

التناقل الثقافي

الحرف التقليدية النسائية بالريف نموذجاً

صباح علاش

المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

Nombreux sont les témoignages historiques qui attestent que les femmes ont joué un rôle prépondérant dans la production de la laine et de la poterie un peu partout dans le monde. Leur connaissance se transmet de mère en fille et d'une génération à l'autre. Ce savoir-faire, aujourd'hui menacé par la mondialisation et l'industrialisation dans le Rif, demande à être protégé. Pour sa protection et sa future valorisation, il faudrait d'abord commencer par montrer le danger qui guette sa transmission.

تقديم

يمثل التراث الثقافي ذاكرة الشعوب، ويميز فيه بين نوعين: التراث المادي، والتراث غير المادي؛ تدخل في الأخير المعارف والمهارات، والممارسات والخبرات وأشكال التعبير، فضلاً عن الأدوات والقطع والمنقولات الحرفية والأماكن الثقافية المتصلة بها. تتناقله الأجيال وتعيد إنتاجه استجابة لبيئتها، وفي تفاعل مع الطبيعة ومع حمولتها التاريخية؛ ويزود هذا التراث إحساس هذه الأجيال بهويتها واستمراريتها، ويغذي فيها احترام التنوع الثقافي والإبداع البشري.

يمثل الموروث الحرفي جزءاً مهماً من التراث الثقافي الوطني، نظراً لارتباطه بمحيطه الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والتاريخي، وكذلك باعتباره تراثاً ثقافياً غير مادي. وقد حذا باليونسكو إلى تصنيف الحرفيين المزاولين لحرف فنية تقليدية أصيلة، كنوزاً إنسانية حية (Trésors Humains Vivants Convention UNESCO: 2003). ونظراً للقيمة الثقافية والإنسانية لهذا الإرث الحرفي في المغرب، وقُعت اتفاقية بين المغرب واليونسكو يوم 17 أكتوبر

2017 بشأن تطوير وتنفيذ نظام وطني "الكنوز البشرية الحية في مجال الحرفية" (Conservatoire Vivant des Arts et Métiers d'Artisanat)

كان، ولا يزال، للنساء عبر العالم، وفي المغرب، حضور قوي في ميدان الحرف التقليدية الأصيلة؛ التي زاولنها خلال مختلف الحقب والعصور، وعبرن من خلالها عما يضمن من أفكار وأحاسيس الفرح والمعاناة، معتمداً على مهارتهن الجسدية، خاصة اليدوية، وقدراتهن الذهنية والإبداعية، الفردية والجماعية. كن يطوعن الموارد البيئية المحلية، سواء في جانب الإنتاج النفعي للاستعمال الأسري، أو للتبادل مع ساكني المحيط القريب في إطار الهبة أو التسويق. ويتجلى هذا الحضور النسائي كذلك على مستوى المحافظة، والنقل/التناقل الثقافي لهذه الحرف، التي أصبحت تنتج تحفاً فنية قيمة.

حاولت هذه المساهمة مقارنة موضوع التناقل الثقافي، وتتبع واستقراء الحضور النسائي داخله على مستوى المهن والحرف، مع التركيز على منطقة الريف بالمغرب. واعتمدت منهجاً سوسيو-تاريخياً، لتحليل إشكالية التناقل/النقل الثقافي، ورصد حضوره في حرفتي النسيج والفخار النسائيتين.

مفهوم التناقل الثقافي

تشمل الثقافة كل ما صنعه الإنسان في بيئته خلال تاريخه الطويل، وهي تعبير أصلي عن الخصوصية التاريخية لكل مجموعة بشرية؛ وتعكس نظرتها إلى الكون وأسلوب حياتها. وتتجلى الثقافة في كل ما يرثه ويتناقله الفرد عن محيطه الاجتماعي بعدة وسائل، منها التنشئة والتعلم الاجتماعيان، والتناقل أو المتأقفة بين الأجيال داخل نفس المجتمع؛ إلى جانب ما يتناقله أو يتبادله مع ثقافات أخرى. ظلت الثقافة مُذكية لمجاذلات حامية، إذ يفضي استعمالها مباشرة إلى المستوى الرمزي وإلى ما يتصل بالمعنى، أي ما يكون الاتفاق عليه أشد عسراً مما عداه. (كوش دنيس، 2007: 11).

تعدد أنواع التبادل والتناقل الفكري والمعرفي في ما بين الثقافات، فمنها المتأقفة Transculturation التي تركز على التفاعل الطوعي والإرادي بين مجموعتين اجتماعيتين مختلفتين، وتقوم على الاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافه. والمتأقفة علاقة أفقية متساوية لا قسر فيها، وتستمد قوتها من التفاعل الثقافي العالمي.

إلى جانب المتأقفة، يتحدث الأنثروبولوجيون عن الثقاف Acculturation الذي يدل على التداخل الحاصل بين مختلف الثقافات تأثيراً وتأثراً، ويحمل الثقاف شحنه سلبية، إذ

يتأسس على شرط المركزية الثقافية لقطب معين، وينبني على الهيمنة ويرتبط بالصراع. والتشاقف علاقة عمودية بين المهيمين والمهيمن عليهم، تتم وفق شرطي القهر والاستلاب. القاسم المشترك بين المثاقفة والتشاقف هو النقل أو التناقل الثقافي، وهو ظاهرة تغطي جميع الحقول ويمتد من أصغر خلية وهي العائلة، إلى خلية أكبر وأعقد وهي المجتمع، وبين الأخير ونظرائه من المجتمعات الأخرى. وتتفاعل فيه مجموعة من مواضيع التراث اللامادي القديم والحديث، وبذلك تكون عملية التناقل غير مرتبطة بالفرد فقط، ولكنها عملية خفية لحركة شيء أو فكرة أو مهارة من شخص نحو آخر أو آخرين، تم المجتمعات وتعاقب الأجيال.

تتنوع أشكال ومجالات التناقل الثقافي بتنوع الوسائل المعتمدة فيها، منها التناقل المباشر، حيث يكون المانح والمتلقي جنبا إلى جنب وذوي تفكير منفتح؛ ويحضر بقوة في الحرف التقليدية التي تساهم النساء بشكل وازن في تناقلها. بينما يتم التناقل غير المباشر باعتماد وسائط مختلفة، من البسيطة التقليدية إلى الوسائل المستحدثة التي عززتها الثورة التكنولوجية المعاصرة بالتقنيات التواصلية الرقمية، بالتزامن أو بالتتابع، وعن بعد، التي أصبحت تفرض ثقافة معولة، تمارس تأثيرها على الثقافات المحلية وخصوصياتها.

ويمكن حصر مجالات التناقل الثقافي في:

- عالم الأفكار والتصورات، الذي تتم فيه الاستفادة من نتاج العقل البشري، ليساهم بذلك في تطوير الإرث الحضاري الإنساني والاستفادة من تراكماته.
- مجال التواصل اللغوي، الذي يتم إغناؤه بالمصطلحات والمفاهيم، باعتماد الترجمة وتوليد كلمات جديدة.
- مجال الإبداع في الفنون والحرف والمهارات والخبرات لكل مجتمع إنساني.
- القيم والعادات والتقاليد، حيث تقتبس مجتمعات من غيرها بعض الرموز والأشكال.

إن التناقل في مجال الحرف والفنون ومختلف الأشكال الإبداعية المرتبطة به قديم، ومهم جدا، وإنجازته بشكل جيد وسلس يضمن الحياة من جديد لهذه الصنائع التي يعتبرها ابن خلدون: "ملكة في أمر عملي فكري وبكونه عمليا هو جسماني محسوس والأحوال الجسمانية المحسوسة نقلها بالمباشرة أوعب لها وأكمل، لأن المباشرة في الأحوال الجسمانية المحسوسة أتم فائدة والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته. وعلى نسبة الأصل تكون الملكة. ونقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم. فالملكة الحاصلة عنه أكمل وأرسخ

من الملكة الحاصلة على الخبر. وعلى قدر جودة التعليم وملكة المعلم يكون حذف المتعلم في الصناعة وحصول ملكته" (ابن خلدون بدون تاريخ: 443).

أثناء البحث في موضوع الفخار بالريف، استوقفني التشابه الكبير بين المنتجات الفخارية الراهنة وكذا اللقى الأثرية المستخرجة من مناطق الريف، مع منتجات فخارية فينيقية؛ سواء من حيث الأشكال أو بعض الصور والرموز التي تحملها (انظر الرسم رقم 1 في الملحق)، مما يطرح سؤال العلاقة المحتملة بين الجانبين الفينيقي والريفي، هل تعود في جذورها إلى العلاقات التجارية التاريخية بين المغرب وفتيقيا القديمين، وما نتج عن ذلك من تناقل وتبادل ثقافي؟ أم إلى ثقافة طينية متوسطة مشتركة ومتناقلة بين شعوب البحر المتوسط؟¹ والأكثر إثارة في الموضوع هي صيغة المؤنث التي تمارس بها الحرف الخزفية في أغلب مناطق الريف، حيث الحضور المكثف لأساليب النقل الثقافي المباشر والتلقائي لمختلف المهارات المرتبطة بهذه الحرفة وحرف تقليدية أخرى.

قبل الخوض في موضوع تناقل الخبرات في المجال الحرفي بين النساء، تجدر الإشارة إلى أن المرأة لعبت وظيفة حمائية وإنتاجية كبرى، فالإنتاجات الثقافية في أعظم تجلياتها كالطهي بما هو انتقال من النبوءة إلى النضج، والنسج بما هو انتقال من العري إلى اللباس، تدخل في التحولات التي يعتبرها "ليني ستراوس" في دراسته حول الفكر الميثولوجي، بمثابة التصورات الميثولوجية التي ترمز في أذهان البشر إلى لحظة الانتقال من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة (أوسوس 2007: 92).

الحرف النسائية والتناقل الثقافي

إن جرد وحصر المهن والحرف التي زاولتها النساء خلال المراحل التاريخية البعيدة، يبدو صعب المنال، خصوصا أن المصادر الإخبارية لا تشير إليها إلا عرضا، لأن مجال اهتمامها كان منصبا بالأساس على تتبع الحدث في بعده السياسي والعسكري؛ ومع ذلك وجبت العودة إلى التنقيب في المصادر، خاصة نصوص الرحالة وكتب النوازل والفتاوى والتراجم، للبحث في ما له علاقة بالحيث الاجتماعي العام للمرأة (68-67: El Bouhsine: 2005). فهذه الأخيرة كانت تشارك الرجل في جل الأعمال، إذ تقوم إلى جانب أعمال البيت ببعض

¹ تحتاج الإجابة على أسئلة موضوع التشابه هذه وتمحيص فرضياته، بحثا عميقا من ذوي الاختصاص، يستحضر الجوانب التاريخية والأركيولوجية، مع التحريات الميدانية المكثفة.

أعمال الزراعة والرعي وجلب الماء والاحتطاب، وبعض الحرف المنزلية، التي يوجد نسج الصوف على رأسها.

نسج الصوف: حرفة تمارسها نساء مختلف الطبقات، ميسورة أو فقيرة؛ ومنتوجاتها موجهة لاستعمالات الأسرة أو للتجارة. تنسج خرقا تحاط منها الجلابيب والبرانس أو الزنانير والأغطية والأفرشة والمنادل النسائية؛ وكان كل بيت يتوفر على أدوات لغزل الصوف، مصدرها، في الغالب، تجار يهود يعملون على توفيرها؛ إلى جانب الأمشاط لنفش الصوف، والإبر والحيط. فعلى سبيل المثال لا الحصر يذكر البكري "أن أهل سوس يكلفون نساءهم وصبيانهم التحرف والتكسب" (البكري: المسالك ج2: فقرة 1429 ص 855)،

ويذكر الحسن الوزان أن النساء برعن في مهنة النسج (الوزان : 183)؛ وفي منطقة أفزا (الاطلس الكبير) كانت النساء يتقن غزل الصوف ويصنعن منه أقمصة ثمينة وزراي (كربخال: 1989 : 118).

وتميزت مدينة سبته بصناعة زراي فاخرة وجميع أنواع المنسوجات التي تتزود بها أقاليم إفريقيا وأوربا (كربخال 1989 : 217). وكانت الفتيات يتعلمن الغزل وإدارة المغزل منذ صغرهن، ليكون حرفة لهن عندما يكبرن، ووسيلة لدفع السأم والبطالة (دندش : 2009 : 19)؛ بل إنه في يوم زفاف الفتاة تمشط لها عماتها وخالاتها، وأثناء تزيين شعرها ووجهها يذكرها بأهمية المغزل ودوره في الحفاظ على زواج سعيد وعلاقة طيبة مع حماتها. (التوفيق 1983 : 243). وتشير الفتاوى إلى أن "من النساء من اشترطت على زوجها أن لا يمنعها من صنعتها بعد الزواج". (البرزلي 2002: 423).

تعتبر عملية الاشتغال على الصوف لدى معظم السكان الأصليين لشمال إفريقيا مهمة موكولة إلى النساء، ويهتم الرجال فقط بعملية جز الأغنام. وتبقى جميع مراحل حياكة وغزل وصبغ ونسج الصوف من اختصاص النساء (Basset, 1922 : 139). تتم أغلب العمليات المرتبطة بإعداد الصوف بشكل جماعي حيث يتم نقل الصوف إلى المجاري المائية، لتنقيته فوق أحجار ملساء باستعمال نباتات محلية منظفة وعصي وباستعمال كميات كبيرة من المياه المتدفقة. وفي المناطق الساحلية يتم اغتنام أيام هدوء أمواج البحر واختيار أحد الشواطئ الصخرية للقيام بعملية التنظيف. وتكون العملية مصحوبة بأهازيج، وترديد منظومات شعرية، مع وجبات أكل جماعية في عين المكان. بعد التنظيف تبدأ عملية التجفيف، لتنقل في آخر اليوم إلى البيت لإتمام التجفيف بعد نشر الصوف فوق السطوح وبعض الصخور أو جذوع الأشجار. وبانتهاء التجفيف يخزن الصوف في أماكن خاصة. لتبدأ باقي العمليات

الخاصة بنفش وترطيب الصوف كلما سنحت الفرصة لذلك، ويتم تحويله إلى خيوط تستعمل في عملية الغزل. والذي تتكفل به الخبيرات في تصفيف الخيوط الصوفية واستعمال الملونة منها حسب الأشكال والرموز المختارة لإنتاج الحاجيات المطلوبة. ويتم نقل التقنيات والمهارات المرتبطة بحرفة نسج الصوف بالطريقة المباشرة، حيث تتعلم الفتيات الصغيرات والشابات أسرار الحرفة بشكل تدريجي وتلقائي، من خلال المعاينة والمشاركة عن طريق تنفيذ المهام المطلوبة منهن؛ وبتكرار العملية يتحقق انتقال وتراكم المعرفة التي تصبح عملية من خلال المشاركة الفعلية في مراحل الإنجاز.

يستعمل الصوف إلى جانب الحلفاء والدوم في صناعة العزف، كما هو الحال في منطقة بادس نواحي الحسيمة، حيث تمكنت النساء من تطوير هذه الصناعة عن طريق إبداع أفكار وتقنيات مختلفة ضمن بيئة تعاونية (معاينة ميدانية: دوار بادس، غشت 2017). وتشير Balfet إلى أهمية اليديين في شبكة التقنيات التي تستعملها الصانعات : (Bazzana et al. 2003: 7). وأكد أمهان في دراسته حول الزربية العائلية بالأطلس الكبير، أنه إلى جانب ملاءمة المعرفة المهاراتية والتدقيق في الحركة، تحضر أهمية ملاءمة الألوان، وأشكال الرسومات (Amahan: 2012: 186)، ففي نسج الصانعة للزربية تقيم علاقة بين الماضي والمستقبل بالنسبة لمجموعتها، وكذلك بين مجموعتها وباقي المحيط الخارجي (Amahan: 2011: 142). ويتم الربط بين النسج والبركة، فالمرأة التي تنسج أربعين زربية خلال حياتها ستذهب إلى السماء بعد مماتها، لأن النسج فيه بركة وشيء مقدس. والموروث الشفاهي ببعض مناطق الريف لا زال يحتفظ بمأثورات تجعل فطنة المرأة وذكاءها وإبداعها مرهونا بإتقان صناعة النسيج، يتردد في الوسط القروي مثلا: "امعناذا ثيبريغين يتيري خف إزطي ذ وُزطًا، امان ذ يكشواظ اقاينن گ بارا". "Amahan: 2011: 142". معناه: "المنافسة أيتها الفتيات تكون على النسج والغزل، أما الماء والحطب فهما متوفران في الخارج".

الفخار: يحتزن الفخار ذاكرة وتاريخ المجتمعات التي أنتجته، ويعكس قيمها الثقافية، وسلوكياتها وإبداعاتها الجماعية والفردية، ويعتبر سجلا لطبائعها وتقاليدها ومعتقداتها، وهو بذلك شاهد على التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للشعوب (تاوشبيخت 2008: 406). والفخار التقليدي تطور منذ الفترة النيوليتية، لكنه حافظ تقريبا على المستوى التقني الذي استمر به إلى اليوم، وقد عرف الفخار التقليدي بحوض البحر الأبيض المتوسط، وبالغرب بصفة خاصة، تطورا في الأشكال القديمة التي ميزته خلال العصر الحجري الحديث، مع احتفاظه بجزء كبير من سلسلة الفن إلى غاية الفترة الراهنة

(Berrada, 2001: 25-26). وتجدد الإشارة إلى أن هذه الاستمرارية في الزمن لم تجعل هذه الثقافة بعيدة عن المؤثرات الخارجية. ففي منطقة الريف، ضمن النشاط الحزفي استمراريته نتيجة نشاط الحزبيين الصغار، واعتماده كنشاط عائلي قروي صرف. هذا ما أكدته جميع المستجوبات، بإشارتهن إلى التقليد القاضي بضرورة صنع المنتجات الفخارية تلبية للحاجيات الوظيفية والنفعية لكل أسرة.

وقد أشارت الدراسات الخاصة بالفخار في المغرب، على مجموعة من الخصوصيات المرتبطة بمختلف المناطق، منها الريف، الذي يتميز فخاره بطابعه التقليدي الأصيل (Pascon 211: 1983)، وتميزت منتجاته بالمحافظة على أصالتها، وتقنياتها العتيقة، وأشكالها وزخارفها الأصيلة والمتنوعة (Moga, 2009: 480-483)، وتعزز مختلف المواقع الأثرية والتاريخية التي تعج ببقايا الأواني الفخارية، خاصة الأجزاء المتكسرة قدم هذه الحرفة بالمنطقة؛ وتؤكد اللقى التي عثر عليها في مختلف هذه المواقع أصالتها، والتي توجد في عدة متاحف وطنية وجهوية، منها: متحف الآثار بتطوان، ومتحف الآثار بالرباط، ومتحف البطحاء بفاس، ومتحف القصبة بطنجة.

تعتبر هذه الحرفة اختصاصا نسائيا في معظم مناطق الريف. فإلى جانب قيام النساء، باختلاف أعمارهن، بالأعمال اليومية الاعتيادية، يقمن كذلك بأعمال موسمية مختلفة مرتبطة بالطين، كبناء الفرن التقليدي لطهي الخبز (ثابنورث +06110+)؛ وإعداد الأثافي (بينان اه 161) لطهي الطعام. وفي بداية فصل الخريف، واستعدادا للتساقطات المطرية، تقوم النساء بإصلاح سقوف المنازل (ثيزغوين +16111111+)، وذلك باستعمال الطين الذي يتميز بنفاذيته الضعيفة، ويقمن بتبليط الأرض، وصباغة الأسوار باستخدام التربة البيضاء (ومير 80400).

يعتبر الفخار إرثا من الثقافة الألفية، التي استمرت على يد صانعات بقين غيورات على هذه الثقافة، وفيات لتقنيات السلف، مثل رسم السفن التي تزين بها الأواني؛ والمحافظة على مكان طهي الأواني في العراء. وكانت صناعة الفخار غالبا ما تندرج ضمن مجموعة الأعمال المنزلية التي تقوم بها النساء، مما جعل بعض دواوير ومناطق الريف تعرف استمرارية هذه الحرفة. وقد لعبت بعض النساء أدواراً طلائعية في نقل تقنيات ومهارات الفخار، منهن السيدة "ثاميمونت" بدوار إدردوشن، جماعة إمبراطن؛ والسيدة 'خدوج' بدوار ثاغزا جماعة الرواضي بإقليم الحسيمة. فبعد إتقانهما لهذه الحرفة، استطاعتا أن تنقلها إلى حفيدتهما، بعد أن لمستا لديهن رغبة لتعلم هذه الحرفة والفنون المرتبطة بها.

تعتبر مرحلة الطهي من المراحل الأساسية في صنع الفخار، لأن هذه الصناعة تدخل ضمن ما يعرف بفنون النار، التي تتطلب توفير محيط خاص، مع إلزامية وجود إحدى العارفات بهذه المهنة؛ لأن عملية الطهي تتطلب أخذ احتياطات كبيرة، من قبيل الحرص على درجة الحرارة، وتصنيف الأواني. لذا نجد النساء اللاتي هن تجربة كبيرة في صناعة الفخار يتولين هذه المهمة، ويختزن مواقيت خاصة لعملية الطهي؛ غالبا ما تبدأ مساء لتستمر إلى الصباح الموالي، وبعد انخفاض درجة الحرارة بشكل كبير يتم سحب الأواني بمشاركة الجميع، لتحمل إلى غرفة خاصة حيث تقوم ثلاث أو أربع فتيات من المتعلمات بعملية الزخرفة والتزيين.

توجد في منطقة الريف طريقتان للتزيين، الحز والزخرفة بواسطة الصباغة التي تتطلب إلماماً كبيراً بهذه التقنية، ومجهوداً مضاعفاً انطلاقاً من مرحلة تهيئ الأوراق الخضراء وما يرتبط بها من دق أو طحن، وتصفية العصير المستخرج من هذه الأوراق؛ وصولاً إلى مرحلة التزيين التي تستلزم تركيزاً كبيراً ومعرفة طرق رسم الأشكال وموقعها على الآنية. وتتخذ الأشكال مواقع خاصة على مختلف الأواني، وتوضع الرسومات في أماكن محددة وبشكل مستقل بعضها عن البعض. ولقد حافظت القبائل بمنطقة الريف على الفن التقليدي في طريقة التزيين والزخرفة، وذلك باستعمال التقنيات والمواد التقليدية مما توفره الطبيعة؛ وتتخذ صانعة الفخار من الأرض فضاء لممارسة جميع الطقوس التي تنقل هذه اللغة في السر (Maria 30-31: 2013: J.Matos)، وتوفر المعلمة الأكثر خبرة الدعم المعنوي للفتيات اللواتي يقمن بزخرفة الأواني. تنصب عملية الرسم، أساساً، على الأدوات والأواني (أنظر الصور في الملحق) التي لا تتعرض للحرارة في استعمالها، مثل الممخضات، والخواري والجرار والقلال وأباريق الماء واللبن؛ أما الأدوات المعرضة للحرارة مثل القدور والطواجن فتكون رموزها وأشكالها قليلة أو منعدمة.

ترتبط الأشكال المرسومة بطبيعة الأداة، فالممخضة (اقشور $\text{ZGO}^{\circ}\text{O}$ / امسندو $\text{O}^{\circ}\text{GO}^{\circ}\text{I}$ / اگروج $\text{XOO}^{\circ}\text{I}$) يستعمل في تزيينها، رسم السعفة أو السنبل، أو نبات آخر، إضافة إلى الخطوط الأفقية والمائلة، وتستعمل الورد والنجمات والأشكال الهندسية في زخرفة الأباريق والقلال وغيرها من المنتجات. وترسم الأشكال الهندسية الكبيرة مثل القارب أو الشمس أو النجوم أو الدوائر أو المربعات، وتوضع كلها وسط الآنية؛ وبملاً الفراغ بخطوط عمودية أو أفقية أو متقاطعة، تفادياً لاختلاط الأشكال والرسومات. إن الأواني ذات الشكل الكروي مثل الجرار تزخرف على كافة الجوانب، باستثناء الجوانب الداخلية، بينما تكون الزخرفة بالنسبة للصحون على المستوى الداخلي أقوى من الخارج.

ورغم أن عدد الأواني التي تزخرفها الفتيات يوميا لا يكون كبيرا، لكنه يبدو كافيا بالمقارنة مع التعقيد والصعوبة التي تواجه هذه المرحلة، لأنها تتطلب تركيزا كبيرا وضبط القياسات؛ فوضع نقطة واحدة ولو كانت بسيطة في غير مكانها قد تشوه الآنية ككل، وبذلك تصير ضائعة. ولقد روت لي إحدى المتعلمات من دوار "تأغزا" في أحد الأيام قمت برسم وردة زائدة على أحد الأواني، فثارت في وجهي المعلمة خدوج، واعتبرت ذلك إساءة إلى توازن الآنية، وأبلغتني أن الرموز والأشكال التي ترسم عبارة عن لغة يجب أن تحترم، أو تترك الآنية بكماء (تأكناوت)، أي دون أن يرسم عليها أي شيء.

إن المشترك بين الأواني المصنوعة هو الاستعمال اليومي، فكل نوع من الأواني تكون له استعمال خاصة، ويجب على كل متعلمة أن تكون على علم بتفاصيلها. فعلى سبيل الإشارة، تستعمل الجرار لجلب الماء، ولتخزين بعض المواد مثل الزيت؛ كما تستعمل المُمخّضات في عملية استخراج الزيت وتخزينه. بالإضافة إلى أواني خاصة بالمطبخ مثل الأباريق والصحون. ويتم التمييز في هذا الاستعمال بين عدة مجموعات، الأولى: (اقشور $0ZCO0$) الذي يستعمل لتحضير وتهيئ اللبن عن طريق الحليب المخثر، و(ثاقديث $+0Z\Lambda\Xi\lambda+$) التي تستعمل في شرب الحليب واللبن، و(بوتيوخو $\Theta+X\%$) الذي يستعمل لنقل الماء والحليب. والمجموعة الثانية: (تُقجاتش $+0ZI0+G$) لنقل وحفظ وتبريد الماء، و(تُقربوش $+0Z00\Xi+$) التي تستعمل لأغراض مختلفة، و(أبراج $0\Theta\Omega I$) يستعمل في حفظ وخرن السكر وحبوب الشاي والقهوة. المجموعة الثالثة مثل (تُبريقت $+0\Theta0\Xi Z+$) يقدم فيها الشاي والقهوة للضيوف، و(تُقشوروث $+0ZCO0+$) لتخزين وحفظ العسل والسمن، و(تُقساتش $+0\Upsilon00+G$) لشرب الماء وحفظه. والمجموعة الرابعة مثل (تُقصريث $+0Z00\Xi+$) لحلب الأبقار، و(أسكسو $0\Theta K0\%$) لطهي الكسكس، و(تُرغبوش $+0\% \Upsilon\Theta\%+G$) وهي صحن يستعمل لجميع المأكولات، أما المجموعة الخامسة فتضم الشلال مكونا من إبريق يملأ بالماء الدافئ، وصينية أو طبق يوضع فيها الإبريق ويقدم للضيوف لغسل أيديهم، (أغراف $0\Upsilon0Q0H$) يستعمل في تبريد وشرب الماء، و(تُقديت $+0Z\Lambda\Xi\lambda+$) تستعمل في شرب الحليب واللبن والماء. وتعد هذه الأواني أهم وأبرز ما كان يصنع في الماضي، وقد تمت المحافظة عليها في الوقت الراهن، مع تفنن بعض الصانعات في صنع صينية يوضع فيها إبريق وعدد من الأكواب الصغيرة التي تستعمل للزينة فقط.

تعتبر المهارة في مجال الخزف ظاهرة يجب وضعها في سياقها الاجتماعي، فإتقان الخزف مهمة صعبة تتطلب عملية نقل وتعلم طويلة، وتستلزم جوانب نفسية حركية، ومعرفة تقنية خاصة بأنواع الطين وخصائص العجين ومقدار لزوجته، وتحمله للحرارة؛ كل هذه الأمور

تستلزم مرافقة لصيقة لمن تتقن الحرفة. إن الخبرة في مجال الخزف مهمة صعبة تدمج مجموعة من العناصر: عنصر الإنسان وهو الأساس، والتفاعل بين المعلمة والمتعلمة يساهم في نقل رسائل ضرورية لكسب المعرفة، فالمتعلمة لا تترك في ذاكرتها سوى ذكرى هذا التفاعل، والذي تتأثر به لوحده دون تقييم أو استحضار للمواضيع الخارجية. وتختلف المنتوجات الحرفية ومواد تشكلها من مجموعة إلى أخرى، وقد أثار هذا التمايز اهتمام الباحثين منذ فترات قديمة، خاصة لدى المهتمين بالحقلين الأركيولوجي والأنثروبولوجي؛ حيث تحمل الكثير من المعتقدات والتقاليد، وكذا العمق التاريخي للقبيلة. يقول المؤرخ Gabriel Camps "إن البربر القدامى كانوا يعتقدون أن جزءا روحيا أو نفسا من الحياة يأخذ شكل قارب رمزي، أو يكون مصيره كطائر في الفضاء، أو كجوال فوق أرض منبسطة يلاقي الآلهة في عالم آخر" (Camps, 2007: 238)

تنقل النساء الريفيات التقنيات المرتبطة بصناعة الفخار إلى بناتهن، حسب الخصائص التي تميز كل قبيلة، وتتكرر نفس العملية مع باقي الحرف، مثل الزربية والحلي وكذلك أشكال ورموز الوشم التي ارتبطت معانيها بدلالة الخصوبة والإنجاب (Marti, 2009: 33). ويبقى الفخار بمنطقة الريف أهم مستودع لهذا الإرث المؤرخ بآلاف السنين والحفاظ عليه غير مضمون، لأن سلسلة الانتقال تميل إلى الضياع، بسبب القطيعة مع الحياة التقليدية؛ الأمر الذي يرتبط بضعف التواصل بين الأجيال، هذه القطيعة التي تحدث أولا على المستوى اللغوي وبعد ذلك على مستوى تناقل المعارف. وقد انتقلت بعض التعابير العالقة بالفخار إلى الاستعمال اليومي وفي السلوكات، حيث يقال مثلا "سافع لگجدور ماشا ور ترژينت رقصوع" "ΟΗΗ ΗΧΙΑΟ Γοοο +QQQEI+ OZC%H أي "تلين في معاملاتك مع الآخرين لكي لا تحسر علاقاتهم". نثرا

يبقى الفخار في الريف صناعة عائلية ومهارة نسائية بامتياز، رغم توجيهه أساسا لاستعمال أفراد الأسرة المنتجة، فإنه يبقى إنتاجا مشتركا لنساء القبيلة. (Bazzana et al 2003: 21).

العزف والدوم:

- صناعة العزف: إلى جانب النسيج والفخار، انتشرت بالمنطقة، واختصت بها بعض المداشر دون غيرها مثل أدوز في قبيلة بقوية. ففي ترجمة للشيخ الحاج يحيى بن مخلوف، يقول البادسي: "جئت يوما إلى مسجدي لأصلي صلاة المغرب فوجدت فيه رجلا مسافرا

توسمت فيه الخير.. فأثيته بقدح جديد عملت علاقته من ضفير العزف" (البادسي:1982: 123).

- صناعة الدوم: كانت من اختصاص الرجال؛ بينما تفننت النساء في صناعة الحلفاء بمناطق مختلفة من الريف، ففي بادس مثلا أبدعن أدوات مختلفة ومتنوعة. فبعد إحضار الحلفاء من الغابات المجاورة يقمن بتطويعها، عن طريق ضربها ودكها على صخرة بعصا غليظة وصباغتها بألوان مختلفة حسب الحاجة. بعدها يصنعن منها أدوات متنوعة حسب الحاجة.

إن الحديث عن التناقل الثقافي الفني عند النساء في مجال الخبرات الحرفية، يحيل على موضوع جمالية فنون الهامش بالعالم القروي، التي تستمد رمزيتها من أعماق الرمزية الكونية. فالفخار يدل على العلاقة بين الأرض والسماء، بين الطين والأم التي هي الأرض؛ ولهذا الفن أيضا خاصية تجريدية تكمن في استعمال أشكال هندسية أولية، خطوط وأشكال، واختيار الألوان بشكل طبيعي من النباتات والمعادن؛ ويرتبط الإنتاج الفني في عمقه باللاوعي الجماعي. فالفنان الحرفي مرتبط عضويا بجماعته، حيث تنتظم في عمله الأشكال والرموز الجماعية، وحتى الكونية بطريقته الخاصة (بوكوس 2016: 60-61).

تحدث Dobrovolski عن الوسائل التي تستعملها الثقافة القروية لتحافظ على استمرارها: منها الأصوات التي تلقن عبر السمع، وكذلك عرض الأعمال، ويكون في هذه الحالة اتصال مباشر بين الأشخاص، والوسائل الصالحة لاستمرارية الأفكار والعطاءات الفنية للمجتمعات كالكتابة والمطبعة والموسيقى، وهذه الوسائل تخلق اتصالا غير مباشر وغير شخصي. (فرحات 2007 : 43).

يرى أركون أن النساء ينقلن ثقافة من الدرجة الثالثة، بعد الثقافة العلمية والثقافة الشفهية التي تنتشر في المجتمع الذكوري؛ وهناك بعض القيم تكون المرأة أسها، ويتم تناقلها من طرف الرجال. لذلك تبقى المكانة الخاصة للمرأة في شبكة التناقل القيمي والمعايير الاجتماعية محفوظة (Bourqia, 1998: 38). حيث تكون عبارة عن معجم منفتح من الحكايات والأمثال؛ وعلى الرغم من التكرار والتقليد المصاحب لهذه العملية والذي ينحو نحو إعادة الإنتاج ومراقبة المعاني، إلا أنها تندرج في الثقافة التي تضمن لها الاستمرارية، وبالتالي فهي العصب في تناقل الذاكرة المجتمعية. هكذا تكون المرأة قد ساهمت في الحفاظ على مجموعة من الفنون؛ والتي لعب فيها الفضاء الخاص للمرأة دورا مهما، حيث التعبير بكل حرية أثناء مزاولتها لهذه الحرف (Vandenbroeck, 2000: 16). فالتناقل إذن في مجال الفخار وكذا في جميع الحرف يتم عن طريق المشاركة وعن طريق النقل أو التناقل الشفاهي (Fili et (Benhima, 2005 : 48)

ساهمت المرأة في استمرارية العادات والتقاليد الاجتماعية عبر التنشئة الموجهة للأطفال والإصرار على إعادة نفس أنماط التفكير والسلوك، هذا السلوك المنغلق والمحافظ للمرأة كان وراء صمود وبقاء عدد كبير من القيم الثقافية المرتبطة بدورة الحياة، من زواج وحمل وولادة وتنشئة ووفاء، وكذلك كل ما يرتبط بالتصورات والذهنيات، وكل ما يستتبعه ذلك من التعبيرات الفنية والفرجوية وكذلك مظاهر الحزن. وساهم في هذه العملية مرتكز الفصل بين الجنسين. إن الفحص الدقيق لأساليب نقل الخبرات في المجتمعات التقليدية، يدلنا على أن عملية الانتقال تسمح لكل متعلم بالوصول إلى الذاكرة الجماعية لمجموعته وإثرائها والمشاركة الفعالة في حفظها. إذن فتعلم المهارة يتم بشكل غير واعي تقريبا مثل اكتساب اللغة الأم، فالأطفال في كل مجموعة يستوعبون ممارسات مثلها مثل الحرف.

يرجع الفضل للنساء بالدرجة الأولى في المحافظة على التراث، سواء اللغة أو التراث الأدبي الشعبي أو مجموعة من التقاليد والعادات والخبرات المختلفة؛ إذ تكلفن بالمحافظة على التراث الأدبي الشعبي الشفوي، وسهرن على نقله إلى أبنائهن وأحفادهن، عبر الحكى والقص الجماعيين والذي كان يتم ضمن طقوس وأعراف خاصة، تضمن الإنصات والمتابعة والتمثل للقيم المتداولة في القصص والحكايات الشعبية. وقد ساهم هذا التراث المحكي في نقل القيم المرتبطة بالثقافة الأمازيغية، وفي تهيئ الأطفال لمواجهة مشاكل الحياة، وتوسيع خيالهم ورصيدهم اللغوي. غير أن هذا الدور بدأ في التراجع مع الدخول المكثف لوسائط الإعلام مثل الإذاعة والتلفزيون، وفي الوقت الراهن مع شبكة الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي. أمام هذا الواقع نؤكد على أهمية البحث في هذا التراث النسائي الذي يندثر بسبب الإهمال الذي يطال أيضا منتجات الحرفية التي تعبر عن أصالة المجتمع، وتجسد عمقه الثقافي والتراثي.

البيبلوغرافيا

المصادر

البادسي، عبد الحق بن إسماعيل، (1982)، المقصد الشريف والمنزع اللطيف في التعريف بصلحاء الريف، تحقيق سعيد أحمد أعراب، الرباط، المطبعة الملكية.

البرزلي، أبو القاسم بن أحمد، (2002)، جامع مسائل الاحكام لما نزل من القضايا بالمفتين والحكام، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الهيلة، بيروت، دار الغرب الاسلامي، الطبعة الأولى، الجزء الثاني.

- البكري، أبو عبيد الله، (1992)، **المسالك والممالك**، تحقيق وتقديم وفهرسة، أندري فان ليوفن وأندري فيري، تونس، الدار العربية للكتاب، الجزء الثاني.
- ابن خلدون، عبد الرحمان، (بدون تاريخ)، **المقدمة**، بيروت، دار الجيل.
- كاربخال، مامول، (1984)، **إفريقيا**، ترجمه عن الفرنسية، محمد حجي وآخرون، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة.
- الوزان، الحسن، (1983)، **وصف إفريقيا**، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، بيروت- لبنان، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية.

المراجع

- أوسوس، محمد، (2007)، **دراسات في الفكر الميشي الأمازيغي**، الرباط، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأبحاث رقم: 6، مطبعة المعارف الجديدة.
- التوفيق، أحمد، (2011)، **المجتمع المغربي في القرن 19**، إينولتان 1850-1912، الدار البيضاء، منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم: 63، الطبعة الثالثة، مطبعة النجاح الجديدة.
- بوكوس، أحمد (2016)، **الهيمنة والاختلاف في تدبير التنوع الثقافي**، الرباط، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأبحاث رقم: 56، مطبعة المعارف الجديدة.
- تاوشخت، لحسن، (2008)، **عمران سجلماسة**، دراسة تاريخية وأثرية، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الطبعة الأولى.
- دندش، عصمت عبد اللطيف، (2009)، **المرأة بين التراث والمعاصرة**، قضايا وبحوث، تونس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى.
- دنيس، كوش، (2007)، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، ترجمة منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى.
- فرحات، المصطفى (2007)، **طقوس وعادات أهل "أبزو"**، الرباط، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة دراسات وأبحاث رقم 3، مطبعة المعارف الجديدة.

علاش، صباح، (2011)، "الفخار النسائي بالريف بين الأصالة والحماية: قراءة أولية في تجربتين محليتين"، ضمن "التراث الثقافي المادي: الفنون الزخرفية"، مجلة أسيناك، عدد 6، ص 37-50، الرباط، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة.

Amahan A. (2011), « Le tapis », in *Arts et Architecture Amazighes du Maroc*, Rabat, publications de l'IRCAM, Editions la Croisée de Chemins, p.122-149.

Amahan A. (2012), « Mémoire et savoir-faire dans le Rif : le cas de la poterie », in *Rif, les traces de l'histoire*, Actes du colloque : Patrimoine culturel du Rif : Quelle muséographie, Casablanca, Editions La Croisée de Chemins, Conseil National des Droits de l'Homme, p.183-198.

Basset, H. (1922), « Les rites du travail de la laine à Rabat », *Archives Berbères*, Paris, Emile Larose, Vol II, p.139-160.

Bazzana, A. et al. (2003), *La mémoire du geste, la poterie domestique et féminine du Rif marocain*, Paris, Maisonneuve et Larose.

Berrada, H. (2001), *La poterie féminine au Maroc*, Casablanca, première édition.

Bourqia, R. (1998), « Université : rapport de genre et production du savoir. Esquisse d'une réflexion », in *Pensée et Histoire*, Mélanges offerts à Manuel Weischer, Rabat, publications de la FLSH Rabat, p.33-46.

Camps, G. (2007), *Les berbères : Mémoire et identité*, Préface de Salem Chaker, Editions Le Fennec, Actes Sud.

El Bouhsine L. (2005), « Les Métiers Feminins au Maroc médiéval », in *Images de femmes, Regards de société*, Casablanca, Editions La croisée des chemins, p.67-88.

Fili, A. et Benhima, Y. (2005), « La culture matérielle du Maroc : processus d'évolution et perspective de recherche », in *Moroccan History : Defining New Fields and Approaches Proceeding of the First Moroccan*, Rabat, El Maarif Al Jadida, p.38-50.

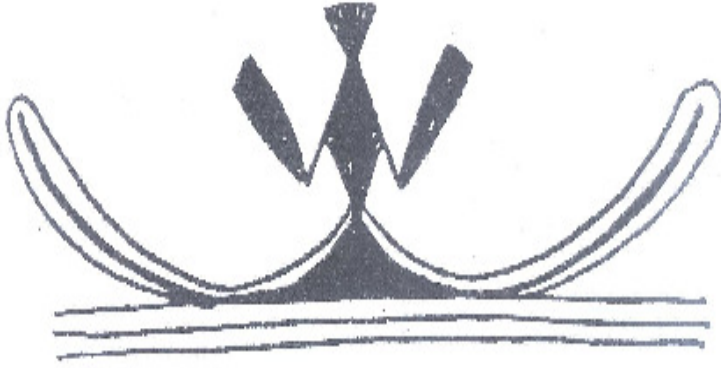
Matos, M. J (2013), « La simpoligia en la ceramica femenina rifenya », in *Colleccio M.J .Matos -J. Wagner, edita Ajuntament de Vila-real. Regidoria de Museus*, p.29-40.

Pascon, P. et Der Wusten, H. (1983), « L'artisanat », in *Les Beni Boufrah, essai d'écologie sociale d'une vallée rifaine*, Rabat, p.207-213.

Romero, M. (2009), *El Rif de Emilio Blanco Izaga, trayectoria militar, arquitectonica y etnografica en el Protectorado de España en Marruecos*. Melilla, Ediciones Bellaterra.

Vandenbroeck P. (2000), *Azetta, L'art des femmes berbères*. Ludion, Gand Amsterdam/Flammarion Société des Expositions du Palais des Beaux –ARTS de Bruxelles.

الملحق



الزخرفة المجسدة على الفخار بمنطقة الريف والموجودة على فخار فينيقيا



(الصورة 2) ثاغسارث: تصوير صباح
علاش، الفضاء التابع لمندوبية الصناعة
التقليدية بمدينة الحسيمة 2010



(الصورة 1) ثاقجارث ن ثناين بيودهان:
تصوير صباح علاش، الفضاء التابع لمندوبية
الصناعة التقليدية بمدينة الحسيمة 2010

صباح علاش



(الصورة 3) اقشورور: تصوير صباح علاش، الفضاء التابع لمندوبية الصناعة التقليدية
بمدينة الحسيمة 2010



(الصورة 5) اغاراف: تصوير صباح
علاش، نفس الفضاء 2010



(الصورة 4) تاگمبورث: تصوير صباح
علاش، نفس الفضاء 2010