واحات زيز وغريس

-المجال والإنسان والمجتمع-

كتاب جماعي

تنسيق:

الصديق الصادقي العماري رشيد الزعفران

واحات زيز وغريس

-المجال والإنسان والمجتمع-

كتاب جماعي

تنسيق:

الصديق الصادقي العماري رشيد الزعفران

اللجنة العلمية:

د. بن محمد قسطاني	د. عبد الرحيم العطري
د. عبد الكريم القنبعي	د. عبد القادر محمدي
د. إبراهيم حمداوي	د. ادريس أيتلحو
د. عبد الفتاح الزهيدي	د. سعيد كريمي
د. محمد جاج	

عنوان الكتاب:

واحات زيزوغريس
-المجال والإنسان والمجتمع-

المؤلف: كتاب جماعي

الطبعة: الأولى، غشت 2021.

تنسيق: الصديق الصادقي العماري ورشيد الزعفران

رقم الإيداع القانوني: 2021MO4195

ردمك: 978-9920-34-321-3

المطبعة: شمس برنت CHAM'S PRINT s.a.r.l

-العنوان: 1869، قطاع واو حي الرحمة - سلا، المغرب

Adresse: 1869, Lot. Secteur E 335 Hay Rahma - Salé, Maroc

-رقم الهاتف: 41 13 87 37 2125+

-البريد الإليكتروني: chamsprint@gmail.com

مظاهر الأشكال الثقافية الفرجوية الشعبية الكناوية

-واحات زيز نموذجا-

الصديق الصادقي العماري[1]

مقدمة

ما الفرجة؟ وما الفرجة الكناوية بالخصوص؟ و من 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.

1باحث في سلك الدكتوراه، تخصص علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، جامعة سيدي محمد بن عبد الله- فاس.

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].

فإذا كانت الفرجة حسب رتشارد شيكنر R.Schechner هي "عبارة عن سلوك مصاغ أكثر من مرة"[3]، وبالنسبة "كليفورد غيرتز" (Clifford Geertz)"عبارة عن قصص يرويها الناس لأنفسهم حول أنفسهم"[4]، 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

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

2بونيت (عز الدين)، مفهوم الفرجة من المسرح إلى الاستطيقا، 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.

3خالد أمين، مرجع سابق، 14.

4خالد أمين، المرجع نفسه، ص 14.

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"[1].

فإذا 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، فإننا نحتفظ فقط ببنية فارغة".[2] 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"[3]. 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.

1يوسفي حسن، المسرح والفرجات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، 2012، ص 14-15.

2Eugenio Barba, Anatomie de l'acteur: un dictionnaire anthropologique théâtrale, Lectoure: Bouffonneries Contrastes, zeami libri, international school of theatre anthropology, 1986, P 45.

3 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.

فالفرجة تعتبر 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 والمتلقي، مما ينتج هابيتوسا Habitus مشتركا يضم كلا من صانعي الفرجة والمتلقين، وبالتالي يمكن القول أن 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].

فقد تميز أصحاب البشرة السوداء بالحضور المكثف في منطقة سجلماسة منذ القديم، خاصة "في النصف الثاني من القرن 2هـ/8م اعتبارا لكون أول أمير للخوارج الصفرية بها كان من هؤلاء، وهو عيسى ابن يزيد آل سمكو"[2]، "وبعد تأسيس سجلماسة سنة 140هـ/858م واتخاذها عاصمة للدولة المغربية من طرف الخوارج، زاد ارتباط بإفريقيا لأنها

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

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

تسهل عملية التوغل نحو الصحراء للقوافل القادمة من السودان إليه، والحاملة للرقيق وجلود الحيوانات التي تحتاجها أسواق المغرب والأندلس"[1].

أما بخصوص كلمة "كناوة" حظيت بالتباس كبير كغيرها من الألفاظ من حيث الدلالة والمعنى خاصة في العديد من القراءات والاجتهادات والتأويلات المتعددة، 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"[2]. 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"[3]، غير أن هناك من يشرح مصدر اسم كناوي باشتقاقه من الاسم غاني Ghanien[4]، أو هي "كلمة تشتق في الأصل من الاسم التاريخي الشائع إطلاقه على جزء كبير من السودان الغربي القديم «غينيا»"[5].

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"[6]. وهما فئتان سجلتا حضورها المتميز على مر التاريخ بالمغرب، ولكل مجموعة

1عز 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.

2بزيكا (محمد)، فن الكناوي في الصويرة الشكل والدلالة، أعمال الأيام الدراسية بالصويرة: الذاكرة وبصمات الحاضر، بتاريخ 28/27/26 أكتوبر 1990، منشورات كلية الآداب أكادير، سلسلة الندوات والأيام الدراسية رقم 03، أكادير، 1994، ص 195.

3بن 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.

4Chlyeh 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.

5Miege 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.

6Chlyeh Abdelhafid, op cit, p 102.

خصوصيات حسب البقعة الجغرافية التي تنتمي إليها، إلا أنهما حافظا على المميزات الثقافية والطقوسية خاصة، والتي تظهر في شكل ومضمون الفرجة الاحتفالية سواء تعلق الأمر بدَردْبة 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].

مفهوم "كناوة" يختلف 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 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: "الموسم" 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

1النفيسي 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.

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

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.

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].

الطائفة الكناوية بواحات زيز تافيلالت تتميز بإقامة مجموعة من المواسم في مناطق متفرقة حسب إقامة كل مجموعة اجتماعية كناوية، تختلف المجموعات 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"[3].

يُعرف 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

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

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

3اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية. 154.

يتميز بها،... ويقال له: موسم لأن الناس والأسواق تجتمع فيه، فهي مواسم"[1]. 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"[2]. 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 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"[3]. 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.

فالموسم عند المجموعات الكناوية هو زمن محدد وثابت، 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

1ابن منظور، لسان العرب، مادة وسم، ج12، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 635-636.

2ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 336.

3الناجي (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.

هذه الحالات كحج للفراء"[1]. 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"[2].

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 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"[3]. 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"[4]. حيث تعرف هذه الليلة أشكال و تعبيرات عجائبية ربما تكون عصية على الفهم، حيث يرتقي الإنسان مع ممارسات

1الزاهي (نور الدين)، المقدس والمجتمع بالمغرب الحالي، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف: عبد الجليل حليم، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، 2005، ص73.

2الزاهي (نور الدين)، المرجع السابق، ص72.

3اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، 155-156.

4اجهبلي 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.

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"[1].

فالليلة 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"[2].

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.

إن طقوس الليلة الكناوية تحمل 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"[3]، وبالتالي تعد وصفة علاجية بامتياز، تعمل على التطهير من آلام الخطيئة، وهي

1Gilbert 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.

2اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوانثروبولوجية، ص224.

3Mana Abdelkader, Les Regraga, Éditeur marocain de sciences humaines et de littérature, Casablanca, Maroc, 1988, P 162.

"تتواصل في كل ثقافة 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].

فإن 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 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.

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

2كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ص136.

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].

فالليلة الكناوية باعتبارها شكلا احتفاليا فرجويا بالموسم، تشكل 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.

و تتعدد 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 وآلام 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.

1اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص161.

2اجهبلي إبراهيم، إبراهيم اجهبلي، الفرجة الكناوية بتافيلالت، ص141.

5. المتن الفرجوي الكناوي

المتن الغنائي للطائفة الكناوية بواحات زيز تافيلالت خاصة، يستقي 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

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

1كريمي 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.

أجاني شيخي جاني أجاني بودربالة

أجاني المعلم سيدي

لا اله إلا الله سيدي يا رسول الله

أبي يا با با أجاني بودربالة

أجاني المعمر سيدي أجاني بودربالة

فالمقطوعة السابقة تتمحور 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

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

سلام عليكم هذا وعد الله

صلاة عليك يا مولاي ابراهيم

فخطاب 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 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.

ربح 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

1للتوسع 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.

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

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

فجميع 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 "ربح 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.

1اجهبلي إبراهيم، المرجع السابق، ص259.

2هوبير 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

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

المقطوعات الغنائية الكناوية تحمل 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، و نجد "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 الكناوية لا يمكن التنازل عنه أو تغييره. فاللباس يميز الفاعلين الطقوسيين من حيث الجنس والعمر والمهمة والوظيفة، وحتى

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

2Welte 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.

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].

ففي الاحتفالات والمناسبات يصبح اللباس 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.

اللباس في الفرجة الاحتفالية هو 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 "توزالت" في جانبهم، ويكون حزاما أحمر في الغالب يسمى "الحرافت" يسد العباءة في الوسط ويجسد معنى القوة والاستعداد للعمل الذي يميز العبيد"[3].

فاللباس الكناوي يعبر عن يضم أشكال 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

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

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

3اجهيلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص214.

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 علها 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"[1] فوق كتفه، وهي ذات ألوان مزركشة بعناية، ومرصعة بالودع[2] والأصداف، في حين تنتعل الأرجل "البلغة" البيضاء، التي تكون الحذاء الغالب"[3]. 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، إ ذ أنه لحد الآن في البلدان الإفريقية نجدهم 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"[4].

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 الو\ن الأصل الذي كانوا يحضون فيه بالزعامة والسيادة. كما أن الحزام يعتبر بمثابة معين ومساعد على الرقص لضمان الخفة والرشاقة أثناء الرقص الفلكلوري.

1طبل كبير جدا ينقر عليه بعصا واحدة، يؤدي إيقاعا فخما.

2يحمل 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.

3اجهبلي (إبراهيم). الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية. ص214.

4إسكابلر (فليب). الموسيقى واللغة في الأغاني الكناوية. مجلة الفنون، عدد 1. 1978. ص 131.

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"[1]. 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.

كغيره 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"[2]. 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"[3].

الرقص الكناوي الحقيقي قابل للنهل من تجاربه وخبراته السابقة، باستعمال الجسد الحي، وتوظيفها من أجل الفعل بإدماج أنماط جديدة من السلوك والتفكير، والرغبات

1Pierre Bourdieu," Le Sens Pratique", Coll. «Le Sens Commun», Ed. de Minuit, Paris, France, 1980, P: 123.

2Pierre Bourdieu, Méditations pascaliennes, Liber, Paris: Seuil, 1997, Éd. rev. et corr., 2003, P: 200.

3Pierre Bourdieu, Le Sens pratique, P: 93.

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

فالفرجة الكناوية تتميز 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.

فالرقص 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

1Pierre 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.

2يوسفي 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 الفرجة4، ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، ط1، 2008، ص163.

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 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 ...

فعلى 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.

الرقص الكناوي يحمل 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 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

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

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

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

4 شلنج (كرس)، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 30.

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.

فالجسد الكناوي الفرجوي بالأساس، بما يحمله من لباس وحركات وعلامات ورموز، يعبر عن ثقافته الخاصة، من خلال اللغة اليومية المتداولة والمتعارف عليها، التي تتول بالأداء الشفهي والحركي، والإيقاع والكلام وتتفرع 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.

فالطائفة الطقوسية الكناوية تعتبر 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 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"[2].

فالرقص الكناوي ليس مجرد تحريك عضلات الجسد، بل هو الدخول في حوار مع الفضاء بكل مكوناته، إنه "كتابة بالجسد"[3]، وبهذا لا يعتبر الجسد الكناوي الراقص مجرد آلة بهيمية جامدة، بل هو معطى ثقافيا يرسم خيوطه وحدوده الواقع المعيش، إذن هو "نص قابل

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

2امحمدي (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.

3الخطيبي (عبد الكبير)، الاسم العربي الجريح، ترجمة: بنيس محمد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2009، ص66.

للقراءة والتأويل، سواء أردنا ذلك أم لا، حيث بجسدنا إشاراتنا، وضعياتنا الجسمية..."[1]. 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

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 وعلاقاته بالطبيعة والمجتمع، واتخذت الموسيقى أطوارا ومراحل متباينة"[2]. 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[3].

ففي الأساطير والمعتقدات اليونانية القديمة، كان الاعتقاد بوجود تسع آلهة كن يتولين صيانة مختلف العلوم والفنون، وهي مزعة كالتالي: "أطرب :للموسيقى، وكليو: للتاريخ، وتالي: للملهاة، ومليومين: للمأساة، وتربيسكور: للرقص، وإراطو: للرثاء، وبوليميني: للشعر، وأواني: للفلك، كاليوب: للبلاغة"[4]. فقد كان اليونانيون القدامى يقدرون ويجلون الفنون لدرجة أنهم كانوا ينبونها إلى معبوداتهم التي كان لها اتصال وثيق بالفن حسب

1الزهرة (إبراهيم)، الأنثروبولوجية والأنثروبولوجية الثقافية-وجوه الجسد، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص21.

2فن الموسيقى-نشأة-تاريخا-إعلاما، ترجمة وإعداد: فاضل جاسم الصفار، تقديم: وليد غلمية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 1988، ص14.

3فن الموسيقى-نشأة-تاريخا-إعلاما، ص13.

4الغازي أحمد (الدريسي)، الموسيقى كتاب خاص بالثقافة الموسيقية يشمل القواعد، التاريخ، القاموس، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص5.

اعتقادهم، "وتتخذ الطائفة الكناوية من آلهة الموسيقى(هرمس/ إيولون/أو ثريب/بان/ تيربيسخور/شيرون/ كوييد/أبوليون) مرجعية لها"[1]. 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 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"[2].

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"[3]. 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"[4]. 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.

1بزيكا (محمد)، فن الكناوي في الصويرة الشكل والدلالة، ص 400.

2مرسيا (إلياد)، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ترجمة: عبد الهادي عباس، ج3، دار دمشق، ط1، 1987، ص 160.

3 مرسيا (إلياد)، المرجع السابق، ص 160.

4الحو (سليم)، تاريخ الموسيقى الشرقية، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 13.

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 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.

فالجهاز الكناوي بواحات تافيلالت يتألف 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.

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

1بن عبد الجليل (عبد العزيز)، الموسيقى الشعبية في البلدان العربية، مجلة الفنون، 52.

2بن عبد الجليل (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص55.

3اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، ص 199.

خاتمة

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.

والظاهرة الكناوية حاولت على 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.

فالفرجة 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؟

بيبليوغرافيا

المصادر والمراجع باللغة العربية

- ابن منظور، لسان العرب، مادة وسم، ج12، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.
- 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.
- اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب-دراسة سوسيوأنثروبولوجية، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2020.
- امحمدي (عبد القادر)، بلاغة الجسد واللون والموسيقى في طقوس كناوة بالمغرب "مقاربة سيميائية"، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، إشراف سعيد بنغراد وحسن بحراوي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2006.
- الأزمي أحمد، دور الزاوية التيجانية في تمتين العلاقات بين المغرب والسينغال، 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.
- الخطيبي (عبد الكبير)، الاسم العربي الجريح، ترجمة: بنيس محمد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2009.
- الزاهي (نور الدين)، المقدس والمجتمع بالمغرب الحالي، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف: عبد الجليل حليم، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، 2005.
- الغازي أحمد (الدريسي)، الموسيقى كتاب خاص بالثقافة الموسيقية يشمل القواعد، التاريخ، القاموس، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1987.

- 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.
- 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.
- إبراهيم الزهرة، الأنثروبولوجية والأنثروبولوجية الثقافية-وجوه الجسد، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009.
- إلياد مرسيا، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ترجمة: عبد الهادي عباس، ج3، دار دمشق، ط1، 1987.
- باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، فبراير 2015.
- 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.
- 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.
- بن عبد الجليل (عبد العزيز)، الموسيقى الشعبية في البلدان العربية، مجلة الفنون، عدد خاص، المؤتمر الخامس للمجتمع العربي للموسيقى، الرباط، 1977.
- 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.
- تيبس يوسف، تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي، مجلة عالم الفكر، الجسد، مجلد 37، عدد 4، أبريل و يونيو 2009.

- حافظي علوي (حسن)، سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1997.
- خالد أمين، المسرح ودراسات الفرجة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، سلسلة 14، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، 2011.
- ركوك علال، مادة كناوة، معلمة المغرب، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة، ج20، مطابع سلا، المغرب، 2004.
- رشيق حسن، سيدي شمهروش، الطقوسي والسياسي بالأطلس الكبير، ترجمة: جحفة عبد المجيد ومصطفى النحال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.
- 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.
- فن الموسيقى-نشأة-تاريخا-إعلاما، ترجمة وإعداد: فاضل جاسم الصفار، تقديم: وليد غلمية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 1988.
- فليب إسكابلر، الموسيقى واللغة في الأغاني الكناوية، مجلة الفنون، عدد 1، 1978.
- 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.
- كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات-مقالات مختارة-، ترجمة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة-بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- لوبروتون دافيد، سوسيولوجيا الجسد، ترجمة عياد بلال وإدريس المحمدي، منشورات روافد، القاهرة، ط1، 2014.

- هوبير ديشان، الديانات في إفريقيا السوداء، ترجمة: أحمد صادق حمدي، مراجعة: محمد عبد الله دراز، تقديم: مصطفى لبيب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2011.
- يوسفي حسن، المسرح والفرجات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، طنجة، 2012.
- 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.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية

- 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.
- 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, publié avec le concours du centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 1980.
- Mana Abdelkader, "Les Regraga", Éditeur marocain de sciences humaines et de littérature, Casablanca, Maroc, 1988.
- Mauss Marcel, Les techniques du corps, Sociologie et Anthropologie, Presse Universitaire du France, Paris, 1950.

- 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.
- 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.
- Richard Bauman, Performance in Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A communications– centred Handbook, ed. Richard Bauman, New York and oxford: oxford University, 1992.
- Roland Barthes, Rhétorique de l'image, revue communication n 4, Ed. Seuil, 1964.
- Welte Frank-Maurice, Le Culte des Gnaoua de Meknes, In Abdelhafid Chlyeh(sous dir.), L'univers des Gnaoua, Grenoble: Edition La Pensée Sauvage, 1999.

المحتويات

تقديم.....3
رشيد الزعفران

القسم الأول: التاريخ والمجتمع

*البادية المغربية: حالة قبائل أيت يافلمان -ملاحظات أولية-.....9
أزواوي عبد الله

*جوانب من التراث المادي الكولونيالي بمنطقتي زيز وغريس..... 21
كمال محمد:

القسم الثاني: الإنسان، والتراث، والثقافة، والتنمية

*مظاهر الأشكال الثقافية الفرجوية الشعبية الكناوية -واحات زيز نموذجا-..... 39
الصديق الصادقي العماري

*الفن الصخري بتافيلالت: تراث ثقافي عريق، بين تحديات المحافظة
ورهانات التنمية..... 75
امبارك آيت عمر

*تأثير اللكنة الأمازيغية على متعلم اللغة العربية – متعلم غريس العلوي نموذجا-..... 89
جمعة دعرة

*LA CHANSON ET POESIE AMAZIGHE COMME
MOYEN DE TRONSMTRE LES VALEURS 105
AIT SAID Omar

القسم الثالث: الماء والمجال واشكالية الموارد

*الماء الطبيعي والماء الثقافي في الواحات المغربية؛..... 119
حسن حبران وفيصل الحساني

*الماء والأرض بواحات زيز وغريس الأسفلين، دراسة في أثر الماء في المجتمع والذهنيات؛
زين العابدين عمر

*الدينامية النهرية بحوض زيز: مظاهرها، عواملها وأشكال تهيئتها؛..... 133
خلاف الغالبي، و مصطفى جدية، و سليمان محمودي

*مظاهر الحياة الثقافية بواحات غريس-الماء و القصر-..... 165
عبد العزيز اجدي