

أنثروبولوجيا الحضرة النسائية بالمغرب

حسن بركراك - ابراهيم الجبهالي

جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، المغرب

ملخص

يطرح البحث في مجال أنثروبولوجيا الفن العديد من الصعوبات. وتزداد هذه الصعوبات تعقيدا حين يتعلق الأمر بأنثروبولوجيا الحضرة كشكل من أشكال الفن الذي يحضر فيه الجانب الروحي بشكل قوي، ويتقاطع مع الجانب الديني الايماني بدرجة أعلى. في مجال يشهد تنوعا كبيرا في أشكال ممارساتها وطرق تجسيديتها. فقد شكل المغرب خلال القرن الماضي مسرحا للعديد من الدراسات والأبحاث من قبل مجموعة من الأنثروبولوجيين والإثنولوجيين الذين أنتجوا كما هائلا من الدراسات والأبحاث التي تبين عن غنى و ثراء الثقافة الدينية والموسيقية واللغوية والمعتقدية لمنطقة الشمال الإفريقي. والتي استمرت أشكال ممارساتها بطرق مختلفة باختلاف مجالاتها ومرجعياتها الدينية والثقافية والمعتقدية. ومن بين هذه الاحتفالات الطقوسية، نجد طقوس الحضرة التي اختصت بها النساء في مناطق مختلفة من المغرب، نعرض هنا لحالتي: نساء الحضرة بمدينة شفشاون، و"المقدمة" كفاعلة طقوسية في احتفالات كناوة بالمغرب. وذلك بهدف مساءلة أشكال هذا الحضور في تجسيدياته الطقوسية وعناصره الرمزية المختلفة.

تتمحور إشكالية هذه الورقة حول أهمية حضور الحضرة النسائية في المشهد الثقافي الروحي للمجتمع، والدور الذي يلعبه هذا الحضور في تعزيز الهوية الدينية والفنية للنساء. فما هي أشكال هذا الحضور؟ وكيف تسهم النساء بممارساتهن في إغناء التجربة الطقوسية بالمغرب؟

الكلمات المفتاحية: الحضرة النسائية، الهوية الدينية، التجربة الطقوسية، أنثروبولوجيا الفن

في تحديد مفهوم الحضرة

يدل مفهوم "الحضرة" في اللغة على الحضور، وهي ضد الغياب. والحضرة هي المشهد¹. ويراد بها في الاصطلاح الصوفي ذلك الإسم الذي يطلق على نوع من الذكر الجماعي تقوم به طوائف من الصوفية، حيث يجتمعون في حلقة يرددون فيها طائفة من أورادهم، وأذكارهم، وأناشيدهم. ويطلق الدراويش إسم "الحضرات" على الحفلات الدينية التي يحيونها بانتظام، كل يوم من أيام الجمعة². وتعد الحضرة من الفنون العريقة التي تجمع بين الإنشاد والذكر والابتهالات المرافقة لإيقاعات مضبوطة يقيمها المريدون في الزوايا وفي الأضرحة ومرقد الأولياء الصالحين. وتتكون هذه الأذكار الصوفية من ترديد لقصائد في مدح الرسول (ص) كالبردة والقصائد الحلبية والمولديات وغيرها مما يجعل المنشد يصل أعلى درجات الكمال والصفاء الروحي.

تتشكل تجليات الحضرة في طقوس تتخذ في إيقاعها شكلا تصاعديا متدرجا يبلغ مداه الأقصى حين يقف المنشدون من قعدتهم للمثول صفا واحدا متشابكي الأيدي، متابعين إنشادهم على ضربات الطبل ونغمات المزمار التي تأخذ دورها في إجماع جو الحضرة بمنشودها المعتمد الذي يردده المنشدون في خشوع، ثم يندفعون في ترديدهم بروؤسهم أماماً ومتراجعين، في حركات تحتد مع وصلة الحضرة، لتتحرر الأيدي المتشابكة، منطلقة في التصفيق المتماهي للإيقاع والإنشاد، وتنتهي الحضرة بطيئة في خرجتها³.

وهكذا تشكل الحضرة إحدى أركان الذكر بصنفيه، سواء منه الذكر بالقلب الذي يعني استحضار الشيء في الذهن، أو الذكر باللسان ومعناه التلفظ بالشيء ونطق كلماته بعبارات محددة تردد جهرًا أو سرا حسب الشعائر، ولعل هذا ما جعل الوجد يظهر بطرق مختلفة، فمنه الوجد الساكن والوجد المتحرك استنادا إلى اختلاف الحال الواردة التي توجب الحركة أو السكون⁴. وقد يحدث أن يكون الشخص الذي يجذب فردا أو حتى جماعة، يمكن أن تصل إلى ستة أو سبعة أو أكثر تماما كما هو الحال عند أهالي جزيرة بالي التي درسها كليفوردي غيرتر⁵. كما درس كرابانزانو طريقة احماشة في مدينة مكناس ونواحيها (هضبة زرهون) فبين أن أصحاب

1- ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد 4، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت، 1990، ص. 196.
2- هوتسما، مارتين تيودور، وآخرون: موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج15، تحقيق إبراهيم زكي خورشيد وآخرون، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، 1998، ص ص. 140-141.
3- ابن يعقوب، محمد: شفشاون، ظواهر وعادات من معالم التراث اللامادي، 2012 ص. 78.
4- الزاهي نور الدين: المقدس الإسلامي، دار توبقال. ط. 1، سنة 2005 ص. 56.
5 كليفوردي غيرتر: تأويل الثقافات -مقالات مختارة-، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت. ط. 1. 2009 ص 136-137.

هذه الطريقة يعتبرون أنفسهم ويعتبرهم الناس بمثابة معالجين⁶، انطلاقاً من الاعتماد على مجموعة من الطقوس (الحضرة/ الزيارة/ الذبيحة...). مما يبرز أن ممارسات الصرع والجدب هذه، ليست خاصة بإثنية أو طائفة أو ثقافة معينة، بل هي عادات وممارسات طقوسية تعرف انتشاراً في مناطق متعددة. فكيف تحضر هذه الممارسات عند نساء الحضرة الشفشاونية ولمقدمة في الليلة الكناوية؟

الحضرة النسائية بشفشاون

عرفت مدينة شفشاون حضوراً قوياً للزاوية باعتبارها مؤسسة حاضنة للشأن الديني الذي تمارس من خلاله المرأة الشفشاونية طقوسها الدينية المختلفة. وهي قبل ذلك فضاء لتعلم مبادئ العلوم الشرعية وأصول العقيدة والسنة والفقه وغيرها من العلوم المتصلة بالدين. وإلى جانب هذا الدور الريادي للزوايا، تميزت الزاوية في شفشاون أكثر من غيرها بالحفاظ على التراث الروحي بكل أنواعه من الذكر إلى المديح النبوي ثم السماع والابتهالات والمولدات، إلى جانب الحضرة النسائية. وما تزال بعض من هذه الزوايا تلعب هذا الدور بشكل أسبوعي كل يوم جمعة حيث تحضر نساء مريدات من كل الأعمار والفئات الاجتماعية من أجل حفظ وترديد قصائد دينية كالبردة وبعض أشعار المتصوفة، وقد شكلت هذه المريدات فرقاً موسيقية أخرجت فن الحضرة الشفشاونية من الزاوية إلى العلن، خاصة في الاحتفالات الدينية والاجتماعية.

ترتبط الحضرة بعالم التصوف الذي ظهر في شفشاون بشكل مكتمل بداية القرن الحادي عشر الهجري، السابع عشر الميلادي على يد سيدي محمد بن علي الأغصاوي (توفي سنة 1608م) بضريح الولي الصالح سيدي علال الحاج بغزاوة ناحية شفشاون، ومن هنالك انطلقت الحضرة لتصل إلى حالتها اليوم. وكانت بداياتها مقتصرة على الرجال فقط حيث كانوا يقومون بإحياء ذكرى المولد النبوي الشريف بهذا الضريح في الثامن عشر من ربيع الأول، لكن ومع توالي الزمن تجاوزت الحضرة هذه المناسبة إلى الاحتفالات المختلفة والولائم والأفراح. وكانت الحضرة في فترة البدايات مقتصرة على عدد قليل من النساء فيما بينهن في البيوتات دون حضور الرجال، وكن يؤدينها بالضرب على الطبل والدفوف والتعاريح.

6 - EL AYADI Mohammed, RACHIK Hassan, TOZY Mohamed -2007- L' Islam au quotidien Enquête sur les valeurs et les pratiques religieuses au Maroc, Editions Prologues, Casablanca P. 26

كانت الزوايا المختلفة في شفشاون تقوم بتزويد أذكراها الصوفية وفق برنامج خاص تمارس فيه فن الحضرة بطقوسها السابقة، وقد انخرطت المرأة في الشأن الصوفي على غرار أخيها الرجل، حيث كان يخصص فضاء للنساء داخل كل زاوية. وتذكر فاطمة بوشمال الباحثة في التراث نموذجا من هؤلاء النسوة وهي آمنة بنت خجو زوجة الشيخ عبد الله الهبطي الذي تطرقنا إلى تعريفه سابقا، هذه المرأة سليلة أسرة بن خجو العالمة العريقة، والتي لعبت دورا طلائعيا في التربية الروحية لبنات جنسها خلال القرن 16م. وهي من الأعلام النسائية لمنطقة جبال- غمارة، وكانت عالمة مشاركة في الحديث والفقه والتصوف والأدب. فقد تأثرت بالبيئة التعليمية الإصلاحية التي نشأت فيها، بحيث اشتغلت بتعليم النساء والبنات في مسقط رأسها بقبيلة بني حسان، ثم في جناح خاص بزواوية زوجها بغمارة، وهي مبادرة رائدة، بل الأولى من نوعها على مستوى شمال المغرب 7.

دخلت الحضرة في شكلها الحالي إلى شفشاون المدينة قادمة من مدشر "الحرائق" عبر أسرة البقالين الذين اشتهروا بالحضرة البقالية. وتحكي الأستاذة ارحوم البقالي، الرائدة في فن الحضرة، في حديثها عن تطور الحضرة الشفشاونية بالقول: "إن أول من أدخل فن الحضرة إلى شفشاون كانت شريفة بقالية تدعى لالة هيبه (توفيت 1926) وكانت امرأة ورعة حافظة لكتاب الله، جعلت من سكنها بريف الأندلس زاوية تستقبل فيها نساء المدينة من مختلف طبقاتهن عشية كل خميس، متخذة من "الحضرة البقالية" مادة موضوعية خصبة لمجالها التمثلي سماعات وحركات، وكانت النساء من مريداتها تتقبلن ذلك منها تقبلا حسنا، وتتمثلنه بدورهن في تكراره متعلمات، فمشاركات، فمباشرات له في أسرهن ومجامعهن الاحتفالية بمناسبة وغير مناسبة. فكانت هذه السيدة البقالية ناهضة بهذا الفعل في زاويتها من المدينة، وأول سيدة بقالية تنشر ما بات يعرف اليوم بالحضرة النسائية الشفشاونية 8.

ومن جهة أخرى هناك من يرى أن الزاوية العلوية بحي الخرازين هي من قعدت لفن الحضرة في المدينة، خصوصا وأن هذه الزاوية هي الوحيدة التي ما تزال تحافظ على إقامة حلقات للذكر والحضرة النسائية بشكل منتظم ومداوم.

7- بوشمال، فاطمة: المرأة والسلطة بشمال المغرب خلال القرنين 15 و16م من خلال بعض النماذج، ضمن مؤلف جماعي: المرأة في المغرب الإسلامي، إفريقيا الشرق، البيضاء، 2016، ص.274.

8- ابن يعقوب، محمد: شفشاون، ظواهر وعادات من معالم التراث اللامادي، 2012، ص.87.

تعرف حفلات الحضرة طقوسا تمارس عبر مراحل يجب على النساء احترامها وفق تراتبية معينة. تبدأ بتلاوة أجزاء القرآن الكريم كسورة الفاتحة، الإخلاص والمعوذتين، وأيضا بعضا من قصار الآيات. تم بعده يتم ترديد الأدعية الخاصة بالصلاة والسلام على النبي (ص)، أو ترديد صلوات بعض المتصوفة مثل الصلاة المشيشية لمولاي عبد السلام المشيشي... ثم تلجأ النساء إلى ترديد بعض الأدعية القصيرة من قبيل: لا إله إلا الله، سبحان الله، الحمد لله، الله أكبر، أستغفر الله، وكذلك أسماء الله الحسنى، وتلاوة الهزمية في مدح خير البرية للبوصيري وهي من أهم قصائد المديح النبوي التي تتغنى بخصال النبي (ص) وتردد في حفلات الحضرة.

من خلال حضورنا لحفلات الحضرة الشفشاونية⁹ يظهر مشهد الحضرات وجود تنظيم وتناسق بين المشاركات من خلال وظيفة كل حضرة داخل المجموعة وأيضا تمركزها. ويمكن أن نميز في هذا المشهد ثلاثة أنواع¹⁰:

فئة المنشدات اللواتي يضربن على الآلات الإيقاعية منها الطبل وكذا "الطار" و"التعاريج" التي تحدث تناغما موحدا. ويكنّ جالسات في إيقاعهن وترديدهن للمعتمد من منظوم "كلام الحضرة" في قوالبه الإنشادية الخاصة به.

فئة المشاركات في الإنشاد، يؤدين "حركات الحضرة" تكسيرا بلازمتها النمطية. وهؤلاء يكن واقفات في وضعهن، تتوسطهن في عددهن، الذي غالبا ما يكون فرديا، حاملة للدف تعرف بـ"كسرة الحضرة". فئة ثالثة تتكون من فتاتين تقف واحدة عن يمين والأخرى عن يسار المجموعة بعلمين يرمزان لما تعكسه الحضرة من توجه روحي.

تشرح الرائدة في فن الحضرة ارحوم البقالي المراحل الإيقاعية لـ"وصلة الحضرة" في تراتبيتها الأدائية موسيقيا وكلاميا، على غرار النمط الإيقاعي في الموسيقى الأندلسية المتدرج في وصلته كما يلي:

أولا: تمهيد صوتي بدون إيقاع، وهو ما يوازي البُغية في الموسيقى الأندلسية. وهو بغرض تهئى المجموعة للإنشاد في "طبع" معين كـ"الرصد مثلا.

9- حضرنا حفلات الحضرة خلال المهرجان الوطني الأول للإنشاد النسائي الصوفي المنعقد بشفشاون في يوليوز 2017 ، وأيضا نسخته الثانية في دجنبر 2018. كما تشارك فرق متنوعة للحضرة من شفشاون في مهرجان الحضرة النسائية وموسيقى الحال بالصويرة. وكان آخرها النسخة السادسة في غشت 2018.

10- ابن يعقوب، محمد: شفشاون، ظواهر وعادات من معالم التراث اللامادي، م م، ص. 111.

ثانيا: الصنعة الموسعة في الإيقاع البطيء، وهو ما يرادف الصنعة البطيئة في الموسيقى الأندلسية. ويعتمد إيقاعا صعبا بتفعيله 16 على 4 وهو المميز للحضرة النسائية الشفشاونية.

ثالثا: "القنطرة"، وهي نفسها في الموسيقى الأندلسية. وتعني الانتقال من إيقاع بطيء إلى متوسط.

رابعا: "كسر الحضرة"، وتقوم به المجموعة الخلفية الواقفة بلحن مختلف مكسر لنمطية الانشاد، مع حركات صوفية معروفة مضبوطة ومحسوبة في تجاوز ما عليه الحضرة التقليدية.

خامسا: الانصراف الخفيف، وهو الانصراف في الموسيقى الأندلسية. ويسمى حمدوشية الحضرة الشفشاونية كما سبق وأشرنا سلفا. ويتميز بإيقاع شعبي خفيف ورشيق¹¹.

ومع حلول ربيع الأول شهر المولد النبوي تبدأ نسوة الحضرة بالمدينة في ترديد القصيدة الزجلية المعروفة بالبشير النذير بصفة دورية ويومية تبرز قيمة هذه المناسبة الجلية في نفوس المسلمين، كما تبين تفرد هذا الشهر العظيم عن باقي الأشهر. وفي الأخير يتم ترديد بعض الأحزاب الخاصة ببعض المتصوفة من أهل شفشاون والنواحي كتلك الخاصة بسيدي محمد الحراق دفين تطوان، وسيدي أحمد بن عجيبة، وسيدي محمد الحاج القالي، وسيدي بوعراقية دفين طنجة، وغيرهم¹².

ومما لا شك فيه أن هذه التجليات لفن الحضرة لدى نساء شفشاون تظهر بوضوح خلال الاحتفال بالمولد النبوي كأهم المناسبات الدينية لدى ساكنة المدينة حيث تقام فيه جلست طويلة من الذكر والسماع وتنتهي بالحضرة تستمر من بعد صلاة العشاء إلى اقتراب الفجر. كما يتم الاحتفال بالحضرة أيضا في يوم النسخة¹³، وذكرى الإسراء والمعراج، وأيام المواسم و"اللامات" الخاصة ببعض الأولياء الصالحين بالمدينة أو بأحوازها. يمكننا القول أن فن الحضرة في شكله المنظم وطريقته في الأداء يؤدي وظائف روحية بدرجة أقوى. إن الحضرة بهذا المعنى وسيلة للتعبير عن انفعالات الفرد واكتشاف أفكاره وعواطفه ضمن الجماعة، إلى جانب

11- نفسه، ص. 112.

12- بوشمال، فاطمة: التراث النسائي بشمال المغرب: دراسة لإحدى مبادرات الصون والتنمية والتسويق، الحضرة الشاؤنية نموذجا، مؤلف جماعي: التراث الإيكولوجي وتنميين الموارد الواحية والجبليية، مغرب الإعلامية والطباعة، الرباط، 2018، ص ص 263-264.

13- هي ليلة الخامس عشر من شهر شعبان، وتبدأ من بعد صلاة المغرب وحتى دخول صلاة فجر اليوم التالي. ولهذه الليلة أهمية خاصة في قلوب الساكنة، لأنه تم فيها تحويل القبلة من بيت المقدس إلى البيت الحرام بمكة المكرمة سنة 2هـ. وقد حضرنا هذه المناسبة بضريح مولاي عبد السلام بن مشيش بجبل العلم وعائنا الآلاف من الزوار والمريدين حجوا إلى الضريح لالتماس البركة وقضاء حاجات مختلفة منهم الرجال وكثير من النساء من أعمار وطبقات اجتماعية مختلفة وفهم الأجانب أيضا. وقد أثار انتباهنا وجود سلوكات واعتقادات غريبة من الصعب تصديقها كحجرة المرضي والمسخوط، إلى جانب سلوكات أخرى.

كونها متنفسا للنساء للالتقاء والترفيه والتسلية والمتعة. كما أن لقصائد فن الحضرة النسائية تعبيرات رمزية في نصوصها المكتوبة، وفي ألقانها توجد رمزية عميقة ترتبط بالخبرة الإنسانية وتعلق النساء بخالق الكون والطبيعة والوجود. والحضرة في هذا المستوى تدل على الارتباط الروحي الوثيق بالدين وتعبر عن تعالي منسوب التقوى والإيمان لدى النساء.

واليوم تطورت الحضرة وتجاوزت كل الآفاق، فلم تعد تقتصر على المناسبات الدينية، بل صارت طقسا فنيا نجده حاضرا حتى في الاحتفالات الاجتماعية كالأختان والموت وعودة مواكب الحجاج. وفي طقوس الأعراس يحضر احتفال الحضرة خلال "حنة العروس" التي تلتف فيها النسوة حول العروس بحضور كوكبة من الحضرات اللواتي ينشدن كل ما هو ديني، بغية رجاء التوفيق في زواج العروس¹⁴. بل أصبح هذا الفن ضرورة اجتماعية في حياة الساكنة خصوصا في حفلات الزفاف التي تميز أهل شفشاون.

رائدات فن الحضرة الشفشاونية وجدلية التحديث

حافظت النساء الشفشاونيات على فن الحضرة وتوارثته جيلا بعد جيل منذ ظهوره الأول. غير أن ما يلاحظ هو أن الأجيال الأولى تلقت هذا الموروث الثقافي اللامادي بشكل تلقائي ومارسته المرأة الشاؤونية بكل صدق وعفوية، وعلمن على نقله إلى الأجيال اللاحقة من النساء اللواتي حاولن تطويره بشكل طفيف مع الحرص على المحافظة على توابته الأصلية كموروث ثقافي لامادي. وهكذا يمكن أن نميز في التاريخ الكرونولوجي لفن الحضرة بين جيلين: جيل الحضرات المريدات وجيل الحضرات المعاصرات.

— جيل الحضرات المريدات: يعتبرن من النساء الأوائل اللواتي مارسن فن الحضرة، وهن في أغلبهن من الأسر الشريفة ذوات الأصول الأندلسية. زاولن فن الحضرة مع بدايات القرن العشرين في الزوايا المنتشرة بالمدينة وفي بعض البيوتات الخاصة خلال المناسبات الدينية والاجتماعية الخاصة بالأسر العريقة. وقد كانت الحضرة بالنسبة إلى هؤلاء النسوة تعبيراً دينياً ينم عن حب الرسول (ص) وآل البيت والصالحين من أولياء المدينة، ولم تكن لهن أغراض دنيوية في إنشاد هذا الفن الأصيل. كما كانت الحضرة بالنسبة إليهن للترويح عن النفس ولقاء الأحبة وصلة الأرحام، وكانت فرصة ومنتفسا لهن لمغادرة البيت، نظرا لما كانت

14- بوشمال، فاطمة: التراث النسائي بشمال المغرب، 2018، ص.265.

تعانیه المرأة آنذاك من حصار وحد من الحرية في إطار هيمنة العقلية الذكورية باسم المجتمع المحافظ واحترام التقاليد والأعراف.

ونذكر من هؤلاء الرائدات الشاعرة "التردانية" و"لالة سعدية بنت ريسون"، و"لالة أم هانئ" العلمي والسيدة "أمينة الوردغي"، والسيدة "فاطمة الزكاري" وغيرهن كثير ممن غادرن إلى دار البقاء، ما عدا قيودومة الحضرة الشفشاونية السيدة عائشة أبراق التي تعتبر بحق مرجعا مهما في فن الحضرة بالمدينة، فقد تعلمت الحضرة بالزاوية الشقورية، وتلقته كفن متوارث خلفا عن سلف عن طريق المشافهة والسماع، ولم تمارس قط الحضرة للارتزاق، بل مارسها إشباعا لرغبة عشقها لهذا الفن. وتطور مسارها حتى صارت لها فرقة خاصة سنة 1973¹⁵.

— جيل الحضارات الفنانات: لا تختلف نساء هذا الجيل عن سابقتهن من جيل الرعيل الأول من الرائدات. فأغلبهن ينتمين لنفس الزوايا، كما ينتمين لنفس الأصول والأوساط الاجتماعية والمرجعيات الروحية التي يغلب عليها الطابع المحافظ. غير أنهم تمردن على الطريقة التقليدية للحضرة التي كانت تقتصر على الفضاءات المغلقة للزوايا والبيوت الخاصة. فقد عملن على إخراجها إلى العلن عبر الفضاءات الواسعة على خشبات المسارح. وبذلك سلطن الأضواء الإعلامية على هذا الفن لينتشر لدى العموم من غير أهل شفشاون، بعدما كان حبيس عدد قليل من المريدات والأسر لعقود من الزمن. ويمكننا القول أن الحضرة خرجت من بساطتها التي كانت تنشد فيها بكل حرية وتلقائية وفق مرجعية دينية روحية يحركها حب ذكر الله والتقرب إليه وحب الرسول وآل البيت الطاهرين في الزاوية، إلى الأوساط العامة حيث صارت الحضرة تلقب بالفنانة بدل المريدة. مما شكل طفرة في تطور الحضرة سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

ونظرا لجمالته المعنوية ورقية تمثلاته، فإن هذا التعبير الروحي بات يعرف إشعاعا وطنيا ودوليا بفضل الانخراط القوي لثلة من النساء الكريزمات من أمثال ارحوم البقالي، خيرة أفزاز، ماجدة غلولي، حنان مضيان باعتبارهن القيمات على الحفاظ ونشر هذا التراث النسوي اللامادي. بعض من هؤلاء خريجات المعهد الموسيقي وحاصلات على دبلومات في الموسيقى النظرية إلى جانب إجادة العزف على آلتى العود والكمان. مما صار يشكل بعدا علميا جديدا للعناية الجمالية بهذا الفن الروحي¹⁶. وقد بادرت هؤلاء الفنانات إلى تأسيس

15- ابن يعقوب، محمد: شفشاون، ظواهر وعادات من معالم التراث اللامادي، م، ص. 98-106.

16- بوشمال، فاطمة: التراث النسائي بشمال المغرب. 2018، ص. 266.

فرق فنية تعنى بفن الحضرة وتروج له داخل المغرب وخارجه في العديد من المهرجانات بمختلف القارات¹⁷. ولاشك أن الجيل الجديد من فنانات الحضرة استفدن من جيل الرائدات، وبالمقابل قدمن لهذا الفن شيئاً إيجابياً بحيث جعلنه ينسجم مع الأشكال الموسيقية العصرية، فأدخلن عليه آلات أخرى جديدة كالعود والكمان. كما حاولن العناية بالشكل الخارجي بارتداء أزياء تقليدية محلية تعكس التراث والثقافة الشفشاونية الأصيلة.

وبين الجيل الأول والجيل الثاني يتموقع جيل الحضارات بأعراس المدينة اللواتي استفدن من أعمال الجيلين السابقين، وهن يشكلن فرقا للحضرة من الدرجة الثانية، يمارسن هذا الفن في أعراس الساكنة المحلية من الطبقات الاجتماعية المتواضعة، وبإمكانيات بسيطة سواء ما تعلق باللباس أو الإيقاعات أو حتى القصائد المغناة. لذا فقد شكلت الحضرة الشفشاونية بطقوسها فنا روحيا جمع بين الممارسة الفنية وبين التعبد في قالب صوفي أعطى للمرأة مكانة خاصة داخل مجال المقدس، وأهلها للجمع بين الكمال الروحي والكمال المعرفي العلمي.

المقدمة الكناوية كفاعلة طقوسية

تنفرد طقوس "الليلة الكناوية" بمميزات خاصة، فهي تتخذ من ظواهر التملك أو التلبس أساساً لها، كطقس للتداوي والاستشفاء من ظواهر المس وما شابها عن طريق "الجدبة" التي تقيمها الطائفة الكناوية وفق شروط ومحددات مرفوقة بعدة عناصر طقوسية أخرى من قبيل الموسيقى والرقص والأضحية والبخور والألوان... على عكس مختلف الطوائف الطقوسية الأخرى بالمغرب، كعيساوة واحمادشة وهداوة ودرقاوة... التي لها طريقتها في التعبير عن خصوصياتها. إذ تبين أشكال حضور الجدبة وعناصرها الطقوسية، عن أصول وامتدادات كل طائفة. وتقام الطقوس الكناوية بحضور "المقدمة" أو "المعلمة" إلى جانب باقي أفراد المجموعات كفاعلة طقوسية في مختلف الاحتفالات والمناسبات، بدء من المرحلة التحضيرية إلى غيرها من المراحل المتقدمة في الاحتفال. حيث يخصص لها المتخيل الكناوي مساحة كبرى في الحضور والامتلاك. فصحيح أن مهمة إدارة الاحتفالات توكل للمعلم العارف بطقوس الهجوم والذي له من القدرات ما يؤهله لذلك. غير أن ذلك لا يتم إلا بحضور المرأة التي تقوم بدور الوساطة الروحية بين جمهور الحضور بمن فيهم من مرضى أو

17- نذكر من بينها: فرقة أخوات الفن الأصيل برئاسة الفنانة ارحوم البقالي - فرقة الحضرة الشفشاونية برئاسة خيرة أفراز - فرقة الحضرة الشفشاونية برئاسة ماجدة اغلوي - فرقة الحضرة الشفشاونية برئاسة حنان مضيان

مجذوبين وغيرهم، وبين الكائنات العليا التي تشاركونهم احتفالياتهم، عن طريق تيسير سبل التواصل مع ملوك المحلات التي تشكل مراحل الدردبة .

وتعرف طقوس الحضرة الكناوية بـ "الليلة"، والتي تتخذ شكلا دائريا يتصاعد ويتنازل في فترات مختلفة ارتباطا بالمراحل العامة التي تمر منها، لذا سميت لدى المتعاطين لطقوسها بـ "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 العارف بسر هذه الآلة ودواخلها، والذي يشق طريقه بين دروب وعوالم خفية تجمع بين الظاهر والخفي، بين عالم الإنس، وبين عالم الجن أو الملوك، حتى يصبح أهلا لوظيفته¹⁸. لأن نغمات هذه الآلة تكون في حوار وتواصل مع "الملوك"، حيث "تطليح الساكن" حسب المعتقد الشعبي يحيل على "أغاني تتناسب مع المعتقدات السحر-دينية المرتبطة بحركة الأولياء (...). إنه ذلك الذي تسميه اللغة الغربية ذات الأصول الدينية بالإمتلاك"¹⁹. ويتم ذلك في زمن مطلق تكون نقطة البداية فيه، هي نقطة النهاية نفسها، وفضاء مقدسا، تكتسي كل عناصره صفة رمزية في المتخيل الثقافي لمريديه ومحبيه بغرض البحث عن الاستشفاء والتداوي.

ويميز كناوة بين من يطلب الليلة لغرض التداوي والعلاج فيتم احترام كل شروطها، وبين المحبين وأتباع الطائفة الكناوية والتي تكون أقل تكلفا. إذ يقوم أعضاء الطائفة بجولة من الرقص والطرب حول المكان، وترديد الاستهلالات الدينية المميزة لهذا الطقس، خاصة مقطع: " لعفوا يا مولانا لعفوا... الذي يعتبر حسب التقاليد الكناوية "فتوح الرحبة" وعندها كل من كان لديه مريض بمس أو نحوه يخرج إلى كناوة قصد طلب شفاعتهم وتوسطهم بين قدرة الله وكرامات الطائفة، خصوصا وأن الطائفة تحظى بقيمة رمزية ارتباطا بتعاطيها لأعمال الصرع والعلاج من المس والسحر وغيره مقابل بعض "البركة" والتي تكون عبارة عن بعض النقود أو مواد غذائية مختلفة (زيت/سكر/ثمر...) فيضع كناوة المريض في وسطهم، ويقومون بثلاثة رقصات/لفات، ويدعون له بالشفاء والتعافي، ويطلقون عليه إسم "سالم" أو "امباركة" تبعا لجنس المريض. وإن حدث ونال

¹⁸- أنظر تجربة " الشامان " في مجتمعه، وكيف يختص بصفات لا توجد في غيره حيث تنتهي تجربته بموته، ولا يستطيع أن يورثها لآخر، عن كتاب: السواح فراس: دين الإنسان، دار علاء الدين، دمشق. ط. 4. سنة 2002 ص 35.

¹⁹ - MANA Abdelkader: *Les Regraga*, Eddif Maroc. 1988 .P. 287.

الشفاء، يأخذ اسمه المستعار من قبل الطائفة، وتستمر الجولة إلى غاية بلوغ عتبة المنزل المقصود، فيقيمون عندها ثلاثة "أطرح" من الرقص الكناوي، استعدادا للدخول في مرحلة ثانية أكثر قداسة.

ثم يقوم شيخ الطائفة بذبح " القربان/ الأضحية" قبل عملية تطهيره ببعض الماء حول رجليه وخصيئته، ويترك آخر يتكاف بالباقي (عملية السلخ...)، وبعدها يتم القيام بطقوس التطهير، ليضفي على المكان صفة القداسة، وذلك برش كل الجنبات والزوايا بالماء والملح ابتداء من عتبة المنزل إلى الجدران إلى الأدوات الموسيقية وغيرها. كما يستعمل الحليب أيضا في عملية الرش التطهيري في بعض الأحيان. وبعد تناول وجبة العشاء توضع طاولة تضم مختلف العناصر اللازمة للقيام بهذا الطقس التملكي (تمر/ زيتون / حليب / زميته مسوسة/ حناء...) ويكون الجميع في صينية أو "طبيقة" مغطاة بثوب أخضر، وتوضع فوقها سبحة كبيرة الحجم تتألف من حبات "اللوان"، وتتم العملية كلها جلوسا على إيقاعات الموسيقى. ثم يأخذ الكل فترة راحة قصيرة لشرب الشاي، في استعداد لدخول مرحلة أخرى تتطلب تيقظا تاما من قبلهم.

وتتناط مهمة إدارة الليلة إلى المعلم العارف بخبايا هذه الليلة وعوالمها بمساعدة "المقدمة" وبعدها يتم إعداد البخور المختلفة التي تتصاعد روائحها في الغرفة مضية عليها نوعا من الهالة والقداسة، إلى جانب الضوء الخافت الذي لا يسمح إلا برؤية محدودة الأفق، تاركا العين تسبح في عوالم الفضاء المنزلي الذي يعد حسب التقاليد الكناوية جسرا للعبور والتسلق إلى السماوات السبع بحضرة الملوك "أمالين لمكان"، التي تؤثت المحلات السبع، والتي يختص كل واحد منها بلون معين، ونوع من البخور المفضل لديه، خلال هذه الاحتفالية، كما ورد ذلك عند العديد من الباحثين والمهتمين بهذه الطقوس مثل Georges Lapassade: في سنة (1986/1990) أو Viviana Pàques في سنة (1990) وكذا Abdelhafid chlyeh كما نجد تشابها رئيسيا بين الطقوس الرمزية لقبائل الفودو (بهايتي) والرقص الطقوسي الاحتفالي عند الطائفة السودانية الكناوية بالمغرب.

- "ملوك" الحضرة الكناوية بصيغة المؤنث

لا تقتصر قدرات التحكم في "الملوك" وتسخيرها لخدمة كناوة على الشخصيات الذكورية فقط، بل إن للشخصيات/الأعلام الأنثوية، حضورا في مجال الولاية والقداسة كذلك، حيث إن مجال القداسة لا جنس له، يمكن أن يرتبط بالنساء كما الرجال، ولا فرق فيه في شيء، وما التمييز المقام بين الرجال والنساء على أساس الجنس، إلا من فعل المتخيل الجمعي الذي يقصر دور المرأة في هذه المجالات (الولاء والولاية). كما أن وفاة

الصالحات لا يعني نهاية مسارهن الديني، إذ بإمكانهن دخول عالم القداسة حتى بعد الوفاة، بل منهن من لم تظهر بركتها إلا بعد موتها، فيكون لها وقع كبير، وذلك ما يلاحظ من خلال التبركات التي يقترب بها إليهن بعد وفاتهن، بل أحيانا لا يزيدا مرور السنين إلا قداسة20، فمنهن من كانت ولايتها بعد الوفاة أعظم مما كانت عليه في حياتها. لذا خصص لهن المتخيل الكناوي مساحات كبيرة في فضاء "الليلة"، فمنهن من تتميز بالشدة والقساوة أثناء حفلات التملك، ومنهن من لها خصوصية السلم والثبات فيكون حضورها إعلانا للصفاء والسلم واقتراب للفرج، فيضطر الفاعل الطقوسي الذي يكون في زمن الجذبة، بما هو زمن طقوسي لا يخضع لسلطة اللحظي، إلى التخفيف من حدة وقساوة حركاته، إلى أن يصل الجاذب /ة إلى درجة الهدوء والسكون.

ومنهن شخصية "لالة ميمونة" التي يتخذ منها كناية رمزا لممارساتهم الطقوسية والتي تتميز بصفات جعلتها تتجاوز بعدها الإنساني إلى أبعاد أخرى مرتبطة بالماورائي. فهي حسب المعتقد الكناوي، ولية من وليات الله، تسكن الخلوات والمغارات والكهوف... وهي نموذج للمرأة الأمية التي لم يحول جهلها بينها وبين تعلم قواعد الدين. في بلد امتزجت فيه سير العديد من الأولياء بين التاريخ والأسطورة، نتيجة ما توارثته الذاكرة الجمعية من ممارسات ظلت لصيقة ثقافتها الشعبية. ويتم المناداة عليها أثناء الليلة في ما يسمى "ريح لالة ميمونة" التي تحتفظ بسر كل الأشياء في اعتقادهم، لأنها تجمع مفاتيح كل الأبواب، وبإمكانها أن تفتح باب السعد واليمن والبركة على كل من اشتغل بنية خالصة في اعتقادهم. وهو إسم هام في الجذبة يأتي في مرحلة متأخرة بعد أن يكون الفاعل الطقوسي قد أرق وأغمي عليه من حدة الجذب وطول مدته، فينادى على إسم بامبارا "البواب" الذي يدل على الإنتماء إلى إفريقيا السوداء (بلاد السودان) خاصة وأن بامبارا هي إحدى القبائل الزنجية التي تقطن السودان الغربي والتي تعرف مثل هذه الممارسات الطقوسية المرتبطة بالصرع والتداوي، وإن كانت بأساليب ومرجعيات دينية وتاريخية مختلفة، مما يبرز جذورها وأصولها الإفريقية التي انتقلت مع ذاكرة العبيد إلى أماكن استقبالهم الجديدة هذه.

وتحضر "لالة عيشة" بمظاهر مختلفة، فهي تارة لالة عيشة "الکناوية" و تارة أخرى لالة عيشة "السودانية"، وهي كذلك لالة عيشة "البحرية" وهي شخصية أسطورية لها قدرات خارقة، تتخذ من مصادر الماء والخلوات مسكنا ومقرا لها، فمنه تدبر عملياتها، ومنه ترتبط بالعالم العلوي، فتمتزج مع "ريح" البحر ومياهه، وتقام لها طقوسا واحتفالات خاصة. بينما تحضر "لالة رقية" كشخصية أنثوية لا تعرف بقساوتها

20 بوبريك رحال: بركة النساء-الدين بصيغة المؤنث-، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء. 2010. ص. 153-155.

وعنفها، بل بهدوئها وسكونها، ارتباطا بوضعها النسبي. والتي اتخذ منها كناوة رمزا أسطوريا لممارساتهم الطقوسية بما يتوافق وادعاءاتهم بالانتماء إلى شجرة النبي، ولو من خلال سيدنا بلال مؤذن الرسول (ص) وجدهم الجامع، ليصبغوا شرعية لهذه الممارسات (الجدبة/ الصرع/ الليلة...) فتكون شفيعة لهم في مختلف طقوسهم وممارساتهم المرتبطة بإبراء المرضى وخلصهم من الآثام والعقد النفسية والروحية التي قد تعلق بهم، من خلال حضورها ومشاركتها لهم في "الليلة"، بما هي مجال مقدس مكان وزمان. وهذا مرتبط كذلك بلونها المفضل "الأزرق" الذي يوحى بالصفاء والسلم والهدوء، وبخصوصيته الباردة، وهو ما يتوافق أيضا ومميزات العنصر الأنثوي (البرودة، الهدوء...).

خلاصة

يظهر إذن، أن عملية التداوي والعلاج بهذه الأشكال "الطقوسية" الحاضرة تنطلق من ضرورة وجود توافق بين المريض "الممسوس" أو "المقيوس" من جهة، وبين الجماعة الطقوسية المتمثلة في شخص "المعلم/ الحضارات"، فيشترط في المريض أن يكون مؤهلا ومستعدا لتلقي هذا العلاج أو بتعبير المبحوثين "إدير النية"، ويقصد كناوة ليقيموا له الليلة فيتخلص من كل الضغوط والإكراهات التي تعيقه، وتساعده عدة عناصر على تهبيء الفضاء الخاص له من ضوء خافت وبخور مختلفة وألوان... وأناس يقبلونه على هيئته وطبيعته وحمقه حتى. هذا إضافة إلى الموسيقى التي تلعب دور المنفس، والتي باستطاعتها إخراج مجموعة من الأشياء في ذات الإنسان بالرقص والجدبة فتساعده على الترويح عن هذا المكبوت الذاتي المبني على التفاعل مع إيقاعاتها التي تخضع لأناس لهم دراية بأصول هذه المهنة (المعلمين) والذين لهم القدرة على تشخيص نوعية المرض الذي يعانیه "الممسوس/ المقيوس" تماما كما هو عمل الطبيب المحترف، فيحدد له نوع الموسيقى والإيقاع الذي يناسب لون محلته. فما يكون على المريض إلا الاسترخاء وتحرير جسده وأعضائه تفاعلا مع إيقاعات الموسيقى لمدة قد تطول أو تقصر إلى أن تنتهي بوقفة مفاجئة أو صرخة حادة خصوصا من قبل النساء، والتي هي تعبير عن حلول في زمن آخر، كإعلان عن مغادرة كائن مغاير (جان عادة) كان متلبسا في جسد المريض إلى حال سبيله، وذلك بفعل البركة التي يمتلكها الفاعلون الطقوسيون في اعتقادهم. فيشعر المجذوبين في النهاية بالتخلص من مكبلاتهم بعد أن يكونوا قد مروا بتجربة روحية مخالفة، وليستمر الجذب مع فاعل طقوسي آخر وفق شروط ومحددات مغايرة إلى غاية بزوغ الفجر.

ويمكن أن نسجل ملاحظة هامة في هذا الصدد، وهي مرتبطة بطبيعة الأفراد أو حتى الجماعات التي تسقط صرعى نتيجة حدة الموسيقى أو غيرها من العناصر الطقوسية الأخرى. إذ يظهر في الغالب أن هناك بعض الفئات الاجتماعية معنية أكثر من غيرها، وذلك ارتباطا بطبيعة وضعها الاجتماعي والاعتباري، كما أن العدد الأكبر من الممسوسين/ المجذوبين، هم من الإناث أو بعض الفئات المهمشة اجتماعيا، وهو ما يشكل دعما للرؤية التنفيسية للمس²¹، والتي أصبحت متنفسا رمزيا – دينيا للمستبعدين، أولئك المستبعدين اجتماعيا والمضطرين إلى التعويض عن نفوذ مضاد، كمقاومة رمزية لهذه الجماعات المهمشة، أو كلغة للمقهورين من خلالها يعوضون عن الحرمان والعوز الذي يعانونه.

من كل هذه الحالات الإنسانية عمل الباحثون في مختلف التخصصات العلمية (دين/ طب/...) على إيجاد الصيغة الملائمة لتفسير هذه الممارسات، انطلاقا من أسس معرفية وضوابط علمية تستجيب للمنطق العقلي والتفسير المنطقي، غير أنه يظهر أن علم الأنثروبولوجيا حاول من ضمن كل هذه التأويلات والتفسيرات أن يجد تصورا يأخذ في الحسبان الثقافة وطبيعة تغيرها، وعليه فإن الاختلاف في أسباب الإصابة والمرض يقابله اختلاف وتنوع في أساليب العلاج والتداوي عند الجماعات والثقافات. وكما أن لكل مجتمع أساليبه في تشخيص المرض، له أيضا وسائل لعلاج. فهذه الثقافة الإفريقية مثلا تتعامل مع المرض باعتباره علامة لفقدان التوازن الاجتماعي، فيكون العلاج الجماعي أداة ناجعة لإعادة التوازن المهدهد باعتبار المرض هو انتهاك لممنوعات الأجداد والجن²²، ولعل هذا ما يوافق طبيعة الثقافات البشرية بكونها رؤية وأسلوب عام في التصريف والفعل، إذ لا يمكن عزل هذه الممارسات عن الثقافة التي تمنحها معنى.

ببليوغرافيا

- ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد 4، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت، 1990
- ابن يعقوب، محمد: شفشاون، ظواهر وعادات من معالم التراث اللامادي، 2012
- بوبريك رحال: بركة النساء -الدين بصيغة المؤنث-، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء. 2010

21 - نجد هذه الإشارة في شارلوت سيمون – سميث: موسوعة علم الإنسان، إشراف محمد الجوهري، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للنشر. 2005 ص. 844.

22 - أنظر بول جوربون وآخرون: أبحاث في السحر، ترجمة محمد أسليم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء. 2007، ص. 113.

- بوشمال، فاطمة: التراث النسائي بشمال المغرب: دراسة لإحدى مبادرات الصون والتثمين والتسويق، الحضرة الشاونية نموذجاً، مؤلف جماعي: التراث الإيكولوجي وتثمين الموارد الواحية والجبيلية، مغرب الإعلامية والطباعة، الرباط، 2018.
 - بوشمال، فاطمة: المرأة والسلطة بشمال المغرب خلال القرنين 15 و16م من خلال بعض النماذج، ضمن مؤلف جماعي: المرأة في الغرب الإسلامي، إفريقيا الشرق، البيضاء، 2016
 - بول جوريون وآخرون أبحاث في السحر، ترجمة محمد أسليم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء. 2007
 - الزاهي نور الدين: المقدس الإسلامي، دار توبقال. ط. 1، سنة 2005
 - السواح فراس: دين الإنسان، دار علاء الدين، دمشق. ط. 4. سنة 2002
 - شارلوت سيمون – سميث: موسوعة علم الإنسان، إشراف محمد الجوهري، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للنشر. 2005
 - كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات -مقالات مختارة-، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت. ط.1. 2009
 - هوتسما، مارتين تيودور، وآخرون: موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج15، تحقيق إبراهيم زكي خورشيد وآخرون، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، 1998
- باللغة الفرنسية**

EL AYADI Mohammed, RACHIK Hassan, TOZY Mohamed -2007- L'Islam au quotidien
Enquête sur les valeurs et les pratiques religieuses au Maroc, Editions Prologues, Casablanca

MANA Abdelkader: Les Regraga, Eddif Maroc. 1988