أشكال الزي ووظيفته ودلالاته الرمزية عند گناوة
دراسة ميدانية في الأنثروبولوجيا الثقافية

أ. مسعود شومان (*)

أ.د. سعد بركة (**) **أ.د. سلوى درويش** (***)

• **مُلخص:**

يمثل الزى عند گناوة رمزا ثقافيا يشع بالدلالات الرمزية، خاصة أنه زى يرتبط بظاهرة فنية لها ظلالها الطقوسية، وتتنوع أشكال الزى ووظائفها طبقا لأقسام الظاهرة الگناوية التي تتفرع لثلاثة أقسام هي : العادة – الفراجة – الملوك، أي ملوك الجن وأرواح الأسلاف، وتتعدد الوظائف بين الوظائف الطقوسية – الوظائف الترويحية – الوظائف المتعلقة بالحركة– ثم الوظائف الجمالية، وتتسق هذه الوظائف مع الفنون الحركية التي تكون مصحوبة بالغناء والموسيقى، ويمكن تقسيمها من حيث مقدمي هذا الفن إلى (1) زى المعلم – (2) زى الكويوات (3) زى المريدين والمريدات / الجذابة (4) زى المقدمة/ الطلاَّعة، كما يمكن تقسيمها من حيث أجزاء الزي إلى التالى: ألبسة الرأس – ألبسة الجسد – ألبسة القدمين، وتحاول هذه الدراسة معاينة الدلالات الرمزية الكامنة وراء زى گناوة.

الكلمات المفتاحية: الدلالات الرمزية، أرواح الأسلاف، الوظائف الجمالية، زى گناوة، الزي الطقوسى

(*) باحث دكتوراه بقسم الأنثربولوجيا بكلية الدراسات الأفريقية العليا – جامعة القاهرة.

(**) أستاذ الأنثربولوجيا بكلية الدراسات الأفريقية العليا – جامعة القاهرة.

(***) أستاذ الأنثربولوجيا بكلية الدراسات الأفريقية العليا – جامعة القاهرة.

Forms of costume, Its Function, and Its Symbolic Meanings among the Gnawa

A field study in cultural anthropology

Masoud shoman

Prof. Dr. Saad Baraka **Prof. Dr. Salwa Darwish**

- **Abstract**

For the Gnaoua, the costume represents a cultural symbol that radiates symbolic connotations, especially since it is a costume linked to an artistic phenomenon that has its ritual shades. The forms of the costume and their functions vary according to the sections of the Gnaoua phenomenon, which are divided into three sections: the habit of the fārāja of the kings, that is, the kings of the jinn and the spirits of the ancestors, and the functions are multiplied among the ritual functions - Recreational functions - functions related to movement - then aesthetic functions. These functions are consistent with the movement arts that are accompanied by singing and music, and can be divided in terms of the providers of this art into (1) the costume of the Moalem- (2) the costume of the Kuyoat (3) the costume of the male and female disciples / attractive ones (4) The Mokadema costume. It can also be divided in terms of the parts of the costume into the following: head clothing - body clothing - foot clothing. This study attempts to examine the symbolic connotations behind the Gnawa costume.

Keywords: Symbolic connotations, ancestral spirits, aesthetic functions, Gnawa costume, ritual costume

- **مقدمة:**

يحظى الزي عند جماعات گناوة[1] بمكانة خاصة، حيث صار دالا عليهم، فحين يرى الناظر من أبناء المكان هذا الزي فإنه يدرك أنه لگناوة، حيث يرتبط بالمظاهر الطقوسية في مراحل الليلة، ويتعلق بالفنون الحركية التي تصاحب الغناء والموسيقى، وتتعلق به مجموعة من الدلالات الرمزية، والوظائف – من أسف تندر الدراسات التي تنشغل بدراسة الزي، ولا توجد سوى إشارات عجلى في بعض المقالات – المتنوعة، فالزى يعد رمزا للهوية الاجتماعية، وعلامة على الملامح الثقافية التي تميز جماعة عن أخري، فالرموز تعد "أشكالا ثقافية" محددة تختلف عن اللغة المنظمة وعن السرد والممارسات، وهناك ثلاثة أنواع متميزة من الرموز: الأشياء والإعدادات وفناني الأداء. وباستخدام هذا التصنيف، يمكن ربط الرموز بالسياق، مما يعني أن دلالة الرمز تعتمد على السياق الذي يظهر فيه [2]

- **أولا: مشكلة الدراسة:**

تتمثل المشكلة الرئيسة لهذه الدراسة في في محاولة طرح عدد من الأسئلة التي يعلن عنها عنوان الدراسة، ومحاولة الوصول لإجابات واضحة من خلال الدراسة العميقة للظاهرة المدروسة ومنها: هل الجذر الأفريقي للظاهرة الگناوية كان الفاعل الأصلى للظاهرة، أم أن الرحلة التي مرت بگناوة عبر تاريخ استعبادهم وترحيلهم من بلادهم ومرورهم بمناطق تمثل تعددا في الجغرافية الثقافية كانت السبب في وجود الظاهرة؟ وهل تشكلت الظاهرة من خلال التقاء عدد من الروافد المتعددة كالأفريقية والأمازيغية

1- ينطق المغاربة وأصحاب الظاهرة مفردة "گناوة" بكافها المعقودة جيما قاهرية، وتكتب دوما كافا، ولم نجدها مدونة بالجيم في أية مراجع أو دراسات، كما ينطقون مفردة "الگنبري"، أو القنبري، أو الگمبري– آلة موسيقية وترية رئيسة في الظاهرة – بالجيم القاهرية أيضا، وهو ما سنعتمده نطقا وتدوينًا على مدار الدراسة، حيث تكتب گناوة ومشتقاتها بالكاف المنقوطة (ڭ) أو الكاف المعقودة (گ) للدلالة على صوت الجيم القاهرية.

2- Majken Schultz، Mary Jo Hatch Organizational Identity: A Reader, Oxford University Press, 2004, p. 277

والعربية؟ أم أنها نشأت في أحضان ثقافة بعينها وتطورت لتكتسب بنيتها مع تأثرها بالثقافات الأخرى التي عاشت في كنفها، وما هى الأسباب السياسية والاجتماعية والدينية التي شكلت الظاهرة الگناوية، فضلا عن المشكلات التي تتعلق بطبيعة الاتصال الثقافي وأثره على عناصر الفرجة الگناوية، تلك التي تذخر بأنواع وأشكال من الزي؛ وما دور المعتقدات والتقاليد والتصورات في القيام بالوظيفة الجمالية والحركية من خلال طقوس النشوة والتملك والتطهير؟ في هذا السياق يمكننا أن نصوغ مشكلة الدراسة في السؤال عن مساحات الجدل بين ثلاثة أنواع من الثقافة، هي: الثقافة الأفريقية – الثقافة الأمازيغية – الثقافة العربية الإسلامية، وما أحدثته هذه العلاقات المشتبكة في عناصر الفرجة الگناوية، وفى القلب منها أشكال الزي ووظائفه المتعددة.

- **ثانيا: أسباب اختيار موضوع الدراسة:**

1- التعرف على ظاهرة ثقافية وفنية تحتشد بعناصر متعددة (الطقوس السحرية، العادات والتقاليد، المعتقدات، التصورات، الأزياء، وجميعها يتداخل بشكل تتعانق فيه الأنساق الثقافية، الأمر الذي يحتاج إلى فهم الدلالات الرمزية الكامنة خلف كل عنصر من هذه العناصر، خاصة الزي وما يتضمنه من دلالات رمزية.

2- ندرة الدراسات التي أجريت ميدانيا، فضلًا عن قلة الدراسات التي أعدت نظريا؛ الأمر الذي يجعل من دراسة هذه الظاهرة عملٍ مهما في سياق الدور الذي تلعبه الدراسة الأنثروبولوجية في فهم الأبعاد والدلالات الرمزية للظاهرة بأبعادها التاريخية والثقافية والاجتماعية، والتعرف على جدلية العلاقة بين الثقافات في تعددها وتماهيها خاصة مع ظاهرة تتصل بالثقافة الإفريقية والأمازيغية والعربية الإسلامية.

3- مكاشفة بعض التماثلات التي أشار لها بعض علماء الأنثروبولوجيا بين ليلة الدردبة الگناوية وحفلات الزار في مصر، وبعض الاحتفالات الطقوسية لدى الفودو، والتأثيرات الناجمة للمظاهر الطقوسية على أشكال ووظائف الملبس.

4- محاولة فهم بنية الظاهرة الفنية الگناوية بداية من الإعداد لها والتعرف على مراحلها المختلفة بدءًا من مرحلة العادة التي يتم خلالها النقر بالطبول، والقراقب مع مصاحبة الرقص، وفهم التشكيل الخاص بكل زى، مع مناسبة وظائفه للرقصات، ثم

مرحلة الفراجة، ثم فهم مجمل عناصرها المتميزة من حركات وملابس، وآلات موسيقية شديدة الخصوصية وفك شفرات العلاقة بين رقص گناوة بما يحمل من إشارات ودلالات رمزية بنوع وشكل الزى، والكشف عن مراسم إحياء الليلة الگناوية المسماة عندهم "دردبة"، وعلاقتها بالصوفية الشعبية، وارتباط الممارسات بعالم الجن أو القوى الغيبية خصوصا في مرحلة الاستحضار/ الملوك التي تضمر مجموعة من الممارسات والطقوس، وارتباط محلات الملوك – ينطقونها محليا "لِمْلُوك"، أو أهل المكان أو الأسياد أو الأرواح والجن – بلون الزى – وهي الطقوس التي سيقت من روافد متعددة لتتصهر في بوتقة واحدة عبر تكيف المعتقد المتجذر في الوعي الزنجي أو الأمازيغي، بالرغم من حضور المعتقد الإسلامي، وهيمنة النسق التوافقي عبر تلاقي هذه العناصر.

- **ثالثًا: أهمية الدراسة:**

-الأهمية النظرية:

تكمن الأهمية النظرية لدراسة الدلالات الرمزية في فنون الفرجة الگناوية في عددمن النقاط الجوهرية لعل منها:

1- محاولة إضاءة وإثراء الدرس العلمي لعدد من الفنون الشفاهية فى عدد من المناطق الثقافية التي لم يتم دراسة بعض ظواهرها الفنية، كما تحاول الدراسة إزاحة الأفكار العجلى والسطحية المتواترة عن ثقافة بعض الجماعات أو المناطق؛ حيث تنتشر عنها مجموعة من الأفكار السلبية التى لا تستند إلى أية دراسات ميدانية.

2- إثراء حقل دراسة الأنثروبولوجيا الثقافية والتراث والمأثور الشعبي بما يضم من أنواع: المعارف والمعتقدات الشعبية – العادات والتقاليد – الفنون الشعبية (قولية – موسيقية – حركية – تشكيلية) – الثقافة المادية.

3- توسيع مساحة الدراسة من خلال المنهج الأنثروبولوجى، واختبار الأدوات والوسائط فى مناطق تتعرض لتغيرات حادة بوصفها مناطق عبور ثقافات من المتن إلى الحدود، والعكس.

4- التعريف بالسمات الثقافية مع التركيز على التجلى الإبداعى للثقافة فى هذه المناطق التى لم تلق عناية بحثية تليق بمنجزها الفني لأسباب إثنية، فضلا عن صعوبة درس بنيتها الملتحمة بالعناصر الثقافية.

-الأهمية التطبيقية:

تسعى بعض فروع الأنثروبولوجيا لتفعيل ما يمكن تسميته بالأنثروبولوجيا التطبيقية applied anthropology وذلك من خلال "تدعيم البحث العلمى بالأسس التى تتحكم فى علاقات الكائنات البشرية ببعضها وتشجيع هذه الأسس على نطاق واسع فى حل المشكلات العملية "، وتصف ليزا بياتى هذا الميدان بأنه "جزء من حركة عامة فى العلوم الاجتماعية للابتعاد عن الدراسات الإنسانية والاقتراب من نموذج العلوم الطبيعية والبيولوجية"[(3)]، ويمكننا أن نرصد هنا عدة نقاط تصب فى أهمية هذا النوع من الدراسات على المستوى التطبيقى، وذلك على النحو التالى :

- تأكيد الانتماء المكانى من خلال دراسة السمات الثقافية وما بينها من اختلافات ومشتركات عند الجماعات التى تعيش بين عدد من الثقافات التي تتقاطع أحيانا وتتداخل أحيانا أخرى وتذوب عناصره في بعضها في أحايين كثيرة.
- ربط هذه المناطق وثقافتها بالثقافة الأم وتعميق الصلات – واقعيا – بين أفراد الجماعات المحلية التى تعيش فى مناطق مختلفة.
- إتاحة البيانات الإثنوجرافية، فضلا عن نتائج الدراسات العلمية المتعددة للمؤسسات البحثية للإفادة منها فى المجالات الحياتية المختلفة مثل: الثقافة المادية – الصحة – التجارة – التعليم – السياحة ... إلخ.
- استلهام وتوظيف عناصر فنون الفرجة الگناوية، بما فيها من أنواع للزى في مجالات: المسرح – الغناء– الفنون التشكيلية – فنون العزف والموسيقى – الفنون الاستعراضية الشعبية وعرضها في المجالات الاحتفالية الدولية.

3 – إيكه هولتكرانس، راجع مادة: أنثروبولوجيا تطبيقية، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ت: محمد الجوهرى، حسن الشامى، دار المعارف بمصر، 1972، ص 54.

- إدراج فنون الزي وتشكيلاته ضمن مناهج الدراسة في المعاهد والكليات المتخصصة، ووضع مهرجانات هذه الفنون ضمن الخارطة السياحية.

- **رابعا: أهداف الدراسة:**

إن تحديد أهداف الدراسة يمثل الباعث الرئيسى للوقوف على بعض المشكلات الميدانية والبحثية والتعرف على العوامل الظاهرة والكامنة فى حدوثها، ومن ثم فإن الدارس يسعى فى ضوء الدرس الميدانى والنظرى إلى الوصول إلى مجموعة من الأهداف لعل منها:

1- دراسة ظاهرة ثقافية شديدة الثراء في بعدها الأنثروبولوجي، خاصة أنها لم تحظ بدراسات ميدانية أو نظرية واسعة تجلي الغموض عن الممارسات والطقوس والنصوص السحرية التي تلقى بحمولاتها الثقافية ودلالتها الرمزية على النتاج التشكيلى للزى.

2- فهم الأنساق الثقافية المهيمنة على الظاهرة الفنية وتجلياتها التي جعلت منها ظاهرة واسعة الانتشار في عدد كبير من بلدان المغرب.

3- مكاشفة العلاقة بين الثقافة الأفريقية وجذورها، والثقافة العربية بميراثها وعاداتها وتقاليدها وكيفية حدوث التكيف بين ثقافتين نتج عن التزاوج بينهما هذه الظاهرة الفنية.

4- دراسة التداخلات اللونية فى ضوء التنوع الثقافى وأثره على الإبداع الفنى مع التركيز على الفنون المتعلقة بالزى المستخدم في الاحتفالية الكناوية.

5- دراسة آليات المقاومة الثقافية والتبنى للعناصر الثقافية الوافدة، ومدى تأثيرها على الأزياء المتداولة فى حركة الظاهرة.

- **خامسا: تساؤلات الدراسة:**

فى ضوء سعى الدارس للوصول إلى عدد من الأهداف، فإنه يحاول الإجابة على عدد من التساؤلات المشروعة، خاصة أن مشروعية السؤال لا تقل أهمية عن مشروعية الإجابة، ويمكن أن نوجزها فى التالى:

1- هل أثر تراث الاستعباد القديم في بروز فنون گناوة كظاهرة صار لها أتباع ومريدون في عدد من البلدان المغربية؟

2- ما العناصر الأكثر هيمنة على ظاهرة الفرجة الگناوية، وهل مثل العنصر الإفريقي ملمحا متميزا جعل منها احتفالية فنية شعبية تحظى بقبول عدد كبير من أبناء الجماعات الشعبية؟

3- ما مساحات التداخل بين فنون الزي بوحداتها الزخرفية وتفاصيل صناعته ومنظومة القيم والعادات والمعتقدات والتصورات التي تهيمن على صياغة الظاهرة؟

4- هل هناك مشتركات بين فنون الفرجة الگناوية في المغرب والبلاد المجاورة مثل: ليبيا وتونس والجزائر وموريتانيا؟

5- هل حقق الاتصال الثقافى نوعا من التواصل بين الجماعات الإثنية المختلفة وما تأثيره على شكل ووظائف الأزياء؟

6- هل يتبنى فنانو وممارسو گناوة ملابس ومعتقدات وافدة عليهم من مناطق ثقافية أخرى، أو من جماعات فنية أو إثنية أسبق منها تاريخيا.

7- هل أصل هذه الأزياء ينتمي لثقافة بعينها، وما الآليات التي ساهمت في جعل هذه العناصر جزءا من نسيج الكل الثقافي لأبناء المنطقة وما هى مساحات التبنى، وما هى أشكاله، وكيف نفض الاشتجار بين عناصرها إذا كانت موجودة، كذلك كيفية البحث عن العناصر الثقافية المهيمنة؟

- **سادسا: مصطلحات ومفاهيمالدراسة:**

يقودنا العنوان بمفرداته إلى الدخول لعدد من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بموضوع الدراسة، فالعنوان عتبة مهمة للغوص فى راقات الظاهرة المدروسة، ومن المفاهيم والمصطلحات التى نظن فى أهمية معرفتها والوعي بها المصطلحات والمفاهيم التي وردت بالعنوان، وما يتحلق حولها:

- **(1) الدلالة:**

هو مصطلح فني يستخدم في علم الإشارة ودراسة المعنى meaning، ويعرف كذلك بأنه علم معاني الكلمات وأشكالها النحوية، كما يدرس هذا العلم أنواع الدلالة

وتطورها والعلاقة بين الألفاظ ومعانيها ووظائف الصيغ، ويظهر موضوع علم الدلالة مع البحث عن العلامات والرموز التي قد تكون إشارة باليد، أو إيماءة بالراس، أو حمرة في الوجه.. إلخ، ويمكن الإفادة من علم الدلالة فيما يتصل بالدلالات الجماعية أو السياقية المستمدة من الأحوال المحيطة، حيث يشير المصطلح إلى الأحوال والملابسات التي تحيط بالحدث اللغوي، الأمر الذي ينبغي أن يوضع في الاعتبار عند تحليل الظاهرة الثقافية[4] كما يجب وضع الأبعاد الرمزية في الاعتبار لأنها تشير إلى "المعنى" الثقافي الخاص الذى يحمل رمزيته التي يستخدمها مجتمع معين، من هنا لابد من فهم المعنى الحقيقي للأنظمة والتعبيرات الرمزية[5]، وتأتى أهمية التعرف على هذه المفاهيم خاصة أن الظاهرة المدروسة تحفل بعدد من الدلالات الرمزية، خاصة الزي أو في الموسيقى وطقوس الحركة...إلخ.

- **(2) الرمز والرمزية:**

تحتشد الاحتفالية الكناوية –تكوينها البنائى بثلاث مراحل تتشكل بدءًا من العادة[6] مرورا بالفراجة، [7] وانتهاء بمرحلة الملوك [8] – بعدد من الدلالات الرمزية التي تحتاج منا إلى تحديد مفهوم الرمز والرمزية.

---

4 – انظر محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي القاهرة ط 2، 1997 ص 215، ومايلافتيش اتجاهات البحث اللساني، ت صبري السيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة 1986، ص 9.

5 –Ian Hodder, The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression, Unwin Hyman, University of Michigan, 1989, p.151

6 – من أبرز المفاصل البنائية لطقوس "الليلة الكناوية"، حيث يكون البدء بـ"العادة"، ويبدو أن مصدرها مشتق من الاعتياد، بوصفها من العادات التي تتشكل منها الليلة، حيث تطوف جماعة الكناوة على مختلف الأزقة والشوارع والساحات مرتدين "الطواقى"/"الشاشيات" والجلابيب/ "الفوقيات" بألوانها المتعددة، الموشاة بالأصداف، ويكون الإعلان بالرقص على دقات الطبول و"القراقب".

7 – الَفْراجَة: ينطقونها، لَفْراجَه، وهي مشتقة من الفُرْجَة، أي المعاينة، والمشاركة، ومن التفريج عن النفس، ويطلق عليها البعض أولاد بمبارا، وتعد الفراجة المفصل البنائى الثانى في تراتبية الليلة

(أ) مفهوم الرمز:

إذا تأملنا مفردة الرمز سنجد أن لها مجموعة من المعانى اللغوية التي يطرحها لسان العرب[9]، وتطرح علينا مجموعة من الدلالات التي تفتح لنا أفقا لتحديد المفهوم، فالرمز لغة هو تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة، وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة: كل ما يشار إليه بيد أو بعين، وفي القرآن الكريم: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾[10]. ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته، وجارية رمَّازة: غمَّازة، وقيل: الرمازة الفاجرة مشتق من ذلك أيضا: ويقال للجارية الغمازة بعينها: رمَّازة أي: ترمز بفيها، وتغمز بعينها، فمن معانى الرمز إذن: الإيماءة والإشارة، وما يدل على شيء من علامة أو رسم أو نحوهما، وفى الكلام المعانى الخفية، أما

الگناوية، وهي سلسلة موسيقية غنائية توظف فيه آلة الگَنْبْري والتصفيق معرقصات فردية للكويوات.

8 – الملوك: أو لِمْلوك كما ينطقونها المغاربة، هى إشارة لمجموع ملوك وملكات الجن المراد استحضارهم، حيث تعد هذه المرحلة أكثر المراحل تجسيدا لهدف إقامة أو حضور الليلة بوصفها مناداة على مجموعة من الأرواح بغرض الاستشفاء وإرضاء الجن، ويتم استحضار الجن من خلال مجموعة من المَحَلّاتِ الموسيقية من خلال الألوان السبعة موزعةً على عشر مقامات أو "محلات" كمحلة الأبيض، الأسود، الأزرق، الأحمر، المبرقش، الأخضر، ثم الأبيض والأسود، والأبيض والأصفر، وتتشكل الطقوس هنا من خلال منظومة تعمل في سياقات رمزية، تصبح فيه المقدمة / لَمْقَدَّمَه (غالبا ما تكون هي صاحبة الليلة) المايسترو الأساسي الذي يسيّر الليلة من خلال لون اللباس الذى تتزيا به والذي يرمز في تغيره للانتقال من محلة الى أخرى، ويقوم (لَمْعَلَّمْ) بالاستجابة لرغبات "الجدّاب" حتى يصل به إلى درجة الاكتفاء الذي يعتقد معه أنه قد وصل إلى الحد الذي يرضى الجن الذي يسكنه وينتهي التصعيد غالبا إما بإشارة من الجدّاب أو بالإغماء الذي يصيب شخص المجذوب/ الجداب.

9 – ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز، دار المعارف، مصر، 2008، ص، 1728.

10– القرآن الكريم، الآية رقم (41) من سورة: آل عمران.

الرمز اصطلاحا فله تعريفات عدة، بحيث لا يمكن الوقوف على معنى، أومفهوم واحدشامل، إذ إن معظم المفاهيم قد جاءت واسعة فضفاضة ترتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، إذ إن الرمز يتخذ معناه وقيمته مما يدل عليه ويوحي به: "فالرمز يمتلك قيما تختلف من رأى لأخر، فهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء حاضر، لذا ليس من السهل تعريف الرمز، فالتعريف – غالبا ما يكون محفوفا بالصعوبات المنهجية والفكرية، خاصة مع مفهوم غامض ومراوغ وملتبس يستعصى على التعريف، من هنا يحاول الباحث الوقوف على الدلالات الرمزية التي استقاها من الواقع الميدانى عبر لقاءات عدد من المشاركين في صنع الظاهرة والمهتمين بها، ورغم صعوبة التعريف فلا بأس من العودة لبعض محددات مفهوم الرمز، حيث تعود لفظة الرمز Symbole في اللغات الغربية إلى الأصل اللاتينيSumbolonالمشتق من الفعل Sumbally، ويعنيالتواصل والاجتماع بعد افتراق، وكأن اللفظة Sumbolonتطلق على الأشياء كرمز للهوية والمصداقية، والأصلالواحد [11]. وتشير معظم المعاجم إلى معان محددة، حيث تستعمل مفردة "symbolique adj.: n" بمعنى رمزى، بينما تستعمل "symbolique" بمعنى علامة رمزية، و"symboliser" بمعنى عبر بالرمز[12]. فالتاريخ الإنسانى حافل بالرموز، حيث شيد الإنسان تاريخه بالرموز، وصقله بالإشارات، وأغناه بالمعاني، وقد قّدر للإنسان السابياني–'homo SapiensL أي الإنسان المتكلم –(الإنسان ما قبل تاريخي) أن يبدع فن الرسم والحفر على الصخور وجدران الكهوف، وقد شكلت هذهالرسوم والنقوش نمطا من الرموز السحرية التي تتعلق بصيد الإنسان ما قبل التاريخي وحياته.[13] كما استخدم الرمز في الحركات الباطنية لتوليد التمائم والتعويذات والطلاسم (Talisman). وفي أصل هذه الرموزالمستخدمة

11 – علي أسعد وطفة، الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني، مجلة نقد وتنوير، مركز نقد وتنوير للدراسات الإنسانية، 10 نوفمبر، 2021، https://tanwair.com

12 Le Dictionnaire Francaise-Arabe, Dalcassian Publishing Company, p.757.

13– راجع، على سامى النشار، نشأة الدين، النظريات التطورية والمؤلهة، دار نشر الثقافة بالأسكندرية، مصر، 1949، ص،64.

يفترض وجود معاني كبرى تقوم الرموز بنقلها والسمو بها وتحويلها إلى مجالات وفضاءات أخرى مختلفة، وتأخذ هذه الرموز صيغا مختلفة مثل الشعارات (Logos) التي تستخدمها المؤسسات، أو العلامات التي توضع على الثياب، والرسوم الدينية المقدسة[14].

لقد تعرض مصطلح الرمز لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه، ويبدو أن الرمز تعرض لهذه الاضطرابات نتيجة الى استخدام مقاييس في تحديده ليست من طبيعته، والمتأمل للمة الرمز symbol وتطوره سيجد ان اصل مادة الكلمة مشتق من المفردة اليونانية suymbolein التي تعني الحذر والتقدير وهي مؤلفة من sym بمعنى مع، و boleinl بمعنى حذر وهذه الكلمة لها تاريخ طويل في علوم اللاهوت theology إذ تترادف مع كلمة creed التي تعني "دستور الايمان المسيحي" كما أنها تستعمل من قديم في الشعائر الدينية – وهو الأمر الذي يرتبط بالظاهرة التي ندرسها – والفنون الجميلة عموما والشعر بخاصة وما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في علم الدلالة اللغوية والظواهر الثقافية التي ندرسها ميدانيا وضمنها احتفالية گناوة، فالعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو شيء ما يعني شيئا آخر، كما أن هذه الكلمة توحي أن التشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز[15].

والمتأمل للظاهرة الگناوية سيجدها بنية شديدة التركيب، فنحن أمام ظاهرة مشتبكة العناصر، مركبة، ولا يمكن فصل عناصرها إلا للدرس فحسب، لكن على من يعاينها، ويقف على تحليلها أن يتأمل عبر بنيها الأنثروبولوجية، وما تحفل به من موروث شعبي وتقاليد راسخة، ومعتقدات قارة في العقلية التي تتبناها، وهو ما يتجلى في عروضها الفرجوية، بما لعناصرها من طابع رمزي يسيجه الغناء والحركة والموسيقى والأداء الدرامى، "ومن هنا تتجلي الحياة بوصفها احتفالا كبيرا، ويكون مسرح الظاهرة

14– راجع، علي أسعد وطفة، الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني، مرجع سابق.

15– انظر محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984، ص 32، 33.

صورة لهذا الاحتفال[16]الذى يتحول في بعض أجزائه إلى كرنفال"يخلو من مهنة التمثيل، ويخلو من الانقسام إلى مؤدين ونظارة؛ وفيه يكون كل فرد مشاركاً فاعلاً، وله الحرية في أن يفعل ما يحلو له، بصدد الفعل الكرنفالي، المهرجان لا مفكر فيه، إنه – بدقة أكبر – لا يُؤدى؛ فمشاركوه يحيون فيه، يحيون بقوانينه، ما دامت تلك القوانين فاعلة، هذا يعني – بعبارة أخرى – أنهم يحيون حياة كرنفالية. ولأن الحياة الكرنفالية مستمدة من روتينها المعتاد، فإنها تكون – في بعض أوجهها – حياة "مقلوبة بطناً لظهر"؛ أي أنها "الجانب المعكوس من العالم"[17].

(ب) الرمزية:

يتعالق مصطلح الرمزية بمصطلح الرمز، فالرمزية مذهب أدبي، يتخذ فيه الغموض والإيحاء أسلوباً في التعبير، لتجسيد ما تنم عنه النفس من أعماق، وعوالم بعيدة لا تستطيع اللغة العادية أن تفي بمحتوياتها وغوامضها والتواءاتها المركبةوتجابه الدارسين مشكلة مصطلح ومفهوم الرمزية، حتى صار من الصعب، الوقوف بدقة على كل ملامح هذا المذهب وقوفاً دقيقاً بعد أن تشعبت مواقف الكتاب إزائه، فيعرفهبعض الدارسين بأن كل أدب غامض هو أدب رمزي [18].

إن معظم علماء الأنثروبولوجيا يميزون بين الرموز والعلامات، حيث تقوم كل من الرموز والعلامات بتوصيل المعلومات من خلال الصور والكلمات والسلوكيات، ومع ذلك، فإن العلامات لها معنى واحد محتمل فقط، في حين أن الرموز، بحكم تعريفها، تنقل مستويات متعددة من المعنى في نفس الوقت. أي أن الرموز متعددة الأصوات (تتحدث بأصوات متعددة)، أو متعددة المعاني (لديها مستويات متعددة من المعنى)، أو متعددة التكافؤ (تقدم نداءات متعددة). وقد تم وصف التمييز بين العلامة والرمز من

16– راجع، عبد الكريم برشيد، ألف باء الاحتفالية المسرحية، مجلة الثقافة الجديدة، الرباط، فبراير، 1975، ص، 10.

17– انظر، ميخائيل باختين، الفصل الثانى؛ الكرنفال والكرنفالى، الكرنفال في الثقافة الشعبية، إعداد وترجمة خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2017، ص، 50.

18– راجع، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص47، وما بعدها.

قبل كارل يونج، الذي كتب: "الرمز هو تعبير غير محدد له مجموعة من المعاني، ولا يمكن تعريفه بسهولة، وبالتالي فالرمز غير معروف بشكل كامل، لكن الإشارة لها دائمًا معنى ثابت، في هذا السياق فإن العلامات والرموز تعد أشكالًا مهمة للتواصل لأنها تنقل معلومات مناسبة لسياق معين، ويمثل التمييز بين العلامات والرموز ضرورة لشرح المظاهرالثقافية المعقدة مثل الأساطيروالطقوس والأشكال التعبيرية المختلفة للثقافة(19).

- **(3) مفهوم الطقس:**

الطقوس،(Rituals) جمع طقس، وهى كما يعرفها علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية عبارة عن مجموعة الحركات السلوكية المتكررة التى يتفق عليها أبناء المجتمع، وتتكون من عدة أنواع وأشكال تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي أو الجماعة للقيام بها، والاصطلاح له ثلاثة استعمالات مختلفة، الاستعمالان الأولان يؤكدان على الطبيعة الرمزية للطقوس، أما الاستعمال الأخير فيعرف الطقوس بالنسبة للعلاقة بين الواسطة والغاية التي تكمن في السلوك الاجتماعي، وتبعاً للمعايير الطقوسية فإننا نشاهد استعمال الطقوس في التصرفات السحرية والدينية وفي بقية أنواع التصرفات التي تقرها العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمع، بينما يمتنع رادكليف براون في كتاباته الأنثروبولوجية عن استعمال مصطلحي السحر والدين، في حين يرفض فريزر استعمال مصطلحي مقدس وشرير، لكن إميل دوركايم يستعمل بدلاً عن هذه المصطلحات اصطلاح القيم الطقوسية، وتقوم فرضيته حول الطقوس مشيرة إلى أن القاعدة الأساسية للطقوس هي تطبيق القيم الطقوسية على الأشياء والحوادث والمناسبات التي يمكن اعتبارها بمثابة الأهداف ذات المصالح المشتركة التي تربط أعضاء المجتمع الواحد، أو تكون تمثيلاً رمزياً لجميع الأشياء التي تستند على تأثير السلوك الرمزي بأنواعه المتعددة، وفرضيته بهذا المعنى تعد حول فرضية عامة للرموز لها تأثيراتها الاجتماعية المهمة[20]، من هنا "فالطقس ليس فقط نظاماً من الإيماءات

19 – MARI WOMACK, SYMBOLS AND MEANING, A Concise Introduction, ALTAMIRA PRESS, A Division of ROWMAN & LITTLEFIELD PUBLISHERS, INC,2005, p.3.4.

20–www.aranthropos.com -rituals

التي تترجم إلى الخارج ما نشعر به من إيمان داخلي، إلا أن الطقس ما يلبث حتى يعودإلى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه"[21] من هنا فإن الممارسات السحرية في الظاهرة الگناوية تحتاج إلى دراسة التغير الذى يطرأ عليها خاصة في الجزء الذي يسمونه "الملوك" لأنه لا يمكن عقلاً أن نتصور موروثاً إنسانياً لا يتغير، ربما يكون التغير في هذا المجال بطيئا وعسيرا، لكنه يحتاجدرسا ميدانيا كموضوع ثري، ومتعدد التجليات خاصة في الظاهرة الگناوية[22].

- **(4) مفهوم الفرجة:**

إن الحديث عن التراث الثقافي للفرجة الشعبية بوصفها فضاء ثقافيًا رحبا له امتداداته التاريخية والجغرافية عميقة الجذور خاصة المغربية سيلقي بنا في عدد من الأشكال والصيغ التي تتمظهر في شكل طقوس وشعائر أو احتفالات أو عادات، وأزياء يمتزج فيها الرقص بالغناء والإنشاد، وتعتمد اللغات والوسائل المعبرة بما فيها الكلمة سواء كانت حكيا أو شعرا إضافة إلى لغة الجسد، فالتراث الگناوى يذخر بعدد من أشكال ومظاهر الفرجة الشعبية إذ تشهد كل منطقة من المناطق التي تؤدى فيها احتفالية گناوة مجموعة من الاختلافات والتشابهات التي تحتاج إلى دراسة تفاصيلها، حيث تخضع فنون الفرجة الشعبية عند گناوة لمجموعة من القواعد والقوانين المنضبطة المتفق عليها من قبل الفرق والجماعات التي تقدمها، من حيث النص وطرائق العرض ونوع الملابس والتقنيات والوسائل، وكذلك الزمان والمكان[23]، فالفرجة بطبيعتها تشكل بطبيعتها ذكري، والسؤال كيف ولماذا تقوم الفرجة بدور مركزي في إحياء الذكرى كموقع أدائي ومفاهيمي وتاريخي وسياسي يمكن من خلاله استجواب عناصر الفن عبر هذه السلالات المتقاطعة لعملية الفرجة والإنتاج الثقافي[24].

---

21 – فراس السواح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق،1997، ص.146.

22 – راجع، محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبى المصري، (د.ن)، 2006، ص، 191.

23 – راجع، خالد أمين، رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، ضمن كتاب السرديات وفنون الأداء، المهرجان الوطنى للمسرح الجزائرى، الجزائر، 2010، من ص18: ص 20.

24– MIRIAM HAUGHTON, ALINNE BALDUINO P. FERNANDES AND PIETER VERSTRAETE, THEATRE, PERFORMANCE AND COMMEMORATION, Staging Crisis, Memory and Nationhood, p.1.

كما يشير بقوة إلى الفرجة، لذا فإن تسمية قسمها الثانى بالفراجة غنى بدلالاته المتعلقة بمفهوم الفرجة وتجذره في أقسام الظاهرة الگناوية، وإذا كانت الفرجة في القسمين الأولين تتمظهر في الخارج وتتخذ من الشوارع والحارات، وأمام البيوت مكانا لعروضها حيث تتيح نفسها للمارة والراغبين والرواد، فضلا عن أعضاء الفرقة والجذابة، فإن الجزء الثالث المسمى بالملوك يمثل فرجة طقسية خاصة يشارك فيها معظم الحضور، ويتفرجون على ذواتهم وهى تبدأ رحلة التطهير النفسى والعلاج من الآلام التي تسكنهم لتخرج من الأجساد، وتتم بالرقص والتفريج عن القواهر والمخاوف والمكبوتات.

سابعا:المنهج الأنثروبولوجى

يبدو أن من أهم إسهامات الأنثروبولوجيا بوجه عام والأنثروبولوجيا الثقافية بوجه خاص، تتمثل في منهجها البحثى؛ فالدراسة الميدانية تتطلب ما هو أكثر من الباحث ومراقبته السلبية لما عليه الناس، وذلك لأن الباحث يحتاج – غالبا – في ملاحظته إلى التحرى عن أكثر ما يظهر في أول الملاحظة، والإطار النظرى يمده بمجموعة التساؤلات والموضوعات، وعندما يشاهد واقعة ما يحاول أن يكشف العلاقة بينها والإطار المرجعى كله، وكل مفهوم نظرى له بدائل إجرائية تستخدم للملاحظة والإجراء العلمى، وهكذا تختلف وسائل كل طريقة وفائدتها عن الأخرى، باختلاف الوضع الذى يجد الباحث نفسه فيه، وباختلاف نمط الثقافة التى يدرسها واختلاف المشكلة الخاصة التى يقوم على دراستها[25].

إن هذا النوع من الدراسة ليس نوعا من الجدل العقلي أو الرفاهية العلمية، لكنه يقوم بالدرجة الأولى على العمل الميداني، وهو يحتاج إلى عدة وسائط مهمة حتى يتسنى لأي دارس القيام بمهمته بشكل علمي لعل أولها: إعداد دليل عمل ميداني يعتمد على ما تم إنجازه من جمع ميداني field work، كذلك الاطلاع على الكتابات التى تناولت

25– راجع، عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 131.

المناطق المدروسة (جغرافية . تاريخية . فنية . كتب الرحلات) desk work، كما سيعتمد بعض أدوات البحث الميداني التى خبرها علما الأنثروبولوجيا والفولكلور، ونظرا لظروف انتشار وباء كورونا بكثافة في منطقة الدراسة، وحظر السفر إليها فإن الدارس قد اعتمد في بداية رحلته البحثية على عدد من أدوات البحث الميداني على النحو التالي:

(1) التواصل مع عدد من الإخباريين والفنانين من أصحاب الظاهرة عبر الوسائل التكنولوجية الحديثة، لعل منها:

أ. إرسال عدد من الأسئلة التي تمثل مفاصل ظاهرة الفرجة الگناوية لعدد من الإخباريين والفنانين المشاركين في الاحتفالية الگناوية.

ب. التواصل عبر التليفون لاستجلاء ما غمض على الدارس من بعض المفردات والمصطلحات التي تعد بمثابة الكلمات المفتاحية لفهم عناصر الظاهرة.

ت. التواصل عبر برنامج zoom لمعاينة بعض الاحتفالات بشكل حي من مواقع إقامة فعاليات الليلة الگناوية.

ث. إرسال بعض الأسئلة صوتيا وكتابيا على برنامج wasp لعدد من الفنانين والإخباريين وتلقي الإجابات عليها صوتيا وكتابيا على الوسيط نفسه، وحين تتم الإجابة وتحتل مساحات كبيرة فقد كان يتم استقبالها عبر google drive.

ج. القيام بتفريغ الإجابات الواردة وطرح أسئلة جديدة على ما تم تفريغه لفهم أبعاد جديدة في الظاهرة.

ح. الاطلاع على عدد من الأفلام المسجلة خصيصا من أجل ملاحظة عناصر الظاهرة وتدوين عدد من الملاحظات التي من شأنها إبراز أهم خصائص الظاهرة ودلالتها الرمزية وعناصرها الطقوسية.

خ. التعرف على أهم الفنانين والفرق المشاركة في احتفالية الليلة الگناوية في أكثر من منطقة بالمملكة المغربية (الرباط – الدار البيضاء – طنجة – أصيلة)، مع التركيز على الاحتفاليات الشعبية، وذلك من خلال الاطلاع على عدد من التسجيلات المتنوعة لمراحل الليلة الگناوية عبر موقع يوتيوب، خاصة بعد أن اعتمدت منظمة

اليونسكو موسيقى گناوة المغربية ضمن قائمة التراث الثقافي غير المادي[26]، وقد سافر الدارس لدولة المغرب الشقيق لإجراء الدراسة الميدانية للوقوف على فهم أوسع للظاهرة من خلال العمل الميداني الأنثروبولوجي الحي، وتوفر الفرصة لشراء والاطلاع على عدد من المراجع المعنية بالظاهرة المراد دراستها.

وتكمن الأهمية المنهجية هنا فى اختبار أدوات ميدانية جديدة اضطرتنا لها الظروف الصحية العالمية؛ الأمر الذي يمكننا من إعادة النظر فيما لا يصلح من الأدوات التقليدية المعمول بها ميدانيا، كذلك اختبار أدلة العمل الميدانية فى ضوء الوقائع والممارسات التى يتم معاينتها عبر الوسائط الجديدة، فضلا عن تصحيح بعض المفاهيم المغلوطة التى انتشرت عبر ثقافة الشائعة أو من خلال النقول من كتب تراثية أو تاريخية عفا عليها الزمن؛ فلم تعد مادتها قادرة على وصف أو تحليل الثقافة المدروسة التى يجرى عليه الدرس الحالي، ويمكن من خلال هذه الإجراءات وتناميها أن يبلور العلماء منهجا جديدا في ضوء التطور المتسارع لوسائط التكنولوجيا الحديثة، الأمر الذي قد يمكننا من دراسة الأنساق المتعددة للظاهرة الثقافية وضمنها النسق الثقافي وما يقدمه من إبداع قولي وموسيقي وحركي، وما يحيط به من منظومة قيم ترتبط بعدد من العادات والتقاليد والمعتقدات.

وسوف يكون المنهج الأنثروبولوجى هو المنهج المتبع أثناء العمل الميدانى، من خلال استخدام أدواته المتعددة مثل: الملاحظة المنظمة systematicobservation والملاحظة المباشرة، وكذا الملاحظة بالمشاركة والمعايشة، فالمنهج الأنثروبولوجى من المناهج التى تمكن الباحث من الوصول إلى جوانب الظواهر المدروسة من خلال الاستعانة بأساليبه وأدواته في جمع المادة الميدانية، وتفريغها ثم تحليلها، واستخراج النتائج الكاشفة لثقافة الجماعة المدروسة، فضلا عن تحديد مجالات الدراسة متمثلة في البعد المكانى – المجال البشرى – المجال الزمنى.

26 – تم اعتماد موسيقى گناوة المغربية ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي في الدورة الرابعة عشرة للجنة الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي، وذلك في العاصمة الكولومبية بوجوتا خلال الفترة بين 9–14 ديسمبر 2019.

- **ثامنا: مجتمع الدراسة:**

يعد مجتمع الدراسة مجتمعا غير تقليدى، لأنه ليس ذلك المجتمع الذى نعرفه بمكان محدد، ويعيش عليه مجموعة من البشر الذين يتسمون بسمات ثقافية خاصة يتم دراستها، فالمجتمع الذى نقوم بدراسته هو مجتمع الظاهرة، والظاهرة هي گناوة كظاهرة ثقافية تشكلت على مساحة واسعة من بلدان المغرب العربي: المغرب – الجزائر – تونس – ليبيا، فضلا عن موريتانيا، لكن دراستنا اختصت أرض المملكة المغربية التي تنتشر الظاهرة في عدد كبير من بلدانها، ويتراوح شكل الظاهرة بين نوعين كبيرين هما: گناوةإسمگان أو گناوة الريف و گناوة المدينة أو دردبة أو گناوةالبلاليين، وإذا تتبعنا خريطة انتشار گناوة على مستوى الجغرافيا المغربية سنجدها في الأماكن التالية: الدار البيضاء – سلا – الرباط – مكناس – طنجة – فاس – الصويرة – أصيلة – سوس – تمصلوحت – تودغى – سوس – أگادير – فيلاليت – تارودنت – مراكش- أخميسات ... إلخ، وهو ما يحتاج إنجاز أطلس للظاهرة وعناصرها وتوزيعها على خرائط لإبراز العناصر المكونة للظاهرة وأماكن تواجدها وعقد المقارنات بينها، ربما رسم وجودها الجغرافى طريقا لگناوة منذ استجلبت من الجنوب الغربي للمغرب حتى استقر بها الحال على الأرض ومعه تشكلت هذه الظاهرة.

- **البعد المكانى**

تنتشر الظاهرة الگناوية في معظم المعمور المغربي، ولما كان من الصعوبة على المستويين العملي، والعلمى إجراء الدراسة على كل تجليات الظاهرة في أماكنها المتعددة، فقد اختار الباحث الرباط والدار البيضاء في بادئ الأمر لإجراء دراسته الميدانية خاصة مع توفر الظاهرة وتميز أداءاتها، إلا أن الباحث قد قاده العمل الميدانى لإجراء عدد من المقابلات الميدانية في مدينتي طنجة وأصيلة، وقد كان للدار البيضاء المساحة الأكبر من الجمع الميداني من حيث مدة المكوث فيها وعدد ساعات الجمع، يليها مدينة الرباط، كما أجري الباحث عددا من المقابلات الميدانية في طنجة وأصيلة، فضلا عن زيارات ميدانية للأحياء التي يقطنها گناوة،إضافة لزيارة محترف

لصناعة الآلات الموسيقية الشعبية خاصة الگنبري، والتعرف على تفاصيل الصناعة والأدوات، وأنواع الآلات وخاماتها المختلفة، وإمكانات العزف عليها.

– المجال البشري

أجريت الدراسة الميدانية – جمعا وتدوينا وتصنيفا وتحليلا – على عدد من الفرق الگناوية الممارسة للظاهرة بشكل يكاد أن يكون احترافيا، وتمت المقابلات في عدد من المناسبات، بعضها كان بشكل طبيعى، بمعنى استدعائها من أحد طلابها لإقامة الليلة وبعضها أعد لها إعدادا مسبقا لتسجيل الممارسات الفنية والحركية التي تتم في الليلة الگناوية، كما تمت لقاءات ميدانية فردية مع بعض معلمى گناوة وبعض الكويوات، وعدد من الجذابة، كما تم عقد لقاء مع إحدى الشوافات، فضلا عن لقاءات مع بعض صناع الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة في الليلة، وقد أجري الباحث عدة لقاءات مع عدد من المهتمين بالظاهرة دراسة وبحثا، وتنوعت اللقاءات مع عدد من المعلمين المعروفين في المغرب ممن لهم شهرة وذيوعا، فضلا عن بعض المعلمين من الشباب، وعدد من ممارسى الظاهرة مثل العازفين وأجنحة الطير.

- المجال الزمنى

صادف بدء إجراء الدراسة انتشار وباء كورونا، فكان على الدارس رحلة الجمع الميدانية بداية عن طريق الوسائط الإلكترونية الحديثة والتجهيز للرحلة وإعداد دليل العمل الميدانى، وقد بدأت الدراسة الميدانية بالسفر إلى المملكة المغربية – بعد أن انتهت المحاذير والتعليمات الخاصة بانتشار وباء كورونا، وقد قام الدارس برحلتين ميدانيتين: الأولى في الفترة من 24 يونيو حتى 5 يوليو 2022، والثانية في الفترة من الأحد 18 يونيو حتى الخميس 29 يونيو 2023، وهى رحلة استكمالية لاستكمال مالم يتمكن من جمعها والوقوف على تفسيرات وشروح لما غمض عليه من مفاصل الظاهرة عبر لقاء عدد من المعلمين والمهتمين بالظاهرة، وهناك أجرى مجموعة من اللقاءات الميدانية، فضلا عن حضور بعض الحفلات في سياقها الشعبى، والمشاركة في أحد المهرجانات الدولية العريقة، وهو المهرجان الدولى للحكاية الذى يقام سنويا، وقد قدر له مقابلة عدد من فنانى الظاهرة الگناوية ضمن أنشطة المهرجان، مما أتاح له فرصة

تعميق العلاقة بينه وعدد من المشاركين في الظاهرة، وكانت فرصة للتعرف على طريقة الأداء والآلات الموسيقية والزى وبعض الطقوس التي يؤديها فنانو گناوة، فضلا عن التعرف على عدد من أماكن صناعة الآلات الموسيقية، وقد كان كان دليلى إليها الصديق الشاعر المغربى المعروف، وأحد المهتمين بالظاهرة الگناوية، وهو باحث في دروبها ومساراتها[27]، ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد بل قام الدارس بتسجيل عدد من الحفلات الگناوية التي عقدت خصيصا احتفاء بى وتقديرا من فنانى گناوة لاهتمامى بالظاهرة.

- **تاسعا: الدراسات السابقة رؤية تحليلية:**

إن المطالعة الأولية للكتابات والدراسات التى تناولت الاحتفالية الگناوية تشير إلى قلة الكتابات التى قامت على دراسة الظاهرة من داخلها وحللت بنيتها وكشفت عن المخبوء فيها وفى عناصرها المتعددة وسوف نحاول هنا رصد أهم الدراسات التى تناولت الظاهرة تاريخيا أو بعض ما يتصل بها اتصالا مباشرا.

- **(1): المراجع العربية:**

(أ) كتاب أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري، بحث في الهوية والامتداد [28].

27- محمد موتنا السباعى، شاعر مغربى معروف، يكتب باللهجة المحلية المغربية، له مجموعة من الدواوين الشعرية المنشورة، وباحث في فنون گناوة، وعازف على آلة الگنبري، كما يمارس صناعة الگنبري والطبول، ومن العارفين بهذا الفن تنظيرا وتطبيقا، والدارس يقدم له آيات الشكر والامتنان على ما قدمه من إضاءات ثرية في عوالم وفضاءات الظاهرة الگناوية، وقد صاحب الدارس في عدد من البلدان المغربية (الدار البيضاء- الرباط- طنجة أصيلة)، وأتاح له فرصة التسجيل واللقاءات الميدانية مع عدد من فنانى گناوة وصناع الآلات الشعبية، بل واستضاف الدارس في منزله لعدة أيام بالدار البيضاء عام 2022، ثم عاود استضافته بسكنه بمدينتى أصيلة والدار البيضاء عام 2023، وكان نعم المضيف والدليل في إرشاد الدارس والتعريف بما غمض عليه من تفاصيل دقيقة في جوهر الظاهرة الگناوية، مما سهل عليه المهمة العصية، وقصَّر عليه المدة والمسافات التي كان على الدارس قطعها للدخول إلى متن البحث في رموز ودلالات گناوة.

28 - عبد القادر محمدى، أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري، بحث في الهوية والامتداد، مطبعة فاس برس، المغرب، 2013.

يحتفى الكتاب بدارسة هوية طقوس الجسد الأسطورية، وامتداداتها الراقصة التي تتدفق بكل حرية، نائية عن الانجراف في متاهة إشارات الجسد العملية وانصهارها في الفعل اليومي، وقد جاء الكتاب في ستة فصول وخاتمة، وركز الباحث على الجسد في الظاهرة الگناوية متناولا: أولا: الوضع الاعتباري للجسد– ثانيا: التواصل غير اللفظي من المفهوم إلى الوظيفة – ثالثا: الجسد والرقص– رابعا: تجليات أصوات الجسد الغنائية والموسيقية– خامسا: مظاهر اللون الرمزية والروحية– سادسا: سيميائيات طقوس الليلة الگناوية، وقد قدم الباحث رؤية عميقة للظاهرة مشيرا إلى أن دراسة هذه الظاهرة ظل في مجمله سجين رؤية سطحية، وأهملت الأبعاد التاريخية والأنثروبولوجية والتجأت إلى النظرة السياحية الهشة بإظهار العجائبى والفولكلوري، ورفض كل ما يصفها بأنها ضرب من الشعوذة مؤكدا أنها عبارة عن علامات ورموز تبث من خلالها جماعة گناوة معانى ودلالات عميقة متعلقة بوجودها وهويتها المفقودة، وبالرغم من عمق بعض الرؤي التي طرحها مؤلف الكتاب إلا أن لغته جاءت صعبة ومركبة، نتيجة استخدامه للمجاز، واللغة التركيبية، واعتماده على المنهج السيميائي، فضلا عن أن معظم فصوله اعتمدت على مراجع أجنبية متصلة بمناهج التحليل اللغوية والسيميولوجية، ولم يعد إلى الظاهرة ميدانيا.

(ب) كتاب گناوة في المغرب [29].

يتناول الظاهرة كونها فرجة محلية لها امتدادات عريقة ومتداخلة عبر التاريخ والجغرافية، من حيث كونها فنا غنائيا فرجويا وافدا تشكلت استمراريته في حمله لمِزَاجَيْنِ، الأول إفريقي، والثاني عربي مغربي، والكتاب يركز دراسته على الأبعاد التاريخية للظاهرة، ومن أهم ما تناوله ما يتعلق بالليلة الگناوية عند اليهود محلة "أولاد خيبرو"، وهو الجزء المسكوت عنه في ظاهرة گناوة، ورغم أهمية الكتاب في إضاءات عدد من الأبعاد التاريخية إلا أنه يفتقد المنهج الخاص بتتبع الظاهرة فنيا، فضلا عن النقلات السريعة على عناصر بحثه، حيث يتناول بعض المعلمين، ليعود للتاريخ، ومنه

29 – امحمد مضمون، گناوة بالمغرب، تقديم د. مراد غالى، الخليج العربى، تطوان، 2020.

إلى الفن الگناوى، ثم عودة من جديد لمعلمين جددا، ومنهم لظاهرة الاستلهام، وتختلف دراستنا عن هذا الكتاب في كونها تحاول الإحاطة بالظاهرة الگناوية بشكل شامل بوصفها ظاهرة ثقافية وفنية لها امتدادها التاريخى، فضلا عن اعتمادها على المنهج الأنثروبولوجى وأدواته الميدانية.

- **(2): الرسائل العلمية**

أما بالنسبة للرسائل العلمية التي تناول الموضوع فقد وفقنا في العثور على رسالتين مرتبطتين ارتباط عضويا بالظاهرة المدروسة، ومن الملفت للنظر أن الرسالتين قد أعدتا ونوقشتا في جامعتين جزائريتين، ورسالة واحدة تناولت الظاهرة في أحد فصولها، في إحدى الجامعات المغربية، أما بالنسبة للرسالتين الأوليتين هما:

(أ): رسالة ماجستير بعنوان: ديوان معسكر فن شعبي، نعيمة بو عريشة، رسالة ماجستير، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم – 2016.

انقسمت الدراسة إلى قسمين هما: الإطار المنهجي والذي تضمن الإشكالية والتساؤلات الرئيسية، أهمية الموضوع والهدف منه، المنهج المتبع، المعاينة وأدوات البحث المستعملة، تحديد المفاهيم والدراسات السابقة، أما الشق الثاني فتعلق بالجانب النظري الذي تضمن ثلاثة فصول : الأول بعنوان: الديوان فن وأصول[30]–الثاني بعنوان: الديوان طقوس روحية ورواج موسيقي،أما الفصل الثالث فتضمن تحديدا شاملا للقالب العالمي الذي ستُفك به تساؤلات البحث ألا وهو شكل الربورتاج، وفى الجانب التطبيقي فصلت أهم المحاور التى مر بها إنتاج العمل السمعي البصري من البطاقة الفنية، معاينة الأماكن والشخصيات، كتابة السيناريو، مراحل التصوير والمونتاج

30 – مصطلح الديوان ربما ينحدر من الديوان الذي يتضمن القصائد التي تغنى في البراج في المكان الذى تقام فيه الحضرة، والديوان في أحد معانيه، يعنى المكان المتسع الذى يستقبل فيه الضيوف، راجع، إيمان هلال، الفيلم الإثنوجرافى خلال احتفالية الديوان بين جمالية التلقي وضرورة التوثيق، (دراسة لفيلم گناوة موسيقى العبيد أنموذجا)، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالى ليابس– سيدي بلعباس –كلية الآداب واللغات والفنون، 2020، ص 122، 123.

وجدول تفصيلي للتقطيع التقني، وما يهمنا في هذه الدراسة ما ورد في الفصلين الأول والثاني، فقد تناول الفصل الأول عدة مباحث، تناول الأول منها تعريف موسيقى الديوان/ گناوة– موسيقى الديوان/ گناوة – المبحث الثاني: وتناول أصول موسيقى الديوان/ گناوة، مبينا تعدد الروايات حول أصل الديوان، معرجا على الآراء المختلفة في هذا السياق، ثم يأتي المبحث الثالث ليتناول أسس موسيقى الديوان/ گناوة، دارسا الآلات الموسيقية – أشعار/ أغنيات موسيقى الديوان– الرقص، ثم يأتي الفصل المعنون بـ الديوان طقوس روحية ورواج موسيقي، ليشتمل على ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: السماع و الصوفية في فن الديوان– المبحث الثاني : طقوس حفلة الديوان/ گناوة – المبحث الثالث: الديوان / گناوة بين التراث المحلي والعالمية، والدراسة رغم ما ورد بها من معلومات تخلط بين السياقات التي نشأت فيه الظاهرة في الجزائر والمغرب، وتحتاج لضبط المصطلح، خاصة أنه جاءت من خلفية الإعلام وعلوم الاتصال لا من خلفية أنثروبولوجية، وهو ما سنتناوله في متن الدراسة.

(ب): رسالة دكتوراه بعنوان: الفيلم الإثنوجرافى خلال احتفالية الديوان بين جمالية التلقي وضرورة التوثيق، (دراسة لفيلم گناوة موسيقى العبيد أنموذجا)، إيمان هلال، جامعة جيلالى ليابس– سيدي بلعباس –كلية الآداب واللغات والفنون، 2020.

وهى واحدة من الرسائل العلمية المهمة رغم ارتكازها على وسيط السينما، خاصة الفيلم الإثنوجرافى، وكيفية توثيقه للظاهرة الگناوية، أو ما يسمى باحتفالية الديوان في الجزائر، وهى رسالة حديثة، حيث أنجزت في عام 2020، وتناولت من خلال مدخلها ماهية السينما الوثائقية وأهم روادها وخصائصها، كإحاطة عامة بهذا الجنس السينمائي، وكذا فهم بعض المصطلحات، بينما جاء الإطار النظري للدارسة عبر فصلين هما: الفصل الأول تحت عنوان الخطاب الاثنوجرافي من الواقع إلى المتخيل السينمائي، وتناولت فيه الإرهاصات التأسيسية للأنثروبولوجيا البصرية – الطقوس والمعتقدات الشعبية في الفيلم الإثنوجرافى – صناعة التلقي في الفيلم الإثنوجرافى، أما الفصل

الثاني فدار حول استقصاء الكتلة التاريخية والأنثروبولوجية وراء احتفالية الديوان،[31]، وحاولت في الفصل الثانى إزاحة الرموز عن الوجه الحقيقي لهذه الممارسة، وتحليل علاقتها بالألوان والحيوان والإيقاع...إلخ، وتناول المبحث الثاني: تفكيك طقوس ورموز الديوان، وقدم إضاءات حول رمزية الحيوان – اللون– القناع – سيدي بلال– اللباس– الأداء، أما المبحث الثالث فتناول بالدراسة احتفالية الديوان وصناعة الفرجة، والدراسة في مجال تخصصها تعد من الرسائل التي تنتمى للدراسات البينية التي ربطت بين مجالين علميين هما السينما التسجيلية والأنثروبولوجيا البصرية.

وبالرغم من جدية هذه الدراسات إلا أنها تتماثل فيما قدمته، بل يكرر بعضها نفس المعلومات، ويتميز بعضها بمعاينة ميدانية للظاهرة وإن استغرقت بدايتها في تناول الجانب التأسيسى النظري المشغول بالجزء التاريخى لاستجلاب عبيد السودان الغربى إلى المغرب.

- **(4): المراجع الأجنبية:**

أما المراجع الأجنبية التي قام بمعظمها مجموعة من الباحثين المغاربة والجزائريين فإنها لم تخرج كثيرا عن التناول الجزئي للظاهرة، فمنها من تناول عبودية الشتات – المجتمعات السوداء في المغرب، فقد قدمت مايا السعيداني بحثا عن الموسيقى والرقصات التقليدية من التراث الجزائري، وتناول المغربى عبد الحفيظ شليح (گناوة المغرب)، كما قدم رضا العلالي مقالا تحت عنوان الگناوة أدخلت المغرب في نشوة، وقدمت الباحثة الفرنسية Viviana Pâques بحثا عن دين العبيد، وتناول موريس ديلافوس علاقات المغرب بالسودان عبر العصور.

31 – البراج: هو المصطلح المتواتر في الجزائر، ويعنى مجموع المقامات الموسيقية والكلام الملحون المعبأ بصيغ التوسل والرضوخ وكذلك الصيغ اللحنية، وكل صيغة هي مكملة للأخرى وتثبتها بواسطة تكرارها من خلال الاحتفال الشعائري ولكل برج ملابسه الخاصة واكسسواراته وأدواته الخاصة بالرقصة/ الجذب، راجع، إيمان هلال، الفيلم الإثنوجرافى خلال احتفالية الديوان بين جمالية التلقي وضرورة التوثيق، مرجع سابق، ص، 123.

وقد أفاد الباحث من مرجعين مهمين كُتبا بالفرنسية، وكتاب ثالث كتب بالإنجليزية، أما الكتابان اللذين كتبا بالفرنسية هما:

(أ) الكتاب الأول بعنوان: گناوة بالمغرب، نشوة البداية ومسارات التملك

- Les Gnaoua de Maroc, Itineresinitiatiquestranse et Possession[32]

كتب هذا الكتاب باحث مغربي، وضم بعد مقدمته مجموعة من الفصول جاءت على النحو التالى: الأخوة الگناوية–الجن في الملوك– الموسيقيون– عبد اللطيف–العرافون– المعالجون النفسيون– زينب ومينا - موسم العراف المعالج – خاتمة الحيازة والنشوة، ثم قائمة بالمصطلحات، ومجموعة من المرفقات، الببليوجرافيا، ويبدأ الكتاب بإطلالة تاريخية [33]، ثم يتطرق الكتاب لوجود تجليين لگناوة هما جماعة عبيد لاله ميمونة[34]، وهم يتحدثون الأمازيغية، ويمارسون فنهم نهارا ويتوقفون عن اللعب في الغسق، أما النوع الثانى فهم گناوة سيدنا بلال، أو گناوة المدينة، ثم يدور باقى الكتاب مسترسلا في

32 – Abdelhafid chlyeh,Les Gnaoua de Maroc, Itineresinitiatiquestranse et Possession, edddtions,LE FENNEC,Juin.2017.

33 – مجموعة من الطوائف الفنية المتصوفة، فعيساوة: تنتسب إلى الشيخ محمد بنعيسى، وتؤدى الأناشيد والألحان اعتمادا على الدقات بواسطة آلات التعريجة، الطاسة، البندير، الطبلة، الدف، وأبواق النفير، أما حمادشة: فهى من طوائف المتصوفة التي تنتسب للوالي الصالح سيدي على بن حمدوش، وتمزج الطريقة الحمدوشية بين الموسيقى الروحية والمدح الصوفي والرقص، بينما الطريقة الدرقاوية إحدى الطرق الصوفية المتفرعة عن الطريقة الشاذلية، ومؤسّسها محمّد العربي الدرقاوي، وقد تميّز أتباعُ طريقته بلباس المرقّع، وحمل السّبحة والعصا، ويفضّلون العزلة ويمشون حفاةً. راجع، خالد أبو الروس، الطريقة العيساوية عالم الصوفية الأتباع يشتهرون بأداء الأناشيد والضرب بالسيوف، جريدة النهار، ع (2211)، 18 يوليو 2014، وللمزيد راجع الفصل الرابع من الرسالة: الدلالات الرمزية فى الفنون القولية والموسيقية عند گناوة.

34 – تستعمل كلمة لاله في الدارجة المغربية بمعنى الأميرة، وعلى المجاز بمعنى الملكة، وهي في كل الأحوال تحمل دلالات التقدير والاحترام، ويستخدمها الأمازيغ بمعنى سيدة البيت وربته، ويبدو أنها مشتقة من الإل بمعنى الربوبية، ومنها كلمة "الله"، راجع، عثمان سعدى، معجم الجذور العربية للكلمات الأمازيغية، مرجع سابق، ص، 35.

الفروق بين گناوة الريف وگناوة المدينة من حيث شكل العروض، والآلات الموسيقية والطقوس المصاحبة لكل نوع، والكتاب رغم أهميته خاصة في دراسته للفرق الگناوية عند الأمازيغ إلا أنه كثف تركيزه على العلاج الطقوسى، كما أفاد الباحث في التعرف على گناوة لاله ميمونة وممارسات الأمازيغ الطقوسية والفنية، خاصة دراستى ركزت مجالها المكانى على عدد من المدن هي الرباط – الدار البيضاء – طنجة – أصيلة، وجميعها تنتشر فيها گناوة المدينة.

(ب) الكتاب الثانى: بعنوان گناوة لاله ميمونة

Ignaoun Lalla Mimouna, Les Gnawa deLallaMimouna[35]

جمع هذا الكتاب بين مؤلفين أحدهما مغربى وهو مبارك الحوزى، رئيس فرقة "گناوةتودغى"، وإيروانــدولون، الباحث الفرنسي المتخصص في علم الاجتماع الأنثروبولوجي، وتكمن أهمية الكتاب في تسليطه الضوء على گناوة لاله ميمونة/ إسمگان التي لم تحظ بالشهرة ولا الذيوع ولا حتى الدرس مثل گناوة سيدنا بلال/ دردبة، حيث يبدأ الكتاب بتمهيد يعرج على الرصد التاريخى لوصول گناوة إلى المغرب على موجتين رئيسيتين، ثم تأتى مقدمة الكتاب بأولى الإضاءات تحت عنوان گناوة المغرب؛ مسارات أولية نشوة وحيازة، تليها مقدمة كتبها مبارك الحوزى، وكتاب گناوة لاله ميمونة يأتي في مقدمة وثمانية فصول، جاءت على النحو التالى: مقدمة – **الفصل الأول:** الأخوة گناوة – **الفصلالثاني:** الجن والملوك– **الفصل الثالث:** الموسيقيون– **الفصل الرابع:** عبد اللطيف– **الفصل الخامس:** المعالجون بالبصيرة – **الفصل السادس:** زينب ومنى – **الفصل السابع:** موسم الرائي، معالج نفسي– **الفصل الثامن:** الحيازة والنشوة، ثم يختتم الكتاب بعدد من استنتاجات – قائمة المصطلحات – الملاحق، والكتاب يعد تجربة ميدانية ثرية خاصة فيما يتعلق بالعلاج عبر طقوس التملك لذا يعتبر المؤلفأن أنشطة گناوة لا تندرج في إطار الإثنولوجيا الدينية، بل تحت ما يمكن تسميته بعلم

35- Erwan Delon et Mbark El Haouzi, Ignaoun Lalla Mimouna, Les Gnawa de Lalla Mimouna,L Harmattan,2020.

النفس الإثنى. كما أفاد الباحث من كتاب ثالث كتبه بالإنجليزيةالمؤلف Christopher Witulski تحت عنوان: أسود گناوة [36].

- The GNAWA LIONS, AUTHENTICITY AND OPPORTUNITY IN MOROCCAN RITUAL MUSIC.

ويتضمن تسعة فصول هي: ملاحظات حول الترجمة الصوتية والنسخ – دقيقة واحدة في مكناس– الدفاع عن السلطة الشعائرية – الطرق الإفريقية والجذور الصوفية – كسب العيش كموسيقي طقوس معاصرة– فرص جديدة– إيقاعات خفيفة وأرواح ثقيلة– محاربة المطالب الجديدة– التراث والتهجين – السلطات الجديدة والأصالة، وقد تناول الكاتب بعض مشكلاته مع ترجمة النصوص، ثم يبدأ في بعد ذلك في وصف السياقات الميدانية، لينتقل الكتاب لبعض تاريخ گناوة، كما تناول الكاتب فى الصفحات التالية، فحص الطرق المختلفة التي يستخدمها قادة الطقوس لإشراك جماهيرهم المتغيرة من خلال التفاوض والأداء والتأكيد على أصالتهم، ويعرج الكاتب عبر الوصف الميدانى لبعض أعضاء فرقة گناوة، وفى بقية الكتاب يشير إلى أن عوامل النجاح داخل مجتمع گناوة الموسيقي تتم من خلال المعايير التجارية بدلاً من المعايير الطقسية.

وبالرغم من هذه الدراسات المهمة التي تراوحت بين عدد من الأجانب والمغاربة إلا أن الباحث قد واجه الباحث سيلا من المقالات العجلى – سواء في مجلات وجرائد مغربية وعربية أو على مواقع الإنترنت المختلفة– التي تتناول الظاهرة بشكل يميل إلى تغطية وترويج للعجائبى والسحري في الظاهرة، ومعظمها متابعات لا تستند إلى معاينات ميدانية وتعتمد على النقل من بعضها وبعضها تغطية لبعض المهرجانات والحفلات ولقاءات مع بعض معلمى گناوة، والغالب على معظم هذه المتابعات والمقالات التناول المتعجل والسطحي للظاهرة، من هنا فإن الدرس الأنثروبولوجى يحاول أن يجمع بين فصول هذه الدراسة العناصر المكونة للظاهرة الگناوية ودراستها

36 – Christopher Witulski, TheGNAWALIONS, AUTHENTICITY AND OPPORTUNITY IN MOROCCAN RITUAL MUSIC, Indiana University Press, 2018.

في إطار البنية الكلية بعيدا عن الانشغال بجزء على حساب أخر، واكتشاف الحمولات الثقافية التي تطرحها الظاهرة بتفاصيلها المركبة من خلال الدرس الميدانى.

- **أولا: أشكال وأنواع الزي الگناوى ودلالاته الرمزية**

إذا تأملنا الألبسة في الليلة الگناوية يمكن تقسيمها من حيث المشاركين في الظاهرة إلى التالى: (1) زى المعلم – (2) زى الكويوات (3) زى المريدين والمريدات / الجذابة (4) زى المقدمة/ الطلاَّعة[37]، كما يمكن تقسيمها من حيث أجزاء الزي إلى التالى: ألبسة الرأس – ألبسة الجسد – ألبسة القدمين.

(1): زي المعلم

يرتدى المعلم زيا متميزا عن أفراد فرقته، حيث يكون لباسه مغايرا لما يرتديها الكويوات من لباس، والمغايرة غالبا ما تكون في اللون، وغالبا ما يرتدي قشابة مختلفة اللون[38]، لكن هذا الاختلاف ليس شرطا أساسيا، فالمعتاد أن يكون زى الكويوات موحدا، حيث يتوفر في لباسهم هذه الوحدة اللونية بوصفهم فريقا، فإذا ارتدوا قشابة فإنها تكون من لون واحد، بينما قشابة المعلم تختلف عنهم في لونها لتمييزه، وأحيانا يكون اختلافه من خلال ارتدائه جلبابا، وليس قشابة مختلفة في لونها عما يرتدونه، فالتميز هنا يكون بتغيير نوع اللباس، ويفضل المعلمون القشابة من ألوان مبهجة، ويطلق عليها البعض قشابة و قشابية، ويجمعونها في الدارجة المغربية على "قشاشب"، لكن الاسم الشائع في المغرب هو القشابة[39]، ويستخدم المغاربة نوعا من القشابات يطلقون عليه القشابة الجبلية، وهى لباس تقليدي شهير في شمال المغرب، خصوصا في مدن

37– الطلاَّعة:هي السبدة التي تقوم على الليلة، وهي من تساعد في خروج الحفل بشكل يحقق الرضا للحضور من الفنانين والجذابة، والطلاعة هي المقدمة التي تتقدم الحضور في الإعداد لليلة.

38 – يستخدم الجزائريون مفردة القشابية، وهي عندهم لباس تقليدي شهير يصنع من الوبر والصوف، ويتفاخرون بها، تبعا لجمالية وفعالية القشابة التي يتسلح بها السكان المحليون لمقاومة البرد القارص، ويصمد هذا اللباس التقليدي أمام تغير العادات والألبسة بالمجتمع الجزائري، ولامست شعبيتها سكان المناطق الحضرية بعدما كانت تقتصر في الماضي على الأرياف.

39 – مقابلة ميدانية مع الشاعر والباحث محمد موتنا السباعي، الحي المحمدي –مدينة الدار البيضاء، يوليو 2022

شفشاون ووزان وطنجة وتطوان، ويُصنع هذا النوع من "وبر الصوف، وتختلف عن الجلباب في كونها قصيرة الطول ولا تتوفر على أكمام، وتلقى رواجا في فصل الشتاء خاصة مع حلول البرد القارس"[40] ولا يقتصر ارتداء القشابة على گناوة، إذ يرتديها المغاربة بما فيهم ملوك البلاد، اعتزازا بكونها زيا تراثيا مغربيا، لكن القشابة التي يرتديها گناوة لها خصوصيتها المغربية التي تمنحها لها التطريزات الخاصة، والتوشيات التي تتم بالقواقع التي يجلبونها من البحر أو المحيط، ويتأكد في تشكيلها الجمالى الأبعاد الأفريقية، وقد يرتدون "جابدورا"، والجابدور زى تقليدى مغربى، يتواتر استخدامه في عدد من دول المغرب العربي[41]، وهو يتكون من قطعتين: الأولى، تكون على شكل قميص بدون غطاء للرأس يمتد حتى الركبتين، وسروال فضفاض، حتى يساعد على الرقص في طقس يكون فيه الجسد في حركة دائبة، سواء بالنسبة للكويوات، أو للمعلم، فرقصهم يتضمن حركات قفز عالية، وحركات بهلوانية، ويجدر الإشارة هنا إلى أن النساء أصبحن يلبسن الجابدور في الحياة اليومية وفى المناسبات الاجتماعية المختلفة[42]، وإلى جانب القشابة والجابدور قد يرتدى المعلم جلبابا مغربيا، يطلقون عليه اسم "جلابة"، وهو عبارة عن لباس طويل يمتد حتى الكاحل، ويتوفر على غطاء للرأس، يسمونه المغاربة بـ "القُب"[43]، وغالبا ما يكون لون الجلابة الصيفية بيضاء، أو مزيجا من خطوط بيضاء وصفراء أو غيرها، أما الجلابة الشتوية – يعتمد في حياكتها

40 – القشابة والجلابة تتفوق في محاربة البرد بشمال المغرب "القناة الخامسة (بالإنجليزية) Dec 2017. Archived from the original on 2020-07-21. Retrieved 2020-07-20

41 – يرتدى الجزائريون الجابدور، حيث يعد جزءًا من التراث المحلي والثقافة الشعبية، ويتسم بألوانه المبهجة،، وهو من الأزياء التقليدية التي يرتديه الرجال و النساء في المناسبات الخاصة والحفلات التقليدية والاحتفالات، ويعود تاريخه إلى فترات قديمة ويشكل جزءًا مهما من التراث الثقافي للمملكة المغربية، وقد شهد تطورًا تصميميًا وثقافيًا يعكس تغيرات المجتمع الجزائري.

42– الجابدور هو لباس رجالي أصبحت النساء المغربيات ترتديه أيضا ويكون على شكل قميص قصير تتوسطه منسوجات "السفيفة" و"العقاد" بدون غطاء رأس يلبس مع سروال طويل حتى قدميين.

43 – القب يطلق على غطاء الرأس، كما يطلق المغاربة نفس المفردة أيضا على السطل، (إناء يوضع فيه الماء) وهو إناء من الزنك، يستخدمونه في الحمام، والبعض يستخدم المصنوع من البلاستيك، وهو يشبه الجردل أو البستلة التي كانت تستخدم في مصر.

على أقمشة صوفية – فألوانها غالبا ما تكون غامقة[44]. وقد نرى أحيانا إلى جانب المعلم شخصا آخر يرتدي لباسا مخالفا للكويوات وللمعلم نفسه، وغالبا ما يكون معلما أخر يقوم المعلم الأصلي، القائم على الاحتفال بالليلة بتشريفه وتقديم الگنبري له ليقوم مكانه بالعزف في بعض المحلات الخاصة بالَمْلُوكْ.

إن معظم معلمى گناوة، يتولون تفصيل زيهم، وتتم الحياكة يدويا من قبل بعض المعلمين، وقد يلجأ بعضهم إلى ممتهن لهذه الحرفة يُطلق عليه لقب (المْعلم)، وغالبا ما يرافقه مساعد له، يكون في أغلب الأحيان طفلا صغيرا يتعلم الصنعة على يديه، وقد لاحظ الباحث من خلال لقاءاته الميدانية قيام بعض المعلمين بتفصيل عدد من الملابس الخاصة بأعضاء الفرقة الگناوية، والاحتفاظ بها في مكان خاص، والقيام بتوزيعها عليهم لارتدائها استعداد للاحتفال، ثم تسلمها بعد الانتهاء من مراحل الحفل الگناوى، ولا يمنع ذلك من احتفاظ كل كويو بزى خاص به يمكن أن يستعمله بشرط موافقة زيه لزى باقى الكويوات المشاركين في الحفل، كما يقوم المعلم بحياكة ثوبه، وغالبا ما تلعب المرأة الگناوية دورا مهما في هذا المجال، إذ تقوم بعض النساء الگناويات بتفصيل وحياكة هذا الزى، وغالبا ما تقوم بتزيينه بالودع، وهو ما سنلاحظه في عدد من أنواع الزى المختلفة.

والمتتبع لزي معلمى گناوة سيجد أن عددا منهم ليس لهم "شواشى"[45]، بل إن بعض المعلمين يَكْتَرُون الشواشى والقشاشب، فيذهب من يريد منهم الكراء لدار المعلم

44 – يلبس الرجال الجلابة في مناسبات مختلفة، وهم يلبسونها أحيانا مع الطربوش المغربي الأحمر، أو العمامة والخف الجلدي الأصفر المسمى بـ "البلغة"، إضافة لذلك فإنها لباس العرس بامتياز، إذ يرتديها العريس المغربي ليلة الزفاف، كما يرتديها عامة الرجال أيضا عند خروجهم لأعمالهم أو للسوق أو للصلاة، وتختلف الجلابة من منطقة إلى أخرى بالمغرب. راجع، أسامة خيي، موقع أحداث أنفو، https://www.ahdath.info، في الجمعة 25 يوليو 2014.

45 – الشاشية من ألبسة الرأس، ويجمعونها على شواشى، ويبدو أن اسمها مستمد من "الشوشة"، الملحقة بها وهي تشبه زر الطربوش.

ليكتري: القراقب والأعلام [46] والقشاشب والشواشى، ويقوم بتوزيعها على أعضاء فرقته، ثم يستعيدها مرة أخري بعد انتهاء الحفل.

(2): زى الكويوات

يرتدى الكويوات القشابة كلباس رئيسي في الحفل الگناوى، وتعد القشابة من الألبسة الإلزامية إلى حد ما بالنسبة "للكويوات" حيث كان لهم لباس موحد اقتصر قديما على "القشابة"[47]، وهي ثوب من القماش يتكون من لون أو لونين، ويضع عادة جماعة گناوة على القشابات تطريزات غالبا ما تكون بسم الله ورسوله، وقد لاحظنا تزيينهم قشاباتهم بكلمة الله (عز وجل)، أو باسم محمد(ص) كنوع من التبرك، وهو ما أكدته النصوص الشفاهية في المراحل المختلفة لليلة الگناوية ويمكن أن يكون ذلك إشارة إلى الإيمان والتدين الذى يميل إلى التصوف الشعبى، كما توشى القشابة أيضا ببعض قواقع الأصداف البحرية الصغيرة (الودع)، حيث تتنوع التشكيلات الجمالية فتأخذ أشكالا هندسية ونباتية متعددة، تشيع نوعا من البهجة، وتعكس نوعا من الجماليات التي تشير إلى ميراث گناوة في تجميل زيهم بالوحدات الزخرفية التي تضمر ملمحا اعتقاديا يتسق وروح الظاهرة الگناوية، ومن خصائص القشابة أنها تكون متسعة، وفضفاضة ودون أكمام لتسمح للكويوات بحرية في الحركة عند أداء رقصاتهم المتعددة، وإبراز بعض المشاهد التمثيلية التي يستدعون فيها جزءا من حياتهم الاجتماعية في الماضى البعيد حينما كانوا تحت أسر العبودية، وقد يكون لباس الكويوات عبارة عن "جبادور"، وهو مكون من قميص وسروال، والجابدور يعد جزءًا من التراث المحلي والثقافة الشعبية في المغرب، وينتشر أيضا في الجزائر، فهو من العناصر الثقافية المشتركة في المنطقة،

46 – لا يقتصر حضور الأعلام على الاحتفال الگناوى، لكنها توجد في الاحتفالات الفنية الخاصة بالحمادشة وجيلالة وعيساوة

47 – يبدو أن القشابة قد أخذت اسمها من صفتها، حيث تشير المعاجم اللغوية إلى أن الفعل: قَشُبَ، قشُبَ يَقشُب، قَشَابَةً، فهو قَشِيبٌ والجمع: قُشُبٌ، وقُشْبَانٌ، قشُب الثَّوبُ: كَانَ قَشِيباً، نَظِيفاً، وقَشُبَ السَّيْفُ: كَانَ حَدِيثَ العَهْدِ بِالْجِلاَءِ، قشُب الثوبُ: صار خَلَقًا مهترئًا، وارْتَدَى قَمِيصاً قَشِباً: جَدِيداً، نَظِيفاً.

ويتميز الجبادور بألوانه المبهجة، وهو من الأزياء التقليدية التي يشترك في لبسه الرجال والنساء في المناسبات الخاصة والاحتفالات التقليدية، ويرجع البعض تاريخه إلى فترات قديمة حيث يشكل جزءًا مهمًا فى التراث الثقافي للمملكة المغربية، ويشير البعض إلى أنه يعود بجذوره إلى العصور الوسطى عاكسا التأثير الثقافي بين الأندلس والبربر في المنطقة[48].

والمتأمل للحفل الگناوى قد يجد أن الكويوات – أحيانا – لا يلبسون القشابة، بل يلبسون الجابدور، وهو يتكون من قطعتين، القطعة الفوقية عبارة عن قميص، والقطعة الثانية هي السروال، وفى هذه الحالة يمكن أن يلبس المعلم جابدورا لكن لونه مختلفا، فالقاعدة بالنسبة لزي المعلم سواء كان قشابة أو جابدورا أن يكون مختلفا في لونه أو مختلفا في نوعه عن زى الكويوات.

(3): زى الجذابة

إن المعاينة الميدانية لأكثر من احتفال لگناوة يؤكد أن المريدين ليس لهم ألبسة خاصة بالليلة، لكنهم يلبسون ملابسهم التي اعتادوا عليها في حياتهم اليومية، فقد يرتدى الجذاب بنطلونا من الجينز وقميصا، لكن المغاربة من الرجال– غالبا – حينما يجتمعون في الأعراس والمناسبات الاحتفالية والدينية يلبسون الجلباب، أما النساء فيلبسن زيا محتشما يغطى غالب الجسد، بينما سنجد أن الطلاعة ليس لها لباسا خاصا، لكنها في أغلب الأحيان ترتدى زيا أبيض اللون، ويجدر الإشارة هنا إلى سمة رئيسة تتصل بالزى تتمثل في الاحتشام بالنسبة للجنسين حيث يعد مظهرا رئيسا يرتبط بجلال الاحتفال وتقدير لما يحل فيه من أرواح.

(4): زى المُقَدّمَة

يطلق عليها المغاربة، الطلاَّعة أو العِرِيفة[49]، وتستمد الطلاعة اسمها ومعناها من كونها المعنية بطلوع الليلة بشكل جيد، أي بخروجها وتنفيذها بشكل يرضى المشاركين

48 – المرجع السابق.

49 – الاسم الأكثر استخداما المقدمة، وتسمى أيضا الطلاعة خاصة عند أهل الشمال المغربي، ويطلقون عليها عند المراكشيين بالعِرِيْفَة، أي العارفة بالأمور الخافية، والعريفة ليست هي الشوافة،

فيها على المستوى الفني والطقوسى، فالفعل طلَّع بالدارجة المغربية يعنى المساعدة في إنجاز الشيء بشكل جيد، حيث تلبس صاحبة الليلة "الطَّلّاعة" لباسا عاديا في الغالب، لكنها تفضل أن يكون لباسا أبيض اللون ويكون مكانها أمام الرَّحْبة في اتجاه المعلم ابتداء من الفتوح إلى نهاية "الليلة"، مع ملاحظة أنها وكل الجذابين والجذابات يغطون وجوههم ورؤوسهم بقماش باللون الذي يرمز إليه المَلْكْ حسب الترتيب، ففي "الفتوح" مثلا تضع الطلاعة، وكل جذاب أو جذابة على الرأس ثوبا أبيض، ونفس اللون في محلة الشرفا، بينما في "الملوك" المُوساوِيِّين (يسمون أيضا بالبحراويين أو مْوالِينْ الما) يتم وضع ثوب أزرق على رؤوس الجذابة، هكذا تتعدد ألوان أغطية الرأس من محلة لأخري فمحلة جيلالة يكون لون الغطاء أخضر بينما محلات الكُحُل والغابوبينوالحوصيين فيهيمن الأسود على لون الغطاء، محلة المساويين، أما محلة الحُمُر فتكتسى بالأحمر وكذا لون غطاء الرأس، وتتمايز ألوان أغطية الرؤوس مع كل محلة ليعمق الجذابة اللون رمزية الانتماء إلى الروح الذى يسكنهم، كما أن اللون يعد إشارة رمزية تدل على الروح التي تسكن كل واحد من الجذابة. أما عن تصنيف الذي يرتديه أفراد الفرقة الگناوية من حيث أجزاء الجسم الإنسانى فهى على النحو التالى:

- **ألبسة الرأس**

(1) الشاشية:

الشاشية [50] من ألبسة الرأس، وهى غطاء للرأس لونه أحمر، أو من مشتقات اللون الأحمر، وتتراوح بين الأحمر الفاتح والأحمر الغامق، وتكون على شكل مخروط ناقص

فالعريفة ليست لها علاقة بالتشوف، فالنظرة إليها تقول إنها امرأة شريفة وعفيفة، كبيرة السن، لها مكانة عند رجال الله، وغالبا ما يسبقها لقب دادا، ولا تقال دادا إلا للمسنات من النساء ومنهن دادا جوهر التي سنجدها حاضرة في متن النص الگناوى، والطلاَّعة هي منسقة الليلة وهى من تعرف الجذابة، وهى من تضع الثوب فوق رؤوس الجذابة بلون معين حسب نوع الملك الذي يتلبس كل جذاب أو جذابة، ويأتي اسمها من مكانتها الروحية عند حضور الليلة خاصة من الجذابة الذين يعتقدون أن الأرواح تستجيب لها بشكل كبير.

50 – اسم "شاشية" مشتق من مدينة الشاش في ديار ما وراء النهر، وهي نوع من أغطية الرأس؛ Dozy, Dictionnairedétaillé des noms des vêtements, p. 200-203

تتدلى من جانبه الخلفي حزمة من الخيوط الحريرية السوداء، وقد شاع استعمالها في بلاد الشام ومصر، وهى ما يطلق عليها الطربوش، أما في بلاد المغرب، فلها نوعان، الأولى هي الشاشية العادية، وهى تشبه الطربوش[51]، ولها زر يتحرك حركة دائرية مع حركة الراقص، ولا تخلو الشاشية من التشكيل على سطحها وأجنابها بالصدف، حيث نري عددا من الأشكال الهندسية والنباتية التي صارت سمة من سمات ألبسة الرأس عند گناوة.

أما النوع الثانى فيقال له "شاشية مِهَدّبْة"، أي لها "أهداب"، حيث تتشكل من مجموعة الضفائر على جانبيها تتحرك مع حركات الرقص، وغالبا ما تكون موشاة بقواقع البحر، وواضح أنها ميراث أفريقي وصل للمغرب عبر نقاط التماس الحدودية والثقافية، ومع قدوم الأفارقة عبر الأزمنة واستيطانهم أرض المغرب، كما أنها تعد أحد التجليات الأفريقية الجمالية المرتبطة بگناوة، خاصة في استخدامها الجمالي الذي يصنع أشكالا مع حركات الراقصين.

(2) الطربوش:

يُعد الطربوش من ألبسة الرأس التاريخية التي كانت جزءا من اللباس المغربى، فقد اشتهرت المغرب باقتناء الطربوش الأحمر، وكان يُسمَّى باسم "فاس البالي"، وقد جاء

---

51 – الطربوش أصله الشرابوش، وهو عبارة عن طاقية على شكل مثلث تشبه التاج، تلبس على الرأس بدون عمامة أو شاش، ويرى دوزي أن الشرابوش عرف في مصر والشام منذ القرن 5هـ/13م، وكان يطلق عليه الشاشية، وهو اسم مستمد من اسم مدينة الشاش في ديار ما وراء النهر، والعرب قد اقتبسوا هذا النوع من اللباس من الأعاجم منذ عهد الخليفة العباسي المعتصم بالله. المقريزي، الخطط، ج2، ص99؛ دوزي، المعجم المفصل، ص200؛ إبراهيم ماضي، زي أمراء المماليك، ص124–126. ومن النماذج التي وضحت ذلك بشكل جلي، الشرابوش الذي ظهر يغطي رؤوس الجنود الأيوبيين الذين يتراصون أعلى أسوار مدينة بيت المقدس عام 493هـ/1099م في مواجهة الصليبيين موضحة في: Frankopan, The First Crusade, p. 1530. وللمزيد يمكن مراجعة، دينا سمير، أغطية رأس الرجال بمصر الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي: دراسة أثرية (358–648هـ/909–1250م)، حولية المعهد الفرنسي للآثار الشرقية: https://www.ifao.egnet.net/publications/revues/revue-anisl/

وصفه في عدد من كتب الرحالة من بين الحسن الوزان المعروف بـ "ليون الإفريقي" (1494–1554)، في كتابه "وصف أفريقيا" حين أشار إلى أن أهل فاس كانوا يُغطون رؤوسهم بطاقية حمراء مصنوعة من اللباد الأحمر، وتشتهر مدينة فاس بصناعة الطرابيش، كما تشتهر معها مجموعة من المدن المغربية العريقة مثل: تطوان، تازة، مراكش، إلا الصناع المهرة لهذا النوع من الصناعة لم يبق منهم إلا أعداد محدودة، خاصة بعد أن قل الإقبال على الطربوش المغربي، لكننا لاحظنا أن بعض كبار السن من المغاربة ما يزالوا يرتدونه[52]، كذلك فإن بعض معلمى گناوة يضعون الطربوش على رؤوسهم، وقد لاحظت المعلم أن محمد العبدى أحد أشهر معلمى گناوة في المدرسة الرباطية يرتدى الطربوش الأحمر بزره المعروف، لكن معظمهم يفضل ارتداء الشاشية الموشاة بالأصداف فهى أكثر دلالة على ملامح گناوة فيما يتعلق بالزى.

(3) الطاقية:

هى نوع من ألبسة الرأس ليس خاصا بگناوة لكنها من ملابس الرأس الشائعة في كل بلدان الوطن العربي، والطاقية من ألبسة الرأس فى المغرب، وقد يرتديها المعلم، وقد يرتديها الكويوات، وهى من حيث الشكل واحدة في هيئتها التي نراها في الخليج، حيث يقتنيها المغاربة أثناء تأدية العمرة والحج، ويقومون بإهدائها للأقارب والأهل والجيران كنوع من التبرك بها، وقد يتم تفصيل الطاقية من قطعة قماش من نفس الزى الذى يرتديه الشخص على جسده، و قد تكون بيضاءاللون وهى الأكثر شيوعا، وقد تكون قد تكون من نفس قماش الثوب مزركشة أو على شاكلته، كما قد تكون من القماش، كما قد تكون من الصوف، وتتنوع بين الواردة من المشارق بما فيها من نقوش وزخارف، وقد تصنع في المغرب محتفظة ببعض الموتيفات التشكيلية المغربية.

52 – لم تختف صناعة الطرابيش في المغرب تماما، فما تزال بعض المحلات تحتفظ بهذه الصناعة التقليدية، وما يزال بعض المغاربة حريصون على ارتداء الطربوش في الأعياد الدينية والمناسبات، كما اتخذته بعض الفرق الفنية التي تستلهم التراث المغربى للدلالة على تمسكهم بتراث بلادهم، وتمييزهم عن الفرق الأخرى، كما ما تزال المملكة المغربية حريصة على وجوده كزى رسمي، حيث يرتديه ملك البلاد، وكبار المسئولين، من الوزراء، والساسة.

ألبسة الجسد

(1) الفوقية:

الفوقية: الجلباب الذي يرتديه أفراد گناوة، وواضح أن اسمه مشتق من كونه الزي الظاهر فوق الجسم، وهو عبارة عن قميص طويل بأكمام بدون غطاء للرأس، أي ليس له "قُب"، كما يقول المغاربة، فهى جلباب يشبه ما يرتديه العرب من جلاليب في الخليج، وغالبا ما يرتديها المغاربة حينما يكون الجو حارا جدا، والفوقية يسمونها أهل الصحراء المغربية أيضا بـ "الدَّرَّاعِية، بتشديد الدال والراء وفتح الياء، وغالبا ما تكون بسيطة دون تطريزات أو موتيفات. لكنها لا تخلو من السفيفات [53].

(2) الجابدور:

يعد الجابدور تاريخيا من الأزياء الخاصة بالذكر، لكن المغربيات في تطور حديث أصبحن يرتدين الجابدور، والجبادور يكون على شكل قميص قصير تتوسطه منسوجات زخرفية يسمونها "السفيفة" و"العقاد" وهو بدون غطاء رأس ويتم لباسه مع سروال طويل حتى قدميين، ويتسم بوجود عدد من الموتيفات، وغالبا ما يوشى المغاربة ملابسهم بالوحدات الزخرفية، وهى عبارة عن تطريزات جمالية، وقد عرفت التطريزات باسم بعض البلدان التي تميز كل واحد منها عن غيره، وللتمييز يقولون: هذا طرز فاسى، وهذا زموري، ورباطى حسب كل بلد، فالمغاربة مولعون بهذه التطريزات، وبارعون في أشكال التطريزات على الملابس الخاصة بهم، وغالبا ما يكون في ملابسهم وضمنها الجبادور ما يسمونه بـ "لعقاد"، أي العُقد، (جمع عقدة)، و فيه مجموعة من السفيفات (جمع سفيفة) على جنبي "لعقاد" [54].

---

53 – نوع من التطريزات الجمالية بالخيوط، وغالبا ما توضع فى عنق القميص، كما يوضع بعضها على الأكمام ، كما يجملون بها أرجل السروال.

54 – لعقاد: أي العَقد، مفردها عقدة وأصلها عربي فصيح ، وتعنى الأزرار، وتكون في القفطان (القفطانو) بالدارجة المغربية، وتوضع خصوصا في فتحة الصدر، وتوضع العقدة في خيط من نفس خيوطها في فتحة على شكل مشنقة صغيرة موازية لها حتي تتم عملية الإغلاق.

(3) القشابة:

القشابة: لباس تقليدى مغربى، ويجمعونها على قشاشب، وإذا تأملنا معناها في لسان العرب سنعثر على عدة معان، منها: القِشْبُ اليابس الصُّلْب وقِشْبُ الطعام ما يُلْقَى منه مما لا خير فيه والقَشْبُ بالفتح خَلْطُ السُّمِّ بالطعام، ويقولون نَسْراً قَشِيبا يعني بالسيف، والقَشَبُ السُّمُّ والجمع أَقْشابٌ يقال قَشَبْتُ للنَّسْر، والقاشِبُ الذي قِشْبُه ضَاوِيٌّ، أَي نَفْسُه والقاشِبُ الخَيَّاط الذي يَلْقُطُ أَقشابه، وهي عُقَدُ الخُيوط ببُزاقه إِذا لَفظ بها ورجل مُقَشَّبٌ مَمْزُوجُ الحَسَبِ، باللُّؤْم مَخْلوط، وهو الحَسَب، وقال ثعلب قَشُبَ الثوبُ جَدَّ ونَظُفَ وسيف قَشِيبٌ حديث عَهْدٍ بالجِلاءِ، وكلُّ شيءٍ جديدٍ قَشيبٌ، وما يعنينا من هذه المعانى في سياق ما تطرحه المواد اللغوية المتضادة التي أزاحت المعانى السيئة وربطت معناها بكل جديد، بمعنى قشيب هو اللباس اللامع النظيف، والقشابة من أنواع اللباس الذى يحتفى بها المغاربة، وأبناء گناوة خاصة، ويتواتر ذكرها في نصوصهم اعتزازا بها حيث كما تتضمن نصوصهم الشفاهية مجموعة من العناصر التي تستدعى الزى مثل استدعاء لمغنيين للقشابة: حْرامْ عْلِيكْ .. أَ خاوْتِي.. سْرَقْتِ لِيَ.. قَشّابْتِي.. وقَشَّابْتِي.. مَنْ لَحْرِيرْ، وقد كان زى الكيوات قديما لباسا موحدا وكان يقتصر على "القشابة"، وهي توب من القماش يتشكل من لون واحد أو لونين، عادة ما تطرز عليه كلما دينية مثل الله (عز وجل)، أو كلمة محمد (ص)، كما تُطَرَّزُ أيضا ببعض قواقع الأصداف البحرية الصغيرة، وتميز القشابة جماعات گناوة في رقصاتهم لدرجة أنها أصبحت دالة عليهم خاصة بعد الإضافات التجميلية التي لا تخلو من الجذور الاعتقادية عبر تزيينها بالتطريزات بكلمات دينية أو بأشكال جمالية يعتمدون فيها على القواقع البحرية.

(4) الجلابة:

الجلابة من الملابس الرئيسة التي يلبسها الرجال المغاربة عامة، كما يفضلون لباسها في المناسبات الاجتماعية والدينية المختلفة، وقد كانوا يلبسونها مع الطربوش المغربي الأحمر، أو العمامة والخف الجلدي الأصفر المسمى بـ "البلغة"، وقد كانت وما تزال لباس العرس بامتياز خاصة في المجتمعات التقليدية، إذ يرتديها العريس المغربي ليلة الزفاف، كما يرتديها عامة الرجال أيضا عند خروجهم لأعمالهم أو للسوق

أو للصلاة، وتختلف الجلابة من منطقة إلى أخرى بالمغرب، وقد يطلق عليها البعض الفوقية وجمعها فوقيات، كما ترتديها گناوة، ويختارون منها الجلابات مبهجة الألوان، ويوشونها بالأصداف، ويرتدونها في الحفل الگناوى أثناء ممارسات مرحلة العادة أثناء الإعلان بالرقص على دقات الطبول و"القراقب"، ويتجولون بها في الشوارع والأزقة حيث تجتمع الفرقة خارج البيت، وتأخذ في تقديم "طروح العادة" بالطبول والقراقب، وقد يلبس الجذابة الجلاليب السوداء حاملين الأعلام السوداء حين تأتى محلة لاله مليكة – لالة ميمونه التي يخصون رقصاتها بالجلابيب السوداء حاملين علما أسود، وقد يرتدى المعلم جلبابا مغربيا، يطلقون عليه "جلابة"، وهو عبارة عن لباس طويل يمتد حتى الكاحل، ويتوفر على غطاء للرأس، يسمونه المغاربة بـ "القُب"، وغالبا ما تكون لون الجلابة الصيفية بيضاء، أو مزيجا من خطوط بيضاء وصفراء أو غيرها، أما الجلابة الشتوية – يعتمد في حياكتها على أقمشة صوفية – فألوانها غالبا ما تكون غامقة. وقد نرى أحيانا إلى جانب المعلم شخصا آخر يرتدي جلابة مخالفة لزي للكويوات وللمعلم نفسه، وغالبا ما يكون معلما أخر يقوم المعلم الأصلي، القائم على الاحتفال بالليلة بتشريفه وتقديم الگنبري له ليقوم مكانه بالعزف في بعض المحلات الخاصة بالَمْلُوكْ، فالجلابة تميز المعلم عن الكيوات حين يلبسون قشابة أو جابدورا.

(5) الحِراف:

يأتي اسم الحِرَاف في الدارجة المغربية بمعنى الوضع على الأكتاف[55]، والحراف في هذا السياق هو عبارة عن حزام عريض من القماش يتم توشيته بالقواقع البحرية والتطريزات الجمالية، والمتواتر أن معظم أهل الساحل الغربي من الأفارقة يستخدمون القواقع في تزيين الملابس والشعر كنوع من التجميل، والحراف يقوم على صناعته معلمو گناوة، كما تصنعه نساؤهم، والحراف يوضع على الكتف الأيمن ليتدلى جزء من

55 – فيقولون بالدارجة المغربية "فلان تحرَّف الجلابة ديالـه"، أي أن فلانا أخذ جلبابه ووضعه على كتفه، كما تستخدم المفردة في الدارجة مجازا حيث يقولون "أنا اتحرَّفت الساق ديالى"، أو اتحرفت بالأخ ديالى، أي وجدته بأكتافى، والمعنى هنا "تحرفت بشيء"، أي اعتمدت عليه، فالشيء الذى تضعه فوق أكتافك بالتأكيد له معنى.

على الظهر بينما يتدلى الجزء المماثل له على البطن، ويلتقى الطرفان عند الخصر، ووظيفة الحراف تجميلية، ووظيفية أيضا، ويبدو أن الأفارقة، وكذا گناوة، يضفون على القواقع قيمة اعتقادية ربما لدرأ العين ومنع الحسد، وجلب الرزق، ويكتسب قيمته من معناه في الدارجة المغربية، فما يوضع على الأكتاف له معناه الذى يرتبط بالاعتماد عليه والاعتزاز بمساعدته، فالحرف يرمز للعون والمساعدة، وقد كانت النساء المغربيات قديما (الأمهات والجدات) من غير الگناويات يقمن بإعداده، فقد كان لكل واحدة منهن حراف، لكنه لم يكن مثل الحراف الگناوى، فقد كان بمثابة حزام لهن، ويطلق الحراف أيضا على الحزام الذى يُرفع به الگنبري على الكتف، فالمعلم حينما يقوم بالعزف على الگنبري لا يمكنه القيام بذلك دون حمل الگنبري من خلال الحراف الذى يعلق بالكتف حاملا الگنبري ليتمكن المعلم من العزف به أثناء الوقوف، كما أنه يكمل الشكل الجمالى مع بقية الزى الذى يرتديه في عالم طقوسى واحتفالي بامتياز.

- **ألبسة القدمين**

(1) البلغة:

البلغه، بفتح الباء والغين، وتسكين الهاء"، هي النعل التقليدي الجلدي الذي يرتديه المغاربة في غالب الأحيان ليتسق مع زيهم التقليدي في المناسبات الاجتماعية والدينية، ولون البلغة أحادي (أبيض أو أصفر أو أسود)، ومنها أنواع كثيرة على حسب نوع الجلد والزخرفة المستعملة، فيقولون: بلغة فاسية – بلغة مراكشية– بلغة سوسية، وقد لاحظنا أن المغاربة قد اعتادوا على ارتداء "البَلغَة" في مناسباتهم الاجتماعية المختلفة، وهناك فروق طفيفة بين البلغة العربية المستخدمة في المغرب، والبلغة الأمازيغية، والبلغة ليست مفروضة في الاحتفال الگناوى، لأن الراقص لا يرتدى شيئا في قدميه حين يقدم حركاته الراقصة، خصوصا في الجزء الخاص بالعادة التي تؤدى غالبا أمام المنزل، أو داخله إذا كان الجو ممطرا، أو في الجزء الخاص بالفراجة، وفى الجزء الخاص بالملوك لابد من خلع "الأحذية" خارج منطقة الجذبة حتى لا تدنس مواطن حضور الأرواح في الليلة، وهو ما يشير إلى المكانة الرمزية للرحبة ومن يحضر فيها من الملوك.

ويجدر الإشارة إلى أن البلغة العربية هي الأكثر انتشارا حيث يلبسها أغلب المغاربة ومقدمتها تكون على شكل مثلث، ويعد هذا النوع من ألبسة القدم المغربية الأصيلة، حيث يطلق البعض عليها البلغة الفاسية، وهذا النوع يلبسه أغلب المغاربة في الأعياد والاحتفالات، خاصة الدينية، وهو النوع الذى يطلق المغاربة عليه منذ أزمنة قديمة "بلغة الطبيب"، أم النوع الثانى فهو البلغة الأمازيغية التي تختلف قليلا في مقدمتها عن البلغة العربية حيث تكون أقرب إلى المربع، وتسمى بالأمازيغية "إدوكان"، وتلبسها النساء مثلما يلبسها الرجال مع فارق وحيد، يتمثل في أن اللون الأصفر خاص بالرجال، بينما الأحمر خاص بالنساء.

إن المتأمل لهذا النوع سيجده قد تطور تطورا واسعا خاصة على مدار الأربعين سنة الأخيرة، حيث أصبحت البلغة لها ألوان متعددة، وإذا كان ما يرتديه الرجال يسمونه بلغة فإن ما ترتديه النساء يسمونه "شربيل" (بفتح الشين وتسكين الراء وكسر الباء وتسكين اللام)، مع ملاحظة أنه أرق من بلغة الرجال ليتساوق مع رقتهن، كما يوجد عليه تطريزات خاصة بالنساء حيث يلبسنه في مناسبات عدد من المناسبات مثل: الاحتفالات التقليدية وفي حفلات الزفاف ويباهين بجماله.

(2) الجوارب:

الجوارب، جمع جورب، وهى ما نطلق عليه في مصر "الشَرَابَات"، حيث لاحظ الدارس أن أفراد گناوة من معلمين وكويوات يرتدون جوربا أبيض، ويمارسون به فنهم، والمغاربة يفضلون ارتداء اللون الأبيض حتى في الموت[56] حيث جرت عادات الموت في المغرب على ارتداء ملابس تدل على "الوقار"، واحترام الموت وجلاله، والميت وسيرته، ويتجلى ذلك فى أن نساء أسرة المتوفى وحتى الجارات اللواتي يرغبن في الحداد على الميت يمتنعن من ارتداء ملابس المزركشة أو الملونة، ويمتنعن من

56 – من عادات وتقاليد الموت عند المغاربة أن المرأة حين يتوفى زوجها تلبس ثوبا أبيض – عكس المصريات – طوال فترة الحداد، ولا يقتصر ارتداء الثوب على زوجة المتوفى وأقاربه، وربما يعود ذلك للاعتقاد في أن اللون الأبيض لون النقاء والتطهر، بينما يمثل اللون الأسود رمزا للعذاب في القبر، وتشاؤما من مصير العذاب الذى يمكن أن يواجهه المتوفى.

الاكتحال أو وضع مساحيق التجميل، وفي بعض مناطق المغرب تعمد النساء اللواتي لديهن علاقات جوار أو قرابة مع أسرة المتوفى إلى ارتداء ملابس ذات لون أبيض، تعاطفا مع زوجة المتوفى التي ترتدي اللون الأبيض، ولا تخرج إلا لحاجة ضرورية طوال أربعة أشهر وعشرة أيام[57]، فاللون الأبيض هو رمز الحزن، وليس الأسود الذى يرمز لدلالات السواد وسوء الطالع، بينما يرمز الأبيض للطهر والنقاء وأن الميت سوف يقابل الله راضيا وهو يرتدى الأبيض[58]، وأنه إشارة على بياض القلوب ونقاء السريرة.

- **ثانيا: رمزية محلات الملوك وعلاقتها باللون**

إن الاحتفالية الگناوية تحتفى بالألوان وتربط كل رقصة من رقصات الجذابين والجذابات بلون من الألوان، وتتجلى هذه الألوان في الجزء الخاص بالملوك، حيث يطلقون على كل جزء في الملوك المحلة، فيقولون محلة "الكُحُل" ومحلة الموساويين وهكذا، فقد أخذت محلة الكُحَّل هذه اسمها من اللون الأسود، كرمز دال على نوع الملوك الذين تختص بهم، والاسم مشتق من الكُحل، بوصفه الدال على السواد الكثيف، وكذلك لاستخدامهم أنواعا من البخور يكون غالبا لونه أسود، مثل: البخور الأسود– الجاوي الأسود، كما أن حال هؤلاء الملوك يتمثل في الحديد، ولونه الأسود، ومن ملوك هذه المحلة: ميمونة – لغمامي – ميمون – الگناوي الولى – بابا الگناوي– بركينيا، بينما يشير بعض أعضاء گناوة إلى أن محلة "الموساويين" ورمزها اللون الأزرق السماوي، نسبة إلى سيدنا موسى عليه السلام، وما يتعلق بمعجزة العصى التي شقت البحر، وينتشر اسم "موسى" في نصوص هذه المحلة، ويستخدم فيها المحتفلون أنواعا

57 – انظر، حسن الأشرف، طقوس وعادات مراسم العزاء في المغرب، جريدة إندبنت عربية، في يوم الاثنين الموافق 12 يونيو2023.

58 – لاحظنا ارتداء الأمير مولاي رشيد اللون الأبيض حين مثل المغرب في جنازة ملكة بريطانيا بدلا من الأسود الذى كان يرتديه معظم المعزين، فلون الحزن في المغرب هو الأبيض، ربما تطبيقا لما اتفق الفقهاء من استحباب لبس الأبيض من الثياب، لما رواه أبو داود وابن ماجه والترمذي، وصححه عن ابن عباس رضي الله عنه قال: قال رسول الله (ص): "البسوا من ثيابكم البياض، فإنها من خيركم ثيابكم، وكفنوا فيها موتاكم".

من البخور مثل: الأبيض– الجاوي المكاوي، ومن نصوص وأغانى هذه المحلة: حال: يالابي– يا رجال الله– أسيدي موسى– سيدي موسى بالا– بالا مالكين الما– أشهد أن لا إله إلا الله– دبا يحي سيدنا موسى– كوبا يلي بلا، وترتبط هذه المحلة بالماء ولونه الذى ينعكس عليه اللون السماوى، كما تنسب محلة «السماويين» إلى اللون الأزرق الغامق الأقرب للون البحار، وتكمن رمزية التسمية في علاقة هذه المحلة بالسماء والبحر، وتشتبك هذه المحلة في بعض رمزيتها بمحلة الموساويين فيما يتعلق بعنصر (الماء)، كما تشتبك مفردة "الموساويين" بـ "السماويين" على المستويين الاشتقاقى والرمزى، ومن ملوك هذه المحلة: بولاندي، السماوي، وسيدي موسى البحراوي، وهم يستخدمون البخور: البخور الجاوى الأبيض، بينما سنجد أن محلة «الحُمُر» ورمزها اللون الأحمر، والحُمُر تعنى الأحمر باللهجة المحلية، وملوكها المشهورون، ويشير لونها إلى الدم، والنار، خاصة حين تتوقد الجمرات لتصل إلى درجة الاحمرار، وهم يستخدمون فيها البخور الجاوي الأسود، أما محلة السبتيين أو ملوك أولاد خيبرو فهى المحلة الخاصة بالليلة الگناوية عند اليهود، وقد احتضنت بعض الأسر اليهودية الفن الگناوي وتفاعلت معه بل أتقنته وأصبحت تحظى هي الأخرى بليلتها لكن ضمن الطباع والعادات الخاصة بها، وأطلقوا عليها اسم "أولاد خيبرو" أو محلة السبتيين نسبة إلى يوم السبت "شباط" وهو اليوم المقدس لدى اليهود، ومن مدينة الصويرة انتشرت هذه الليلة لتعم باقي المدن المغربية التي تضم أحياء سكنية خاصة باليهود [59].

إن كل زى مما يرتديه الگناويون يحمل من الرسائل الثرية، منها ما هو جمالى، ومنها ما هو وظيفى، ومنها ما هو رمزي، وهو في كل حال من الأحوال يفرض خطاباته التي تشع بها كل وحدة من اللباس، فكل زى له تاريخه، وتاريخه يتعلق بسياقات اجتماعية، وكل زي يدخل في باب الصناعات التقليدية، وهى صناعات لابد لها من التوفر على عدد من الجماليات على مستوى الوحدة الكلية التي تميز كل زى

59– للمزيد انظر، امحمد مضمون، گناوة بالمغرب، الخليج العربى، تطوان، المغرب،2020، ص111.

عن الزى الأخر، وهو ما رأيناه في التنوع بين القشابة، والجابدور، والجلابة، ولأن كل زى يتناغم مع مجتمعه عامة، وجماعته الخاصة بشكل خاص، فإن شكل زى قد يتغير من زمن إلى زمن، وقد لاحظنا ما في الأغانى من رصد – الجزء الخاصة بالفراجة – لأنواع الزى، ليجعل الزى رمزا يدلل على ما كان يعانيه العبيد من قهر وحرمان من أبسط حقوقهم ممثلا لذلك بالزى، كما تتوافق ملابسهم مع طبيعة الحركة الراقصة، بحيث يسمح تشكيل الزي بسهولة الحركة، حيث تتراوح بين تحريك اليدين والقدمين والدوران والقفز، وتمثيل بعض المشاهد من حياة گناوة الماضية.

إن ما تحمله الألبسة التى تتزين بالموتيفات المتعددة، تعبر بجمالياتها وما تحمله من الرموز عن قدرتها على الإفصاح عما لم يستطع الكلام التعبير عنه، وكأنها المعنى التشكيلى المعبر عن البهجة في مقاومة القهر والألم والتخلص من تاريخ العبودية الذي كان جاثما على الصدور.

- **خاتمة**

إن العمل الميدانى كاشف، وممتع، وشاق، ومع متعة الكشف يذهب الشقاء إلى غير رجعة حين تتكثف المتعة في التعرف على ظواهر ثقافية وفنية مركبة، تكشف عن بعض غوامضها وأسرارها العميقة والملتبسة في آن واحد، ومصدر التركيب يمنحنا قدرة على تفكيك هذه الظاهرة، وإعادة تركيبها بعد محاولات مضنية وعصية لفهم تاريخها الملتبس عبر تتبعها على المستويين التاريخى والميدانى، وتتبع ارتحالات الزنوج قسرا في أزمنة رواج العبودية والاسترقاق، وكيف تحولت هذه الظاهرة من كونها ابنة للألم والقهر، لتكون ظاهرة فنية ممتدة على مدى المعمور المغربى، ولعل اختيارنا لمكان درستها الميدانية في المغرب قد أتي لعدة أسباب، منها تجذر الظاهرة تاريخيا في عدد واسع من المناطق المغربية، تنوع تجليات الظاهرة ثقافيا وتعدد عناصرها المرتبطة بالفنون المختلفة سواء كانت قولية أو موسيقية أو حركية، فضلا عن تميزها بأنواع من الزى، وتعالقها بعدد من الآلات الموسيقية والإيقاعية، وتتسع أبعادها بم تضم من عادات ومعتقدات وممارسات طقسية تنهل من مصادر عدة، وتأخذ هذه الظاهرة في الانتشار والتنوع، بما يجعل درسها صعبا على باحث فرد مهما أوتى من قدرات، ومهما

أتيح له من زمن، فالظاهرة متسعة جغرافيا، ومتنوعة التجليات، وحققت تطورات على مستوياتها المتعددة والمركبة في آن واحد، وتحيط بها مجموعة من القضايا المختلفة والالتباسات التاريخية، بل وتختلف حول بعض مكوناتها البنائية الآراء بحيث تضع الباحث أمام مشكلات متعددة على مستوى البناء الكلى والتفاصيل، فأجزاؤها تختلف من مكان لمكان، ومدارسها مختلفة، فهناك گناوة إسمگان، وگناوة المدن، أو گناوة البلاليين، وهناك گناوة المرساوية وگناوة الغرباوية، وهناك المدرسة البيضاوية والمدرسة الرباطية....إلخ، وبالرغم من وجود مشتركات بين تجلياتها في أماكن وجودها وممارستها إلا أن هناك اختلافات في تفاصيل مكوناتها الرئيسة: العادة – الفراجة – الملوك، كما تتسع تفاصيلها فيما يتعلق بالعادات والتقاليد والمعتقدات والآلات الموسيقية والإيقاعية والزي وطقوس الأداء التي تمارس من منطقة لأخرى ومن معلم لأخر، وبالرغم من الاختلافات والتشعبات التي تحيط بالظاهرة إلا أن الظاهرة تؤكد على جذرها الأفريقي الذى ذاب في الثقافة المغربية بتنوعها، بحيث يمكننا القول إن هذه الظاهرة "تمغربت"، أو اكتسبت طابعها المغربى عبر زمن طويل من الممارسة، والاستعارة من عدة ثقافات قارة على الأرض المغربية منها: الثقافة الأمازيغية – الثقافة العربية الإسلامية – الثقافة المغربية، فضلا عما حملته في رحلتها من الثقافة الأفريقية، فتشكلت من هذا المزيج ليصبح ظاهرة لها بناؤها الخاص الذى لم يتوفر لغيرها من الظواهر على هذا النحو وبهذه الكيفية التي صارت فيه گناوة ظاهرة لا يمكن وصفها بالظاهرة الإثنية، بل تنتمى إلى ما درج عليه العرف بين جماعات گناوة وبين الباحثين والمهتمين بالأخوية الگناوية التي اجتمعت على الفن، أو بالأحري جمعتها الفنون في آتون الثقافة المغربية الأم بتعدد مشاربها وروافدها.

ملحق ببعض الصور التوضيحية لبعض أزياء كناوة

الشاشية وما عليها من زخارف ومالها من ضفائر.

الشاشية المهدبة وما تتضمنه من وحدات زخرفية وضفائر تشكل مع حركة الراقص أشكالا جمالية.

الطربوش بلونه الأحمر يرتديه بعض معلمى كناوة وله زر من خيوط سوداء.

نوع من ألبسة الرأس ليس خاصا بگناوة لكنها من ملابس الرأس في المغرب، وقد يرتديها المعلم، وقد يرتديها الكويوات، وهي من حيث الشكل واحدة في هيئتها التي نراها في الوطن العربي، قد تكون بيضاء اللون مزركشة وتصنع في المغرب محتفظة ببعض الموتيفات التشكيلية المغربية.

الجابدور من ألبسة گناوة، يلبسه الكويوات كما يلبسه المعلم، وتتمتع بزخارف جمالية.

الباحث مرتديا الشاشية العادية المرصعة بالقواقع البحرية،
وبجواره أحد فناني گناوة من فرقة محمد العبدى الرباطية يرتدى الفوقية وعليها الحراف.

- **بيانات الإخباريين:**

بطاقة (1)

الاسم: محمد موتنا السباعى –محل الميلاد: الدار البيضاء – الحى المحمدى- السن: مواليد14 يوليو 1958، 66عاما-العمل: أستاذ اللغة العربية– شاعر وباحث في مجال فنون گناوة، شغل منصب رئيس الرابطة المغربية للزجل ما بين سنتي 1999: 2003، وأصدر عدة دواوين شعرية بالدارجة المغربية، أسس سنة 2007م بمدينة الدار البيضاء محترفا گناويا لصناعة آلة الگنبري-مكان الجمع: الدار البيضاء – أصيلة – الرباط- الحالة الاجتماعية: أعزب-درجة التعليم: كلية الآداب، جامعة الحسن، بالدار البيضاء، 1985، وحاصل على الأهلية التربوية من المدرسة العليا للأساتذة (السلك الثانى)، درجة ممتازة.

بطاقة(2)

الاسم: المعلم عبد القادر أمليل-محل الميلاد: مدينة الرباط-السن: 56 عاماالعمل: لا عمل له إلا تگناويت – عازف وصانع لآلة الگنبري – من أعلام فن گناوة في المغرب - تعلم على يد المعلم محمد العبدي-مكان الجمع: مدينة الرباط – المدينة القديمة-الحالة الاجتماعية: متزوج ويعول-درجة التعليم: شهادة التعليم الإعدادي.

بطاقة(3)

الاسم: المعلم أحمد بعيد، وشهرته ابّا احمد البُولانْجِي-محل الميلاد: مدينة الدار البيضاء- السن: 74 عاما-العمل: عمل خبازا ومن هنا جاء لقبه البولانجي، أي الخباز في اللغة الفرنسية، وعمل بحارا، وهو صانع للگنبري، ويعد أوتاره كما يقوم بصناعة الطبل،تعلم فنون گناوة على يد عدد من المعلمين البيضاويين مثل الحاج حسن وَلْدْ صْوَيْرِيَّه، ويعمل فواتحى، وجناح الطير فى الفرق الكناوية-مكان الجمع: الدار البيضاء-الحالة الاجتماعية: متزوج ويعول-درجة التعليم: لم يتلق تعليما.

- **مصادر ومراجع الدراسة**

1. القرآن الكريم.
2. ابن منظور. (2008) لسان العرب. مصر. القاهرة. دار المعارف.
3. مقدمة ابن خلدون، (2001) الجزء الأول، ضبط المتن ووضع الهوامش والفهارس، خليل شحادة، مراجعة، سهيل زكار، لبنان، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
4. أبو العباس بن خالد الناصري. (1954) الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى، (عدة أجزاء)، المغرب، الدار البيضاء، دار الكتاب.

- **المراجع العربية:**

1. أبو الروس، خالد. (2014). الطريقة العيساوية عالم الصوفية الأتباع يشتهرون بأداء الأناشيد والضرب بالسيوف، جريدة النهار، ع (2211).
2. أحمد، محمد فتوح. (1984). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصر، دار المعارف.
3. الأشرف، حسن. (2023). طقوس وعادات مراسم العزاء في المغرب، جريدة إندبنت عربية.
4. افتيش،مايل. (1986). اتجاهات البحث اللساني، ت صبري السيد، الدوجة، دار قطري بن الفجاءة.
5. أمين، خالد. (2010). رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، ضمن كتاب السرديات وفنون الأداء، المهرجان الوطنى للمسرح الجزائرى، الجزائر.
6. باختين، ميخائيل. (2017). الفصل الثانى؛ الكرنفال والكرنفالى، الكرنفال في الثقافة الشعبية، إعداد وترجمة خالدة حامد، إيطاليا، منشورات المتوسط.
7. برشيد، عبد الكريم. (1975). ألف باء الاحتفالية المسرحية، الرباط، مجلة الثقافة الجديدة.
8. الجوهري، محمد. (2006) مقدمة في دراسة التراث الشعبى المصري، (د.ن).
9. خيي، أسامة. (2014). موقع أحداث أنفو، https://www.ahdath.info.
10. سعدى، عثمان. (2014) معجم الجذور العربية للكلمات الأمازيغية، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة.
11. السعران، محمود. (1997). علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، القاهرة، دار الفكر العربي.
12. سمير، دينا. (2021). أغطية رأس الرجال بمصر الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي: دراسة أثرية (358–648هـ/909–1250م)، حولية المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، مجلة حوليات إسلامية، ع (55).
13. السواح، فراس. (1997). الأسطورة والمعنى، دمشق، منشورات دار علاء الدين.

14. الشماس، عيسى. (2004) مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
15. محمدى، عبد القادر. (2013). أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري، بحث في الهوية والامتداد، المغرب، مطبعة فاس برس.
16. مضمون،امحمد. (2020)گناوة بالمغرب، تقديم د. مراد غالى، المغرب، تطوان، دار نشر الخليج العربى.
17. النشار، على سامي. (1949). نشأة الدين، النظريات التطورية والمؤلهة، مصر، دار نشر الثقافة بالأسكندرية.
18. هلال، إيمان. (2020). الفيلم الإثنوجرافى خلال احتفالية الديوان بين جمالية التلقي وضرورة التوثيق، (دراسة لفيلم گناوة موسيقى العبيد أنموذجا)، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالى ليابس– سيدي بلعباس –كلية الآداب واللغات والفنون.
19. هولتكرانس، ايكه.(1972). قاموس المصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور،ترجمة:محمد الجوهري، وحسن الشامي. مصر. دار المعارف.
20. وطفة،علي أسعد.(2021). الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني، مجلة نقد وتنوير، مركز نقد وتنوير للدراسات الإنسانية.

- **المراجع الأجنبية:**

1 Chlyeh, Abdelhafid. (2017). Les Gnaoua de Maroc, Itineresinitiatiquestranse et Possession, edddtions, LE FENNEC.
2 Delon, Erwan., & El Haouzi,Mbark. (2020) Ignaoun Lalla Mimouna, Les Gnawa de Lalla Mimouna,L Harmattan.
3 Hatch, M. J., & Schultz, M. (Eds.). (2004). Organizational identity: A reader. OUP Oxford.
4 Haughton, M., Verstraete, P., & Fernandes, A. B. P. (2023). Theatre, Performance and Commemoration. Theatre, Performance and Commemoration.
5 Hodder, I. (Ed.). (1989). The meanings of things: material culture and symbolic expression. Routledge.
6 Le DictionnaireFrancaise – Arabe, Dalcassian Publishing Company.
7 Witulski, C. (2018). The Gnawa lions: Authenticity and opportunity in Moroccan ritual music. Indiana University Press.
8 Womack, M. (2005). Symbols and meaning: A concise introduction. Rowman Altamira.