة في كتاب:

Jean Claude Schmitt, Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale, Ed. Gallimard 2001, pp. (344- 359).

[3] علي زيعور، اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل في اللفظي في الذات العربية. دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991، ص.124- 126.

[4] Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, psycho histoire des idées sur le corps: sa haine et sa réhabilitation. Ed. sad, 1988, p.25.

[5] Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, psycho histoire des idées sur le corps: sa haine et sa réhabilitation, Op. Cit, p: 18.

هذه الحالة المرضية التي آل إليها وضع الجسد؛ قد حولته إلى هيكل أصم منعدم التعبير، تنتفي في إشاراته وإيماءاته وحركاته، أصوات الثقافة ولغاتها، الشيء الذي جعل حديث الجسد، والحديث عنه على حد سواء، بالنظر إلى هذا السياق، ضربا من الغرابة وسوء الفهم، على اعتبار كونه لا يشكل أرضية خصبة للتعبير، ولا مجالا للتفكير النفسي والاجتماعي لدى المفكرين، إذ "الجسد لم يكن تيمة قديمة لعلم النفس أو السوسيولوجيا، إنهم لم يفهموا ذاك الذي بإمكاننا القيام بدراسته جيدا، إنهم لا يعرفون سوى الجسد المريض، وبهذا كان الجسد ميدانا للطب فقط"[1].

تقف السيمولوجيا العلاجية عند حدود دراسة أعراضه المرضية، في الوقت الذي ظل فيه بعد الجسد السيميولوجي الذي تنعشه وتغذيه دينامية الحياة الحركية وامتداداتها في الفعل الثقافي، ينتظر سياقا ابستيميا قادرا على بعث هذا الجسد من رماد نيران العزلة والاغتراب وحرقة المحو والتدمير التي تعرض لها هذا الجسد الذي" همشه العقل وأطرده الخطاب الأنطولوجي بأن بنى له المستشفيات والمعاقل واحتجزه فيها"[2] كما ذهب إلى ذلك مشيل فوكو.

❖ الجسد المتحرر

لقد نتج عن تمجيد الروح المدعوم من طرف مثل ميتافيزيقية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، احتقار الجسد ونبذه، بدعوى مقاومة الشر القائم في شهواته ورغباته إذ "لكي يعود الانتصار أخيرا إلى قوى الخير، فإن هذه المقاومة المقدسة ستصبح مقاومة كوسمولوجية واجتماعية، وتاريخية وجسدية"[3] متضامنة من أجل إعدام الحياة.

لهذه الأسباب وتلك، تنامت الدعوات المنادية بتحرير الجسد، ونفض ما علق به من غبار النسيان والإهمال، وقد حمل مشعل هذا التحرير، الفيلسوف نيتشه،

---

[1] Marc Alain Descamps, Op. Cit, p: 18.

[2] جمال زواغة، الجسد والآخر، الحياة الثقافية، تونس ع، 66/ 1993، ص.83.

[3] Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, op cit, p.32.

بانتقاده لنظرة الثقافة الغربية المحتقرة للجسد، في مقابل تمجيدها للروح والفكر الذي "يقلل من شأن الروح نفسها بسبب تجريدها" من كل ما يربطها موضوعيا بالواقع إن من ناحية الحس وإن من ناحية الفكر، إن نتيجة هذه المقاربة الأنثروبولوجية المتجردة من الماديات تشكل تشويها إنسانيا ساخرا سيظل وجهته ويختل توازنه عاجلا أو آجلا"[1].

ولعل من وسط هذه التناقضات والاختلالات السالفة، استمد نيتشه أطروحته الداعية إلى تحطيم الأوهام والتمثلات المصطنعة التي تفصل الروح عن الجسد، حيث عكس الآية بدعوته إلى تمجيد الجسد وتحويله من تابع سلبي للروح، إلى متبوع قائد لها ما دام هذا "الجسد يقطع مسافات التاريخ بكفاحه، ولكن ما تكون الروح من الجسد يا ترى إن لم تكن المذيع لكفاح الجسد وانتصاره؟ ما الجسد إلا الصوت، وما الروح إلا الصدى الناجم عنه والتابع له"[2]. بدون إكراه أو خضوع لتسنين أو تشريع ميتافيزيقي سابق الوجود، يتحكم في رغائب هذا الجسد وشكل تمظهراته وإيقاع تعبيراته في مسرح الحياة.

وعلى نفس الخط التحريري الذي رسمه نيتشه، بدمه في كتابه "هكذا تكلم زرادشت" قبل مستهل القرن العشرين "لم يتردد الغربيون من منح الجسد مكانته اللائقة به، وكذا التخلي عن أخطائهم التاريخية تجاه الجسد، ومع رد الاعتبار إليه قام مختلف الكتاب، انطلاقا من سنة 1943 (فاليري، سارتر، مالرو-بونتي، شيرباز) بالبحث عن الدلالة الحقيقية لكلمة جسد"[3] التي بدأت تطفو معالم معانيها الصحيحة على سطح أركيولوجية المعرفة الإنسانية، ولنا أن نستوقف هذه العودة الباذخة للجسد، ونطرح بصددها الأسئلة التالية:

ما هي طبيعية حضور هذا الجسد، من جديد خارج نطاق تلك المؤسسات التي كانت تصادره؟ وما هي الأرضية المعرفية والثقافية التي انطلق منها خطاب الجسد

---

[1] جورج نحاس، نحو رؤية تربوية متحركة، نقله إلى العربية، قسم الترجمة في جامعة البلمند جروس برس، طرابلس، لبنان، ط. I، 1994، ص.24.

[2] نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس، فارس، دار القلم، بيروت، ص.120.

[3] Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, op cit, p.190.

التحريري؟ وبالتالي ما هي الفضاءات البديلة التي احتضنت أصوات الجسد، واحتفلت بلغاته المتعددة؟

يعود الجسد بقوة، منتفضا ومتمردا على كل أشكال الأسر والإذلال التي تسلطت عليه، حيث أصبح "مطلوبا ولم يعد بتاتا مغلوبا، صار مطلوبا من أجل ولادة جديدة. ربما من أجل ولادة إنسانية أخرى"[1] ستعيد ترتيب علاقات الجسد، مع محيطه الثقافي والعقدي والاجتماعي والسياسي والجمالي، والقيمي وفق تصورات فلسفية وجمالية ومدنية واقتصادية متحررة، وداعية إلى إقامة أعراس الجسد، والاحتفال برغباته وأهوائه وجمالياته.

وعليه "فإن الأفراد أصبحوا بموجب ذلك التحول أسيادا لأجسامهم ولملكاتهم لا أملاك الإقطاعيين الذين كانوا يمارسون هيمنة كلية ومباشرة على أجسام الأقنان ويتمتعون بحق حياتهم وموتهم"[2]، الشيء الذي فسح المجال أمام جسد خارج لتوه من معاقله لارتياد آفاق جديدة، والتحليق في فضاءات بديلة مفعمة بالحياة، وذلك عبر حضوره الكلي، على حد تعبير "جان بودريارد" في "الإشهار والموضة، والثقافة الجماهيرية والطقوس الصحية والعلاجية والغذائية التي يحاط بها، وهوى التشبب، والأناقة، والرجولة، والأنوثة، وأشكال العناية المختلفة بالجسم والحمية، وطقوس التضحية المرتبطة بكل ذلك، وأسطورة اللذة التي تغلفه. كل ذلك يشهد على أن الجسم موضوع خلاص، فقد حل الجسم محل الروح في هذه الوظائف الأخلاقية والإيديولوجية"[3] وخلق لذاته معابد جديدة، تتمثل في قاعات للتجميل، وأخرى لمزاولة مختلف أنواع الرياضات والرشاقة، هذا فضلا عن مسارح وأوبيرات للتمثيل والرقص والغناء، وما إلى ذلك من فضاءات ونوادي، وأسواق ممتازة تبرز "أن البنيات الحالية للإنتاج / الاستهلاك تنتج لدى الذات ممارسة مزدوجة، مرتبطة بتمثل منفصل (لكنه متضامن) لجسمه الخاص، تمثل الجسم كرأسمال وتمثله كتيمة (موضوع استهلاك) وفي الحالتين فإن المهم أن يكون

---

[1] روجي دادون، الرغبة والجسد، ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات، ع 4، ص.82.

[2] علي الشنوفي، لبس الجسد، مرجع سابق، ص.73.

[3] Jean Bauduard, La société de consommation, Gallimard, p.199-201.

الجسم، بدل أن يتم إنكاره أو إهماله –فإنه يتم استثماره بوعي وقصدية استثمارا مزدوجا: اقتصاديا ونفسيا"[1].

تلك كانت بعض صيغ تمظهر الجسد المتحرر، عبرها أصبح هذا الجسد علامة دالة؛ وحقيقة قائمة الذات، غنية برموزها ولغاتها التي لم تعد هي تلك المتعلقة ب "القرقرات الثابة للبطن"[2] بقدر ما هي لغة حركة وإيماءة، يتكلمها الجسد الراقص بإيقاعات متنوعة، في سياقات وطقوس مختلفة، أعادت صياغة وضع اعتباري جديد للجسد بوأه مركز الصدارة، ومنحه أحقية الحديث والتعبير بمنطوقه الإشاري الخاص، المتحرر من كل تسنين خارجي تقرره أي مؤسسة كيفما كانت طبيعتها، دينية أو سياسة وما إلى ذلك، مما جعل الجسد يظهر في أشكال كوريغرافية جميلة ورقصات شعبية متحررة من كافة أشكال الأسر والرقابة إلى حد الجذبة، فقط وحدها أجواء طقوس الفرجة وقدسيتها التي تحرك رغائب الجسد الطامح إلى التحليق في الأعالي التي تحوله إلى جسد آخر "يتكلم بدون انقطاع ولا يقول بالضرورة نفس الأشياء مثل الكلمات"[3].

ولعل ذلك الجسد هو الذي يعنينا أي الجسد كعلامة انخراط في الحياة و عنوان حضور في الوجود و مبدعا أصيلا لجوهر القيم، الجسد الذي يتكلم لغته الصامتة حين يضيق وعاء اللغة الصاخبة المنطوقة و المعرضة لتشويه و تزوير الحقائق التاريخية، حيث يبدع هذا الجسد ميكانيزمات و وسائط غير لفظية لبث رسائله لمن يهمه الأمر، كما هو حال لسان الجسد الراقص، و أستحضر هنا للاستئناس قصة يحكيها أحد المغتربين الفلسطينيين قائلا :"ذات يوم كنت برفقة بعض الأصدقاء الأمريكان على شاطئ النهر وسط توليدو حديقة مترامية جميلة تنتصب فيها أعمدة تحمل كل أعلام دول العالم وتحت علمنا الفلسطيني الذي كان يرفرف أديت التحية العسكرية و أسندت ظهري للعمود، سألتني كاتي مديرتي في الشغل عن العلم أجبتها أنه علم فلسطين، و بعد أن أخفق أي منهم في معرفة أي

[1]Jean Bauduard, La société de consommation, op cit, p47.

[2]Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, op cit, p. 200.

[3]Marc Alain Descamps, op cit, p228.

علم لأي دولة باستثناء العلم البريطاني و الكندي أدركت عقم شرح السياسة للقوم. قلت لكاتي سأخذك لفلسطين الآن أجابت بدهشة "NOW " قلت لها " YES NOW" و أمسكت بيدها و بدأت أعلمها رقصة الدبكة الحركة الأولى القدم اليسرى نقر على اليمين و أخرى على الشمال الحركة الثانية أربع خطوات للأمام و بعدها نقرتان من القدم اليسرى للأمام و الخلف و انظري يا كاتي كيف أهتز وأنا أخطو وهكذا أجادت كاتي في الحركات الأولية، في عشر دقائق انضم إلينا جيف و ساسي و بدأنا ندبك بنظام مدهش أعاد لروحي صباها، وأخذت أغني على دلعونا، وبما أننا جميعا فوق الستين تجمع حولنا كثيرا من الناس يراقبوننا بدهشة واعجاب وكان يوما لا ينسى هكذا قالوا لي. وبعد هذا اليوم عرفت كيف أعلمهم (قصة فلسطين) أخذتهم إلى رام الله والقدس وطبا ريا وشرحت لهم عن النكبة والنكسة والانتفاضة ... وكل هذا وأنا(أصم) لا أسمع ولغتي الإنجليزية محدودة"، وهكذا نستخلص من هذه القصة براعة الجسد الراقص في إثبات قيمة الهوية الفلسطينية عبر حكي إشاري معبأ بمضامين رقصة الدبكة في فضاء الغربة حيث أفلحت هذه الحركات الهيروغليفية الهشة التي نحتت في فضاء أمريكي في التفوق على عجرفة الإعلام الغربي المنحاز.. هو ذا الرقص الملتزم المدونة الجسدية المعبأة بقيم الصدق والوفاء والجمال والملونة بالحنين للأرض والجذور.

ليس الرقص إذا علامة إشارية وصورة أيقونية في متناول الإدراك البصري، الذي يجعل الراقص قريبا من المتلقي فقط، بل هو كذلك تلك الطاقة الدينامية المحركة للجسد والمولدة لإيقاعاته المتعددة، في منأى عن الأنظار، حيث يخفي الجسد المطمور هذه الطاقة المتوقدة وراء الجسد الظاهر والمرئي، ومن تم فإن الإيقاع هو مكون جوهري، ناظم وموحد لظاهرة الرقص والموسيقى، يعمل على تأطير الجسد والحركة والزمان، ويرسم ملامح تمظهر الراقصين عبر أشكال ووضعات حركية، تنحت في فضاء الفرجة خطابات إشارية تدعو الجمهور إلى الانخراط في الإيقاع الراقص.

وعلى هذا الأساس، تأتى للإيقاع الراقص أن يلعب نفس الوظائف التي لعبتها اللغة اللفظية في ربط حلقات الوجود البشري وتمديدها زمانا ومكانا، حيث اتخذ الكائن الإيقاع كمأوى يتحصن بداخله، احتماء من المحو وطمس معالم هويته التي لا تنفصل سماتها المميزة عن هذه اللغة الرمزية الإشارية المتمثلة في إيقاعات وتموجات حركات الجسد الراقص، ولعل هذا ما "يدل على أن الكائنات البشرية. تكون موحدة مع الأخرى عبر سلسلة متوالية من الإيقاعات الخاصة بثقافة ما، والتي تعبر عن ذاتها بواسطة اللغة والحركات الجسدية"[1].

وما تجدر ملاحظته أن الإيقاع يشكل ضمن نسق "الاحتفال آلية من آليات التواصل الاجتماعي، فهو يوصل بيننا وبين ماضينا"، إذ لا يمكن إحياء الماضي إلا بموضوعة شعورية، "مثل الحكي أو التمثيل أو الغناء... وغيرها من وسائل تنشيط الذاكرة"[2]، التي تعتمد على الإيقاع وتتخذه قاعدة من ضمن قواعد لعبها، وأداة من أدوات تأمين البقاء والترابط الإثني والثقافي.

وعلى ذلك، فلا حديث عن تعبير جسدي راقص في غياب دينامية الإيقاع لأن "التعبير بدون قاعدة هو ضرب من الدعارة"[3]، والارتماء العشوائي الذي لا يخلف لا آثارا تعبيريا ولا جماليا في مدونة الجسد الحبلى بعلامات إشارية وإيمائية ورمزية تحيل على ثقافة وهوية شعوب مختلفة عبر إثارة "سيرورات من التحويل والتكثيف في نظام اللاشعور"[4].

وإذا كان الرقص يقوم في إنجازه على فن الحركة، "فالإيقاع هو ما يترتب على الحركة، إنه علاقة وجود، وقد يكون الشيء المقصود هو صوتا، أو حركة، أو مجرد لفتة، أو إيماءة"[5]، الشيء الذي يجعل إبداعية الإيقاع أشد ارتباطا بالموسيقى والغناء والرقص، على اعتبار أن "الغناء، في ضوء هذا، ليس إلا المظهر المنطوق

---

[1] E. T. Hall, Au-delà de la culture, éd du seuil,1979 p.75.

[2] صالح سعد، الأنا- الآخر ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، عدد 274، أكتوبر 2001، ص.142

[3] Pinok et Matho, Expression corporelle mouvement et pensée 5° édition, Paris, 1979 p. 68.

[4] Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique, Seuil, Paris, 1974, p.212.

[5] صالح سعد، الأنا- الآخر، عالم المعرفة، مرجع سابق، ص.143

من الرقص، وهذا الأخير يقتضي كفاءة خاصة، مرتبطة بامتلاك طاقة ما"[1]، يتولد عن إيقاعاتها أشكالا هي عبارة عن "حالة توتر خيالي أو علاقة تفاعل مجازية تعيشها عناصر معينة (صوتية/ سمعية/ خطية/ بصرية) تكون في حالة تنافر، أو اختلاف – تناقض- وتنشأ هذه الحالة أو العلاقة خلال سعي هذه العناصر للالتئام، أو الانسجام، أو الوحدة، وذلك من أجل إبراز وتجسيد مضمون كلي لا يجسد إلا من خلال هذه العملية الجدلية من تناقض ووحدة [...] وإذا كان الإيقاع هو شكلا بمعنى ما فإنه يكون – أيضا- الشكل "حامل المضمون الذي لا نهاية لثرائه، وهو يمثل من خلال الفن – المبدأ النشيط الخلاق في الكون ... إنه نبض الكون"[2] المتحرك دون انقطاع. وذاكرة إثبات للهوية والجذور، إذ عبر إيقاع موسيقي ما، ونبرات أغنية ما، تتمايز الجماعات والأعراق، وتبرز مظاهر الانتماءات، وتحدد أصول الكيانات الثقافية من داخل هذه التوليفة الشفهية بين الصوت البشري وصوت الآلة الموسيقية حيث "كل شفاهية تتمظهر لنا تقريبا كبقاء حي وإعادة انبثاق من سبق ما ومن بداية ما ومن أصل ما"[3].

ومن هنا تأتى لثقافات موسيقية عديدة، انتشال شعوب وجماعات إثنية كثيرة، من المحو والذوبان في تيار ثقافات ذات نزوع استعماري واستئصالي، وفي هذا الصدد أستحضر، من أجل الاستئناس، الموسيقى الزنجية الإفريقية كعلامة نوعية محددة لهوية جسد وروح الإنسان الإفريقي الذي نجح بموسيقاه في أن يعلو بأصوات أغانيه وإيقاعات وموازين طبوله فوق دهاليز الصمت والنسيان التي ووري خلفها لسنين عديدة؛ ألم تكن آلة الطبل، كما سماها المستعمر، هي "قلب إفريقيا" الذي ينبض بحياة ذات سياقات غنية متوازية مع إيقاعات موسيقية عديدة، تميز الأفارقة عن غيرهم؟

ولعل هذا التمايز هو ما تنبه له العلامة ابن خلدون مبكرا في حديثه عن أثر الهواء في أخلاق البشر بقوله "قد رأينا من خلق السودان على العموم الخفة

---

[1] Paul Zumthor, (1983), op cit, p.201.

[2] صالح سعد، الأنا- الآخر، عالم المعرفة، مرجع سابق، ص.143.

[3] Paul Zumthor (1981), op cit, p.26.

والطيش وكثرة الطرب، فتجدهم مولعين بالرقص على كل توقيع"[1]، فإذا "كان الغربيون يرقصون على إيقاع واحد، فهم بذلك متخلفين إيقاعيا [...] في الوقت الذي نجد فيه قبيلة التيف les tiv من نيجريا يتوفرون على أربعة طبول، كل واحد مقابل كل جزء من الجسد، حيث كل قارع يقرع بإيقاع مختلف، والراقصون الموهوبون يتحركون حسب إيقاع الأربعة"[2].

وعلى هذا الأساس، فإن آلة الطبل تعتبر بمثابة مذكرة طرب وموسيقى عبر إيقاعاتها ضمنت شعوب إفريقيا بجماعاتها العرقية المتعددة "التخزين الذاكري للخطابات... وخاصة فإنه يلغي الزمن ويحفظ من إصابته، لقد سبق لمالكي العبيد، في العالم الجديد، أن تفقهوا لخطورته حيث منعوا استعمال الطبل في ترحيلهم وزرعهم، ومع ذلك نقل وتدول استعمال الطبل، وهو يدوي في أيامنا هذه أيضا داخل أوساط الفودو الهايتيين vaudou haïtien والسانتوريا الكوبية la santeria cubaine وماكومبا البرازيلla macumba Brésil"[3]. وجماعة كناوة المغرب وجماعة ديوان سيدي بلال بالجزائر والستانبلي بتونس، وكل هذه الجماعات، تنحدر من إفريقيا جنوب الصحراء، وخضعت لنفس السياق التاريخي الذي خضع له عبيد أمريكا اللاتينية وجزر الأنتيل.

لقد استطاعت الثقافة الموسيقية الإفريقية أن "تؤسس التحقيق الرمزي لرغبة ما ولهوية مضمرة"[4]، ظلت طاقة معبأة داخل صوت وإيقاع الجسد الذي يعد المدونة الحاملة لهوية الثقافة الإفريقية ضدا على إرادة زمن العبودية واستئصال الذات من جذورها، الشيء الذي جعل هذه الموسيقى الإفريقية تنتشر خارج نطاق أصولها، حيث "عمت موسيقى السود صوتا وآلة الولايات المتحدة الأمريكية خلال

---

[1] مقدمة ابن خلدون، تأليف عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص.83.

[2] E.T. Hall, Au- delà de la culture, op cit, p.79.

[3] Paul Zumthor (1981), op cit, p.169.

[4] Paul Zumthor, op cit, p153.

النصف الثاني من القرن العشرين وبعد مرور عشر سنوات، مست أوروبا، في نفس الوقت الذي صعد الـ "الفن الزنجي" من إفريقيا المستعمرة.

إن التاريخ منح لإفريقيا هذا الثأر والانتقام، بعد العبودية والإبادة الجماعية والثقافية لشعوب القارة (...) إن الجاز في اتجاه إفريقانية العالم Africaniser le monde"[1]. ولعل الجذبة في طقوس كناوة عبارة عن أداة تعبيرية لا تختلف عن ثقافة الامتلاك التي يمارسها العبيد المنحدرين من إفريقيا كما هو الشأن بالنسبة لطقوس "الفود" وعند الهايتيين التي هي عبارة عن "مجموعة من المعتقدات والطقوس ذات أصول إفريقية، امتزجت بممارسات كاتولويكية، وهي ديانة فئة كبيرة من طبقات الفلاحين القرويين ومن طبقة البروليتاريا الحضرية المنتسبة لجمهورية هايتي"[2].

وعليه، فإن طقوس "الفودو" شبيهة تماما بطقوس الجذبة عند جماعة كناوة المنحدرة كذلك من أصول إفريقية حيث عملت على دمج طقس الجذبة بالديانة الإسلامية، هذا فضلا عن كون طقس الجذبة تمارسه إلى جانب جماعة كناوة، جماهير عريضة من الفلاحين في القرى والفئات المهمشة في المدن المغربية، وهذه الأخيرة هي التي تشكل أتباع كناوة الذين يطلبون بركة كناوة الأسطورية وعلاجها السحري الذي توفره مورفولوجية طقوس الليلة الكناوية بفضاءاتها وأزمنتها وموسيقاها ورقصاتها، وكل المكونات والأشياء التي ترتبط بالنسق العام المشكل لهذه الاحتفالية .

إن الجذبة سفر طقوسي، عبرها يعود الجسد إلى الروح وتتحول إشاراته الراقصة إلى كتابة تفضي قراءتها إلى بيوغرافية الذات الجاذبة التي "تحرك الزمان وتحينه داخل الأفعال الجسدية في الفرجة"[3] حيث وقع الموسيقى الكناوية يفجر طاقة الجسد الجذاب سيولة حركية تعبيرية، بدءا من الرأس وحتى

---

[1] Paul Zumthor (1981), op cit, p188.

[2] A. Métraux, le vaudou haïtien, Paris, N.R.F., 1958, in G. La passade, Essai sur la transe, Ed. universitaires, 1976, p.66.

[3] Patrice Pavis, L'analyse des spectacles, Ed. Nathan, Paris 1996, p.145.

القدمين، يحيل مضمونها على انتفاضة الذات الجذابة على منطق الشعور ونسيان الأمر الواقع ولو مؤقتا عبر العودة الأسطورية لروح الكناوي إلى أرض الأسلاف "كما لو امتلك مفتاحا سحريا وها هنا حيث يفتح هذا الباب، ثم آخر، والأشياء بذاتها تتحول في نفس الوقت إلى شيء آخر. هذه الأرض، تتباعد أو تتقارب، تصبح حجرا أو غابة، أو مغارة أو بوابة، ينفتح الأفق على كم من ماض وكم من آت يمتلئ الصمت بالصوت..."[1] ويعبر الجسد الراقص من حالة اليقظة إلى حالة الجذبة ويعيش طقوس حياة أخرى يشيد من داخلها ممرات تؤمن صعود الأسلاف الأسطوريين إلى أرض الاغتراب التي زرع فيها العبيد، ويسمح كذلك لجماعة العبيد المشاركة في طقوس الاحتفال وأتباعها إمكانية القيام أيضا بسفر متخيل صوب العودة إلى أرض الأسلاف، "كما لو يحملون في جسدهم خطاطة تنقلاتهم المألوفة"[2]، يتم ذلك عبر رقصات كسمولوجية يجسدها فعل دوران الجسد الراقص الذي يعيد تشييد الفضاءات والأماكن التي يرغب الإقامة فيها. إن هذا الاعتقاد في قدرة الرقص الخلاقة عند جماعة كناوة شبيه باعتقاد الديانة الهندية بكون "شيفاناتاراجا Shiva Nataraga ملك الرقص، يخلق العالم بواسطة رقصته الكوسمولوجية"[3].

إن المسألة تتعلق في طقوس الليلة الكناوية بـ "ممارسة ثقافية فرجوية التي هي أكبر بكثير من إنتاج جمالي والتي ترتبط بثقافة كاملة"[4]. نرى من خلال علاماتها الصامتة التاريخ والهوية والثقافة ينكتبون وينصهرون في ملامح الجسد الكناوي الراقص، حيث يصبح هذا الثالوث بمثابة معرفة مجسدة تصدر عن الجسد الراقص، فسواء تعلق الأمر بالرقص الموجه أو بالجذبة فإن "كل منطقة من الجسد هي مستعملة كوسيلة ومرحلة داخل حكاية إشارية لفظية وموسيقية. هذه الحكاية تنتظم كتحول مستمر من "إقليم جسدي" لآخر"[5]. من أجل انفلات هذا

[1] Jacqueline Robinson, Eléments du langage chorégraphique, éd, vigot, Paris 1981 P 114.

[2] P. Bourdieu, A. Sayed, le déracinement, Paris : Minuit, 1964, P 19.

[3] Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, op. cit. P: 147.

[4] Pavice (1996) op. cit. P: 254.

[5] Pavice (1996) op.cit.P. 263.

الجسد من الرقابة، ليلج عالم التعبير الحر الذي يفسح للغة الصامتة الإشارية والحركية الإجهار بأصوات الأعماق الداخلية لهذا الكائن الكناوي الذي عبر طقوسية "الليلة" يخترق ترسبات اليومي حيث يرسم في الفضاء أشكالا من العلامات تتأرجح بين ملفوظات الألم والتأوهات والدعوات، والحركات والإشارات الراقصة، ومن هنا فالجسد في طقوس الليلة وكما مر بنا يبدع لغة خاصة به، فهو ينمحي ويخفت ثم يتأجج ويتقنع بألوان مختلفة لبلوغ لذة الانتشاء عبر الجذبة والسقوط على الأرض، مضحيا بحميميته بحثا عن حالة التطهير. وعليه فإن الجذبة تمنح سجلا من الدلالات التي تسمح بعرض حكاية حياة الذات"[1]. كما أنها تعتبر بمثابة طقس "معارض ومحتج على الماضي الذي لا يريد أن يموت"[2].

وعلى سبيل الختم، وكما مر بنا في هذا السفر في تخوم أسئلة الجسد والهوية والحرية والاغتراب والاستغلال في لغة الجسد، **استطاع هذا الجسد بلغته الصامتة الراقصة والصاخبة المعبأة بالجذبة والحيرة والسمو بالروح والجسد إلى مراتب سامية في درج القيم تُداهم الاغتراب والغياب والاختفاء والسكون والموت وتملأ ثغرات التاريخ وتكشف حمولات مسلسل الذهنيات البشرية وحلقات دروبها السياسية المظلمة.**

2. سيميوأنثروبولوجيا طقوس الليلة الكناوية

لقد حمل أفرد جماعة كناوة معهم، من مواطنهم الأصلية، على متن ذاكرتهم وأجسادهم طقوسا احتفالية، ذات طابع فني وسحري علاجي، قائمة على تعبيرات جسدية راقصة وإيقاعات موسيقية مثيرة تجاوب معها الحس الشعبي المغربي وقدسها، ولعل هذا ما سهل عملية اندماج جماعة كناوة في بنية الثقافة الشعبية المغربية، وجعل ممارساتها الطقوسية تتفاعل مع ممارسات بعض الطوائف الطرقية المغربية كعيساوة وحمادشة ودرقاوة إلخ.

---

[1] Tobie Nathan, Transe et thérapie, in psychologie, Tome 29,n°2, p.180.

[2] Reger Bastide, Le rêve, La transe et la folie, Flammarion, 1972, p.98.

وهكذا نجد الطقس الكناوي الاحتفالي يمارس في جل المدن المغربية أكثر من غيره من طقوس باقي الجماعات الطرقية الآنفة الذكر، وذلك عبر إقامة طقوس "الليلة الكناوية" المعروفة كذلك ب "دردبة كناوة"، وتعتبر مدينة الصويرة من أكثر الفضاءات احتضانا لهذه الطقوس، بل يمكن اعتبار الممارسة الثقافية الكناوية عنصرا أساسيا في النسيج الثقافي لهذه المدينة التي تنفرد عن غيرها من المدن المغربية، باحتضانها لزاوية خاصة بجماعة كناوة تدعى بزاوية "سيدنا بلال"[1]. وكذا احتضانها لمهرجان الثقافة الكناوية.

وعلى هذا الأساس، شكلت طقوس "الليلة الكناوية" الصويرية متنا إيتنوغرافيا نموذجيا لهذه الدراسة، نظرا لكون كناوة الصويرة حافظوا أكثر من غيرهم على الأصول الطقوسية لهذه الممارسة الاحتفالية التي تعتمد في تعبيراتها على الموسيقى والغناء وطقوس الامتلاك المتصلة بعالم الجذبة.

ولتمثل وتحليل قيم هذه الممارسة الثقافية الكناوية، سأقوم بإنجاز وصف إيثنوغرافي لطقوس "الليلة الكناوية" معتمدا في ذلك على مبدأ الملاحظة والمشاركة كما هو معتمد في إيثنوغرافيا التواصل، من أجل نقل هذه التجربة الطقوسية وتمديد الحدود الأنثروبولوجية للفاعلين في طقوسها عبر ما تتيحه تقنية الكتابة من إمكانية إعادة بناء العلامات الكبرى لهذه الفرجة الطقوسية حيث "المشاهد – الأنثروبولوجي مطالب بتقييم تجربة شاملة وغريبة لا يتأتى له فهمها إلا عبر معاشرة الفرجة، بالعيش معها على الأقل خلال مدة العرض (...) حيث يجب أن يأخذ تحليل الفرجة بعين الاعتبار طريقة السرد والكتابة حول الموضوع قيد الوصف وكيف تطبع الكتابة علامتها في هذا الموضوع"[2].

كما سأعتمد تقنيتي الصورة الفتوغرافية والتسجيل بالفيديو باعتبارهما "الدليل الذي يعيد جيدا عمق العلامات ويسمح للملاحظ بالقبض على تفاصيل

---

[1] للمزيد من الاطلاع على هذه الزاوية ووظائفها المتعددة يرجى العودة إلى:
Abdelhafid chlyh: Les Gnaoua D'Essaouira, Ed. Sefrioui, 1994, p.5.

[2] James Clifford et Georges MArcus (ed), «writing culture», The poetics and politics of Ethnography, Berkeley, University of California Press, 1986, in Pavis (1996), p.297.

شكل اللعب وبالمحافظة على ذاكرة تسلسلات واستعمالات مختلف الأدوات"[1]. وذلك من أجل إعادة وتحيين حضور طقوس "الليلة الكناوية" وإبراز آثار علاماتها وكشف المعاني والدلالات المتولدة عنها.

3. العناصر الفاعلة في طقوس الليلة الكناوية:

❖ **شخصية "المقدمة":**

تعتبر هذه الشخصية المحرك الأساسي لطقوس "الليلة الكناوية"، حيث تشرف على استقبال الزوار، وجمع الهدايا و"الزيارات" الممنوحة لزاوية سيدنا بلال، كما تقوم بأدوار تنسيقية بين الذين يرغبون في إقامة طقوس "الليلة" والمجموعة الموسيقية الكناوية، وتعتبر "المقدمة" مسؤولة عن تحضير كل المستلزمات الطقوسية التي تعرف عند كناوة ب "حمل بيت الجواد" والمتكونة من طبق يحتوي على سبعة أنواع من البخور وسبعة أغطية مختلفة الألوان وإناء من الحليب والتمر والشموع وماء الزهر، كما تسهر على تنظيم فضاء إقامة "الليلة" وتوجيه ومراقبة طقوس الجذبة حيث هذه المهمة تخول لها لقب "الطلاعة" التي تعمل على تحريك سواكن الأجساد".

❖ **الفرقة الموسيقية:**

تنحدر المجموعة الموسيقية لجماعة كناوة من أفراد ينتمون إلى أسر ذات أصول إفريقية حيث نجد في الصويرة أسرة "حجوب السوداني الكباني" وأسرة "بوبكر غينيا"، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الإثارة لأسماء وألقاب الأسر الكناوية بالصويرة، ليس المقصود منها تقديمهم كبطاقات لحالات مدنية، بل الأمر أعمق من ذلك بكثير، إذ يتعلق الأمر بأسر وأشخاص شكلوا عبر حقب زمانية طويلة خزانا طقوسيا وثقافيا لجماعة كناوة بالمغرب، ويعتبر "المعلم" الكناوي رئيسا للفرقة الموسيقية حيث تلقى على عاتقه المسؤولية الطقوسية المتمثلة في مفصلة طقوس الليلة وضبط مختلف الإيقاعات الموسيقية المحركة لدائرة الألوان، ولعوالم الرقص

[1] James Clifford et Georges MArcus (ed), «writing culture», op cit, p.41.

والجذبة كما سنتطرق إلى ذلك لاحقا، وإلى جانب "المعلم" نجد مجموعة من الراقصين يتراوح عددهم بين خمسة أو ستة أفراد، ويعرفون كذلك ب "القراقبيا" لكونهم يعتمدون على آلة "القرقابة" الحديدية في ضبط الإيقاع، وتتميز مجموعة الراقصين بالدقة في الأداء الموسيقي والانسجام والخفة في الرقص سواء الفردي أو الجماعي.

❖ **الأضحية القربانية:**

تشكل هذه الأضحية عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في طقوس "الليلة الكناوية"، ويتم تقديم هذه الأضحية التي هي عبارة عن تيس أسود من طرف مقيم " الليلة" إرضاء لطلب القوى الخفية التي تمتلكه، وتذبح بعد زوال يوم إقامة الليلة من طرف مقدم كناوة في وسط المنزل الذي سيحتضن احتفال كناوة، وتسبق عملية الذبيحة طقوس يصبح فيها مقدم كناوة فاعلا لفرجة أنثروبولوجية مكثفة يقوم خلالها بتطهير الأضحية بالماء كما لو تعلق الأمر بعملية الوضوء التي تسبق فعل الصلاة، ثم بعد ذلك يقوم بنحر الأضحية وجمع الدم في آنية وسط أجواء توقيعات المعلم الكناوي لمقاطع موسيقية على آلة "الهجهوج" التي يرافقها اصطكاك "القراقب" من طرف الراقصين، وعلى إيقاع هذه النغمات الخاصة بمراسم الذبيحة يفرق المقدم أجزاء الأضحية بكيفية مخصوصة، ويتولى مقيم أو مقيمة الليلة عملية طبخ لحم هذه الأضحية بطريقة خاصة وبدون ملح حتى يتسنى للجن المشاركة في تناول هذه الوجبة الطقوسية في العشاء إلى جانب جماعة كناوة وأتباعها.

4.فصول تمسرح الليلة الكناوية

❖**المرحلة الأولى: طقس العادة:**

يتمسرح طقس العادة حوالي الساعة العاشرة ليلا، وهو عبارة عن موكب تتقدمه "المقدمة" وفتيات يرتدين ألبسة مختلفة الألوان ويحملن الشموع، ويصطلح على تسميتهن في السنن الكناوي ببنات "الطبيقة"، ويتجه هذا الموكب صوب أقرب

ولي مجاور للمنزل الذي ستقام فيه الليلة، ويتم هذا الطواف على إيقاع أهازيج الطبول و"القراقب" ورقصات فرقة كناوة، وخلال طقس العادة توزع "المقدمة" الحليب والتمر على الحضور، وتجمع الهدايا والصدقات الممنوحة لجماعة كناوة، وينتهي طقس العادة بعودة الموكب إلى المنزل على نفس الإيقاعات الموسيقية التي تقوم بوظيفة إخبارية عن فضاء إقامة طقوس الليلة الكناوية، وبإسدال الستار عن هذه المرحلة، يتم إخفاء الطبول إيذانا ببداية طقوس الليلة التي تعتمد آلة الهجهوج الوترية وكذلك "القراقب" في محاورة الألوان والأرواح.

❖المرحلة الثانية: السفر داخل دائرة الألوان والأرواح

طقوس اللون الأبيض:

تبدأ هذه المرحلة الغريبة الأطوار والمشاهد، بذكر اسم الله، هذا الذكر الذي يكون حاضرا في كل بداية أعمال المسلم، وكذلك ذكر اسم الرسول محمد (ص) وبلال الحبشي مؤذنه (ص)، إن هذا الذكر يدمج الطقس الكناوي داخل حلقات مجالس الذكر الصوفية الإسلامية، ثم بعد ذلك يتم إحراق بخور بيضاء تتلاءم مع هذه المحلة التي تعرف "بمحلة البويض"، وهكذا يتم ترديد المقطع الغنائي التالي:

الله ويا نبينا.
يا رسـول الله.
صلى على نبينا صلاتو صلى على نبينا، الله يا رجال الله.
جينا نزورو حبيب الله.
يا رسول الله.
زين العمل يا رسول الله.
يا نبيا الله.
زين العمامة نبي الله.
يا رسول الله.
واي واي لا إله إلا الله، واي واي آرب لعفو، واي واي سيدي دايم الله.
أرب العفو.

بعد هذا المقطع الافتتاحي، يتم استدعاء الولي الصالح "مولاي عبد القادر الجيلالي الذي تنعته أغلب الطوائف الطرقية المغربية بفارس الحضرة، إن حضوره الرمزي علامة مطمئنة للكائنات الطقوسية الفاعلة في طقوس الليلية من فرقة موسيقية ومقدم ومقدمة وكافة المورديدين والحضور، فعبر بركة هذا الولي تلتئم جراح "الجاذبين" وتشفى أحوالهم، وتجدر الإشارة إلى أن استدعاء هذا الولي يتزامن مع حضور اللون الأخضر وإحراق البخور البيضاء وكذا رش الحضور والأشياء بماء الزهر ويتم ذلك على إيقاع ترديد المقطع الغنائي التالي:

جيلالي بابا داويني.
سيدي الجيلالي.
مولاي عبد القادر سلطان.
لا إله إلا الله.
جيلالي بوعلام.
جيلالي داوي حالي.
سعدي بالولي جاني.
مولاي عبد القادر فارس الحضرة.
الله الله أوبيك.
عاري عليك أمولاي عبد القادر.

إن هذا المقطع الذي يستدعي حضور الشيخ عبد القادر الجيلالي في هذا الطقس الافتتاحي الذي يتصدر منظومة توالي الألوان "والملوك" يتطابق مع الصفة التي تنعت بها جماعة كناوة هذا الشيخ، فهو حارس طقوس ليلتهم الأمين، وحامل أسرار وعتبة مرور من المرئي إلى اللامرئي، ومن هنا فإن فعل المناداة عليه في طقوس الليلة الكناوية قائم على ميزان الدور المناط ببعض رؤوس التصوف الممثل في التربية والتعليم والتلقين"[1]، الشيء الذي جعل هذا الشيخ يحظى بمكانة عظيمة لدى الفرق الصوفية والطرقية.

[1] الشلذلي عبد اللطيف، التصرف والمجتمع، مطابع سلا، المغرب 1989، ص 82.

وفي هذا الصدد يذكر أحد المريدين القادريين خصال وليه قائلا:

جلول يـبـره مـطـلـــع في الـزاويـة المـنزلــية
من عضة الكـلب ينفع ومن كل حمـة قـويـــة
اللي غسل فيه يـنـــزع مرضه وتمحي الخطية[1]

ولأهمية هذا الولي الرمز الوقائية والعلاجية والتبركية، تعمل جماعة كناوة على تشخيصه عبر علامة "الدربالة" المتعددة الألوان حيث نجد أن المقدمة هي التي ترتدي هذه المرقعة الملونة بكافة الألوان السبع التي تتمسرح خلال الليلة، وهذا ينم عن امتلاكها للكفاءة الطقوسية، كما يمكن للمقدم أن يرتدي هذه المرقعة "الدربلة" أو أحد المريدين الأكفاء، والراقص على إيقاعها الغنائي يحمل كيسا، بواسطة عصى محمولة على كتفه الأيسر، يكون مملوءا بقطع من السكر والخبز اليابس، حيث يعمل هذا "البوهالي" على الطواف عبر كافة أرجاء الفضاء الطقوسي، ويوزع "البوهالي" على الحضور هذه القطع من السكر والخبز.

وهكذا وفق هذا الاعتقاد الطقوسي لجماعة كناوة، تمثل بركة الولي عبد القادر الجيلالي تأشيرة عبور آمن صوب باقي الفصول الأخرى من عالم الجذبة الخطير والعنيف، حيث ستتلون أجساد المريدين بألوان تلك "المرقعة" التي ترمز إلى قوس قزح، وتشكل محلة اللون الأسود المرحلة الثانية لتمسرح طقوس كناوة بعد محلة اللون الأبيض وألوان "المرقعة".

طقوس اللون الأسود:

يعرف هذا الطقس في دائرة الألوان المتمسرحة في الليلة الكناوية "بمحلة الكوحل" ويعتبر أعنف الألوان وأشدها قساوة على أجساد "المملوكين" الذين يدورون في فلك القوى العنيفة التي تتمسرح خلال هذا الطقس، وهكذا يتم

[1] السفينة القادرية، تونس، مكتبة المنار، بدون تاريخ، ص 267، نقلا عن منصف التايب، الإنشاد الصوفي والتاريخ في تونس من خلال السفاين القادرية والتيجانية من نهاية القرن 18 إلى نهاية القرن 19، إبلا مجلة معهد الآداب العربية، السنة 60، العدد 180، 1997، ص.63.
60 – العدد 180-1997، ص 63.

إحراق بذور سوداء وإحضار أغطية وألبسة من نفس اللون، وكذا سكاكين وخناجر حادة وشموع، بعد ذلك يمثل على المسرح الطقوسي راقصان بلباس أسود، حيث حضورهما يمثل علامة مدشنة تنذر بدخول طقوس الليلة في مرحلة عالم استحضار الألوان والجن، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الاستحضار الرمزي لهذه القوى الخفية لا يتم إلا عبر المناداة من طرف المعلم الكناوي على "سيدي ميمون"[1]، باعتباره حسب الاعتقاد الطقوسي لجماعة كناوة "بواب الغابة" توكل إليه مهمة فتح الباب أمام عالم "الجن" لولوج فضاء "الرحبة" والاختلاط بعالم جماعة كناوة وأتباعها، ويلقب سيدي ميمون" بسلطان كناوة" وب "بابا الغمامي "المطلع على العوالم الخفية وب"ميمون السوداني" السفير الأسطوري لجماعة كناوة في السودان بلاد الجن والعفاريت كما يتصور ذلك المتخيل الطقوسي الكناوي من خلال ترديد المقطع الغنائي التالي:

لكناوي سيدي ميمون
لكناوي مشا لسـودان
جاب خادم اكناوية

وبعد "سيدي ميمون" يتم استدعاء للاميمونة[2]، إلى مسرح الاحتفال الطقوسي. وتعرف "الجدبة" خلال هذا اللون الأسود بطابعها العنيف حيث يقوم الجاذب بتعريض أطرافه السفلى والعليا وكذا عنقه للهيب الشموع التي يطفئها داخل فمه ثم هناك من يقوم بجرح ذراعه بالسكين.

طقوس اللون الأزرق:

بعد إسدال الستار على طقوس اللون الأسود، وخلود جماعة كناوة لقسط من الراحة، تستأنف رحلة الألوان بتمسرح طقوس اللون الأزرق وتعرف هذه الطقوس

[1] نشير إلى أن "الولي سيدي ميمون" يوجد ضريحه بمدينة مراكش، بجوار قبور السعديين، تتم زيارته، وتقدم له القرابين وتوقد له الشموع بداخله على غرار أولياء المدينة المعروفين بسبعة رجال.

[2] شخصية أسطورية يتم استدعاؤها في طقوس كناوة بالمغرب القروي والحضري موسم "اللاميمونة" بمنطقة تافيلالت، ونجد نفس الأساطير التي نسجت حول هذه الشخصية هي نفسها التي تتكرر في طقوس الليلة الكناوية.

بمحلة "البحراويين أو السماويين" في نسق الليلة الكناوية، وتقوم "المقدمة" خلال هذا الطقس الاحتفالي بإحراق بخور "الجاوي الأبيض"، في الوقت الذي تقوم فيه" "العريفات"[1] بوضع الأغطية الزرقاء على الراقصين في هذه "المحلة"، ثم بعد ذلك يتم النداء من طرف المعلم الكناوي على "سيدي موسى" الذي يمثل في المتخيل الطقوسي "حارسا للبحر" وبالموازاة مع ذلك النداء يضع أحد البارعين في الرقص آنية مملوءة بالماء فوق رأسه في الوقت الذي يرقص راقص بعصى زرقاء. وخلال هذه "المحلة" يتم ترديد المقاطع الغنائية التالية:

صلي يا نبينا صلى الله عليك يا رسول الله.
سيدي موسى البحري.
يا رجال سيدي يا رسول الله.
ما تيمبا سيدي موسى.
باري باري موسى.

وبانتهاء طقوس اللون الأزرق المتميز ببرودة وهدوء إيقاع الجذبة فيه، يتعاقب على مشهد الليلة الكناوية طقوس اللون الأحمر بإيقاعاته الحارة والمتوترة.

طقوس اللون الأحمر:

خلال هذا اللون، تقوم "مقدمة" الليلة بإحضار جميع المقومات الطقوسية التي تتطلبها طقوس هذا الفصل الحار من الليلة الكناوية، بما في ذلك من بخور حمراء وسكاكين حادة وماء الزهر والعسل، وألبسة حمراء، ثم بعد ذلك ينادي المعلم عبر توقيعات موسيقية على "سيدي حمو مول الكميا"[2]، فيظهر وسط فضاء ممارسة الطقوس أحد المملوكين من طرف "حمو" مرتديا عباءة حمراء وقبعة مرصعة بالغوريات، حاملا بيده سكينا، ومع ارتفاع حرارة إيقاع الجذبة أخذ هذا الراقص يذبح أطرافه العليا ولسانه، حيث بدأ نزيف الدم علامة مهيمنة على جسده وعلى مشهد الليلة بعد ذلك يتدخل المعلم الكناوي ويعدل من إيقاع الموسيقى من أجل

[1] يطلق مصطلح "العريفات" عند كناوة على مساعدات المقدمة.
[2] الكميا: تعني عند جماعة كناوة سكينا حادا.

تهدئة وتخفيف حرارة الجذبة ووضع حد لنزيف الدم وبالتالي إنهاء هذه الدراما الدموية، لفتح المجال لمقدمة الطقس بالتدخل لتبخير جراحات الراقص ورشها بماء الزهر للتخفيف من ضغط الدم وتوزيع العسل على الحاضرين وجمع الصدقات، ويسدل الستار على طقوس هذا اللون الأحمر الدموي بطلب المسامحة من الباشا "حمو" ليوقف نزيف الذات المتألمة ويتم ذلك بترديد المقطع الغنائي التالي:

العـار الباشا حمو.
العـار أسيـدي كمي.

طقوس اللون الأخضر:

بعد هذه المشاهد الدموية العنيفة التي مرت بنا خلال طقوس اللون الأحمر، يلوح في سماء الليلة الكناوية اللون الأخضر الذي يلون إيقاع الطقوس الاحتفالية بطابعه الهادئ والمبشر بقرب ساعة الفرج وتحرر الأجساد من القوى الخفية التي تسكنها، فهو اللون ما قبل الأخير الذي يتمسرح في طقوس الليلة الكناوية، ويعرف هذا اللون عند كناوة ب "محلة الشرفاء" ويتم في هذه المرحلة عزف مقاطع موسيقية من طرف المعلم الكناوي، يتم المناداة فيها على الأولياء الذين سبق استدعاؤهم في طقوس اللون الأبيض مع إضافة أسماء جديدة لأولياء معروفين كمولاي عبد الله بن حساين ومولاي ابراهيم وسيدي رحال ومولاي الغالي ومولاي الطيب وكلهم يتوفرون على أضرحة بناحية مراكش كما يتم استدعاء مولاي علي الشريف الذي يوجد ضريحه بمنطقة تافيلالت ويتم النداء كذلك على أسماء أسطورية "كشمهروش" و"بلا الدايمة".

عودة إلى طقوس اللون الأسود:

قبل بلوغ دائرة الألوان الطقوسية حلقتها الأخيرة، يعود المعلم الكناوي لاستدعاء "ملوك الغابة" من جديد، لتوجيه إيقاع الفرجة نحو القسوة وتعنيف الأجساد الراقصة المملوكة من طرف هذه القوى المتمسرحة في هذه "المحلة" السوداء، إننا نمر من نفس "السيناريو" الذي تم تسجيله في طقوس اللون الأسود، فقط تتاح الفرصة في هذه الحلقة للراقصين لإبراز كفاءاتهم الطقوسية المتمثلة في قوة تحملهم للألم، وقدرتهم على لعب أدوار "ملوك الغابة" المتميزين بالشدة والعنف

ونجد كل هذه الشخصيات المستحضرة هنا تتخذ مرجعيتها من المتخيل الطقوسي الإفريقي حيث يتم استدعاء "جوجوناما" و"أولاد ساركو" و"بوكانكا" إلخ.

طقوس اللون الأصفر:

يشكل هذا اللون المحطة الأخيرة من هذه المرحلة الطقوسية المتعددة الألوان والأطوار وتخصص بكاملها للإناث من "الملوك" حيث جل الراقصات على إيقاعات هذه "المحلة" من الفتيات الشابات، وهكذا يتم إحراق البخور البيضاء وإحضار ألوان أخرى إلى جانب الأصفر كالبرتقالي والأحمر والأبيض والأسود وذلك تحت طلب الإناث الراقصات، ولا يتم المرور إلى عالم الرقص إلا عبر استدعاء "للا ميرة" وترديد المقطع الغنائي التالي:

أ للا ميـــرة ...
هاك الجــاوي.
هاك البخـــور.

بعد ذلك تظهر شخصية "للا ميرة" في فضاء الرقص ممثلة من طرف إحدى الفتيات بلباسها الأصفر الفاتن والمثير وهي ترقص إلى جانب فتيات متعددات بألوان جاذبة، وبانتهاء هذه الرقصة يوزع على الراقصات قطع من الحلوة. وتشكل هذه "المحلة" الخاصة محطة لتداول أسماء عديدة من الإناث ك "للا حليمة" و"للامريم الشلحا" و"للا باتول" وللا فاطمة الزهراء" و"للامليكة".

وقبل إسدال الستار على طقوس الليلة الكناوية يتم استدعاء "عائشة قنديشة" المرأة الأسطورية التي لا تظهر إلا في الليل حيث يتم إطفاء الضوء ويستمر الرقص في ظلام دامس لمدة تقترب من الساعة، وبعد ذلك يضاء المكان على إيقاع سقوط الذوات الجذابة التي يكون أغلبها من الفتيات والنساء.

إن شخصية "عائشة قنديشة "الأسطورية" يتم توظيفها كذلك في طقوس حمادشة ولها حضور قوي في المتخيل الشعبي المغربي كفتاة جميلة تخرق دالها الفيسيولوجي الجسدي لتتحول إلى جنية لها أرجل الإبل "فهي يمكن أن تتمظهر إما في صفة امرأة

عجوز (...) أو في في صفة جمال ذي قوة مغرية خارقة، لقد كانت دائما ذات روح نزوية وانتقامية وكانت تسيطر بقساوة على حياة الرجال الذين يستسلمون لها"[1]. وتتقمص شخصية "عائشة قنديشة" في طقوس الليلة الكناوية "المقدمة" التي تتحاور مع القوى الخفية لتكشف ألم الذوات، الشيء الذي يجعلها قبلة لدى النساء الحوامل أو الفتيات الراغبات في الزواج للاطلاع على رغباتهن وأمانيهن.

وببزوغ ضوء الصباح يسدل الستار على مشاهد طقوس الليلة الكناوية الطويلة الفصول والغريبة الأطوار، ويقوم المعلم بالدعاء للجميع، ثم بعد ذلك يحصي ما تم جمعه من دراهم ويوزع على كل واحد من الفرقة الموسيقية نصيبه وعند تناول وجبة الفطور تنسحب جماعة كناوة وأتباعها في انتظار تجديد اللقاء في ليلة قادمة.

خلاصة

لقد أمدتنا الانطلاقة المباشرة من التوصيف الإثنوغرافي لمكونات طقوس الليلة الكناوية، بجميع الشخصيات الفاعلة في طقوس هذا الاحتفال بمختلف جوانبها، سواء الحركية الراقصة أو الإيقاعية الغنائية المرتبطة بأبعاد سيميوأنثروبولوجية، ذات شحنة درامية يتم تفجرها داخل هذه الممارسة الطقوسية الشبه مسرحية، حيث تتقمص فيها الذات أدوار كائنات أسطورية خفية لتجاوز إحباطاتها الاجتماعية ومعاناتها التاريخية عبر الاضطلاع بأدوار تراجيدية خلال زمان الاحتفال الطقوسي، وبانتهائه تعود الذات الكناوية لتعيش من جديد معاناة العبودية، ذات الارتباط بترسبات تاريخية طبعت تاريخ الزنوج بالمغرب، حيث الحفر عميقا في طبقات معاني هذه الممارسات الطقوسية كفيل بتيسير عملية إنتاج الدلالة والفهم المحيطة بطقوس الليلة الكناوية.

[1] Vincent Crapanzano Tuhami, Portrait of Moroccan Chicago, Chicago University Press, 1973, p.15.

صور طقوس الليلة الكناوية:

الصورة رقم 1:

تخضع الأضحية القربانية لطقوس تطهيرية قبل عملية الذبيحة داخل فضاء المنزل الذي سيحتضن طقوس الليلة الكناوية.

الصورة رقم 2:

تتم مراسم نحر الأضحية على إيقاع توقيعات المعلم الكناوي لمقاطع موسيقية خاصة على آلة الهجهوج.

الصورة رقم3:

موكب جماعة كناوة أثناء أدائه لطقس العادة على إيقاع أصوات الطبول والرقص.

الصورة رقم4:

عودة جماعة كناوة من مراسيم طقوس العادة، حيث تقوم "المْقدْمَة" برش فضاء المنزل المحتضن لطقوس الليلة بالحليب، وكذا الآلات الموسيقية والحضور.

الصورة رقم 5:

قبل الدخول في مرحلة السفر داخل دائرة الألوان والأرواح تؤدي الفرقة الموسيقية والكناوية رقصات مسلية.

الصورة رقم6:

يحيل الرقص بالعباءة المرقعة ذات الألوان السبع على امتلاك الراقص لأسرار طقوس ألوان الليلة الكناوية.

الصورة رقم 7:

نساء يمارسن فعل الجذبة على إيقاعات طقوس اللون الأحمر الحارة والعنيفة.

الصورة رقم 8:

امرأة تمارس فعل الجذبة على إيقاعات طقوس اللون الأخضر الهادئة.

رابعا: طقوس الليلة الكناوية:
عملية إنتاج الدلالة والفهم

تمهيد

إن ذلك الوصف الاتنوغرافي لطقوس "الليلة الكناوية" هو المتن الذي سيكون موضوع عملية التحليل والقراءة، حيث يتضح من خلال ما تم تقديمه من وصف لهذه المشاهد والعروض المتمسرحة أن الكتابة حول هذه الطقوس كتابة معبأة بممارسات سلوكية، تبث رسائلها عبر وساطة الجسد والروح، وهي بذلك تشكل نظاما إشاريا لا يمكن تمييزه إلا من داخل هذه الممارسة الأنثربولوجية الطقوسية الفرجوية التي تجعل من عملية وصفها سردا حكائيا، ينتسب إلى "مجموع الممارسات السوسيو ثقافية التي "تحمل" الفرجة"[1].

بناء على ذلك، يتطلب البحث في عملية إنتاج الدلالة والفهم المرتبطين بسيرورة الأفعال والإنجازات الطقوسية التي تتخلل فصول وأطوار "الليلة الكناوية"، القيام بعملية تقطيع تمليها تراتبية نسق "الليلة" وتسلسل ألوانها وإيقاعات موسيقاها ورقصاتها المنسجمة مع منظومة تمسرح أحوال الموردين المملوكين من طرف قوى خفية، حيث يخصص لكل مملوك حيز من الدائرة الطقوسية لليلة التي يتناوب فيها تمظهر هذه الثقافة الامتلاكية، وفق نظام مضبوط ومحدد بإيقاعات موسيقية وعلامات لونية وبمؤشرات روائح البخور.

إن محاولة استعاب وإدراك علامات هذه الفرجة الطقوسية، يكمن في تمديد التحليل فيما وراء المرئي والمباشر منها حيث نجد الفاعلين في طقوس كناوة "لا يعبرون إلا عبر لغات متعالية، جد مسننة، والتي هي الموسيقى والرقص والصيحات، والأضحيات الدامية أو مكانة أشيائهم الطقوسية خلال احتفالاتهم"[2]:

---

[1] Patrice Pavis, L'analyse des spectacles, Ed. Nathan, Paris 1996 p.254.

[2] Viviana Pâques, la religion des esclaves, Recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa, 196 Bergamo horetti et vitali, 1990. P. 63

ولعل هذه المكونات هي التي تبني عالم طقوس "الليلة" وتتحكم في إيقاع مسار تحليل فرجتها ما دامت "غاية أي تحليل هي مطاردة المعنى وترويضه ورده إلى العناصر التي أنتجته"[1]. فما هي إذن المعاني والدلالات التي تسكن في عمق هذه اللغات الطقوسية المتداولة في الليلة الكناوية؟

1.دلالات تعابير الجسد بين الرقص الموجه والجذبة:

إن الخطوة الأولى في مقاربة تعابير الجسد، في طقوس الليلة الكناوية، تكمن في التمييز بين مرحلتين تمر منهما تعبيرية الجسد الراقص: ويتعلق الأمر بمرحلة الفرجة الدنيوية ومرحلة الشطحات الروحانية ذات الطابع الامتلاكي، كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا، وفي ضوء ذلك يمر الجسد الكناوي بإيقاعات حركية راقصة وموجهة، وأخرى ارتجالية غير موجهة هي أقرب إلى الشطحات الصوفية أو الجذبة.

أما بخصوص الرقصات الموجهة، فإنها تغطي المرحلة الدنيوية التي تبتدئ فرجتها "بالعادة" وتنتهي ب "محلة" "أولاد بامبارا" المعروفة كذلك عند كناوة ب "كويو". وخلال هذه المرحلة من طقوس الليلة، تنفرد المجموعة الكناوية بالرقص لوحدها، ويقصى من ذلك الموردين وعامة الجمهور مؤقتا حتى مرحلة "افتتاح الرحبة" أمام الجميع حيث لكل الذوات المتعاطية مع هذه الطقوس مرجعها الأهوائي والإشاري واللوني الذي يمتلكها وتعمل على إظهاره في شكل جذبة هي أقرب إلى تموجات أجساد صوفية.

من هنا، يعيش الجسد الكناوي الراقص حضورا متعددا، فتارة يكون له حضورا روحانيا وامتلاكيا، وطورا يكون له حضورا جماليا واستعراضيا موجها يبرز من خلاله الراقص الكناوي قدراته التعبيرية على تشكيل أنطولوجي ذي إيحاءات جغرافية وتاريخية ورمزية تنبثق من إشارات هذا "الجسد الذي يساهم في إنتاج

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص.8.

أنساق من المعرفة ونظم من التمثل ومن الإنتاج الثقافي"[1]. لهذه الجماعة أغنى بكثير من كل الكتابات التاريخية المعتمدة على اللغة المتمفصلة التي تخضع لسلط ورغبات الأفراد، مما يجعلها عرضة لتشويه وتزوير حقيقة تاريخ هذه الجماعة وما تعرضت له من معاناة، إذ تبقى إشارات الجسد الراقص وحدها المدونة الصادقة المؤهلة بلغتها الصامتة للتلفظ بمعاني الحقيقة، حيث نجد "الجسد يفعل كما لو يخلق النص في زمان تلفظه، ويطبعنه ولا يحتفظ منه سوى بالهيكل الضروري لبناء وضعية حقيقية"[2]. تعيد بناء الماضي والهوية عبر ما تتيحه لغة الجسد الكناوي الراقص من إمكانيات إشارية ودلالية، يجب التنقيب عنها داخل عمق هذا الخطاب الجسدي الراقص الذي يبقى من بين باقي الخطابات الأخرى الأكثر حرية وواقعية، تتيح لهذا الكائن الكناوي أن يوثق وجوده التاريخي وممارسته الثقافية عبر جسده كمكان قار لوجوده في العالم.

هكذا يجد الكناوي ذاته، في هذه المرحلة الدنيوية من طقوس الليلة في "محلة اولاد بامبارا"، معرضا لسيل من الأسئلة المطروحة على انطروبولوجية إشاراته الراقصة التي تنتظم في حكي إشاري مولد لنصوص كوريغارفية دينامية ذات سيميوز دلالي خصب، تتمظهر ماثولاته عبر صيغ متعددة تتشكل مادتها من لغة إشارية مضادة للغة المصادرة التاريخية ومحو الهوية ومناظر الموت الجماعي المجاني في أعماق البحار، وهي في نفس الوقت تسديد بعض الدين العاطفي للأسلاف وحنين الجذور للجذور والأصول.

إن المقاطع الراقصة التي تشكل "محلة" "أولاد بامبارا" تترافق مع موسيقى آلة "الهجهوج" وتوقيعات الأكف، وتتم بشكل فردي حيث كل واحد من مجموعة كناوة يتولى سرد فصول تاريخ وهوية الجماعة عبر لغة الجسد الراقص انطلاقا من رقصة "برما سلطان" و "بانكرا" ورقصة "سويو"... إلخ، وذلك من أجل إعادة تأليف وتركيب لِمَاضٍ تعرض للمصادرة والمحو، حيث هنا "يلعب الجسد الخطاب

[1]Elisabeth Gosz, Volatile Bodier, Towards a corporeal Feminisme, Allemand unwined, 1994, p.19, in Pavis (1996), op cit, p.220.

[2]Pavis (1996), op cit, p.70.

أهمية حركة بدء التنفيذ، ويمكن للدرجة الدرامية أن تختلف كثيرا: فهي أي شيء، نجد في إفريقيا، حيث هناك القصص تمثل بالإيماء، يميز بعضها تقريبا بما يمكن أن يكون عندنا مسرحا. ففي مآتم "بوبو"، ببوركنافاصو، تقلد الرقصات والأناشيد مقاطع من الأحداث المتعلقة بحياة الفقيد، وعاداته الإيمائية الخاصة بالوجه سواء كانت مضحكة أو مستهجنة، رنة صوته، مشيته"[1].

وعلى ذلك، فإن إمعان النظر في مشاهد الرقص الكناوي، في هذه التراجيديا الاحتفالية الطقوسية من فصول الليلة الكناوية، تحمل بداخلها بشكل لا شعوري عمقا سيميولوجيا، تمتد دلالاته إلى أهواء الراقص السارد الذي يترجم مأساة العبودية في قالب حركي وإشاري، تنخرط في إنجازه وتشكيله جغرافية هذا الجسد الذاكرة، وذلك عبر انحناءات الرأس وإشارات اليد وحركة الركبتين والساقين وما إلى ذلك، كما نلمس ذلك في رقصة "سَوَيُّو" حيث يرقص الكناوي مقيد الساقين، متحركا تارة إلى الخلف وطورا إلى الأمام، بإيقاع خفيف إلى أن يتم انسحاق القيد، لتتحرر حركاته التي يحول اتجاهها صوب الأعلى، متخذة طابعا عموديا يجسده فعل القفز نحو السماء وعملية دك الأرض، كما لو أن الجسد يحاول النفاذ إلى الباطن بحثا عن الجذور، وتتلاقى هذه الحركة الجسدية ذات الطابع العمودي مع عمودية ضوء الشموع وصعود دخان البخور حيث هذه الأشياء تتشارك كلها في تحقيق تعامدية الجسد الراقص إيذانا واحتفاء بتحرره. ويشكل الإيقاع الحركي الخفيف في هذه الرقصة ماثولا إشاريا يحيل على مواضيع عديدة من قبيل التحرر من كافة قيود زمان العبودية التي كانت تكبل الأسلاف وتلقي بهم في أسواق النخاسة في مختلف بقاع العالم حيث "أن أبرز مجموعاتهم هي التي سرقت من المناطق السودانية: مناطق داهومي، بنين، الشانتي، الهاوسة، الفولا، البورنو، اليوربا (...) وهؤلاء هم الذين حملوا معهم، في قعر السفن التي قيدوا فيها بالسلاسل، (ومات منهم من مات على الطريق)، جميع تراثهم

[1] Paul Zumthor (1983), op cit, 198/ 199.

الحضاري (...) جرد وهم في الطريق من ملابسهم وتاريخهم وأهلهم، حتى من دينهم"[1].

إن ما يمحوه زمان العبودية تتولى الحركة وتعبيرات الجسد تشييده من جديد وكأن الذاكرة المهددة بالضياع والتشظي، تلوذ لتحتمي بالجسد الذي يتذكر ويعيد بناء الهوية المفقودة لجماعة كناوة انطلاقا من مخزون هذا المتخيل الإشاري الراقص الذي يعبر عن محتويات الثقافة الكناوية وعن حقها في الوجود.

انطلاقا من هذه الحمولة الصامتة للجسد المليئة بمواضيع المعاناة التاريخية والحنين إلى الأصول. يتم الرقص الكناوي في "محلة" "أولاد بامبارا" في طقوس الليلة ويكون مصاحبا بترديد بعض المقاطع الغنائية سبق أن وقفت عند بعض تيماتها في احتفال موسم كناوة تافيلالت، ونظرا لارتباط بعض هذه المقاطع بأسطورة الحنين إلى بلاد السودان، سأقف عند هذا المقطع المدرج في "محلة" "أولاد بامبارا":

دابا يجود الله.
دابا يحن الله.
سير واجي حمادي.
لبلاد السودان سير.
آربي لعفو.
سير واجي.
جابونا من السودان.
السودان يا يمة.
السودان غير عبيد.
السودان يا السودان.
جابوني وباعوني.
فارقوني على حبابي.

[1] شاكر مصطفى، الأدب في البرازيل، سلسلة عالم المعرفة، عدد 101، مايو 1986، ص.27.

هكذا، نجد منطوق هذا المقطع الغنائي يعضد ما يفيض عن إشارات الجسد الراقص من دلالات مأساوية تصبو في مجرى تاريخ جماعة كناوة ومعاناتها كما سبقت الإشارة إلى ذلك، في "محلة" "اولاد بامبارا" وما يتخللها من رقص وموسيقى بإيقاعات حركية ونبرات غنائية حزينة موجهة صوب استعادة الذات والهوية الإفريقية عبر تشييد أسطوري ل"أفضية خارج المجتمع العادي بشكل مؤقت – أفضية يستطيع فيها المشاركون أن يحسوا بانتماء عاطفي ويحتفلوا بثقافة الجسد والرقص والحرية في صدوع المشهد الثقافي العادي"[1] الذي تغيب في فضاءاته علامات تقود إلى معنى الانتماء الحقيقي لجماعة كناوة. هذه الأخيرة التي تحول فضاء ممارسة الطقوس في "محلة" "اولاد بامبارا" إلى أماكن أسطورية مليئة بإشارات الجذور والأسلاف، إن "هذه الأماكن هي أكثر من مجرد بقع على الأرض، يرمز المكان إلى مجموعة من الصفات الثقافية المميزة، ويقول شيئا ليس عن أين تقطن أو من أين أنت، وإنما من أنت"[2].

هذا السؤال الجارح الذي خلخل جسد الكناوي، وحمله علامات تدل على معطيات مكانية وزمانية، ظل الخطاب السطحي يجهل معانيها الدالة على إعادة تشكيل الذات المدمرة والهوية المفقودة بما أتيح له من أشياء وإيقاعات موسيقية واحتفالات طقوسية ورقصات فنية وجمالية موجهة، لكن تبقى هذه التجربة الجمالية الدنيوية في طقوس الليلة الكناوية ليست نهاية في "ذاتها، ما دامت مرتبطة بتجربة روحية ومعتقدات طقوسية موروثة كما سنقف عند ذلك في طقوس الجذبة كرقص غير موجه.

2. طقوس الجذبة: من المفهوم إلى الدلالة:

إن الجذبة عبارة عن سلوك طقوسي معقد تعيش تفاصيله الصامتة والغامضة كينونة الجسد، إنها شكل تعبيري يخفي داخل تمظهرات كوريغرافية خاصة، حالات أهوائية ومواقف إنسانية كانت مهيأة للتمثل والظهور في مناسبات مختلفة، فحالت

[1] مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ترجمة د. سعيد منتاق، عالم المعرفة، ع 317 يوليو 2005، ص.232.
[2] مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، المرجع السابق، ص 141- 142.

دون ذلك إكراهات الواقع، ومن هنا تكون الجذبة ذات طابع تعويضي وتطهيري أقرب لتلك الطقوس التي مورست في الثقافة الإغريقية بقصد تطهير الأفراد من الآثام والشرور عبر لغة الموسيقى والرقص وما تثيره طقوسية الاحتفال من قوى خفية تهيمن على أرواح الأفراد والجماعات على حد سواء. ومن هنا، يمكن القول بأن الجذبة هي ممارسة فرجوية تطهيرية وعلاجية "تمحي الشعور بالذنب وتيسر التوبة"[1].

إنها تحول الجسد إلى جسد استهامي وروحاني متحررا من ثقل الأهواء والعواطف وهي بذلك "تسجل إذن داخل نوع من بيداغوجية الوجود (تلقين، جمعية تقوية) وتسمح بقراءة رمزية من حجم كبير لظواهر نفسية وعائلية واجتماعية (...). إن الجذبة تمنح سجلا من الدلالات التي تسمح بعرض حكاية حياة الذات"[2]. كما نلاحظ ذلك في الجذبة عند كناوة التي تعتبر بمثابة طقس "معارض ومحتج على الماضي الذي لا يريد أن يموت"[3].

إن الجذبة في طقوس كناوة عبارة عن أداة تعبيرية لا تختلف عن ثقافة الامتلاك التي يمارسها العبيد المنحدرين من إفريقيا كما هو الشأن بالنسبة لطقوس "الفود" وعند الهايتيين التي هي عبارة عن "مجموعة من المعتقدات والطقوس ذات أصول إفريقية، امتزجت بممارسات كاتولويكية، وهي ديانة فئة كبيرة من طبقات الفلاحين القرويين ومن طبقة البروليتاريا الحضرية المنتسبة لجمهورية هايتي"[4].

وعليه، فإن طقوس "الفردو" شبيهة تماما بطقوس الجذبة عند جماعة كناوة المنحدرة كذلك من أصول إفريقية حيث عملت على دمج طقس الجذبة بالديانة الإسلامية، هذا فضلا عن كون طقس الجذبة تمارسه إلى جانب جماعة كناوة،

---

[1] Abdelkader Mana, Les regraga, EDDIF Maroc, 1988, p.162.

[2] Tobie Nathan, Transe et thérapie, in psychologie, Tome 29,n°2, p.180.

[3] Reger Bastide, Le rêve, La transe et la folie, Flammarion, 1972, p.98.

[4] A. Métraux, le vaudou haïtien, Paris, N.R.F., 1958, in G. La passade, Essai sur la transe, Ed. Universitaires, 1976, p.66.

جماهير عريضة من الفلاحين في القرى والفئات المهمشة في المدن المغربية، وهذه الأخيرة هي التي تشكل أتباع كناوة الذين يطلبون بركة كناوة الأسطورية وعلاجها السحري الذي توفره مورفولوجية طقوس الليلة الكناوية بفضاءاتها وأزمنتها وموسيقاها ورقصاتها، وكل المكونات والأشياء التي ترتبط بالنسق العام المشكل لهذه الاحتفالية، كما نجد ذلك مثبتا في الوصف الاثنوغرافي لطقوس الليلة.

إن الجذبة سفر طقوسي، عبرها يعود الجسد إلى الروح وتتحول إشاراته الراقصة إلى كتابة تفضي قراءتها إلى بيوغرافية الذات الجاذبة التي "تحرك الزمان وتحينه داخل الأفعال الجسدية في الفرجة"[1] حيث وقع الموسيقى الكناوية يفجر طاقة الجسد الجذاب سيولة حركية تعبيرية، بدءا من الرأس وحتى القدمين، يحيل مضمونها على انتفاضة الذات الجذابة على منطق الشعور ونسيان الأمر الواقع ولو مؤقتا عبر العودة الأسطورية لروح الكناوي إلى أرض الأسلاف "كما لو امتلك مفتاحا سحريا وها هنا حيث يفتح هذا الباب، ثم آخر، والأشياء هي كما هي وهي في نفس الوقت شيء آخر. هذه الأرض (...) تتباعد أو تتقارب، تصبح حجرا أو غابة، أو مغارة أو بوابة، ينفتح الأفق على كم من ماض وكم من آت يمتلك الصمت بالصوت..."[2] ويعبر الجسد الراقص من حالة اليقظة إلى حالة الجذبة ويعيش طقوس حياة أخرى يشيد من داخلها ممرات تؤمن صعود الأسلاف الأسطوريين إلى أرض الاغتراب التي زرع فيها العبيد، ويسمح كذلك لجماعة العبيد المشاركة في طقوس الاحتفال وأتباعها إمكانية القيام أيضا بسفر متخيل صوب العودة إلى أرض الأسلاف، "كما لو يحملون في جسدهم خطاطة تنقلاتهم المألوفة"[3]، يتم ذلك عبر رقصات كسمولوجية يجسدها فعل دوران الجسد الراقص الذي يعيد تشييد الفضاءات والأماكن التي يرغب الإقامة فيها، إن هذا الاعتقاد في قدرة الرقص الخلاقة عند جماعة كناوة شبيه باعتقاد الديانة الهندية

---

[1] Pavis, (1996), op. cit, p.145.

[2] Jacqueline Robinson (1981) oP. Cit. P.114.

[3] P. Bourdieu, A. Sayed, le déracinement, Paris : Minuit, 1964, P 19.

بكون "شيفاناتاراجا Shiva Nataraga ملك الرقص، يخلق العالم بواسطة رقصته الكوسمولوجية"[1].

ولا يقتصر طقس الجذبة في الليلة الكناوية على استحضار أرواح الأسلاف الأسطوريين عبر رقصات مجموعة كناوة، بل تتضمن كذلك المناداة على ملوك الجن إرضاءا لرغبة أتباع الجماعة وجمهورها وذلك وفق نظام تراتبي صارم، يعتمد مبدأ تناوب إيقاعات تمظهر هذه القوى الخفية، بشكل مضبوط من طرف المعلم الكناوي الذي يلعب دورا مهما في الإشارة إلى تبدلات الأحوال التي يتبعها تبدل الألوان، والأشخاص الذين يدخلون في عالم الجذبة والرقص تماشيا مع استحضار الأرواح التي تسكن في أجسادهم، هذا فضلا عن إحداث تغييرات في آفاق انتظارات الجمهور الأهوائية، ويبرز مدى الانسجام الحاصل في طقوس الجذبة الفرجوية بتواطئ الجميع في نظام ألاعيب الجسد واللون والموسيقى، وبالتالي الخضوع للقوى الخفية الفاعلة في طقوس الليلة التي تتميز عن بعضها بواسطة الألوان حيث كل راقص يحمل جسده علامة لونية تحيل على نوعية امتلاكه.

ويمكن الحديث في طقوس الليلة الكناوية عن مستويين للجذبة: مستوى مصطنع ومستوى حقيقي، فعند النساء تكون ممارسة الجذبة حقيقية بينما نجدها عند محبي موسيقى كناوة ذات طبيعة مسرحية، لعل هذا ما يفسر كون "الليلة الكناوية" مناسبة تسمح للشباب بالرقص والتسلية في وسط تنعدم فيه مرافق التسلية، لكن قد يحدث لهؤلاء المولعين بالدخول حقيقة في عالم الجذبة لأنه مثلها مثل الحب تبدأ بالهزل وتنتهي بالجد، ذلك أن "الإنسان الذي يدخل في الجذبة، يجد نفسه عبر الوصلة الاحتفالية في حضرة قوة مقلقة، تفلت منه إلا أنه يستطيع أن يتخلص منها: قوة مخيفة، خطيرة يحاول أن يحمي نفسه منها وأن يبتعد عنها لكنها قوة جذابة أيضا، لا تقاوم، فيريد أن يستخدمها أو على الأقل أن يحتمي بها. إن حلقة الجذبة باعتبارها تظاهرة خارجية تكون احتفالا طقوسيا: إنها طريقة

[1] Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, op. cit. P 147.

لأداء عبادة، لكن لأي إلاه آلهة"[1]، حيث الفرد يمارس تعبيره الجسدي في حالة انفراد ولا يلتقي في إنجازه الحركي مع الجماعة ومن ثم تكون الجذبة أقرب إلى درجة الصفر في كتابة الجسد الراقص الهيروغليفية ما دامت غير مجسدة في قالب حركي وإشاري متعارف عليه في رقصات كناوة، وهذا ما يجعل الذات الجاذبة لا تتواصل إلا مع عالمها السديمي غير آبهة بالجمهور الذي ينتظر تواصلا جماليا وفنيا قد يتحقق له في الرقص الموجه بألحان موسيقية وتعبيرات جسدية مسننة، كما وقفنا عند ذلك في رقصات "أعلوان، عند كناوة تافيلالت أو رقصات "أولاد بامبارا" في طقوس الليلة الكناوية في الصويرة.

إن المسألة تتعلق في طقوس الليلة الكناوية بـ "ممارسة ثقافية فرجوية التي هي أكبر بكثير من إنتاج جمالي والتي ترتبط بثقافة كاملة"[2]. نرى من خلال علاماتها الصامتة التاريخ والهوية والثقافة ينكتبون وينصهرون في ملامح الجسد الكناوي الراقص، حيث يصبح هذا الثالوث بمثابة معرفة مجسدة تصدر عن الجسد الراقص، فسواء تعلق الأمر بالرقص الموجه أو بالجذبة فإن "كل منطقة من الجسد هي مستعملة كوسيلة ومرحلة داخل حكاية إشارية لفظية وموسيقية. هذه الحكاية تنتظم كتحول مستمر من "إقليم جسدي" لآخر"[3]. من أجل انفلات هذا الجسد من الرقابة، ليلج عالم التعبير الحر الذي يفسح للغة الصامتة الإشارية والحركية الإجهار بأصوات الأعماق الداخلية لهذا الكائن الكناوي الذي عبر طقوسية "الليلة" يخترق ترسبات اليومي حيث يرسم في الفضاء أشكالا من العلامات تتأرجح بين ملفوظات الألم والتأوهات والدعوات، والحركات والإشارات الراقصة، ومن هنا فالجسد في طقوس الليلة وكما مر بنا يبدع لغة خاصة به، فهو ينمحي ويخفت ثم يتأجج ويتقنع بألوان مختلفة لبلوغ لذة الانتشاء عبر الجذبة والسقوط على الأرض، مضحيا بحميميته بحثا عن حالة التطهير.

---

[1] عبد الحي الديوري، عن الجذبة والتصدع، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع. 9، يناير 1982، ص. 22.

[2] Pavis (1996) op. cit.P. 254.

[3] Pavis (1996) op. cit.P. 263.

3.دلالات الألوان في طقوس الليلة الكناوية:

تشكل الألوان إحدى اللغات المتعالية التي توظفها جماعة كناوة في طقوسها لياليها، إذ لا يمكن الاستغناء عن فعاليتها الرمزية في تناول أنساق هذه الممارسة الاحتفالية، إنها عبارة عن "أقنعة لها كذلك حياتها الخاصة، وفي الرقصات التي تظهر فيها، إنها تكون فاعلة أكثر من إكسيسوارات إنما تكون فاعلة أكثر من أولائك الذين يحملونها"[1] كعلامات فوق أجسادهم تخاطب العين بسذاجة مشاهدة اليومي والمألوف.

ومن هنا فإن حضور الألوان في هذا المسرح الطقوسي الكناوي هو في نفس الوقت استدعاء لقوى خفية أو لسلف "يشع من الصورة، بحياة لا واقعية، نافذا فيها، يدخل الراقص في هذه الحياة، إنه عبرها يندمج في الأسطورة الممثلة"[2] عبر لغة الألوان كإفراز لما اختزنته الذاكرة الكناوية من رموز أسطورية وممارسات طقوسية احتفالية تتمسرح عبر حضور الموسيقى والرقص والألوان المعبرة عن أحوال الروح. إن الألوان في طقوس الليلة الكناوية عبارة عن تمسرح مولد لقوى خفية تتخذ من الجسد فضاءا لإقامة مؤقتة يؤطرها زمان الاحتفال ويبعث فيها طقس الموسيقى والرقص الحياة والحركة وهي بذلك تشكل رأسمالا رمزيا طقوسيا تمارس عبره جماعة كناوة سلطة رمزية على فئات عريضة من أتباعها، الشيء الذي يسمح لهذه الجماعة بالتحرر مؤقتا من دونيتها المؤلمة.

وهكذا فإن المتلقي لهذه الألوان المتداولة في طقوس كناوة، كمكون من مكونات المشهد الثقافي الشعبي بالمغرب، ليلاحظ بصورة، لا تدعو للشك جماعة طقوسية تشكل وحدة منصهرة مع أتباعها عبر لعبة هذه السنفونية اللونية التي تمنح للجسد صيغا تعبيرية تتراوح بين الرقص الموجه والجذبة كما ثم الوقوف عند ذلك سابقا.

---

[1] Jeane cuisinier La danse sacrée en Indochine et en Indonésie . Presses universitaires de France, 1ère édition, 1951.P. 7.

[2] La danse sacré op.cit.P. 8.

إن منظومة الألوان التي يتم توظيفها في طقوس الليلة الكناوية عبارة عن علامات تتضمن سيرورة تدليلية دينامية، يمكن تجميعها داخل النسق الديني والأسطوري والاجتماعي، إن الألوان كأقنعة طقوسية تمثل دوالا تعبيرية ملموسة تكشف للمتلقي الأهواء المتعالية لجماعة كناوة فضلا عن القوى الخفية وأرواح الأسلاف التي ترمز إليها. ويعتبر اللون الأبيض بمثابة طقس افتتاحي نصادفه خلال الليلة حيث يتم رش عتبة الفضاء المحتضنة لطقوس الليلة بالحليب باعتبارها -أي العتبة- وفق السنن الطقوسي تشكل علامة حدود بين الخارج والداخل وبالتالي، فإن بياض الحليب يؤمن اختراقها من طرف موكب جماعة كناوة الذي يكون بصدد إنهاء طقس "العادة" على إيقاع قرع الطبول والصناجات، والشروع في الدخول إلى فضاء المنزل المحتضن لطقوس الليلة عبر المرور بالعتبة التي تمفصل هذه الممارسة الطقوسية إلى شطرين: الأول دنيوي: يتمسرح في الخارج ويتم خلاله إعلان لبداية الحفل وجمع البركات. والآخر مقدس: يتمسرح في داخل المنزل حيث سيشرع في تحريك دائرة الألوان وإحضار "البخور" التي تتلاءم معها والمناداة على "الملوك" والأسلاف التي ترمز إليها، وذلك عبر توقيعات المعلم الكناوي على آلة الهجهوج الأسطورية.

وتجدر الإشارة إلى أن عملية رش الحليب لا تقتصر على عتبة المنزل فقط بل يشمل هذا السلوك الطقوسي الآلات الموسيقية وجدران المنزل ويصطلح على هذا الفعل الذي يتم بصمت عند كناوة "بالتبساس" الذي يعتبر لغة صامتة عبرها يتم التواصل مع عالم الجن، واستدعاؤه للمشاركة في طقوس الليلة، من أجل المصالحة مع الذوات التي يقيم فيها. ومن هنا فإن بياض الحليب من خلال عملية الرش يحمل دلالة بث الأمن والطمأنينة والصفاء وحضور "النية" لدى جماعة كناوة وأتباعها، وتتقاطع هذه الدلالات التي تمت الإشارة إليها مع الدلالات التي منحها "رولان بارت" للحليب إذ "الحليب يربط ويغطي، ويرمم، إضافة إلى ذلك فإن صفاءه المقرون ببراءة الطفولة ضمان القوة، قوة غير محولة، وغير احتقانية

وإنما قوة هادئة بيضاء واعية"[1]. ونجد داخل السنن الثقافي عند كناوة أن اللون الأبيض المتجسد في قوة الحليب الأسطورية هو بمثابة علامة افتتاح "الرحبة" أو "الطرح" عبر المناداة على "فارس الرحبة" مولاي عبد القادر الجيلالي، وهكذا فإن حضور الحليب أَضحى أسطوريا داخل بنية الثقافة الشعبية المغربية، فهو رمز وعتبة عبور في طقوس الزواج وفي طقوس مختلف الاحتفالات والمواسم، إن بياض الحليب أسطورة عملت الذاكرة الشعبية على تطقيسها "فالموقع المعتدل إذن هو القول بأن الأساطير والطقوس تتبادل المواقع، حيث تقف الأسطورة على المستوى الفكري، وتقف الطقوس على المستوى العملي"[2].

تأسيسا على ما سبق، فإن اللون الأبيض كعلامة ثم توظيفها خلال طقوس "الليلة"، يحيل على مدلولات متعددة، تشكل نوعا من البرمجة المعجمية، بحيث يستدعي البيان حضور السلم ويستدعي الثبات والهدوء للجميع، في حين نجد باقي الألوان الأخرى التي تعقب اللون الأبيض تشكل أقنعة دالة ومحيلة على قوى خفية حضورها في "الرحبة" فضاء ممارسة الطقوس، "يفرض وضعية دالة على كامل الجسد"[3] تتميز بالتوتر والصراع والإغراء وشتى أنواع القسوة من جروح وسقوط وما إلى ذلك.

ومن مركزية اللون الأبيض داخل الدائرة الطقوسية تنبثق جميع الألوان التي تتمسرح في طقوس الليلة دفعة واحدة وتشكل "المرقعة" أو "الدربالة" الملونة علامة مميزة لها، حيث يصبح الجسد الحامل للألوان هذه "المرقعة" عبارة عن بؤرة لونية تجعل من هذا الجسد المستنسخ سفينة عائمة مشحونة بألوان وأحوال. حيث كل لون يعد بمثابة تمظهر للقوى الخفية التي تسكن الجسد، ومن ثم فإنه يؤدي وظيفة توسطية بين عالم لا مرئي وعالم مرئي.

---

[1] رولان بارث: "ميثولوجيات"، ترجمة مصطفى كمال، م بيت الحكمة، ع. 7، السنة الثالثة، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، فبراير 1998، ص. 42.

[2] ك.ك.رتفين، الأسطورة- ترجمة جعفر صادق الخليلي- منشورات عديدات – بيروت – باريس ص 65.

[3] Le coq Javques. Le corps poétique. Actes Sud. Paris, 1997.P.63.

إن هذه "المرقعة" الملونة تحيل على تبدل أحوال الذات وانتقالها من العالم الدنيوي إلى عوالم روحية، كما تحيل كذلك على الكفاءة الطقوسية التي وصل إليها صاحبها "البوهالي" الذي سيحول هذه القوى الخفية التي تقيم في الذوات طيلة "الليلة" إلى قوى خيرة وتلك إشارة إلى أن الأجساد "الجذابة" ستصاحبها الصحة والعافية وستتبدد همومها، كما يحيل تداول هذه المرقعة بألوانها السبع على قوس قزح كظاهرة كوسمولوجية تولد في أعماق الإنسان شعورا خاصا، يبعث في النفس أضواء الأمل وأنوار التفاؤل بتحسن أحوال الطقس، وعلاوة علىذلك فإن الذات مطالبة باستحضار عنصر النية والتفاعل مع أجواء طقوس الليلة إذا ما أرادت الوصول إلى "حالها" والتحرر من همومها ومن ممتلكيها.

ويتمسرح اللون الأسود في الطقس الثاني من الليلة الكناوية حيث يكون مجسدا في أقنعة الأجساد الراقصة وفي لون بشرة كناوة التي تشبه بشرة "سيدنا بلال" مؤدن الرسول (ص) المحاط بقدسية عند كناوة.

إن اللون الأسود في الليلة الكناوية هو فضلا عن وظيفته الطقوسية يحيل على الاعتزاز بالأصل الإفريقي لكناوة، إنه نزعة زنجية ذات طابع شعبي. اتخذت من الرقص والموسيقى ولعبة الألوان مواد تعبيرية، على غرار النزعات الزنجية التي ظهرت في إفريقيا واتخذت من الأداب منبرا للتعبير عن ذاتها وهمومها. ويمكن القول بأن هذه النزعة العرقية الكناوية تلتقي في طريقة تعبيرها باللون مع ما قام به "مالكولم" Malcolmx" الذي أسس المدرسة الإفريقية الحرة في نيويورك في سنة ألف وتسعمائة وسبعون، وكانت معلقة عليها ثلاثة أعلام حمراء وسوداء وخضراء، وكانوا يرمزون بالأحمر إلى تضحيات أجدادهم من أجل الحرية، أما الأسـود فهو من أجل لون وجوههم، ورمز للأعمال التي فرضت عليهم مزاولتها، أما الأخضر فهو من أجل الشباب والأفكار الجديدة[1].

[1]Alphonso Pinkney, Red, Black and grein. Cambridge university press, cambridge, p. 131.

إن تمسرح اللون الأسود في الليلة الكناوية حافل بإشارات تحليل إلى الأصول الإفريقية لكناوة واعتزازهم بهذا اللون حيث استحضار شخصيات أسطورية[1] وتقديم أضحية يكون لونها أسودا هذا فضلا عن كون هذا اللون يتجسد في زمان إحياء طقوسهم أي في "الليلة" الشيء الذي يمنح لمدلول هذا اللون صفة الاحتفالية المضادة للميز العنصري الذي ينتقص من قيمة اللون الأسود حيث نجد "البشرة السوداء أكثر من غيرها هي التي انصب عليها غضب الغربيين وحقدهم المرير، وهي التي تفنن الغرب في تجريحها إنسانيا قبل أن يكون هذا التجريح سياسيا أو اقتصاديا أو ثقافيا"[2]، هذا دون إغفال نظرة بعض الكتابات العربية العنصرية التي تذم العرق الأسود[3].

ونجد حضور اللون الأزرق في الطقس الثالث من "الليلة" يرمز إلى السماء والبحار حيث أن هناك توحد على مستوى الزرقة بينهما، هذا التوحد ودائما حسب السنن الثقافي لكناوة يشكل انضماما من أجل الحياة، ويتسم هذا اللون ببرودة الجذبة من داخله حيث "إنه يسكن ويهدأ في تعمقه"[4]. الأرواح، كما نسجل أن حضور الماء طيلة "الليلة" يكون استثناء خلال تمسرح طقس اللون الأزرق، حيث أن مدلول حضور الماء في آنية مملوءة معناه فقدان تصاعدية الليلة، وهذا ما يفسر تحريم حضور الماء وشربه طيلة طقوس الليلة، كما يحيل على مياه البحر وعلى استحضار قصة موسى عليه السلام الذي نجى رفقة قومه من الغرق في مياه البحر الأحمر من بطش فرعون، ولا غرابة أن تلحق جماعة كناوة بطقس اللون الأزرق إسم سيدي موسى صاحب البحر حيث تخصص له مزارات على مقربة من البحر كما هو الشأن لمزار سيدي موسى بسلا المطل على البحر. ويبقى تداول دلالة ومعاني هذا اللون الأزرق محدودة على مستوى الثقافة الشعبية المغربية، إذ لم يتم تداوله إلا عند جماعة كناوة.

---

[1] للمزيد من التوضيح يرجى العودة إلى الوصف الإتنوغرافي لطقوس الليلة الكناوية.

[2] رجاء النقاش، أدباء معاصرون، كتاب الهلال، العدد 24، فبراير 1971، ص.137.

[3] انظر في هذا الصدد: أبو الثناء محمود الأمشاطي الحيفي: كتاب القول السديد في اختيار الإماء والعبيد.

[4] Kandinsky, du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Traduit de l'allemand par Pierre Voboudt. Ed Dendel, Paris, 1962P: 123.

أما اللون الأحمر فيتمسرح خلال الطقس الرابع، هذا اللون الذي يحفل بمجموعة من الدلالات، وله حضور قوي في الذاكرة الشعبية المغربية شأنه في ذلك شأن اللون الأبيض، ويستدعي منا هذا الحضور الوقوف طويلا عند أهم الدلالات التي تتفجر عن هذا اللون عند كناوة من داخل طقوس "الليلة" وارتباطها بالثقافة الشعبية المغربية، وقبل رصد مدلولات هذا اللون نشير إلى أن موضوعات تجسده في طقوس كناوة متعددة حيث نجده ماثلا عبر الدم الناتج عن عملية ذبح يد الراقص في الطقس الرابع، وفي لون الأضحيات القربانية كالدجاج والمعز، وفي لون لباس جزار كناوة وكذا لون قناع الراقص في الطقس الرابع وفي لون علم جماعة كناوة الذي يكون مرفوعا خلال الليلة.

انطلاقا مما سبق، تتضح هيمنة طقوسية اللون الأحمر عند كناوة على باقي الألوان الأخرى المتمسرحة طيلة "الليلة" حيث أن "الأحمر كما نتصوره، لون بلا حدود، أساسا حارا، يؤثر داخليا مثل لون ما طافح بحياة ملتهبة وهادئة (...) الأحمر شاهد على شساعة ما وقوة لا تقاوم، شبه واعية بهدفها"[1]، إن هذا الحضور القوي لهذا اللون في طقوس كناوة يستفز المتلقي، ويوقظ في فكره شعلة الأسئلة المتعلقة بمدلولات هذا الحضور، والتي تظل عملية الكشف عنها مضببة في غياب القيام بعملية حفر ونبش داخل بنية هذا المجتمع الطقوسي المغربي الذي يعد حقلا خصبا للدلالات الأسطورية، حيث يشكل استعمال الألوان وتوظيفها حيزا ضمن أنماط هذه الأساطير وأن هذه الأساطير لا يمكنها الاستغناء عن إدراج اللون.

ويدشن تمسرح اللون الأحمر عبر عملية ذبح دجاجة حمراء والقذف بها على رأس "المقدمة" باعتبارها حاملة لقناع روح سيدي حمو، هذا الأخير الذي توجه إليه هذه الذبيحة التي تعد سلوكا تضرعيا في المعتقد الطقوسي الكناوي، حيث يتعلق الأمر بقذف للون الأحمر في شكل سائل دموي يمنح لتجربة الدم طابعا قربانيا لروح قوى خفية.

---

[1] Kandasky (1962), op. cit, p.130.

إن الدم باعتباره لونا أحمرا طبيعيا يتحول إلى الثقافة عن طريق هذه الوظائف والاستعمالات التي شحنته بها الثقافة الإنسانية المتنوعة، فهو في الثقافة المغربية رمزا للتضحية، حيث نلتقي معه في مناسبات وتجارب عديدة، كأضحية عيد الأضحى، ومختلف النذر والقرابين التي تهدى للأولياء ولقوى خفية، إذ مثلا في موسم "سيدي علي" الذي يقام قرب مولاي إدريس زرهون، وتتمسرح طيلة أيامه ليالي كناوية متعددة، يتم تخصيص "حفرة" تدعى "حفرة للاعيشة" لإلقاء القرابين ونحر الأضحيات بداخلها، والمتمثلة في "معز" أحمر أو "ديك أحمر"، إن هذه الممارسة الطقوسية التي تركز على اللون الأحمر المتجسد في هذه الحيوانات التي تقدم كقرابين، يجعل اللون الأحمر يشحن بقيمة تجارية حيث أن ثمن هذه الحيوانات التي تحمل هذا اللون يكون مرتفعا طيلة الأيام السبع للموسم، إنه العلامة الطقوسية الحمراء التي ترمز إلى القيمة القربانية التي لا يرقى إليها الشك.

إن تجربة الدم عند كناوة كعلامة طقوسية تحيل على مدلولات متعددة، يمكن حصرها في المجال الأسطوري والديني إذ "ليس تمة من فرق جدري في هذا المجال بين الفكر الأسطوري والديني كلاهما وجد أصلا في نفس الظواهر الأساسية من الحياة الإنسانية، ولا نستطيع في تطور الحضارة الإنسانية أن نعين نقطة تنتهي عندها الأسطورة، ويبدأ الدين، وقد بقي الدين في كل اتجاه تاريخه مرتبطا بالعناصر الأسطورية، متواجشا بها على نحو لا ينفصم"[1].

هكذا يدل هذا الحضور الكثيف للدم في طقوس كناوة وباقي المجتمع المغربي على أن النذر والقرابين المرتبطة بالثقافة الشعبية ما زالت سائدة، إن هذه "الظاهرة عالمية يظل جوهرها ويتبدل مكانها وطقسها، ففي الجزيرة كانت النذر والأضحيات تقدم للأصنام المتعددة من اللات والعزى (...) وتذهب الروايات المتأخرة عن عبد المطلب إلى نسج روايات عن محاولته إيفاء النذر على طريقة

[1] أرنست كاسيرر، فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان – ترجمة الدكتور إحسان عباس 1961- مطبعة كيتاني الجديدة دار الأندلس- بيروت ص 165.

إبراهيم، وقد كان نذر أن ينحر أحد أبنائه عند الكعبة إذا رزق بعشرة من الذكور بل كانت تنقل مع القبيلة، ليكسب أصحابها أتباعا يستفاد منهم بما يتقربون به إلى الصنم من قرابين ونذر، وفي الثقافة الشعبية يستمر النذر إيفاء لقوة يؤمن بها أدت طلبا للناذر، والناذر غالبا امرأة، فتلك تنذر السير حافية القدمين إلى ذلك المقام أو تنذر تقديم أضحية (رأس كامل من الغنم) لذاك المقام"[1].

وهكذا تتعدد الموضوعات التي يحيل عليها اللون الأحمر الذي احتل مركزا مميزا في طقوس جماعة كناوة وهو بذلك يرتبط بعادة عامة خارجة عن إطار المعرفة العلمية، إنه يرمز إلى ملامسة العالم الخارق للعادة والذي تقدمه الذاكرة في إغوار الكائن الطقوسي معلنة ضعف الجسد أمام ما هو روحي ومتسامي.

ويرمز اللون الأخضر في طقوس الليلة الكناوية إلى الهدوء والسكينة حيث يتقاطع مساره التدليلي مع اللون الأبيض، إن الأخضر لون بارد ومن ثم "لا يكون مصدرا لأي حركة، ولا يصاحب لا بالفرح ولا بالحزن، ولا بشعور، لا يطلب شيئا، ولا يطلق أي نداء"[2] يثير الجذبة أو تعنيف الجسد ومن هنا يشكل محطة استراحة محايدة وبعيدة عن تحريك سواكن الذوات المشاركة في طقوس الليلة.

أما اللون الأصفر فيشكل علامة تدل على إشراقة شمس النهار وبالتالي إسدال الستار على طقوس الليلة ويرمز الأصفر في طقوس الليلة إلى القوة والشباب حيث يتم توظيفه من أجل تجسيد حضور المرأة "للاميرة" والولادة وما يتولد عنهما من فرح وسعادة إنه لون الإناث الشابات اللائي يرقصن على إيقاعاته الساحرة والمثيرة للمتعة والغواية حيث عبر طقس اللون الأصفر تتحرر الأجساد وتبرز بملابس عادية كما لو تعلق الأمر بمشاهد خارج منظومة الطقوس الامتلاكية الغريبة الأطوار، إنه نهاية هذا السفر الطقوسي الليلي المتلون بالمعاناة وبداية نهار جديد، ستمحي أنواره كل الألوان التي تمسرحت خلال "الليلة" الكناوية. ولعب الألوان إذن، في طقوس الليلة الكناوية دورا مهما في الإشارة إلى تبدلات الأحوال

---

[1] كمال الصليبي، الثورة جاءت من جزيرة العرب- مجلة الفكر العربي المعاصر ع 42 – 1986- معهد الإنماء العربي بيروت. ص. 252.

[2] Kandasky (1962) Op.Cit. P: 125.

وإيقاعات الرقص والموسيقى، وتبرز مدى الانسجام الحاصل في الفرجة عبر تواطؤ الكل في نظام ألاعيب الجسد واللون والموسيقى، إنها أقنعة يتحول عبرها الجسد الواقعي إلى جسد رمزي وأسطوري.

4. الأبعاد الوظيفية للموسيقى الكناوية:

تعد الموسيقى في طقوس الليلة الكناوية بمثابة طاقة تعبيرية لها حضور وازن لا يقل أهمية عن الرقص في بناء احتفالية كناوة وإخضاعها لعملية التطقيس التي من بين مقوماتها الإنصات الذي يولد في الجمهور ردود فعل تنزع عنه رداء السلبية وتقحمه في عالم المشاركة والتفاعل مع إيقاع الموسيقى الذي يطبع طقوس الاحتفال، حيث نجد "الإدراك والتلقي هما كذلك فعل بناء إيقاعي"[1] دخل طقوس كناوة. وتلعب الموسيقى في طقوس كناوة دورين أساسين:

أ-دور فرجوي تتمسرح إيقاعاته خلال "مرحلة العادة" ومحلة "أولاد بامبارا".

ب- دور وظيفي يكمن في تحريك سواكن الجسد وتهيء الإيقاعات التي تبعث أرواح "المملوكين" ويتم ذلك خلال مرحلة الجذبة، حيث تنتظم الموسيقى في سلسلة من الأغاني تتوزع بحسب مقاطع "الملوك" ودائرة الألوان الممثلة لها، ويتولى المعلم الكناوي تسيير الفرقة الموسيقية وضبط الإيقاع العام لليلة عبر امتلاكه لمقاطع ومحتويات هذه الموسيقى الطقوسية المعقدة والتي عبر رمزيتها يبحث الفاعل الطقوسي عن "اكتشاف طبيعته الحقيقية الخفية المسننة بطريقة مغايرة عن أناه الاجتماعية"[2].

وعلى هذا الأساس، لا بد للمعلم الكناوي أن يتحلى بقدر كبير من التواجد الفعال، والضبط الكامل للمحلات وخصائصها الموسيقية حتى يشد إليه الجميع حيث سياق "الليلة" يفرض أن يكون أداؤه أكثر دينامية من أجل تصعيد مستوى التوتر الدرامي لكل ذات حسب درجة ونوع "ساكنها" بفضل موسيقى آلة الهجهوج

---

[1] Pavis (1996), op. cit, p.209.

[2] Paul Zunthot (1983) Op.Cit. P: 269.

السحرية بطبيعتها الخنثوية والإحيائية التي عبر أنغامها يتم التواصل والحوار مع ذكور "ملوك" إناث، إن "تطليع الساكن" حسب المعتقد الطقوسي الشعبي يحيل على "أغاني تتناسب مع المعتقدات السحر- دينية المرتبطة بحركة الأولياء (...) إنه ذلك الذي تسميه اللغة الغربية ذات الأصول الدينية بالامتلاك"[1].

تشكل الموسيقى، إذن لغة أخرى من لغات طقوس كناوة، تتجاوب معها أرواح الموريدين وتقدسها، إنها ترافق سفر أرواح المشاركين في طقوس الليلة ذات "المحلات" السبع التي يمكن مقارنتها بالمقامات الموسيقية الصوفية، حيث يعمل المعلم الكناوي على تنويع الإيقاعات الموسيقية وفق الأحوال النفسية والتقلبات الروحية للذوات المسكونة بقوى خفية من أجل التخلص من أسرها، تماما كما يحدث في طريقة التغني في الموسيقى الصوفية وتدرجها بين المقامات حيث أن الفرق الصوفية "درجوا منذ القدم على أن يبدأوا مجالس الذكر ب: لا إله إلا الله، وتعرف عندهم بالأرضية[*]، ويأخذ "الرسيم" الذي هو رئيس المجلس في التدرج بالذاكر أثناءها (...) وهنا تبدو مقدرة المنشدين متابعتهم الأنغام والإنشاد... ثم ينفرد الرئيس بعد الوصول إلى نغمة الرصد التي ينتهي عندها إنشاد القصيدة"[2].

وإذا كانت الفرق الصوفية تنبثق مرجعيتها السلوكية في أداء حضرتها من التراث الإسلامي، فإن جماعة كناوة ظلت محافظة على موروثها الثقافي الإفريقي، حيث عملت على مزجه بالثقافة العربية الإسلامية والأمازيغية واليهودية الشيء الذي جعل ريبرتوارها الموسيقي المتمسرح في طقوس الليلة غني بمقاطع غنائية إفريقية الأصل حيث "يضم الريبيرتوار الكناوي 108 أغنية موزعة على 22 "محلة" "سلسلة من الأغاني" مع عدد مختلف من المقاطع، وتسمى مختلف المقاطع "ملوك" ويتلاءم هذا مع ترجمتها "أرواح امتلاكية" وحرفيا، هذا المصطلح يدل على "المالك" لأن جماعة كناوة تعتقد أنه حينما يتم الاستماع إلى إيقاعاتها، تظهر

---

[1] Abdelkader Mana, Les regraga, Op.Cit. P: 287.

[2] هذا المصطلح يقابله عند كناوة، "الرحبة" أو الطرح"، حيث يتم افتتاحها كذلك بذكر مقطع لا إله إلا الله.
-زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الآداب والأخلاق، ص. 267-268، مجلة العرفة، ع 6، يوليو 1931.

الأرواح لتمتلك المشاركين"[1] في طقوس الليلة وبالتالي تشكل هذه الموسيقى الطقوسية علامات إشارية تقود فعل المشاركة الوجدانية والجسدية للراقص وتتحكم في مسار اتجاه حركاته في الفضاء، هذا فضلا عن كونها تشكل عبر هذا التخزين الذاكري للإيقاعات والأغاني، ذات الأصول الإفريقية، جزءا من توليفة هوية جماعة كناوة المتشظية.

ولا غرابة أن تعمد الجماعة إلى أسطرة ماضيها عبر اللجوء إلى رمزية الموسيقى بدءا من آلاتها الأسطورية الغنائية المعبأة بعلامات ورموز تغدي فكرة الشعور والحنين إلى الأصول. بحيث أن "أقل ما يمكن لهذه الموسيقى وتاريخها أن يقدمه لنا اليوم هو قياس لفهم خطوط الانتساب والترابط اللذين يأخذان فكرة الشتات وراء نطاق منزلتها الرمزية باعتبارها نقيضا متشعبا ينسب إلى جوهر عرقي"[2]، اتخذ من هذه الموسيقى جهازا رمزيا يتألف من شبكة من: العلامات الصوتية تتعالق في إنجازها مع جهاز حركي حيث يظل الجسد الكناوي وحده هو الوسيلة التي صهرت بداخلها هذه الموسيقى والرقصات والأغاني لحين من الدهر وذلك عبر تجسيدها في طقوس الليالي ومختلف المواسم التي تعتبر بمثابة دورات بيداغوجية عبرها تلقن هذه الموسيقى الراقصة للأجيال الكناوية، باعتبارها تشكل مذكرة طرب تستعيد جزءا من الهوية المفقودة لهذه الجماعة السوداء ولعل "التركيز على الموسيقى والأداء في الثقافة السوداء كان نتيجة مباشرة للاضطهاد أثناء العبودية التي عاقبت الأشكال الأدبية، تاركة المجال للموسيقى لتكون سبيلا وحيدا لمواجهة الوحشية التي لا توصف ولكن يمكن التعبير عنها"[3].

لقد حددت هذه الممارسات الاحتفالية لجماعة كناوة، عبر لغة الجسد الراقص الصامتة، التي تكتب إشاريا التاريخ الحقيقي لهذه الجماعة العرقية، المعارض للتاريخ المزور المنسوج عنها بلغة الكذب الصاخبة، وضعا اعتباريا ثقافيا متميزا في

---

[1] Welte Frank-Maurice, Le Culte des Gnaoua de Meknes, In Abdelhafid Chlyeh(sous dir.), L'univers des Gnaoua, op.cit, p.70.

[2] مايك كرانغ، الجغرافية الثقافية، مرجع سابق، ص. 229.

[3] مايك كرانغ، نفسه (2)، ص. 228.

خريطة باقي الأشكال التعبيرية الثقافية المغربية، الشيء الذي جعل من ثقافة كناوة مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الشعبية المغربية.

خلاصة

هكذا تشكل طقوس الليلة الكناوية، برقاصاتها وإيقاعاتها الموسيقية وألوانها وشخوصها الواقعية والأسطورية تعبيرات رمزية، عبرها أمكن لجماعة كناوة أن تبني تاريخها إيقاعيا وكوريغرافيا، وبذلك فإن إيقاعية الرقص والموسيقى ونبرات الأصوات الغنائية المحملة بكلمات ذات أصول إفريقية هي منطوق رسائل ذات عمق سيميو أنثروبولوجي وجودي وأسطوري حافل بمعالم الهوية وإشارات الانتماء والحنين إلى الأصول الإفريقية لهذه الجماعة.

خامسا: الطقوس الاحتفالية الشعبية
بواحة غريس

تمهيد

ما الذي يجعل من ثقافة ما "شعبية"؟ ما "الشعبي" الذي يضاف إلى الثقافة ليجعلها مفترقة عن سواها؟ وما هي أشكال وعناصر الثقافة الشعبية "الجرفية"؟ وأين تتجلى تمظهراتها؟ هي أسئلة وغيرها سنحاول من خلالها الوقوف عند التراث الشعبي لمنطقة الجرف، وتحديد أهم منطلقاته وتمظهراته المجتمعية، وشكل اشتغاله في علاقته مع الإنسان والمجال.

حظيت الثقافة الشعبية باهتمام كبير من لدن الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية على وجه الخصوص، على اعتبار أن الدراسات الأنثروبولوجية الأولى كانت حول الأشكال والسلوكيات والتعبيرات الأولية للحياة البدائية للإنسان، ونمط وطريقة عيشه وأسلوب حياته. وفي نفس السياق، ركزت الدراسات الاجتماعية بالأساس حول العلاقات الاجتماعية بين الناس، ونوع التأثير والتأثر بين الإنسان والمجال، وما يمكن أن يولده من أشكال ثقافية في علاقة هذا الإنسان بالبيئة المحيطة به، كذلك تمظهرات هذه العلاقة على مستوى دينامية وتطور كل جماعة اجتماعية والنسق الاجتماعي ككل.

إن إحياء الثقافة الشعبية والاهتمام بكل مكوناتها وعناصرها، باعتبارها أحد مقومات الهوية والشخصية القومية، يعد من متطلبات العصر الحالي الذي طغت فيه المادة عن القيم والأخلاق، وتكاثرت فيه المشاكل الاجتماعية، كذلك الاعتماد الكبير على الثقافة من أجل التحكم والسيطرة في الشعوب والأمم المستضعفة، خاصة في ظل زمن التقدم التكنولوجي، وبهذا وجد الإنسان نفسه، بشكل عفوي أو قصدي، أمام ضرورة أرشفة وتدوين التراث المحلي من عادات وتقاليد وطقوس واحتفالات وتعاقدات وتضامنات وفنون...، تؤصل وتجسد لوجده الإنساني على مر التاريخ، وتنطق باسم الجماعة وباسم المجال.

أما الحديث والخوض في التراث الثقافي الشعبي الجرفي يتعلق باستحضار الجرف العريقة بوصفها فضاء ثقافيا رحبا له امتداداته التاريخية والجغرافية الضاربة في عمق التخوم الجنوبية الشرقية للمغرب. فكل الأشكال الثقافية الشعبية التي أنتجها وأعاد إنشاءها الإنسان الجرفي بواحات غريس لم تكن عبثا، بل ارتبطت بأحداث ووقائع لها علاقة بالزمان والمكان وطبيعة التفكير الإنساني ونمط العيش، وكل الإمكانات والوسائل الثقافية التي ابتدعها أو طورها الإنسان، الممكنة والمتاحة للاستقرار والعيش الكريم.

إنها أشكال تجسد لتفاعلات الإنسان مع المجال، من خلال التأثير والتأثر المؤدي إلى تعبيرات عفوية بمسحة تراثية فنية، وإن دراسة من هذا النوع من شأنها التنقيب في أنماط الثقافة الشعبية عند قبائل الجرف بواحات غريس كشكل تعبيري حامل لذاكرة جمعية، ساهمت في رسم معالمها روافد وأنساق متعددة. إنها محاولة لإدخال ما هو تراث هامشي منسي، لم ترصده النصوص المكتوبة، إلى دائرة الضوء في بعض جوانبها، مع طرح ومسألة ونقل هذا التراث إلى حيز الكتابة والأرشفة، مع الأخذ بعين الاعتبار العلاقات الجدلية بين هذه الأشكال ونوع العلاقات الاجتماعية المؤطرة للجماعات الاجتماعية، وانعكاسات هذا كله على الهوية، وعلى تطور وتقدم هذه المجتمعات داخل النسق الكلي، ومدى إسهامه في التقدم الحضاري ضمن الثقافة الكونية.

1.الثقافة الشعبية

نعترف مبدئيا أننا بصدد مشكلة مفاهيمية معقدة أثير حولها الكثير، حيث اتسم الوقوف عند مفهوم الثقافة الشعبية بمجموعة من الدلالات المتضاربة، فقد نعتت منذ زمن بثقافة الهامش، والثقافة المتأخرة والفارغة أحيانا، في مقابل الثقافة الرفيعة والثقافة الرسمية. فالشعبية صفة مشتقة من كل ما يصدر عن الشعب قولا وممارسة وسلوك وتصورا للحياة والأشياء. ويندرج في هذا الأمر كل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي والجماهيري، غير أن البعض يرى أن "الشعبية" مفهوم "إيديولوجي لا يجد مبررا للاستعمال والتداول إلا في المجتمعات الطبقية، التي

تقسم مسألة السلطة والهيمنة ومواطنيها إلى طبقة مسيطرة مهيمنة، وطبقة خاضعة محكومة... ولكل من الطبقتين رؤيتها وتصورها عن الواقع، تصوغ بهما إيديولوجيتها المعروضة على الواجهة الثقافية. وفي هذه المجتمعات يصطلح على الثقافة الطبقية المسيطرة، بالثقافة الرسمية، مقابل ثقافة الطبقة المحكومة المهيمن عليها"[1]. هذا الاتجاه لم يعترف بالشعبية واعتبره يشير إلى تعبيرات وممارسات الطبقات التي تخضع للسيطرة، وبذلك خضع للتهميش لأنه من وجهة نظرهم لا يمثل الثقافة السمية المبنية على القواعد والأصول المعرفية العلمية.

وقد توالت الاجتهادات حول مفهوم "الشعبية" إذ أنه لم يعد حبيس هذا التوجه فقط، حيث تم فتح آفاق رحبة أمامه، متقاربة أحيانا ومتضادة أحيانا أخرى، خاصة عند ربطه بالثقافة، ومع ذلك ظل رهين بمجموعة من التأويلات والتفسيرات، لأن "الثقافة الشعبية قلما أطلقت لدينا على مقابلها الحرفي باللغة الإنجليزية(Popular Culture) الذي يستبطن معنى الثقافة الشائعة، أو الأكثر انتشارا، أو ثقافة الجمهور، أي كل ما يقف في مواجهة ثقافة أخرى مضادة، هي الثقافة الرسمية، أو الراقية، إلا أن شيوع الاصطلاح أعفى باحثين كثرا من مهمة إيجاد اصطلاح آخر للتفريق بين الشعبي بمعنى الشائع، والشعبي بمعناه الفولكلوري، فمعلوم أن ثقافة فولكلورية ليست- بالضرورة- هي الثقافة التي يتداول إنتاجها وتلقيها السواد الأعظم من الجمهور"[2].

إن هذا الاختلاف في مفهوم "الشعبي" حدا بالعديد من الباحثين إلى اعتماد مفهوم الفلكلور، باعتباره "مشتقا من لفظتين لاتينيتين: فولك Folk أي عامة الناس أو الشعب، ولور Lore: أي المعرفة أو الحكمة، لتصبح الترجمة: حكمة الشعب أو معرفة الشعب. استعمل هذا المصطلح لأول مرة من قبل الباحث الإنكليزي وليام جون تومز في مقال نشره في جريدة "ذي أثنيوم" في شهر أوت من سنة 1846.

---

[1] محمد بزيكا، مفهوم الثقافة الشعبية بين المثقف العضوي والتقليدي، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، ع9، يناير 1982، ص 13.

[2] جون ستوري، ما الثقافة الشعبية؟، ضمن: الكرنفال في الثقافة الشعبية، إعداد وترجمة: خالدة حامد، ط1، منشورات المتوسط، بغداد، العراق، 2017، ص07.

ولم يكشف ووقتئذ هذا الباحث عن اسمه، وقع البحث باسم مستعار وهو امبروز ميروتون"[1]. وبهذا ارتبط الفلكلور، كحقل معرفي علمي يدل على الممارسات الإنسانية اليومية بما تشتمل عليه من "الأساطير والخرافات والقصص الشعبية، والنكات...، والملابس الشعبية، والفن الشعبي، والمعتقدات الشعبية والطب الشعبي،... وأغاني الكبار في تلعيب الأطفال والإيماءات والرموز... وطرق الطبخ وأنماط التطريز وأنماط البيوت، والأسوار وبيوت الحيوانات، وما يقال لطرد الحيوانات أو استدعائها والاحتفالات الشعبية في المواسم والأعياد والمناسبات المختلفة"[2].

اختار الباحثون الفلكلور باعتباره علما جديدا يتميز بالشمولية وغنى الموضوعات، لذلك حضي بمكانة علمية خاصة إلى جانب العلوم الاجتماعية والإنسانية، فهو "يتناول دراسة ثقافة المجتمعات وآثارها المادية في مرحلة الحضارة التي سبقت مرحلة التحديث المعاصرة، حيث وجد العطاء الحضاري للإنسان من خلال ذاته المرتبطة بالجماعات الفطرية كالأسرة والمجتمع المحلي، اللّذين يضمنان رعاية فردية للإنسان وإطاره الذاتي، كما تشمل الدراسة الفلكلورية خبرة الإنسان الفكرية والمادية والآثار الّتي تركها في هذا المجال"[3]. ويتداخل علم الفلكلور مع الأنثروبولوجيا لكونهما يتقاطعان في دراسة الإنسان وممارساته وأعماله وإنتاجاته ضمن ثقافته بفعل تراكماته وخبراته البشرية، خاصة في مرحلة سبقت التحديث التي تجسد لمجهود الإنسان الذاتي في علاقته بالبنيات المجتمعية التي يعيش ويتعايش معها.

وقد اكتسبت الأبحاث الفلكلورية أهمية بالغة في الدراسة الاجتماعية والأنثروبولوجية بالجامعات ومراكز البحث الغربية، من خلال الاهتمام بأصول الشعوب وطقوسها وعاداتها وتقاليدها وممارساتها الإبداعية في علاقتها مع البيئة

---

[1] قبايلي عمر، مدخل للثقافة الشعبية العربية-مقاربة أنثروبولوجية-، مجلة الأثر، ع7، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي 2008، ص 175.

[2] هيام الملقي، ثقافتنا في مواجهة الانفتاح الحضاري، دار الشواف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 1995، ص 261.

[3] عبد اللطيف البرغوثي، بين التراث الرسمي والتراث الشعبي، مجلة الصامد الاقتصادي، العددان 67-68، السنة 9، أيار، حزيران تموز، آب، 1997، ص 24.

التي تعيش فيها، منذ النص الثاني من القرن العشرين، غير أن "المنظومة الفكرية العربية، وواقع وآفاق الثقافة الشعبية، تخوفت من استعمال مصطلح الفلكلور كمصطلح علمي، وذلك راجع بدون أدنى شك إلى ذلك الفهم الخاطئ والخطير لهذا المصطلح، حيث أفرغوه من معانيه الصحيحة وأكسبوه دلالات غير علمية وغير صحيحة ليصبح عند المثقف العربي مرادفا دلاليا للفوضى وللتخلف وللهمجية وللضعف وللسذاجة"[1].

إن تشعب وتعدد وجهات النظر حول حقيقة الثقافة الشعبية وعلاقتها بالفلكلور، وقيمة وأهمية الفلكلور بين الدراسات الغربية والعربية، جعل من الثقافة الشعبية مفهوما زئبقيا يصعب القبض عليه، حيث بقي هذا الأخير في إطاره الإيديولوجي، فمن وجهة نظر العلوم الاجتماعية نجد "أطروحتين متعارضتين كليا: **الأولى** التي يمكن نعتها بأنها انتقاصية للثقافات الشعبية لا تعترف لها بأية حيوية أو إبداعية خاصتين بها. فليست الثقافات الشعبية في نظرها، إلا مشتقات من الثقافات المهيمنة، وهذه وحدها هي التي يمكن أن يعترف بشرعيتها، وهي التي تتناسب، إذا، مع الثقافات المركزية، الثقافة المرجعية. **والثانية** ليست الثقافات الشعبية، في نظرها، إلا ثقافات هامشية، فلا تكون، إذن، إلا نسخا رديئة من الثقافة الشرعية التي لا تتميز الأولى منها إلا عبر صيرورة تفقير. إنها ليست إلا تعبيرا عن الاستلاب الاجتماعي الذي يمس الطبقات الشعبية الفاقدة لأية استقلالية"[2].

الثقافة الشعبية تتراوح بين الحضور والغياب، وتحاول في كل مرة إثبات وجودها بقوة الأشياء رغم كل ما يمارس عليها من الاستلاب والتحكم والسيطرة، ومع ذلك، "الثقافات الشعبية لا تبدو، لدى تحليلها، لا تابعة بصفة كلية ولا مستقلة تماما ولا مجرد مقلدة ولا مجرد مبتدعة. وهي في ذلك لا تزيد عن تأكيد أن كل ثقافة معينة هي تجميع عناصر اختراقات أصيلة وأخرى مستوردة، إنها مثلها مثل أية ثقافة أخرى، ليست متجانسة، ولكن ذلك لا يعني أنها غير منسجمة. الثقافات

[1] قبايلي عمر، مدخل للثقافة الشعبية العربية-مقاربة أنثروبولوجية-، مرجع سابق، ص 177.
[2] عبد الله هرهار، التنوع الثقافي: قضايا وإشكالات، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2020، ص79.

الشعبية هي تعريفا، ثقافات مجموعات اجتماعية تابعة، فهي إذا، تتكون في وضعيات هيمنة على أساس هذا الاعتبار، ألح عدد من علماء الاجتماع على ما تدين به الثقافات الشعبية لجهد المقاومة التي تبديها الطبقات الشعبية تجاه الهيمنة الثقافية"[1].

وإذا حاولنا القبض على مفهوم الثقافة الشعبية سنجد أنفسنا بين مجموعة من المفارقات ونبقى في سلسلة محاولات، وفي هذا الصدد يرى ميشال دوسرتو Mechel de Cereau أن "الثقافة الشعبية هي: "الثقافة الاعتيادية" للناس الاعتياديين، أي ثقافة تصنع يوما بيوم خلال الأنشطة العادية والمتجددة يوميا، وفي آن معا. بالنسبة إليه لم تنته الإبداعية الشعبية ولكنها لا تكون ضرورة في الموضع الذي نبحث عنها فيه ضمن الإنتاجات القابلة للرصد والتحديد بوضوح، إنها متعددة الأشكال ومبثوثة"[2]. من هذا القول نستشف أن الثقافة الشعبية ترتبط بالممارسات اليومية للإنسان العادي، والتي تظهر في أسلوب عيشه اليومي عبر مجموعة من الأنشطة التي يستديم عليها داخل جماعة اجتماعية معينة، تقون مقبولة ومتعارف عليها لدى الجميع، وبالتالي هي تمثل الجماعة ولا تمثل الفرد، وقد تختلف هذه الأنشطة من جماعة إلى أخرى، ومن شعب إلى شعب حسب نوع الثقافة العامة السائدة.

ويشيع بين معظم المحاولات البحثية المتوالية مميزات للثقافة الشعبية كانت أكثر تكرارا من غيرها، في مقدمتها: "التداول وسعة الانتشار وانتقالها شفاهة وعاميتها لغة ورواية، وارتباطها إيكولوجيا بالريف، واجتماعيا بالمجموعات الأولية والعامة من القوم. وأنها تعبير عن بساطة الحياة إنتاجا واستهلاكا وأن مبدعيها غالبا مجهولون"[3]. ومن هذا المنطلق، تعد الثقافة الشعبية شكلا وممارسة ترتبط أشد الارتباط بالجماعات الاجتماعية البسيطة من حيث نمط العيش وأسلوب

[1] عبد الله هرهار، التنوع الثقافي: قضايا وإشكالات، ص79.
[2] عبد الله هرهار، التنوع الثقافي: قضايا وإشكالات، ص 80.
[3] عباس الجراري، المبدع بين الفردية والجماعية، مجلة المأثورات الشعبية، العدد الثالث، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة-قطر، يوليو 1986، ص37.

الحياة، سواء على مستوى العادات والتقاليد والطقوس الشعبية، حتى سلوكيات الأكل والملبس والاحتفالات وممارسة المقدس وغيرها من المميزات التي تعبر عن سلوك الإنسان العادي في علاقته الإبداعية مع المحيط الذي يعيش فيه، وهو في الغالب قروي أو ريفي أو ضمن مجال الواحة.

الثقافة الشعبية تشكل مستوى معينا من مستويات الثقافة العامة، أما عن مكوناتها وبنودها "فثمة إجماع أو يكاد، على أنها تشتمل على المعتقدات والمعارف الشعبية والعادات والتقاليد والصناعات الشعبية والأدب الشعبي والموسيقى والفنون الشعبية، قولا ورمزا ولونا وصوتا، والطب الشعبي.... وأن الخلاف كان حول مقادير التفصيل في هذا البند أو ذاك، أو تصنيف أحد العناصر تحت هذه الفئة أو تلك"[1]. وبهذا المعنى، يمكن القول أن الثقافة الشعبية تشكل مجموع الأشكال والممارسات والتعبيرات المادية واللامادية التي تحكم جماعة اجتماعية معينة في وسط معزول أو شبه معزول، والمقصود هنا البعد عن المركز أو الوسط الحضري.

إن أهم ما يثير الاهتمام أثناء الوقوف عند مفهوم الثقافة الشعبية ليس فقط تحديد محتواها الإيكولوجي، الذي يجعل انتمائها في الغالب متعلق بالقرى أو المجتمعات الزراعية، أو الاجتماعي الذي اعتبرها نتاجا لمراحل سابقة أولية أو أقل تطورا من الناحية الحضارية أو أكثر تقليدية من الناحية الثقافية. بل أيضا تلك الأحكام التي حفلت بها محاولات تحديد مضمون "الشعبية" والتي تكشف عن موقف متعال متحيز ضد مبدعي هذه الثقافة وحافظيها، والتي تجلت فيما أطلق على هذه الثقافة من أوصاف، باعتبارها أمية جاهلة وأقل علما ومعرفة، وما إلى ذلك من نعوت حفلت بها التعريفات الأوروبية للتراث الشعبي والثقافة الشعبية.

2. المجتمع الجرفي(عرب الصباح غريس)

تعد قبائل عرب الصباح من أهم القبائل العربية التي تكون النسيج المجتمعي لتافيلالت، والجنوب الشرقي عامة، لأنها استوطنت واحات غريس منذ القديم

[1] هاني العمد، في التراث الشعبي وإشكالية تصنيفه، مجلة المأثورات الشعبية، العدد الثاني، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة-قطر، أبريل 1986، ص38.

وحملت معها ثقافة تجسد لطبيعة الإنسان ونمط تفكيره وأسلوب عيشه، و "يقصد بقبائل عرب الصباح غريس تلك الفئة من عرب الصباح القادمون من شبه الجزيرة العربية الذين استقروا بالمناطق الواحية الموجودة بالقرب من ضفة واد غريس، وحسب التقسيم الإداري الحديث فإن هذه المناطق تصنف وفق ثلاث جماعات وهي: الجماعة الحضرية الجرف، والجماعة القروية فزنا، ثم الجماعة القروية عرب الصباح غريس".[1]

الأمر الذي أكده F.Gender، أثناء حديثه عن أصل كلمة تافيلالت، بقوله: "كلمة تافيلالت هي الصيغة البربرية لكلمة «فيلال» التي هي اسم منطقة بالجزيرة العربية. وأن استعمال هذه الكلمة قد شاع في مرحلة قدوم الهلاليين إلى بلاد المغرب بفضل «عرب الصباح» الذين استقروا في منطقة تيزيمي والجرف بإقليم سجلماسة بعد أن رافقوا الهيلاليين في طريقهم نحو الغرب"[2].

أما الجماعة الحضرية "الجرف" فتقع بين مدينة أرفود ومنطقة فزنا، وتحدها شمالا الجماعة القروية الرتب، وجنوبا الجماعة القروية مصيصي، وغربا الجماعة القروية فزنا، وشرقا الجماعة القروية عرب الصباح غريس. "و بالرغم من تضارب الروايات الشفهية التي تحدد أصل تسمية "الجرف" إلا أن أكثرها تداولا تؤكد أن هذه التسمية لها ارتباط بالقوافل التجارية التي كانت تأتي من اتجاهات مختلفة محملة بالبضائع فتستريح بجرف في الجبل، أو ما يسمى ب "جرف الظل" غرب قرية الجرف وهناك كانت تتفق حول المواعد لتبادل السلع التجارية أيام ما كان يعرف "بالسيبة"، والحروب الداخلية، ولذلك سميت المنطقة بالجرف، وهناك

[1] عبد الرزاق السعيدي، مجتمع الواحة بالجرف(تافيلالت) وأنساقه الثقافية والفنية-مقاربة تاريخية لثقافة وفنون الهامش-، كتاب جماعي: "درعة تافيلالت فنون الفرجة، الأنماط الثقافية والمجتمع"، إعداد وتنسيق: د. عبد الرزاق السعيدي، منشورات جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، بدعم من المديرية الجهوية لوزارة الثقافة-درعة تافيلالت، مطبعة ETERCOS، الرشيدية، المغرب، مارس 2017، ص 17-18.

[2] حسن حافظي علوي، سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، ج1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1997، ص 90.

احتمال آخر في سبب التسمية ويرتبط بطبيعة الواحة التي تعرف انخفاضا، بحيث تأتيها المياه من جل الجهات وهذا احتمال وارد أيضا حسب الروايات الشفهية".[1]

وضمن واحات عرب الصباح غريس "تقع الجماعة القروية "فزنا" على بعد 27 كلم من "أرفود" و7كلم من "الجرف". تحدها الجماعة القروية "الرتب"، و"مدغرة" و"الخنك" شمالا، والجماعة الحضرية "الجرف" والجماعة القروية "عرب الصباح غريس" جنوبا. والجماعة القروية ملعب غربا، ثم الجماعة القروية عرب الصباح زيز. وهي تضم مجموعة من القصور كأولاد غانم والعشورية وأولاد جلال وأولاد الشرقي والقصيبة والقصر الجديد"[2]. أما بالنسبة لسبب التسمية بفزنا فهناك- حسب ما تؤكده الرواية الشفهية-، "سبب وحيد يتكرر على ألسنة الساكنة، يتمثل في أن أهالي هذه المنطقة تغلبوا على أعدائهم في إحدى المعارك الحاسمة، فصاروا يرددون ببهجة النصر عبارة "فُزْنَا...فُزْنَا" فتم تسمية هذه المنطقة الواحية بتسمية (فْزْنَا أو فْزنَة)".[3]

وتجدر الإشارة إلى أن قبائل عرب الصباح المتواجدة في الجماعتين السابقتين تربطها علاقات دائمة مع قبائل جماعة عرب الصباح غريس، كما يتميز جميع السكان في الجماعات الثلاث بنفس نمط وطريقة العيش والنشاطات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، فالجماعة القروية "عرب الصباح غريس" تم إحداثها سنة (1992م). "وهي تنتمي إداريا لقيادة فزنا دائرة أرفود، كما أنها خاضعة لاستقطاب بلدية الجرف، وتقدر مساحتها ب410 كلم، وتحدها إداريا خمس جماعات وهي: جماعة عرب الصباح زيز شمالا، وجماعة امصيصي غربا، وجماعة عرب الصباح زيز وجماعة بني امحمد شرقا، وجماعة بني امحمد وجماعة

[1] عبد الرزاق السعيدي، المرجع السابق، ص 18.

[2] رشيدة زنوحي، ونسيت أنها أنثى (رواية)، مراجعة وتقديم: الصديق الصادقي العماري، منشورات مجلة كراسات تربوية، سلسلة الروايات، رقم 01، مطبعة بنلفقيه، الرشيدية، مارس 2020، ص 7-8.

[3] رواية شفوية، المصطفى اعميمى، أستاذ وباحث في التراث، رئيس جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، الأربعاء 02 دجنبر 2020.

اسفلات جنوبا. ويبلغ عدد سكانها حوالي 4937 نسمة حسب إحصاء 2004. موزعة على ثلاثة قصور (حنابو، الكراير والبويا)[1].

إن قبائل عرب الصباح بواحات غريس تشكل عائلة واحدة، لأنهم من أصل واحد ونسب واحد، وبينهم تقاطعات كبيرة لدرجة أنه يستحيل الفصل بينهم من حيث طبيعة العيش والأشكال والتعبيرات الثقافية. غير أنه في هذه الورقة سنركز على سكان منطقة الجرف باعتبار هذه المنطقة هي الجامعة لكل أصناف قبائل عرب الصباح الذين استوطنوا واحات غريس منذ البداية، مع التركيز أن الأشكال الثقافية الواردة بمنطقة الجرف.

3. أشكال ومظاهر الاحتفال الشعبي بواحة الجرف

عناصر الثقافة الشعبية عند قبائل عرب الصباح غريس بالجرف، مثلها مثل التعبيرات الإنسانية بشكل عام، وتظهر في الممارسات اليومية العادية والاحتفالات والأعياد والمناسبات، يمتزج فيها الرقص بالغناء والإنشاد، وتعتمد اللغات والوسائل التعبيرية، بما فيها الكلمة سواء كانت حكيا أو شعرا أو زجلا، إضافة إلى الإيقاع والجسد. وهي أشكال تعبيرية لها وزنها وقيمتها، لذلك سيكون لها تأثير واضح على نمط العيش والسلوك الإنساني والمجتمعي عامة، كما ستتأثر هذه الأشكال الشعبية بنوع الثقافة السائدة، وبالمستجدات التي تطفو من الوقت للأخر، وكل هذا سيخلق علاقات تفاعلية تواصلية بين مختلف الأشكال الثقافية وأسلوب العيش، الذي سيؤثر بدوره على طبيعة التفكير.

إن ما يميز التراث المرتبط بالثقافة الشعبية عند قبائل منطقة الجرف هو قدمه وحداثته، فهو ينهل من عناصر وأشكال متعددة تستمر مع الإنسان، متجددة بتجدد أساليب الحياة، متفاعلة مع المتغيرات الطارئة، مندمجة في سيرورة التاريخ البشري، مقاومة بشكل نسبي لعوامل التفكك والاندثار. ويمكن تحديد هذه العناصر والأشكال في "الأغاني بكلماتها ولحنها وإيقاعها، فهي وليدة المجتمع

[1] المخطط الجماعي للتنمية حول الجماعة القروية عرب الصباح غريس، إعداد الجماعة القروية عرب الصباح غريس بدعم من وكالة التنمية الاجتماعية، 2011-2016، ص 9.

والبيئة، ويمكن حصرها حسب موضوعاتها، في ثلاثة أنواع: أغاني وجدانية تعبر عن المعاناة العاطفية للإنسان الجرفي في حياته وممارساته اليومية، تصاغ في قالب فني متميز له كلماته ووزنه الخاص، وأغنتي وطنية تجسد وتخلد المناسبات الوطنية والزيارات الملكية إلى المنطقة...، أما أغاني السخرية تصاغ في صور هزلية ساخرة، وضعها الشيخ في قالب كوميدي ظاهريا لكنها تحمل دلالات كبيرة وتفتح مخيلة المتلقي للتأويل واستجلاء كنهها وأبعادها المختلفة، والتي تلامس معيش الإنسان وحاجاته"[1].

إن هذا النوع من التراث الثقافي الشعبي بإمكانه التطور بشكل مستمر، مستوعبا لما استجد، متكيفا مع المتغيرات والمؤثرات المجتمعية، حسب تعاقب الأجيال وامتزاج الثقافات وتناسجها، وما يترتب على ذلك من تراكم كمي وكيفي. يستمد قوته وشرعيته من الطقوس والمعتقدات الدينية، والتقاليد الموروثة، والأدب الشعبي، من قصص وحكايات وأساطير وأمثال وشعر، وألغاز وموسيقى وإيقاعات ورقصات، وغيرها من الأشكال والممارسات التي تجسد للحضور الإنساني، ومدى إسهامه في بناء الثقافة والتأصيل لهويته، وما يرافق ذلك من ألبسة وحلي وأسلحة وآلات عزف وإيقاع.

ومن بين التعبيرات الثقافية الشعبية التي تزخر بها واحة الجرف، وتتمظهر في شكل أغاني وأهازيج وخلجات، ورقصات...، في الأعياد أو المناسبات والاحتفالات عامة، نجد "أغنية "البراد" و"أما عيشة" و"الوشام" وغيرها من الأغاني الشعبية التي تضفي على الحفل أو المناسبة فرجة خاصة. كذلك فن "الميسوري[2]" و"كال مول

[1] الصديق الصادقي العماري، تقديم، كتاب جماعي بعنوان: توثيق النصوص الشفهية للتراث الشعبي الفني بواحة الجرف تافيلالت-مساهمة في التأريخ وحفظ الذاكرة-، تنسيق: عبد الرحيم رزوقي، بدعم من وزارة الثقافة والاتصال-قطاع الثقافة-، إشراف: المديرية الجهوية للثقافة لجهة درعة تافيلالت، مطبعة مؤسسة الراوي للتجارة والخدمات، الرشيدية، المغرب، ط1، يناير 2018، ص11.

[2] مقاطع غنائية شعبية قصيرة تتغنى بين الحين والآخر في أيام العرس، تتماشى المقاطع وظروف الرجل أو المرأة، ليلا أو نهارا، عاطفية كانت أو وجدانية أو معاناة اقتصادية. ويشمل أنواع وأشكال تعبيرية شعبية، مثل "المزوكي"، و"العراسي"، و"السرابي"، و"البارودي" و"النكادي. أنظر: عبد الصادق سالم، فن الجرفي، ضمن: التراث الشفهي بتافيلالت-الأنماط والمكونات، إشراف: سعيد كريمي وموحى صواك، اتحاد كتاب

الكلام" و"التهلال" و"الشطيبي..."[1]. هي مجموعة من الأشكال الشعبية التعبيرية التي تتخذ أشكالا وأنواعا تستعمل حسب السياق والظرفية الزمانية والمكانية، إما مدحا للعريس أو العروس، وإما هجاء لهما، وتؤدى أمام الجميع بصوت مرتفع باستعمال آلة "الطارة" أو كفه، أو فأس عمله بالقرب من فمه ليحدث صدى عبر تموجات صوتية صعودا وهبوطا، "ويبدأ الأداء الحامل للفكرة عادة بموال يتضمن إحدى العبارات التالية: الليل الليل... أو آليام آليام... أو الكاويني الكاويني..."[2].

تمتاز ثقافة أهل واحة الجرف تاريخيا بتعدد مشاربها، فاللمسة العربية ظاهرة من خلال الأشكال الشعبية الغنائية، والتي تعبر عن ثقافة الواحات عامة في العالم العربي من حيث بنائها الجوهري، خاصة في التعبير عن حاجات ودوافه الإنسان الواحي، إنها تبرز صورة نمط وأسلوب الحياة في التواصل والعيش المتضامن، رغم خضوع هذه الأشكال الشعبية لمتغيرات وديناميات عميقة بفعل الترحال والهجرة الداخلية والخارجية. فالأشكال الثقافية الشعبية التعبيرية بواحة الجرف تتكون من "مجموعة من الطقوس الرمزية والرقصات الجسدية التي تضفي عليها نكهة خاصة، وتجعل منها فنا يحظ بتجاوب جماهيري كبير مادام أنه خطاب يمزج بين بلاغة اللغة الكلامية وبلاغة اللغة الجسدية، ويتكون من ثلاثة نماذج أو قياسات، هي "النكادي" نسبة إلى منطق أنكاد شرق المغرب، و"الميسوري" نسبة إلى منطقة ميسور على اعتبار أن قبائل عرب الصباح هي امتداد للقبائل التي تسكن أنكاد وميسور. وهناك صنف آخر يسمى "كال مول الكلام"، ثم الجرفي النابع من بلدة الجرف"[3].

المغرب-فرع الرشيدية، بدعم من المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، الرشيدية، المغرب، ط1، 2008، ص-ص 335336.

[1] الصديق الصادقي العماري، تقديم، كتاب جماعي بعنوان: توثيق النصوص الشفهية للتراث الشعبي الفني بواحة الجرف تافيلالت-مساهمة في التأريخ وحفظ الذاكرة-، المرجع السابق، ص12.

[2] الصديق الصادقي العماري، المرجع نفسه، ص12.

[3] سعيد كريمي، عتبات التراث اللامادي بتافيلالت اختلاف الأصول وتناغم الروافد، ضمن كتاب جماعي: "درعة تافيلالت فنون الفرجة، الأنماط الثقافية والمجتمع"، إعداد وتنسيق: د. عبد الرزاق السعيدي، منشورات جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، بدعم من المديرية الجهوية لوزارة الثقافة-درعة تافيلالت، مطبعة ETERCOS، الرشيدية، المغرب، مارس 2017، ص 55.

ويعتبر العرس الجرفي مؤسسة للتكوين واحتفالية في نفس الوقت، فهو مختبر لتكوين شيوخ الفن البلدي الشعبي على الطريقة الجرفية، لذلك له طابع ثقافي واجتماعي، ويعكس طبيعة المجتمع الجرفي وأسلوب ونمط العيش. فالأعراس كانت ولاتزال لقاءات مفتوحة تنتقل من بيت لآخر، أو من قصر لآخر. فالجميع في واحة الجرف يحتفل ويفرح في نفس المناسبة، والعرس الجرفي كذلك فرصة لصلة الرحم والتعبير عن المشاعر والخلجات. فالصغار والكبار، من أطفال وشيوخ، وذكور وإناث، يمتلكون حس الحكاية والدعابة بواسطة الأقوال والحكم الشعبية، ويضبطون كل الأغاني والأهازيج الجرفية، كلمة وإيقاعا، والتي هي من إبداع وصنع الإنسان الجرفي نفسه.

إن احتفالية العرس الجرفي كشفت عن براعة الإبداع والإنتاج الفني الشعبي الذي حظي به المجتمع والفرد بواحة الجرف، إذ أن جميع المقاطع وما يرافقها من أداء بحركات الجسد والملامح وكذلك نوع الكلمات والحكَم المقصودة، نجد كل هذا نابع من ممارسات و"عادات وتقاليد وطقوس وأهازيج وتعبيرات فنية أسست لما نعرفه اليوم بالثقافة الجرفية، فالدعوة للعرس كانت وبشكل ضمني دعوة للمشاركة في الاحتفال، والتي كان الجميع يلبيها عن طيب خاطر...، وقد كانت هذه الطقوس فرصة تسمح للجميع بالتعبير بكل حرية. فنرى من يجامل العريس أو العروس، ومن يهجو عدوا له، وربما نجد من يتذكر أحبابه المغتربين فيتغنى بهم إلى حد الألم، كما نجد العشاق يغتنمون هذه الفرصة لبث شكواهم وللتعبير عن مشاعرهم لمن يحبون، كما نجد الفلاح يعبر عن قساوة الطبيعة وندرة الماء وقلة الأمطار وصعوبة المعيشة"[1].

وفي هذا الإطار، لابد من تقديم نماذج عن هذه الأشكال التعبيرية الشعبية، التي تزخر بها واحة الجرف.

---

[1] المصطفى عميمي، المزوكي، ضمن كتاب جماعي بعنوان: توثيق النصوص الشفهية للتراث الشعبي الفني بواحة الجرف تافيلالت-مساهمة في التأريخ وحفظ الذاكرة-، تقديم: الصديق الصادقي العماري، بدعم من وزارة الثقافة والاتصال-قطاع الثقافة-، إشراف: المديرية الجهوية للثقافة لجهة درعة تافيلالت، مطبعة مؤسسة الراوي للتجارة والخدمات، الرشيدية، المغرب، ط1، يناير 2018، ص11

❖ **الميسوري**

الميسوري[1]

بعض أجزاء مقطوعة بعنوان: الشارفة بغات الزواج

يا وليدي يحيى الملك يحيى الدين
حتى يانا باغيا نحيي عظامي كاملين
أ ميمتي طلبي ماخصك ماحدني حداك
حتى يانا أ الوليدة باغي ندي رضاك
أ وليدي بغيت ندير ما دارو الناس
نخذ راجل ياك إروم النعاس
أسيادي الشارفة باغات الزواج
الراس أحمر أسيادي دقمومها عواج
أوليدي مازلت غليظة أ نايرة
رمي عينيك حيت نتزوج أونجي زايرة
أميمتي فمك راه اخوا من النياب
ولى فمك أ الوليدة بحال القراب
أ وليدي نبيعو القطيعة والجنان
وديني الفاس أوليدي وعاود لي السنان

"النكادي"[2]

سَرْجَكْ مَزينُو بْرَكْبَة
يَا ديك اللابسة رْهيفْ الكَتانْ
أغلب الحرير فالرطوبة
ولا حُوتة مْخَبْلَة في ويدان

[1] سعيد كريمي، المرجع السابق، 2017، ص 55.
[2] الصديق الصادقي العماري، تقديم، كتاب جماعي بعنوان: توثيق النصوص الشفهية للتراث الشعبي الفني بواحة الجرف تافيلالت-مساهمة في التأريخ وحفظ الذاكرة-، المرجع نفسه، ص13.

فالسرج، المقصود به هو الجسد، جسد المرأة في شكله الجميل، ولباسها رهيف الثوب وأكثر ليونة من الحرير يشبع السمكة في حركتها وهي مخبلة ومقيدة بربيع الوادي. فهي رسالة موجهة للمرأة من أجل الغزل المباشر أو غير المباشر. قد يكون أمام الجميع في احتفال أو مناسبة من المناسبات، وقد يتغنى به الرجل أو الجماعة في جلسة أمام القصر، أو في الحقل أو فوق النخلة، وبالتالي في نشاط من أنشطته اليومية العادية. فإن الخطاب في جميع المقاطع الغنائية الشعبية له أنساق تؤطره، بل له رسالة ذات أبعاد محدد، وهي منفتحة على جميع السياقات المحتملة، وفي نفس الآن مفهومة المقصد والغاية من قبل المتحدث والمتلقي، وكذلك كل المستمعين، وربما تكون في بعض الأحيان موجهة للجميع ومن الجميع. وهذا الطرح الأخير نجده في القصايا التي تهم المجتمع الجرفي عامة، إما أمور القبيلة، أو الماء، أو بعض القيم الخاصة بالمرأة والتي تدخل ضمن شرف العائلات، وهمة وقيمة المجتمع الجرفي ككل.

وهناك نوع آخر من التعبيرات الفنية ضمن احتفالية المجتمع الجرفي، إنه نوع "المزوكي"، فهو يدخل كذلك ضمن الميسوري. المزوكي في اللسان الدارج لمنطقة الجرف يقابله في اللغة العربية الفصحى كلمة "الصياح"، وهو عبارة عن مقاطع غنائية يتغنى بها في العرس، خلاله يتم البوح بما يخالج الإنسان من أفراح وأراح ومعاناة. وقد نجد استعماله في الحياة اليومية العادية خارج احتفالية العرس، خاصة المرأة في مطبخها أو في طريقها، أو حتى وهي جالسة مع النسوة. فهو شكل تعبيري بسيط يعتمد نغما خاصا يميزه عن باقي الأنماط، ولا تعتمد على قواعد صارمة من حيث الوزن أو القافية، وهذا يجعلها تتماشى مع الظرف والسياق بزمانه ومكانه. فالممارسة اليومية لكل هذه التعبيرات الشعبية الجرفية، تعد بمثابة استعداد أو تدريب من أجل احتفالية العرس أو العقيقة...

المزوكي[1]

صيفي وخريفي اداوه الوالعات
أَمْطُولك ليلة الشتاء عليا
عينيك كحلة أفوك منها هدوب
أشافت فيا أتكول رامي
دربك في الزنقة أبان خلخالها
زي بلادي أراني عرفتو
أداك الدرب أمنين خرجت يامنة
وسبع ليالي ولا طفات نارو
عينيك كحلة أفوق منها هدوب
أشافت فيا تقول رامي
دربك في الزنقة أبان خلخالها
زي بلادي أراني عرفتو
مركد على وسادة ولا جملة الصحاح
واللي يشكي بغرام زازا بحال اللي قاسو لجراح

❖ **كال مول الكلام**

أما شكل "كال مول الكلام"، فهو عبارة عن مقاطع كلامية متفاوتة من حيث الطول والقصر، يشارك في أدائها شخصان، منشد يعبر بالكلام شطرا شطرا، وشخص آخر يقوم بترديد الحرف الأخير من كل شطر مبتدئا بمد أو همزة قطع مكسورة، ويستعمل هذا الشكل الشعبي خصيصا "للتمهيد لإعلان الهدية أو الإكرامية التي يتفضل بها أحد الأقارب أو المدعوين أو الحاضرين لفائدة العريس(وهذا هو الأصل)، أو لفائدة المجموعة الغنائية التي تنشط حفل العرس كما أصبحنا نشاهد

[1] رواية سفهية، الشيخ المهدي بوطاهري الملقب ب(زينبات)، أحد سكان الجرف، يوم الجمعة 04 دجنبر 2020.

مؤخرا. وتخصص ليلة الحناء في الوسط الجرفي، التي يعقبها زفاف العروس إلى عريسها بعد طلوع الفجر، لإنشاد "كال مول الكلام" وجمع الهدايا والتبرعات"[1].

"كال مول الكلام"(1)[2]

جات بركات وارسل التبريحة خالصة
من عند اللي كيهد ويمد أطاه الله ما يمد
من عند اللي كيهيل وميل ووطا على الأرض بالجميل
واللي شاف فيه بالنهار كيحلم به في الليل
وهو فلان(ويذكر اسمه) زين السمية

(2)[3]

اللي يلومني يبليه بنار الغرام..... آم
يذبال خيالو طيف صار بيا.....آم
اذوق ما جرى لي يسكن لو فلعظام...آم
تما يعذر ويشوف هذا لبليا.....إيا

❖ **التهلال**

أما بخصوص "التهلال" أو ما يسمى "الصبوحي"، هو شكل تعبيري شعبي يكون في الصباح الأول للعريس والعروسة، بعد ليلة الدخلة مباشرة، وكأنه يخلد أول صباح للعروسة في منزل زوجها، حيث تقدم لها تحية بواسطة مقاطع غنائية تتم فيها التهنئة بالزواج، ونجاح ليلة الدخلة. ويكون ذلك بإيقاع وأهازيج شعبية معروفة لدى جميع سكان المنطقة، صغارا وكبارا، وغالبا ما يقتصر الأداء على النساء فقط دون الرجال. إنه شكل ثقافي يعبر عن نمط عيش وأسلوب الاحتفال

[1] عبد الصادق سالم، مرجع سابق، ص-336337.
[2] عبد الصادق سالم، المرجع نفسه، ص 336.
[3] رواية شفوية: الهاشمي اعميمي الملقب ب (عمودة)، شيخ من شيوخ الفن البلدي الجرفي، يوم الأربعاء 02 دجنبر 2020.

الطقوسي، يحاول الجميع في إطار تعاوني تضامني مشاركة أهل العرس أفراحهم، وكأن الفرح فرح مجتمع وليس خاصا بالأسرة لوحدها.

"التهلال"(الصبوحي)[1]

عريسنا صباح الخير
يا لقاطعة في الواد
أ داك البياض منين بان
هزي يبان وشامك
ولا تبروري جابتو رعدة
ياو ياو
خاطري بغى ملقاك
تكرد الغزال من كراعو
يا أم عيون سرادة
لا يتربحو صياد
ياو ياو
صاكها بغى خلخال
يا عريسنا صباح الخير

❖ **الشطيبي**

وبخصوص "الشطيبي"، فهو يتميز عن باقي أشكال التعبيرات الثقافية الأخرى بسياق وإيقاع مختلفين، حيث أنه يكون في آخر كل مقطوعة غنائية في شكل حوارات عاطفية تارة، أو مقاطع تتبع خطوات معينة، كفترة دخول العريس على عروسه من بدايتها إلى نهايتها. وتؤدى بطريقة فردية وجماعة في نفس الوقت، فالشيخ يردد المقطع الأول متبوعا بالمقطع الثاني وهكذا، بينما الجمهور يردد معه القطع الثاني فقط، حيث يعيش الجميع حالة الحماس والتواصل المستمر حتى

[1] رواية شفوية، المصطفى عميمى، أستاذ وباحث في التراث، رئيس جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، الأربعاء 02 دجنبر 2020.

نهاية الحفلة. وتجدر الإشارة إلى أن مقاطع الفن الثقافي الشعبي بواحة الجرف، تحتل حيزا زمنيا كبيرا في الأداء، لأنها كثيفة وطويلة وتحتمل التكرار.

1.الشطيبي[1]

(1) ها مولاي السلطان جا
(2) بسكينو يا سادت
(1)دار على الناس مشى وجا
(2) أ هزينا لوا الأعلام
(1)دخل القبة المجلجلة
(2) أتما نفذ الأحكام
(1)تبات الليلة طاهجة
(2)بقشابة يا سلام

2.الشطيبي[2]

طلت مزينها بطلة كيف القايد في محلة
من بيتها جديد وشعورها طالقة جريد
ويا أم شعور زينك ما هو في العلوج
هو في بنات الجرفية
أ يامي أ يامي أ يامي أ يامي عذبوك يا مينة
غربتونا وا وا
قلتها لو أُ مبغاشي أماني أ راه ارحم لي والديا
-راني ما نسلم غير رجال البلاد

[1] المصطفى عميمي، الميسوري، ضمن كتاب جماعي بعنوان: توثيق النصوص الشفهية للتراث الشعبي الفني بواحة الجرف تافيلالت-مساهمة في التأريخ وحفظ الذاكرة-، تقديم: الصديق الصادقي العماري، بدعم من وزارة الثقافة والاتصال-قطاع الثقافة-، إشراف: المديرية الجهوية للثقافة لجهة درعة تافيلالت، مطبعة مؤسسة الراوي للتجارة والخدمات، الرشيدية، المغرب، ط1، يناير 2018، ص135.

[2] رواية شفوية، عادل كرومي، باحث في الأدب الشعبي الجرفي، كاتب عام المركز المغربي للمسرح وفنون الأداء بالجرف، الأربعاء 02 دجنبر 2020.

رجال البلاد حيين أو نايمين دارنا في حماكوا
-طلت مزينها بطلة كيف القايد في محلة
من بيتها جديد وشعورها طالقة جريد
ويا أم شعور زينك ما هو في العلوج
هو في بنات الجرفية

❖ **الكناوي**

تظهر في الثقافة الشعبية الجرفية اللمسة الإفريقية المتجذرة في تاريخ واحة غريس خاصة، وتافيلالت عامة، حيث نجد أشكالا تعبيرية ثقافية كناوية تسمى بلغة أهل الجرف "قريبشلة"، والتي ظلت محافظة على أسلوبها وطريقة أدائها وحتى المقاطع الفنية والآلات المستعملة وكذا اللباس...، بل حتى نوعية عناصر الفرق جميعهم من السود أو العبيد ذوي البشرة السوداء. فالقبائل الإفريقية تتواجد ضمن المكونات البشرية لواحة الجرف منذ القديم، ويحظون بالاحترام والتقدير، بل ويتوفرون على أراضي فلاحية وزراعية خاصة، ولهم علاقات تفاعلية جيدة مع المكونات البشرية الأخرى بواحة الجرف. "وهم متواجدون ببعض المناطق الناطقة بالأمازيغية كقصر "الخملية" بمرزوكة، وقصر "أم اللعب" بكلميمة، وقصر "السات" بتنجداد، كما يتواجدون كذلك بالمناطق الناطقة بالعربية كمدغرة، وبعض قصور عرب الصباح"[1].

الجيلالي[2]

جلالي سيدي جيلالي يا الله أسيدي جلالي
يا الله أسيدي الجيلالي مولاي عبد القادر الجلالي
داويني سيدي داويني يا الله يا سيدي جلالي
يا الله أسيدي جلالي
شريف اكول جلالي

[1] سعيد كريمي، ظاهرة كناوة بتافيلالت، المرجع السابق، 433.
[2] سعيد كريمي، ظاهرة كناوة بتافيلالت، ص 441.

مسكين اكول جلالي
ديوان سيدي جلالي
أجلالي جلالي جلالي معروف الله
الا اله الا الله سيدي يا رسول الله
با بلالي ضيف النبي سيدي يا رسول الله
الا اله الا الله سيدي يا رسول الله
أجاني شيخي جاني أجاني بودربالة
أجاني المعلم سيدي
لا اله إلا الله سيدي يا رسول الله
أيي يا با با أجاني بودربالة
أجاني المعمر سيدي أجاني بودربالة

تعد كناوة مكونا إثنيا وثقافيا منتشرا عبر كافة أرجاء الوطن، وغالبا ما تتميز أشكالهم الثقافية الغنائية بالطابع الديني الإسلامي وذلك يظهر من المتن الغنائي، ويحيون مواسم بانتظام إضافة إلى مشاركاتهم في المهرجانات واللقاءات الثقافية، "ويسمى الموسم الذي يحيونه ب "دردبة"، حيث يكون تتويجا لانتهاء الموسم الفلاحي، إذ يعدون الذبائح، ويحتفلون، ويغنون، ويرقصون بشكل طقوسي، وتخضع كل ممارساتهم لمجموعة من الشعائر والمعتقدات الثقافية الأنثروبولوجية التي تعطي فرادة وخصوصية متميزة لهذه الممارسات"[1].

فالليلة الكناوية تتميز بطقوس عجائبية خاصة، إذ تتخذ من ظواهر التملك أو التلبس أساسا لها، كطقس التداوي والاستشفاء من المس، وما شابهها من طريقة "الجذبة" التي تقيمها الفرقة الكناوية وفق شروط وضوابط محددة، مرفوقة بعناصر طقوسية أخرى من قبيل الموسيقى والرقص والبخور والأوان... وتتميز طقوس الطائفة الكناوية بنوع من القداسة انطلاقا من قدرة فاعليها على

[1] سعيد كريمي، المرجع السابق، 2017، ص 62.

استحضار القوى الخفية واستدعائهم لتقاسمهم الاحتفالية، "بكونها حالة من الشعور تتألف من مكونين، أحدهما سيكولوجي نفسي والآخر ثقافي"[1].

إن طقوس احتفالية كناوة، وكل الممارسات العجائبية في هذا الاحتفال، تظهر من خلال اللباس ونوع الكلام أو الرسالة ومضمونها، فهناك من يعتبرها خرافة ولا أساس لها من الصحة، وهناك كذلك من يرى أنها "ممارسة تطهيرية وعلاجية تمحو الشعور بالذنب وتيسر التوبة"[2].

خلاصة

بقيت الثقافة الشعبية بالمغرب، منذ فترات تاريخية طويلة، في معزل عن الاهتمام والعناية التي تستحقها، وزلت منحصرة في التداول الشفهي فقط، وعلى ما تحفظه الصدور، وتتداوله الألسن، وعبر هذه الآليات تناقلت من جيل إلى آخر، بعيدا عن الأرشفة والتدوين في الكتب والمخطوطات، وبهذا كانت في منأى عن البحث العلمي الأكاديمي الرصين. وذلك هو حال الثقافة الشعبة الجرفية بواحات غريس عند قبائل عرب الصباح، بالرغم من أنها تلعب دورا كبيرا في تشكيل صورة المنطقة في جميع أشكالها الاجتماعية والاقتصادية والأيديولوجية... على غرار المناطق الأخرى للمغرب.

إن حفظ وتدوين الذاكرة الجماعية لمجتمع ما من شأنه الحفاظ على الهوية الثقافية، وبالتالي الحضارية، كما يسهم في استقرار هذا المجتمع وهو يقوم بدوره التاريخي وسط محيطه العام، دون أن يخرج عن سياقه الاستراتيجي وسط هذا المحيط، وذلك لكون الذاكرة تعتبر الخزان الحضاري لهذا المجتمع، فهي تتميز بقدرة كبير على حشد التراكمات الثقافية للمجتمع وحفظها، كما أنها لا تحفظ إلا الوقائع والأحداث والتجارب والتعبيرات القوية التي تجسد لحضورها بشكل بارز.

---

[1]Gilbert Rouget, La musique et la transe, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et la possession, publié avec le concours du centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 1980, p: 25.

[2]Mana Abdelkader, les Regraga, Eddif Maroc, 1988, p: 162.

تمتاز الذاكرة بالغائية لأن المجتمع ينطلق من غاية محددة تجعله يحفظ تجربته، كما أنها هي المتحكم في صيرورة المجتمع وتوجيهه من الناحية الذهنية، وهذا ما يدفع إلى القول بأن المجتمع الذي يفقد ذاكرته يصبح محكوما عليه بالشلل، إن لم نقل الموت الحضاري. وبالتالي لا معنى لمرجعية لا تمكن أصحابها من اتخاذ المواقف اللازمة لمسارهم الثقافي والحضاري، وبهذا المعنى تساهم الذاكرة الجماعية في الاستجابة للتحديات التي من الممكن مصادفتها، فتنمية الحيوية والفاعلية في مضمون الضمير الجمعي، وتجاوز جوانب الجمود والتحجر التي يمكن أن يصيبه بفعل النسيان أو الإهمال مطلبا أساسيا للحفاظ على هوية المجتمع والدفع به إلى الانخراط في التقدم الحضاري المطلوب.

وعناصر وأشكال الثقافة الشعبية بكل تمظهراتها التعبيرية الفنية، في جل المناسبات والاحتفالات الدينية والوطنية والطقوسية حاضرة بقوة، إنها قوة الأشياء التي تفرضها ضرورة الانتماء بفعل الجوار والتواصل والتفاعل الدائم. فهي عبارة عن مزيج من أجزاء ثقافية المختلفة والمتنوعة، وبالرغم من ذلك تكون فسيفساء ثقافي ينهل من الْميسوري والنكادي والشطيبي والهلالي والكناوي وحتى المنيعي.

إن الحفاظ على هذا النوع من التراث الفني من شأنه أن يعزز الانتماء المحلي والوطني، وبهذا منحه القيمة الاعتبارية التي يستحقها من أجل الانخراط مثلا في أشكال مقاولاتية، ضمن ما يسمى اليوم بالمقاولة الثقافية، لأنه تراث قادر على التسويق لنفسه، وخلق موارد اقتصادية يمكن أن ترفع من مستوى التشغيل بمنطقة الجرف.

بيبليوغرافيا

- **المعاجم**

–باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، فبراير 2015.

–بيار بونت، ميشال إزار، وآخرون، معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة وإشراف: د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(مجد)، بيروت، ط2، 2011.

–علال ركوك، مادة كناوة، معلمة المغرب، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة، ج20، مطابع سلا، 2004.

- **الكتب العلمية**

–ابراهيم الهيباوي، سوسيولوجيا الدين: مسارات وأنظار، منشورات مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، 2021.

–ابن منظور، لسان العرب، مادة وسم، ج12، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

–إبراهيم اجهبلي، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، ط1، 2020.

–إدموند دوتي، السحر والدين في أفريقيا الشمالية، ترجمة: فريد الزاهي، دار مرسم، الرباط، 2009.

–إلياد مرسيا، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ترجمة: عبد الهادي عباس، ج3، دار دمشق، ط1، 1987.

–إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية-المنظومة الطوطمية في أستراليا-، ترجمة: رندة بعث، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، سلسلة "ترجمان"، الدوحة، ط5، 2019.

–أرنست كاسيرر، فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة الدكتور إحسان عباس، مطبعة كيتاني الجديدة، دار الأندلس، بيروت، 1961.

–أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ترجمة وتقديم: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

–أنجلوا أوسينوبوس، المدخل إلى الدراسات التاريخية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ضمن النقد التاريخي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1981.

–الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 2013.

–الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجية والأنثروبولوجية الثقافية-وجوه الجسد، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009.

–الشاذلي عبد اللطيف، التصرف والمجتمع، مطابع سلا، 1989.

–الغازي أحمد الدريسي، الموسيقى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1987.

–بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة، وحسان بورقيبة، منشورات عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1986.

–بيار ريمال، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغبيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982.

–تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.

–تشارلز باناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، ترجمة: مروان مسلوب، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003.

–توماس هيلاند إريكسن، و فين سيفرت نيلسن، تاريخ الأنثروبولوجيا، ترجمة وتقديم: عبده الريس، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

–جمال الدين بن العبري، تاريخ الزمان، ترجمة: إسحاق أرملة، منشورات دار المشرق، بيروت، 1986.

–جورج نحاس، نحو رؤية تربوية متحركة، نقله إلى العربية، قسم الترجمة في جامعة البلمند جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1994.

–جون ستوري، ما الثقافة الشعبية؟، إعداد وترجمة: خالدة حامد، منشورات المتوسط، بغداد، ط1، 2017.

–جون ستوري، وآخرون، الكرنفال في الثقافة الشعبية، إعداد وترجمة: خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2018.

–جيرار رينيه، العنف والمقدس، ترجمة: سميرة ريشا، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.

–حسن احجيج، مدخل إلى علم الاجتماع: نظرياته، مناهجه، قضاياه المعاصرة، منشورات مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت، 2020.

–حسن حافظي علوي، سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1997.

–حسن رشيق، سيدي شمهروش: الطقوسي والسياسي في الأطلس الكبير، ترجمة: عبد المجيد جحفة ومصطفى النحال، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010.

–حسن يوسفي، المسرح والفرجات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، 2012.

–خالد أمين، المسرح ودراسات الفرجة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، سلسلة 14، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، 2011.

–دافيد لوبروتون، سوسيولوجيا الجسد، ترجمة عياد بلال وإدريس المحمدي، منشورات روافد، القاهرة، ط1، 2014.

–دوران جيلبيرت، الأنثروبولوجيا: رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006.

–رشيدة زنوحي، ونسيت أنها أنثى (رواية)، مراجعة وتقديم: الصديق الصادقي العماري، منشورات مجلة كراسات تربوية، سلسلة الروايات، رقم 01، مطبعة بنلفقيه، الرشيدية، مارس 2020.

–سابينو أكوافيفا، إنزو باتشي، علم الاجتماع الديني: الإشكالات والسياقات، ترجمة: عز الدين عناية، منشورات هيئة أبوظبي للثقافة والتراث «كلمة»، أبوظبي، ط1، 2011.

–سامي عوض الذيب أبو ساحلية، مؤامرات الصمت: ختان الذكور والإناث عند اليهود والمسيحيين والمسلمين: الجدل الديني الطبي الاجتماعي القانوني، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، 2003.

–سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003.

–سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجية، دار الأمان الرباط، ط1، 1996.

–ظواهر حضارية في تونس القرن العشرين، إشراف: عبد المجيد شرفي، منشورات جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، بدون تاريخ.

–عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ب.ت.

–عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام: دراسة في المصادر الفقهية، دار الانتشار العربي، بيروت، 2009.

–عبد العزيز بن عبد الجليل، المشترك في مجال النغم والإيقاع بين المغرب والشعوب الإفريقية المجاورة، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، سلسلة محاضرات رقم 14، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995.

–عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2016.

–عبد الغني منديب، الدين والمجتمع: دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006.

–عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ترجمة: بنيس محمد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2009.

–عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007.

–عبد الله حمودي، الرهان الثقافي وهمّ القطيعة، إعداد وتقديم: محمد زرنين، منشورات جامعة محمد الخامس أكدال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

–عبد الله حمودي، الضحيّة وأقنعتها: بحث في الذّبيحة والمسخرة بالمغارب، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2010.

–عبد الله هرهار، التنوع الثقافي: قضايا وإشكالات، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2020.

–علي زيعور، اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل في اللفظي في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991.

–عمر بن عبيد الله النفيسي، المجموع اللائق على مشكل الوثائق، تحقيق: عمر أفا، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة نصوص ووثائق 04، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2007.

–عيسى الشمّاس، مدخل إلى علم الإنسان: الأنثروبولوجيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

–فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 1997.

–فراس السواح، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 2002.

–فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، منشورات دار الكلمة، بيروت، ط4، 1985.

–فن الموسيقى-نشأة-تاريخا-إعلاما، ترجمة وإعداد: فاضل جاسم الصفار، تقديم: وليد غلمية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 1988.

–فيليب لايورت تولرا، بيار فارنييه جان، إثنولوجيا، أنتروبولوجيا، ترجمة: مصباح الصمد، منشورات مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

–ك.ك.رتفين، الأسطورة- ترجمة جعفر صادق الخليلي- منشورات عديدات، بيروت – باريس، ب.ت، ص 65.

–كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنيانية، القسم 2، ترجمة حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، بدون تاريخ.

–كلود ليفي ستروس، الأنتروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، 1977.

–كلود ليفي شتراوس، الفكر البري، ترجمة وتعليق: نظير جاهل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2007.

–كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات-مقالات مختارة-، ترجمة: د. محمد بدوي، مراجعة: بولس وهبة، المنظمة العربية للترجمة-بيروت، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ديسمبر 2009.

–محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، يناير 2010.

–محمد بن محمد المراكشي المؤقت، الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية، ج1، منشورات دار المعرفة، الدار البيضاء، بدون تاريخ.

–محمد عبدوه محجوب، الاتجاه السوسيو أنثروبولوجي في دراسة المجتمع، منشورات وكالة المطبوعات، الكويت، ب. ت.

–مرسيا الياد، أسطورة العَود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1987.

–مرسيا الياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1988.

–نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995.

–هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حين ناظم، وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، 2007.

–هوبير ديشان، الديانات في إفريقيا السوداء، ترجمة: أحمد صادق حمدي، تقديم: مصطفى لبيب، مراجعة: محمد عبد الله دراز، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2011.

–هيام الملقي، ثقافتنا في مواجهة الانفتاح الحضاري، دار الشواف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 1995.

–يوسف الحوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الأسيوي القديم، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

- **مقالات المجلات:**

–جمال زواغة، الجسد والآخر، الحياة الثقافية، عدد 66، تونس، 1993.

–جون ستروك، البنيوية وما بعدها: من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

–رجاء النقاش، أدباء معاصرون، كتاب الهلال، العدد 24، فبراير 1971.

–رولان بارث، ميثولوجيات، ترجمة مصطفى كمال، بيت الحكمة، عدد7، السنة 03، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، فبراير 1998.

–زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الآداب والأخلاق، مجلة العرفة، عدد6، يوليو 1931.

–سعيد كريمي، فرجة أحيدوس عند قبائل ايت حديدو بإملشيل: عمق ثقافي وتميز جمالي، سلسلة دراسات الفرجة، رقم 4، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، طنجة، 2008.

–شاكر مصطفى، الأدب في البرازيل، سلسلة عالم المعرفة، عدد 101، مايو 1986.

–صالح سعد، الأنا-الآخر ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، عدد274، أكتوبر 2001.

–عباس الجراري، المبدع بين الفردية والجماعية، مجلة المأثورات الشعبية، العدد 03، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة-قطر، يوليو 1986.

–عبد الحي الديوري، عن الجذبة والتصدع، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، عدد 9، يناير 1982.

–عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الشعبية في البلدان العربية، مجلة الفنون، عدد خاص، المؤتمر الخامس للمجتمع العربي للموسيقى، الرباط، 1977.

–عبد اللطيف البرغوثي، بين التراث الرسمي والتراث الشعبي، مجلة الصامد الاقتصادي، العددان 67-68، السنة 9، أيار، حزيران تموز، آب، 1997.

–علي الشنوفي، لبس الجسد، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 66، 1993.

–فليب إسكابلر، الموسيقى واللغة في الأغاني الكناوية، مجلة الفنون، عدد 1، 1978.

–فهيم حسين، قصة الأنثروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1986.

–قبايلي عمر، مدخل للثقافة الشعبية العربية-مقاربة أنثروبولوجية-، مجلة الأثر، عدد7، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي 2008.

–كمال الصليبي، الثورة جاءت من جزيرة العرب- مجلة الفكر العربي المعاصر ع 42، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986.

–مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ترجمة د. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عدد 317، يوليو 2005.

–محمد بزيكا، مفهوم الثقافة الشعبية بين المثقف العضوي والتقليدي، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، عدد9، يناير 1982.

–محمد صبري، الأشكال التعبيرية في الرقص الأمازيغي بالأطلس المتوسط، سلسلة دراسات الفرجة، رقم 4، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، طنجة، 2008.

–نصر حامد أبو زيد، الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، المجلد 01، العدد 03، أبريل 1981.

–نور الدين الزاهي، المقدس في الثقافة العربية الإسلامية، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 109-108، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1999.

–هاني العمد، في التراث الشعبي وإشكالية تصنيفه، مجلة المأثورات الشعبية، العدد 02، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة-قطر، أبريل 1986.

–يوسف تيبس، تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي، مجلة عالم الفكر، الجسد، مجلد 37، عدد 4، أبريل و يونيو 2009.

- **الكتب الجماعية:**

—التراث الشفهي بتافيلالت-الأنماط والمكونات، إشراف: سعيد كريمي وموحى صواك، اتحاد كتاب المغرب-فرع الرشيدية، بدعم من المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، الرشيدية، المغرب، ط1، 2008.

—الذاكرة وبصمات الحاضر، أعمال الأيام الدراسية بالصويرة، بتاريخ 26/27/28 أكتوبر 1990، منشورات كلية الآداب أكادير، سلسلة الندوات والأيام الدراسية رقم 03، أكادير، 1994.

—العلاقات المغربية الإفريقية حصيلة وأفاق- أعمال مجموعة البحث حول المغرب وإفريقيا: 1-2، تنسيق: بهيجة الشاذلي، منشورات كلية الآداب عين الشق، سلسلة ندوات ومناظرات، ط1، الدار البيضاء، 2012.

—الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، سلسلة الأعمال والندوات رقم8، منشورات كلية الآداب، تطوان، 2002.

—تافيلالت فضاء للفرجات، أشغال ندوة: الفرجة والتنوع الثقافي مقاربات متعددة الاختصاصات، ندوة تكريمية لرائد دراسات الفرجة بالمغرب د حسن المنيعي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 4، ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، ط1، 2008.

—توثيق النصوص الشفهية للتراث الشعبي الفني بواحة الجرف تافيلالت-مساهمة في التأريخ وحفظ الذاكرة-، تقديم: الصديق الصادقي العماري، بدعم من وزارة الثقافة والاتصال-قطاع الثقافة-، إشراف: المديرية الجهوية للثقافة لجهة درعة تافيلالت، مطبعة مؤسسة الراوي للتجارة والخدمات، الرشيدية، المغرب، ط1، يناير 2018.

—درعة تافيلالت فنون الفرجة، الأنماط الثقافية والمجتمع"، إعداد وتنسيق: د. عبد الرزاق السعيدي، منشورات جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، بدعم من المديرية الجهوية لوزارة الثقافة-درعة تافيلالت، مطبعة ETERCOS، الرشيدية، المغرب، مارس 2017.

—شعرية الفرجة وجماليات الأداء في الفنون الحية، تصدير: حسن المنيعي، جمع وتنسيق: محمد جلال أعراب، جامعة ابن زهر أكادير، مطبعة سوس أكادير، ماي 2013.

- **الأطروحات الجامعية:**

—عبد القادر محمدي، بلاغة الجسد واللون والموسيقى في طقوس كناوة بالمغرب "مقاربة سيميائية"، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، إشراف سعيد بنكراد وحسن بحراوي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2006.

—نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع بالمغرب الحالي، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف: عبد الجليل حليم، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، 2005.

• **وثائق رسمية:**

–المخطط الجماعي للتنمية حول الجماعة القروية عرب الصباح غريس، إعداد الجماعة القروية عرب الصباح غريس بدعم من وكالة التنمية الاجتماعية، 2011-2016.

• **الرواية الشفوية:**

–عادل كرومي، باحث في الأدب الشعبي الجرفي، كاتب عام المركز المغربي للمسرح وفنون الأداء بالجرف، الأربعاء 02 دجنبر 2020.

–المصطفى عميمي، أستاذ وباحث في التراث، رئيس جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، الأربعاء 02 دجنبر 2020.

–المهدي بوطاهري الملقب ب(زينبات)، أحد سكان الجرف، يوم الجمعة 04 دجنبر 2020.

–الهاشمي اعميمي الملقب ب (عمودة)، شيخ من شيوخ الفن البلدي الجرفي، يوم الأربعاء 02 دجنبر 2020.

• **Références :**

–A. Métraux, le vaudou haïtien, Paris, N.R.F., 1958, in G. La passade, Essai sur la transe, Ed. universitaires, 1976.

–A. Métraux, le vaudou haïtien, Paris, N.R.F., 1958, in G. La passade, Essai sur la transe, Ed. Universitaires, 1976.

–Abdelhafid chlyh: Les Gnaoua D'Essaouira, Ed. Sefrioui, 1994.

–Abdelkader Mana, Les regraga, EDDIF Maroc, 1988.

–Adam Kuper, Jessica Kupe, "The social science Encyclopedia", Routledge & kegan Paul, London, 1985.

–Alfred Radcliffe-Brown, On social structure, in structure and function in primitive society, Cohen and west, London, 1953.

–Arnold Van Gennep, Les rites de passage, éditions a. et j. picard, Paris, 2016.

–Arthur Oncken Lovejoy, "Essays in the History of Ideas", Johns Hopkins University Press, New York, 1960.

–Bruno Bettelheim, Les blessures symboliques, essais d'interprétation des rites d'initiation, traduit de l'anglais par Claude Monod, gallimard, Paris, 1971.

—Carl Gustav Jung, Approaching the unconscious, in c.g. yung(éd), man and his symbols, picador, panbooks, London, 1978.

—Cefai Daniel, Anthropologie interpretative. Les perspectives esthétique, clinique et herméneutuque du Clifford Geertz, In D'Islam et D'ailleurs: Hommage à Clifford Geertz.(dir) Mohammed Kerrou, Cérès éditions, 2008.

—Chlyeh Abdelhafid, Les Influences Interculturelles entre le Maroc et les Payes de L'Afrique Subsahariennes, la route de l'Or, Conception, Ahmed Jarid, L'impression, Okadel Elgadida, Rabat, 2003.

—Claude Levi-strauss, Anthropologie structurale, librairie plon, Paris, 1958.

—Claude Levi-strauss, Rites of passage, encyclopedia britanica, t 26, édition helen hemongway Benton, 1973-1974.

—David Le Breton, Signes d'identité: tatouage, piercings et autres marques corporelles, éditions métailiés, Paris, 2002.

—Durand Gilbert, L'imaginaire: éssai sur les sciences et la philosophie de l'image, coll. optique philosophique, éditions hatier Paris, 1994.

—E. T. Hall, Au-delà de la culture, éd du seuil,1979.

—Eco Umberto, Le Signe, éditions labor, Bruxelles, 1988.

—Edward Westermarck, Les survivances païennes dans la civilisation mahométane, éditions payot, Paris, 1935.

—Edward Westermarck, Ritual and belief in morocco, tom1, new-york university books, 1968.

—Eliade Mircea, Aspects du mythe, collection folio/essai, éditions gallimard, Paris, 1963.

—Eliade Mircea, Le sacré et le profane, éditions gallimard, Paris, 1965.

—Émile Durkheim, De la division du travail social, éditions puf, 9e édition, Paris, 1973.

—Émile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse. le système totémique en australie, éditions puf, 5e édition, Paris, 1968.

—Erich Fromm, Psychanalyse et religion, éditions de l'epi, Paris, 1968.

—Eugenio Barba, Anatomie de l'acteur: un dictionnaire anthropologique théâtrale, Lectoure: Bouffonneries Contrastes, zeami libri, international school of theatre anthropology, 1986.

—Gilbert Rouget, La musique et la transe, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et la possession, publiée avec le concours du centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 1980.

—Gilbert Rouget, La musique et la transe, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et la possession, publié avec le concours du centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 1980, p 25.

—Girard René, La violence et le sacré, édition Bernard Grasset, Paris, 1972.

—Haus-George Gadamar, Truth and Method, Seabury Press, New York, 1981.

—Henri Gougaud, Coulette Gouvion, Voir le maroc, éditions librairie hachette réalités, les presses des imprimeries mondadori, Italie, 1978.

—Herbert Spencer, Premiers principes, éditions félix alcan, Paris, 1935.

—Isambert François-André, Le sens du sacré: fêtes et religion populaire, éditions de minuit, Paris, 1980.

—Jacqueline Robinson, Eléments du langage chorégraphique, éd, vigot Paris 1981.

—James Clifford et Georges MArcus (ed), «writing culture», The poetics and politics of Ethnography, Berkeley, University of California Press, 1986, in Pavis, 1996.

—Jean Claude Schmitt, Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale, Ed. Gallimard 2001.

—Jean Paul Charnay, Sociologie religieuse de l'islam, éditions sindbad, Paris, 1977.

—Jean Piaget, La formation du symbole chez l'enfant, éditions neuchâtel: delachaux& niestlé, Paris, 1945.

—Jeane cuisinier La danse sacrée en Indochine et en Indonésie. Presses universitaires de France, 1ère édition, 1951.

—Jean-Jacques Wunenberger, Le sacré, éditions puf, Paris, 1990.

—Jean-Pierre Jousselin, Le petit Larousse, dictionnaire de la langue française, les publications Québec français, 1988.

—Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique, Paris, Seuil 1974.

—Kandinsky, du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Traduit de l'allemand par Pierre Voboudt. Ed Dendel, Paris, 1962.

—Le coq Javques. Le corps poétique. Actes Sud. Paris, 1997.

—Leslie Aiello White, The science of culture, a study of man and civilization, Éditions farrar, straus and cudahy, New York, 1949.

—Malinowski Bronislaw, Les argonautes du pacifique occidental, traduction: Simone Devyver. collection vrf, éditions gallimard, Paris, 1963.

—Mana Abdelkader, les Regraga, Eddif Maroc, 1988.

—Mana Abdelkader, Les Regraga, Éditeur marocain de sciences humaines et de littérature, Casablanca, Maroc, 1988.

—Marc Alain Descamps, Ce corps haï et adoré, psycho histoire des idées sur le corps: sa haine et sa réhabilitation. Ed. sad, 1988.

—Marcel Mauss, Manuel d'ethnographie, éditions payot, Paris, 1947.

—Marcel Mauss, Œuvres-les fonctions sociales du sacré, présentation de victor Krady, éditions de minuit, collection, le sens commun, Paris, 1968.

—Mary Douglas, De la souillure. essai sur les notions de pollution et le tabou, éditions maspéro, Paris, 1971.

—Mauss Marcel, Les techniques du corps, Sociologie et Anthropologie, Presse Universitaire du France, Paris, 1950.

—Michel De Certeau, L'écriture de l'histoire, éditions gallimard, Paris, 1975.

—Michel Maffesoli, La conquête du présent, pour une sociologie de la vie quotidienne, éditions puf,1979.

—Miege Jean Louis, De quelques remarques de géographie historique à propos des Gnaoua d'Essaouira, Livre Collectif L'univers des Gnaoua, Edition la Pensée Sauvage Editions Le Fennec, sous la direction de a.chlyeh, 1999.

—P. Bourdieu, A. Sayed, le déracinement, Paris : Minuit, 1964.

—P. Bourdieu, A. Sayed, le déracinement, Paris : Minuit, 1964.

—Patrice Pavis, L'analyse des spectacles, Ed. Nathan, Paris 1996.

—Patrice Pavis, L'analyse des spectacles, Ed. Nathan, Paris 1996.

—Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, éd, Seuil,1983.

—Pierre Ansart, Idéologie, conflits et pouvoir, éditions puf, Paris, 1977.

—Pierre Bourdieu Esquisse d'une théorie de la pratique: Précédé de Trois études d'Ethnologie kabyle(1972), Point Essais, éd. Du Seuil, Paris, France, 2000.

—Pierre Bourdieu, "Le Sens Pratique", Coll. «Le Sens Commun», Ed. de Minuit, Paris, France, 1980.

—Pierre Bourdieu, Méditations pascaliennes, Liber, Paris: Seuil, 1997, Éd. rev. et corr., 2003.

—Pinok et Matho, Expression corporelle mouvement et pensée 5° édition, Paris, 1979.

—Reger Bastide, Le rêve, La transe et la folie, Flammarion, 1972.

—Reger Bastide, Le rêve, La transe et la folie, Flammarion, 1972.

—Richard Bauman, Performance in Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A communications– centred Handbook, ed. Richard Bauman, New York and oxford: oxford University, 1992.

—Robert M. Emerson., Contemporary Field Research: Perspectives and Formulations, 2nd ed, Long Grove: Waveland Press, Illinois, 2001.

—Roger Bastide, Anthropologie religieuse, encyclopoedia universalis, t 2, éditions supplément Paris, 1980.

—Roger Bastide, Sociologie des mutations religieuses, in sociologie des mutations, éditions puf, Paris, 1970.

—Roland Barthes, Rhétorique de l'image, revue communication n 4, Ed. Seuil, 1964.

—Tobie Nathan, Transe et thérapie, in psychologie, Tome 29, n°2.

—Tobie Nathan, Transe et thérapie, in psychologie, Tome 29, n°2.

—Turner, Victor W, Social dramas and stories about them, in: from rituel of theatre. the human seriousness of play. paj publications, New York, 1982b[1974].

—Vincent Crapanzano Tuhami, Portrait of Moroccan Chicago, Chicago University Press, 1973.

—Viviana Pâques, la religion des esclaves, Recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa, 196 Bergamo horetti et vitali, 1990.

—Welte Frank-Maurice, Le Culte des Gnaoua de Meknes, In Abdelhafid Chlyeh(sous dir.), L'univers des Gnaoua, Grenoble: Edition La Pensée Sauvage, 1999.

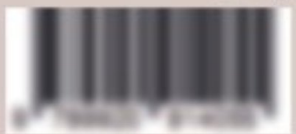
—Wolcott Harry. Fletcher., Transforming Qualitative Data: Description, Analysis, and Iterpretation, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, London, 1994.

يعد إحياء الثقافة الشعبية والاهتمام بكل مكوناتها وعناصرها، باعتبارها أحد مقومات الهوية والشخصية القومية، من متطلبات العصر الحالي الذي طغت فيه المادة عن القيم والأخلاق، وتكاثرت فيه المشاكل الاجتماعية، كذلك الاعتماد الكبير على الثقافة من أجل التحكم والسيطرة في الشعوب والأمم المستضعفة، خاصة في ظل زمن التقدم التكنولوجي، وبهذا وجد الإنسان نفسه، بشكل عفوي أو قصدي، أمام ضرورة أرشفة وتدوين التراث المحلي من عادات وتقاليد وطقوس واحتفالات وتعاقدات وتضامنات وفنون...، تؤصل وتجسد لوجده الإنساني على مر التاريخ، وتنطق باسم الجماعة وباسم المجال.
إنها أشكال تجسد لتفاعلات الإنسان مع المجال، من خلال التأثير والتأثر المؤدي إلى تعبيرات عفوية بمسحة تراثية فنية، وإن دراسة من هذا النوع من شأنها التنقيب في أنماط الثقافة الشعبية عند قبائل واحات غريس، وواحات زيز، كما هو الحال بالنسبة للواحات المغربية الأخرى، كشكل تعبيري حامل لذاكرة جمعية، ساهمت في رسم معالمها روافدها وأنساقها المتعددة. إنها محاولة لإدخال ما هو تراث هامشي منسي، لم ترصده النصوص المكتوبة، إلى دائرة الضوء في بعض جوانبها، مع طرح ومسألة ونقل هذا التراث إلى حيز الكتابة والأرشفة، مع الأخذ بعين الاعتبار العلاقات الجدلية بين هذه الأشكال ونوع العلاقات الاجتماعية المؤطرة للجماعات الاجتماعية، وانعكاسات هذا كله على الهوية، وعلى تطور وتقدم هذه المجتمعات داخل النسق الكلي، ومدى إسهامه في التقدم الحضاري ضمن الثقافة الكونية.

د .عبد القادر محمدي
أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - سايس
جامعة سيدي محمد بن عبد الله - فاس

د .الصديق الصادقي العماري
أستاذ باحث، المدرسة العليا للتربية والتكوين
جامعة محمد الأول - وجدة

الإيداع القانوني:
ردمـك:



ROA PRINT
NOUVELLE FACON DE VOUS EXPRIMER