المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
ⵉⵏⵙⵜⵉⵜⵓⵜ ⴰⵖⵔⵎⵉ ⵏ ⵜⵙⴷⵓⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ
INSTITUT ROYAL DE LA CULTURE AMAZIGHE

ⵓⵙⵉⵏⴰⴽ
أسيناگ

ملف العدد
التناقل الثقافي والتحولات الاجتماعية

تنسيق : حمو بلغازي

مجلة المعهد – عدد 14

أسيناگ - ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ

مجلة دورية

العدد الرابع عشر – 2019

أسينَاگ- Asinag مجلة علمية وثقافية مغربية، مخصّصة للأمازيغية ومكوناتها اللغوية والحضارية. وهي متعدّدة اللغات، وتشمل ملفات علمية، ومقالات وحوارات وعروض إصدارات، وإبداعات أدبية، وإشارات بيبليوغرافية. وهي مجلّة مُحكّمة، تتوفر على لجنة علمية، ومفتوحة للمجموعة العلمية الوطنية والدولية.

© المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
2028-5663 : ISSN
رقم الإيداع القانوني : 0062 MO 2008
..... – الرباط 2019

المحتويات

تقديم..... 7

ملف العدد : التناقل الثقافي والتحولات الاجتماعية

صباح علاش

التناقل الثقافي. الحرف التقليدية النسائية بالريف نموذجا 15

أحمد المنادي

الإبداع الفني والأدبي مجالا للتناقل. تجليات في التداول الأمازيغي 31

متنوعات

عبد اللطيف الركيك

مساهمة معطيات الدراسات التاريخية والأبحاث الأثرية في التنمية الاجتماعية

والثقافية في البلدان المغاربية (نموذجا تونس والمغرب) 59

عروض

حميد هيمة : – الذاكرة بين التاريخ الأكاديمي والتأليف المدرسي –

كتاب "الذاكرة والتاريخ" للأستاذ عبد العزيز الطاهري..... 71

علي بنطالب : قراءة في كتاب " ,Le grand Visir, Madani El Mezouari El Glaoui

"Une vie au service du Makhzen 81

تقديم

يتمحور ملف العدد الرابع عشر من مجلة أسيناگ حول "التناقل"، حيث لاتوجد ثقافة دون تناقل ودون تحوّل. فالناس يميلون إلى التناقل حفاظا على معيشهم، ومعتقدهم وتفكيرهم وحمايةً لكل ذلك من الزوال بزوالهم. وتُتناقل العناصر التي تعتبر ضرورية لتنظيم البنيات المجتمعية وسيرورتها، ذلك أن ممارَسة التناقل تنظم الحياة الاجتماعية، كما ترسي هذه السيرورة أُسّ استدامة المجتمع وإعادةِ إنتاجه.

ويوجد التناقل الثقافي في المغرب اليوم، أكثر من أي وقت مضى، في ملتقى الطرق بين الاستمرارية والتغيير. وهو ما يدعو، في حالة الثقافة الأمازيغية، إلى التساؤل حول وَقْع التحولات الاجتماعية على الأنماط المعتادة للتناقل الأفقي، والعموديّ بوجه خاصّ.

يحظى التناقل العمودي بأهمية قُصوى في الأوساط الأمازيغية التقليدية؛ حيث إن من المهام الأساسية للنّاقِل، باعتباره إما من الأصول أو أي راشدٍ عاقل، إدراج المتلقّي، وهو من الفروع أو أيّ يافع، ضمن مجموعة انتمائه أو مرجعيته: العائلة، الفخذة، إلخ .

ويندرج التلقي في باب مجريات حياة الأجيال الصاعدة، حيث يقوم بناء الهوية الثقافية على إوَاليَات تكوين عريقة، ويتمحور حول عمليَتَي اكتساب وتناقل العناصر الضروريّة للعيش الجماعي، وهي اللغة، والسلوكات، والعادات والتقاليد، والأساطير، والطقوس، والمعارف، والمهارات، والقيم، إلخ. إذ تُتناقل أغلب هذه العناصر وسط الأسرة، عن طريق الوالديْن والجدّين.

وتحتل المرأة الأمازيغية، بوصفها راعية للتقاليد الموروثة، مكانة ذات أهمية قصوى في مجال التناقل الثقافي. إذ في كنَف الأمّ، يكتسب الطفل لغتَه الأولى. وطوال القرون ومع تعاقب الألفيات، ما فتئت الأمهات ينقلن، من جيل لآخر، مهاراتٍ ومعارفَ ذات أبعادَ كونيّة. ويشهد على ذلك، من بين العديد من النماذج، فنّ نسج الزربية: موضوع استعمال نفعي يوميّ، كان ولا يفتأ مصدر إلهام قرائح الكثير من مشاهير الفنانين المبدعين على الصعيد

العالمي، من أمريكيين وأوروبيين، ولا سيما منهم رسامو الفن التجريدي. وهذا التميّز يقتضي أن يفرد لهذا الفن ما يستحق من إضاءات لإجلاء دوره في مجال التناقل.

بيد أنه لابد من الإشارة إلى أن نمط التناقل بالوسط الأمازيغي على النحو السالفِ وصفُه، بات في ذمّة التّضاؤل والانحسار. ومرد ذلك إلى الإصلاحات الهيكلية التي أُدْخِلت على المنظومة المجتمعية المغربية، خلال القرن الماضي، قبل حقبة الاستعمار وبعدها، والتي تولّدت عنها تغيّرات وازنة. ويعتبر التعليم العصري نموذجا صارخا على ذلك ؛ فالمدرسة تغرس في الطفل أسلوب تفكير مختلف عن السائد في وسطه الأُسري والعائلي، وتجعله ينحو إلى الخروج من إطار ذاكرة الأسلاف.

وفضلا عن ذلك، يبيح المتمدرس لنفسه، في كثير من الأحيان، تصحيح ما ترسخ عند والديه (الأميين أو غير المتعلمين) من مفاهيم أسطورية حول حقيقة تاريخية أو ظاهرة طبيعية، وقد يصل به الأمر إلى حدّ انتقاد أو شجب ممارساتهما ومعتقداتهما؛ إنه يتصرف متأثراً بمدرِّسه الذي أصبح منافسا للناقل التقليدي في تمرير بعض المعارف وأنماط التفكير والوجود والتفاعل. ومع ظهور المجتمع المدني وتناميه من جهة، واتساع نطاق استعمال التكنولوجيات الحديثة للاتصال من جهة أخرى، لم يعُد نقل العلم والمعارف حكراً على أداء المعلّم بمفهومه التقليدي، إذ أصبح ينافسه في ذلك، بل يتجاوَزُه، صغارُ الراشدين بل حتى المراهقون.

فهل يعني هذا قلب الأدوار ما بين الناقل والمتلقّي؟ ثم كيف يتم التناقل الثقافي في وضعيات التحولات المجتمعية؟ وهل هناك، في هذا السياق، خلل في ممارسات التناقل، أم أن هذه الأخيرة تتكيّف مع الوضع وتتلاءم معه؟ وأي نوع من العلاقة يوجد بين تحول المجتمع وبين اختلال أو تكيّف أنماط التناقل؟

هذه بعض الأسئلة التي تحاول المساهمات الواردة في الملف الموضوعاتي لهذا العدد الإجابة عنها، مسلطة ضوءاً جديداً على الديناميات التي تؤثر بدرجات متفاوتة في مختلف قنوات وأنماط التناقل الثقافي، ويتعلق الأمر بسبع مقالات، خمسة باللغة الفرنسية، واثنتان باللغة العربية، فضلا عن حوار.

يبين مقال رشيد أكرور والخطير أبو القاسم، كيف أصبحت المدرسة القرآنية، في الجنوب الغربي المغربي، باعتبارها مكانا للتعبد والتربية، تقوم مقام مؤسسة لصيانة وتناقل المعرفة العالمة،

خاصة تلك المعرفة التي يمتلكها المتعلمون الذين يؤدون وظيفة الموثق، ويتقمصون دور الحَكَمَ في حل النزاعات المحلية.

واهتمت فاطمة الزهراء بنخلوق في مقالها بالتناقل اللغوي والطقوسي، متناولة إياه من خلال ممارسة محلية ذات بعد عالمي، ويتعلق الأمر بنسج الزربية الأمازيغية في الأطلس المتوسط، خاصة عند قبائل آيت سخمان. وتعرف الأستاذة بنخلوق هذه الممارسة باعتبارها، لحظة إبداع بامتياز، حيث تكتسب المتلقية (المتعلمة) هذه الخبرة تدريجياً من خلال الملاحظة والاستماع والتقليد.

أما كامل بوعمارة، فيناقش في مساهمته التي خصصها للانتقال إلى الكتابة بالأمازيغية القبايلية ، ثلاث تجارب كتابية تعتمد ثلاثة أنظمة خطية: تفيناغ ، والحرف العربي والحرف اللاتيني أو اليوناني- اللاتيني. ويؤكد الكاتب،أن هذه التجارب لديها، من الناحية التقعيدية، سيرورات من مستويات مختلفة. باعتماد تفيناغ والخط العربي، توقفت التجارب عند المرحلة الأولى من التقعيدية؛ وبتوظيف الحرف اللاتيني أو اليوناني- اللاتيني، تمكن تقعيد اللغة الأمازيغية القبايلية من بلوغ مراحل إنتاج الأنحاء والمعاجم والأدوات أحادية اللغة (النحو والمعاجم). وهو ما جعل بوعمارة يخلص إلى أن لغة القبايل مقعدة.

ويبحث محمد أوبنعل في مسألة القطيعة والتناقل في الأمازيغية بالوسط الحضري غير الناطق بها، خاصة في الدار البيضاء، التي يعتبرها الكاتب أكبر مدينة أمازيغية في المغرب، بالنظر إلى عدد مستعملي اللغة الأمازيغية -تاشلحيت (332337 متكلما، من أصل 3343642، بنسبة 9,93 %، حسب إحصاء سنة 2014). ومن أجل شرح أسباب هذا الواقع المتناقض بين القطيعة والتناقل، استقى الباحث معلوماته من مصدرين معروفين في مجال البحث السوسيولوجي: البيانات الإحصائية الرسمية (إحصائي 2004 و 2014) والبيانات التجريبية (مقابلات شفوية مباشرة).

وأكد مبارك ونعيم استنادا إلى بيانات ميدانية، أن نظام تناقل التاريخ المحلي يشتغل بشكل جيد رغم الصعوبات المتعلقة بوضع هذا الإرث الفكري ضمن الذاكرة الوطنية. ويشهد محتوى المعلومات التي جُمعت أن المستجوبين على دراية بالحقائق المضطربة لتاريخهم المحلي. حيث مكن البعض منهم باكتشاف قصائد شعرية مليئة بمعلومات ومعطيات تاريخية عن ويجَّان، على سبيل المثال، في الفترة التي كانت فيها هذه المنطقة مسرحا لمعارك عنيفة خلال العقد الثاني من القرن العشرين.

أما الشق ا المحرر بالعربية من هذا الملف الموضوعاتي فقد افتُتح بمقال صباح علّاش الذي تناولت فيه تناقل الحرف النسائية التقليدية (النسيج والفخار...) في الريف (شمال المغرب)، من الأم إلى الابنة ومن جيل لآخر. حيث ذهبت الكاتبة إلى أن هذه المهارات المحلية مهددة اليوم بالعولمة والتصنيع، مؤكدة على ضرورة تسليط الضوء على الخطر الوشيك الذي يحدق بتناقلها وذلك حمايةً وتثمينا لها .

وتقدم مقالة أحمد المنادي التناقل باعتباره آلية قمينة بضمان ديمومة الأشكال التعبيرية والأجناس الأدبية، أي نقلها من جيل لآخر. ويوضح، من ثَمّ، وعي الأمازيغ بأهمية الأشكال التعبيرية الفنية في مجال التناقل، سواء في مستواه الأفقي أو العمودي، وبإنتاج رموز وقيم المجتمع، حيث يصبح الشعر أو الأغنية قناة لتناقل المعرفة الدينية والتاريخية والتعليمية...

وفضلا عن المقالات، يتضمن الملف الموضوعاتي، حواراً باللغة الفرنسية مع الأنثروبولوجي المغربي حسن رشيق، تمحور حول خمس نقاط ذات صلة بالموضوع: وسائل وقنوات تناقل التقنيات ومعارف الفعل في مجالات البناء والإنتاج: الهندسة المعمارية والمجوهرات والفخار والسجاد...؛ وتناقل القيم والمعتقدات والتمثلات الجماعية؛ ودور (أو أدوار) ووظيفة (أو وظائف) النساء في مجالات التناقل الثقافي؛ وأنماط ورهانات تناقل التقاليد الشفهية بين الأجيال؛ وآثار التغيرات الاجتماعية في أنماط التناقل: الاختلال والتكييف والاستيعاب وبروز أنماط أخرى...

أما باب "متنوعات"، فيحتوى على أربع مقالات، اثنتان باللغة الفرنسية، وواحدة باللغة الإنجليزية، وأخرى باللغة العربية. عالج المقال الأول لنورة گيليان مسألة "لْجْماَعْتْ" (الأمناء) التي تشتغل على المستوى المحلي بالتوازي وبالتعاون مع مصالح الدولة. وبيَّن، من خلال دراسة نوعية، كيف تتعامل هذه المؤسسة التقليدية ذات التوجه العلماني مع تطبيق العرف في تشييد المباني في وادي مزاب (الجزائر)، وتسهر على تناقله من جيل إلى جيل، وعلى تطويره بمرور الزمن وتكييفه مع المشاكل المستجدة.

ويقدم رودولف دي سيليا عرض- حال لوضعية التعدد اللغوي في النمسا مسلطا الضوء على السياسة اللغوية المتبعة. فيعرض في مرحلة أولى الحالة اللغوية في هذا البلد (اللغات المستعملة، والمعطيات الإحصائية ووضع اللغات المعنية)، ويقف عند الإطار التشريعي والسياسة (أو السياسات) اللغوية المتعلقة بلغة الدولة (الألمانية). ويقدم، في مرحلة ثانية، الأقليات الأصلية المعترف بها رسميا في النمسا، فالأقليات الجديدة، ثم تعليم اللغات الأجنبية

في المدارس. وللكشف عن وضعية اللغات المهمشة المعترف بها من قبل الدولة، يعطي دي سيليا مثال كرواتية بورغنلاند، نظرا لكونها أفضل توثيقا من الناحية السوسيولسانية.

وسعى خالد عنسار في مساهمته المكتوبة باللغة الإنجليزية إلى تقييم العمل المصطلحي الذي يقوم به المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. وطرح في هذا الإطار، إحدى الإشكالات الشائكة التي تواجه اللغة الأمازيغية، والتي تتجلى في "مقاومة المستعملين للمصطلحات الأمازيغية المعيار". وقد استعان الباحث لكشف النقاب عن هذه الظاهرة بالأدبيات الخاصة بالتخطيط المصطلحي وتأصيل المصطلحات، بصفة عامة، وبمقاربة بريثناتش Bhreathnach، بصفة خاصة.

أما عبد اللطيف الركّيگ، فقد رام في مقاله المحرَّر باللغة العربية الكشف عن مساهمة المعطيات التي توفرها العلوم الإنسانية، وخاصة التاريخ وعلم الآثار أو الأركيولوجيا، في سيرورة التنمية المستدامة في بلدان شمال إفريقيا، وتحديدا بالمغرب وتونس، و ذلك من أجل تحقيق هدف ثلاثي الأبعاد: تثمين التراث الوطني، والحفاظ على الخصوصيات الثقافية والتراث الحضاري، ثم الانفتاح على ثقافات العالم في إطار علاقات مثاقفة سليمة.

ويتضمن القسم الخاص بالعروض نصين باللغة العربية. الأول لحميد هيمة، حول كتاب عبد العزيز الطاهري: **الذاكرة بين التاريخ الأكاديمي والتأليف المدرسي** (2016). والثاني، لعلي بن الطالب، حول كتاب عبد الرحمن المزواري الگلاوي، الذي يحمل عنوان: *Le grand Vizir, Madani El Mezouari El Glaoui* (2017).

وشمل باب ملخصات الأطاريح، الذي يرمي إلى التعريف بالأعمال الجامعية ذات الصلة باللغة والثقافة الأمازيغيتين، ملخصين لأطروحتي الدكتوراه. الأول باللغة الإنجليزية، لأطروحة ناقشتها الباحثة فاطمة الحمدي في اللسانيات (الرباط، 2018) حول:

On Tashlhit Root Structure And Its Implications For The Organization Of The Lexicon;

والثاني، باللغة الفرنسية، لأطروحة نوقشت في علم الاجتماع (الرباط، 2018)، للباحثة فاطمة الزهراء أوفارة، بعنوان:

Communication touristique et développement local dans la province de Taroudant : cas du festival du Safran de Taliouine.

وتتقدم إدارة مجلة أسيناك وهيئة تحريرها بالشكر الوافر لكل من ساهم في إعداد هذا العدد: الخطير أبو القاسم، ومحند أكلي صالحي، ومحمد أوبنعل، ومحمد آيت حمزة، وفاضمة آيت موس، وعبد القادر بزازي، وعلي بن الطالب، وكريم بن سوكاس، وسعيد بنيس، وعائشة بوحجر، ومولاي هاشم جرموني، ومحمد الخطابي، ومحمد خليل، وأحمد سكونتي، وسعاد عزيزي، وعبد الحق قريبي، والحسين المجاهد، وخديجة محسن، ونجاة النرسي، وبنعيسى يشو، ومحمد يعو.

أسيناگ-X٥٤١٥٥

ملف العدد

التناقل الثقافي والتحولات الاجتماعية

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، فضلا 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، نظرا لارتباطه بمحيطه الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والتاريخي، وكذلك باعتباره تراثاً ثقافياً غير مادي. وقد حذا باليونسكو إلى تصنيف الحرفيين المزاولين لحرف فنية تقليدية أصيلة، كنوزا إنسانية حية (Trésors Humains Vivants Convention UNESCO : 2003). ونظرا للقيمة الثقافية والإنسانية لهذا الإرث الحرفي في المغرب، وُقعت 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 يضمرن من أفكار وأحاسيس الفرح والمعاناة، معتمدات على مهاراتهن 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 مقاربة موضوع التناقل الثقافي، وتتبع واستقراء الحضور النسائي داخله على مستوى المهن والحرف، مع التركيز على منطقة الريف بالمغرب. واعتمدت منهجا سوسيو-تاريخيا، 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 المثاقفة بين الأجيال داخل نفس المجتمع؛ إلى جانب ما يتناقله أو يتبادله مع ثقافات أخرى. ظلت الثقافة مُذكية لمجادلات 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).

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

إلى جانب المثاقفة، يتحدث الأنثروبولوجيون عن التثاقف Acculturation الذي يدل على التداخل الحاصل بين مختلف الثقافات تأثيراً وتأثراً، ويحمل التثاقف شحنة سلبية، إذ

يتأسس على شرط المركزية الثقافية لقطب معين، وينبني على الهيمنة ويرتبط بالصراع. والتثاقف علاقة عمودية بين المهيمنين والمهيمَن عليهم، تتم وفق شرطي القهر والاستلاب. القاسم المشترك بين المثاقفة والتثاقف 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، تهم 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 معولمة، 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، وإنجازه 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 فنيقية؛ سواء من حيث الأشكال أو بعض الصور والرموز التي تحملها (انظر الرسم رقم1 في الملحق)، مما يطرح سؤال العلاقة المحتملة بين الجانبين الفينيقي والريفي، هل تعود في جذورها إلى العلاقات التجارية التاريخية بين المغرب وفنيقيا القديمين، وما نتج عن ذلك من تناقل وتبادل ثقافي؟ أم إلى ثقافة طينية متوسطية 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 النيوءة إلى النضج، والنسج بما هو انتقال من العري إلى اللباس، تدخل في التحولات التي يعتبرها "ليفي 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 بالمحيط الاجتماعي العام للمرأة(68-67: 2005 :El Bouhsine). 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 تخاط منها الجلاليب 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 والخيط. 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 وزرابي (كربخال: 1989 :118).

وتميزت مدينة سبتة بصناعة زرابي 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 يذكرنها 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 العِزف، 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 اليدين في شبكة التقنيات التي تستعملها الصانعات : .Bazzana et *al*) (7: 2003. 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: "**امعناذ ا ثيبربغين يتيري خف إزظي ذ ؤزطّا، امان ذ يكشواظ اقايين گ بارا**"". ⵅⵀ ⵜⴻⵀⵓⴻⵢⵉ ⴻⵜⴻⵓⴻ ⵓ ⵄⵛⵢⵓⵓⵛ) (ⴻⵅⵀⴻⴻ ⵏ ⵗⵀⴻⴻⵓ, ⵓⵛⵓⵏ ⵏ ⴻⵅⵎⵛⵍⵓⴻ ⵓⵣⵓⵔⴻⵉ ⵅ ⵀⵓⵕⵓ). معناه: "المنافسة أيتها الفتيات تكون على النسج والغزل، أما الماء والحطب فهما متوفران في الخارج ".

الفخار: يختزن 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 (تاوشيخت 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، وبالمغارب 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). وتجدر الإشارة إلى أن هذه الاستمرارية في الزمن لم تجعل هذه الثقافة بعيدة عن المؤثرات الخارجية. ففي منطقة الريف، ضمن النشاط الخزفي استمراريته نتيجة نشاط الخزفيين الصغار، واعتماده كنشاط عائلي قروي صرف. هذا ما أكدته جميع المستجوَبات، 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 1983 :211)، 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(ثاينّورث ⵜⴰⵏⵏⵓⵔⵜ)؛ وإعداد الأثافي (ينيْان ⵉⵏⵉⵢⴰⵏ) لطهي الطعام. وفي بداية فصل الخريف، واستعدادا للتساقطات المطرية، تقوم النساء بإصلاح سقوف المنازل (ثيزغوين ⵜⵉⵣⵖⵡⵉⵏ)، وذلك باستعمال الطين الذي يتميز بنفاذيته الضعيفة، ويقمن بتبليط الأرض، وصباغة الأسوار باستخدام التربة البيضاء(ومريرⵎⵓⵔⵉⵔ).

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 إدَرْدوشْن، جماعة إمْرابطْن؛ والسيدة 'خدوج'بدوار ثاغْزا جماعة الرواضي بإقليم الحسيمة. فبعد إتقانهما لهذه الحرفة، استطاعتا أن تنقلاها إلى حفيداتهما، 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، وتصفيف الأواني. لذا نجد النساء اللائي لهن تجربة كبيرة في صناعة الفخار يتولين هذه المهمة، ويخترن 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، ومجهودا مضاعفا انطلاقا من مرحلة تهيئ الأوراق الخضراء وما يرتبط بها من دق أو طحن، وتصفية العصير المستخرج من هذه الأوراق؛ وصولا إلى مرحلة التزيين التي تستلزم تركيزا كبيرا 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 J.Matos: 2013 :30-31)، وتوفر المعلمة الأكثر خبرة الدعم المعنوي للفتيات اللواتي يقمن بزخرفة الأواني. تنصب عملية الرشم، أساسا، على الأدوات والأواني(أُنظر الصور في الملحق) التي لا تتعرض للحرارة في استعمالاتها، مثل الممخضات، والخوابي والجرار والقلال وأباريق الماء واللبن؛ أما الأدوات المعرضة للحرارة مثل القدور والطواجن فتكون رموزها وأشكالها قليلة أو منعدمة.

ترتبط الأشكال المرسومة بطبيعة الأداة، فالممخضة (اقشرور ⵓⴰⵣⵛⵓⵙⵓ/ امسّندو ⵓⵎⵙⵙⵏⴷⵓ/ اگرّوج ⵉⵖⵓⵓⵙⵉ) يستعمل في تزيينها، رسم السعفة أو السنبلة، أو نبات آخر، إضافة إلى الخطوط الأفقية والمائلة، وتستعمل الورود والنجمات والأشكال الهندسية في زخرفة الأباريق والقلال وغيرها من المنتوجات. وترسم الأشكال الهندسية الكبيرة مثل القارب أو الشمس أو النجوم أو الدوائر أو المربعات، وتوضع كلها وسط الآنية؛ ويملأ الفراغ بخطوط عمودية أو أفقية أو متقاطعة، تفاديا 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 تواكب 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 "ثَاغْزا "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(تَاگْناوت)، أي دون أن يرسم عليها أي شيء."

إن المشترك بين الأواني المصنوعة هو الاستعمال اليومي، فكل نوع من الأواني تكون له استعمالات خاصة، ويجب على كل متعلمة أن تكون على علم بتفاصيلها. فعلى سبيل الإشارة، تستعمل الجرار لجلب الماء، ولتخزين بعض المواد مثل الزيت؛ كما تستعمل المِمْخَضات في عملية استخراج الزبد وتخزينه. بالإضافة إلى أواني خاصة بالمطبخ مثل الأباريق والصحون. ويتم التمييز في هذا الاستعمال بين عدة مجموعات، الأولى: (اقشرور ⵓⴰⵣⵛⵓⵙⵓ) الذي يستعمل لتحضير وتهيئ اللبن عن طريق الحليب المخثر، و(ثاقذيخث ⵜⵓⵣⴰⵇⴹⵉⵜ)التي تستعمل في شرب الحليب واللبن، وَ(بوتيخو ⵓⵙⵜⵉⵅⵓ) الذي يستعمل لنقل الماء والحليب. والمجموعة الثانية: (ثَقْجاثْشْ ⵜⵓⵣⵉⵓⵜⵛ) لنقل وحفظ وتبريد الماء، و(ثَقْرابوشْت ⵜⵓⵣⵕⴰⴱⵓⵛⵜ) التي تستعمل لأغراض مختلفة، و(أبَراج ⵓⵖⵕⵔⵉ)يستعمل في حفظ وخزن السكر وحبوب الشاي والقهوة. المجموعة الثالثة مثل (ثَبْريقْت ⵜⵓⵖⵓⵇⵣⵜ) يقدم فيها الشاي والقهوة للضيوف، و(ثَقْشْرورْث ⵜⵓⵣⵛⵓⵙⵓⵔ) لتخزين وحفظ العسل والسمن، و(ثَغْساتْش ⵜⵓⵣⵔⵓⵔⵜ) لشرب الماء وحفظه. والمجموعة الرابعة مثل (ثَقْصْريث ⵜⵓⵢⵓⵔⵜ) لحلب الأبقار، و(أَسْكسو ⵓⵔⴽⵓⵙ) لطهي الكسكس، و(ثَزْغْبوثْش ⵜⵓⵡⵢⵓⵙⵜⵛ) 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 أياديهم، (أَغَراف ⵀⵢⵓⵕⵓⵀ) يستعمل في تبريد وشرب الماء، و(ثَقْديخْث ⵜⵓⵣⴰⵇⴹⵉⵜ) 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 تبرژّينت رقشوعع" ⵙⵓⵅⴰ ⵅⵅⵉⵏⵙⵓ ⵔⵓⴲⵓ ⵙⵓ ⵜⵇⵇⵇⵔⵜ ⵓⵣⴲⵙⵅ أي "تلين في معاملاتك مع الآخرين لكي لا تخسر علاقاتهم".نڤزا

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).

العِزف 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.. فأتيته 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 الجماعاتية، 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 ووفاة، 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 الحكي 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 تهييئ الأطفال لمواجهة مشاكل الحياة، وتوسيع خيالهم ورصيدهم اللغوي. غير أن هذا الدور بدأ في التراجع مع الدخول المكثف لوسائط الإعلام مثل الإذاعة والتيلفزيون، وفي الوقت الراهن مع شبكة الإنترنيت وشبكات التواصل الاجتماعي. أمام هذا الواقع نؤكد على أهمية البحث في هذا التراث النسائي الذي يندثر بسبب الإهمال الذي يطال أيضا منتجاتهن الحرفية التي تعبر عن أصالة المجتمع، وتجسد عمقه الثقافي والتراثي.

البيبليوغرافيا

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 الميثي 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.

تاوشيخت،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 médieval », 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.

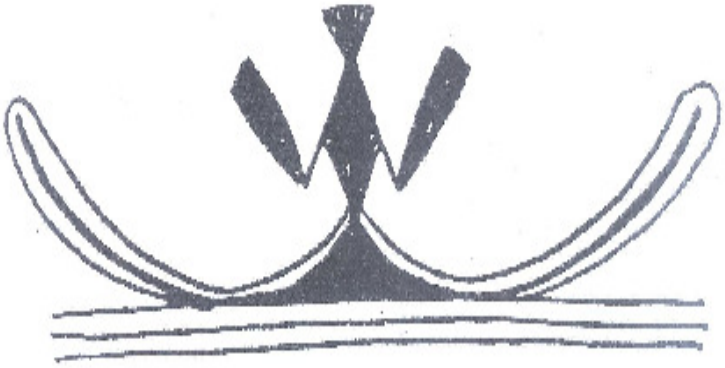
Matos, M. J (2013), « La simpoligia en la ceramica femenina rifenya », in *Colleccio M.J .Matos -J. Wagner, edita Ajuntament de Vila-real. Regidoria de Museus*, p.29-40.

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 Espaňa 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 1)ثاقجارث ن ثناين يبودهان: تصوير صباح علاش، الفضاء التابع لمندوبية الصناعة التقليدية بمدينة الحسيمة 2010

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

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

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

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

مجلة أسيناگ- ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ، العدد الرابع عشر، 2019، ص 31- 55

الإبداع الفني والأدبي مجالا للتناقل
تجليات في التداول الأمازيغي

أحمد المنادي

المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

Le présent article traite la transmission comme l'un des mécanismes de la continuation des genres et des formes autant artistiques que littéraires et leur transmission d'une génération à une autre. Et ce, à partir des cas et exemples qui reflètent l'intérêt que les Amazighes accordent au fait de doter leurs descendants de savoir-faire, d'expertises et de dons créatifs, investissant en cela les potentialités matérielles et morales que permet le système de communication dans la société traditionnelle orale. Cet article essaye également de tirer au clair la conscience que les Amazighes ont de l'importance des formes d'expressions artistiques dans la transmission, horizontale et verticale, de la production des symboles et des valeurs de la société où, par exemple, la poésie, le conte ou la chanson devient le moyen pour transmettre divers savoirs : religieux, historiques, éducatifs, etc.

1. التناقل: تحديد وتأطير

يندرج موضوع هذا المقال في نطاق اهتمامنا بالآداب والفنون الأمازيغية، من جهة كونها موضوعا للتفكير والتأمل، ومجالا لإنتاج الخطاب، وتحديدا الخطاب الواصف، الراصد لبعض الظواهر الملازمة لهذه الآداب في بعديها الفني والوظيفي. فالنسق الاجتماعي والثقافي المؤطِّر لنشوء الإبداع الأمازيغي وتَشكّله، يجعل الفن والإبداع عموما ممارسة مُركّبة يتقاطع فيها الجمالي مع جوانب أخرى من الحياة العامة والخاصة، للفرد والجماعة، مما يجعل الأثر الفني أو الأدبي نصّا يوازي المجتمع، يتموّج بتموج تضاريسه، وتتفاعل كيمياؤه بتفاعل كيمياء المبدع داخل نسقه. ويؤشر الوضع الاعتباري للمبدع في وسطه الاجتماعي – ونقصد هنا المجتمع الأمازيغي الموسومة ثقافته بالشفاهية – على مكانة خاصة لا يماثلها سوى وضْع النخب التي تستمد قيمتها مما تتمتع به من سلطة (دينية، سياسية، معرفية ...) في الهرم الاجتماعي.

ولاشك في أن المبدع الأمازيغي كان يستشعر بشكل دائم أهمية الأدب من حيث نوعُه ووظيفتُه، وما يمكن أن ينهض به من أدوار على مستوى تشييد الإنتاج الرمزي والقيمي للمجتمع. في هذا السياق العام، يمكن الوقوف على مسألة التناقل ***transmission*** بوصفها آلية جوهرية في ضمان استمرار النوع والوظيفة في المجال الفني والأدبي الأمازيغي، اعتمادا على عملية استقصاء النماذج الدالة على الوعي بأهمية آلية التناقل في المجال الأمازيغي، ورصْد بعض التجليات التي تُظهر فعاليتها على المستوى التداولي.

ونفترض بدءا أن المجتمع الأمازيغي غني بنماذج التناقل في ميادين الحياة المختلفة، خاصة في ما يتصل بتناقل الفنون والمهارات والخبرات والأنظمة الرمزية، أفقيا وعموديا. وبالموازاة مع وجود أشكال التناقل المتنوعة، والوعي العميق بأهميتها في البناء الاجتماعي عامة، ثمة تحديات وعوامل تضع هذه النماذج التقليدية من التناقل أمام تحدي الفعالية والصمود والاستمرارية، في ظل مجتمع يتأثر بتحولات العالم المادية والقيمية.

فالتناقل عملية تمرير ونقلٍ قصديٍّ لمضمون ما (فنون، مهارات، قيم، رموز، نصوص، معلومات...)، تتم بين أشخاص أو أجيال أو ثقافات أو أزمنة أو فضاءات أو أنظمة... وتتنوع مجالات التناقل بتنوع المضمون: الثقافة، البيولوجيا، المعلوميات، عالم الاتصالات، المجال العسكري... فسيرورة ***le processus*** التناقل تشكل لحظة الوصل بين الماضي والمستقبل، مما يعني أنها عملية تُنجَز في إطار زمني معين، وتقتضي مستوى من الوعي بها وبما تستلزمه من قواعد خاصة حين يتعلق الأمر بتناقل الأنظمة الرمزية داخل نسق ثقافي ممتد في الزمان وفي المجال. ويعني هذا أن سيرورة التناقل ليست مجرد نقْل أو امتلاء بالمعنى الحَرفي، وإنما هي بحث دائم عن استمرار المضمون وتمدده وضمان تمكين الآخر منه. وبهذا المعنى تنحاز سيرورة التناقل إلى بقية الأنظمة المولّدة للعلامات في المجتمع: تناقل خبرة معرفية أو فنية بمثابة إعادة إنتاج لتلك الخبرة في سياق تداولي محكوم بمؤثرات المجال.

وإذا أنعمنا النظر في التاريخ الثقافي والاجتماعي للمجتمع الأمازيغي، نجد أن مختلف الأنظمة الرمزية والمادية التي ينتجها الإنسان، والتي تؤطر حركته في المجال، تكتسي صفة الديمومة والاستمرار بشكل ينم عن وجود حالة من التضامن والتماسك الاجتماعيين بين الأجيال، بحيث يحرص السابقون على تنقيل ممتلكاتهم الرمزية والمعنوية إلى اللاحقين، ضمانا لاستمرار الرؤى والقيم والأشكال والأنواع... وفقا لما تقتضيه سياقات التناقل وشروطه التاريخية والاجتماعية. ولَمّا كان اهتمامنا سينصب في هذا المقام على التناقل في مجال الإبداع الأدبي والفني، فإنه لا ضير من الإشارة إلى أن مجالات التناقل ونطاقاته في التداول الأمازيغي

شتّى، يتصل بعضها بالمعارف التي تساعد في إقامة العمران (بالمعنى الخلدوني)، والبعض الآخر يتعلق ببناء فكر أو خيال الإنسان.

ويبدو أن مجال المهارات والخبرات والحِرف في المجتمع الأمازيغي هو مجال التناقل بامتياز: فمهارات الصناعات اليدوية وخبراتها، بمختلف أنواعها وأشكالها، يتم تمريرها للغير بواسطة التعلم والدربة والممارسة. ولأن الأمازيغ حريصون على استمرار نظامهم القيمي والرمزي في المجتمع فإنهم يعمدون إلى جعل منتوجاتهم الفنية المادية، كالزرابي مثلا، حاملة للأشكال والرموز الدالة على ثقافتهم أو هويتهم أو رؤاهم[1]. بل إن العمارة عموما (سواء في إطار نظام جماعي "لقصور" *lqsur*، أو المساكن الفردية) اندرجت ضمن صيرورة *le devenir* التناقل، بحيث لا تخلو بدورها من مؤشرات دالة على قيم الأمازيغ وتمثلاتهم للعالم[2]، باعتبار أن هذه الأشكال الرمزية في نهاية المطاف ليست سوى وسيط بين الإنسان والعالم بتعبير الفيلسوف أرنست كاسيرر ***Ernst Cassirer***. إن مجموع هذه المحمولات المرتبطة بالمعارف والرموز تضعنا أمام سيموزيس دلالي[3] ***sémiose/semiosis***، بالنظر إلى أنها علامات تؤوّل ضمن سيرورة تناقلية تخضع للإنتاج والتشفير ***codage*** وعملية الفكّ (فكّ التشفير) ***décodage***.

وكما يتم تناقل الخبرات والمهارات، يتم أيضا تناقل الأشكال الرمزية المعبّرة عن المتخيل الجماعي للأمازيغ شفاهة، كما هو الحال بالنسبة للحكايات أو السرود الشفاهية. ويعدّ الوسط الأسري الفضاء الأمثل لتناقل هذه السرود: فالجدات يحرصن على تنقيل المحكيات إلى الأبناء والأحفاد، في مجال حميمي (البيت) يتم فيه التواصل الثقافي والاجتماعي والنفسي بين ثلاثة أجيال في الغالب، يجسدها كل من الجد/الجدة والأبناء والحفدة، ووفقا لعادات وطقوس تشكّل سَنن تَلقّي الحكْي في التداول الأمازيغي[4]. وبفضل هذا الفضاء وما يكتنفه

---

[1] على اعتبار أن الأشكال، في إطار نظرية الجشطالت أو نظرية الأشكال، تعكس منظور أصحابها ورؤيتهم إلى الأشياء. يمكن العودة هنا إلى المقاربات التي تركز على العلاقة بين الأنماط التعبيرية البصرية والخطاب اللغوي، من قبيل دراسة المرحوم محمد الماكَري "الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهراتي"، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1 سنة 1991.

[2] في سياق النظريات والاجتهادات التي تختص في تفسير الأشكال والرموز والأيقونات البصرية، وتأويلها تأويلا يربط بينها وبين نظام الثقافة والقيم في المجتمع، نحيل على الدراسة القيمة التي أنجزها بيير بورديو Pierre Bourdieu حول المسكن لدى المجتمع القبايلي بالجزائر، بعنوان La maison ou le monde renversé. ففيها يؤول العلاقة بين شكل المسكن وهندسته الداخلية ومعماريته من جهة وبين القيم والثقافة السائدة في المجتمع من جهة أخرى. يراجع:

Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, précédé de trois études d'ethnologie kabyle, Editions du Seuil, 2000, pages 71, 72 et 73.

[3] يندرج هذا المفهوم في صلب نظرية العلامة، ويدل على سيرورة تَشَكّل المعنى أو الدلالة من منظور شارل ساندرس بورس Charles S. Peirce.

[4] تكاد تكون هذه المسألة مشتركة بين كل الشعوب والثقافات، خاصة في المجتمعات القروية.

من قواعد التلقي، تمكنتْ ذاكرة الأمازيغ من حفظ سجلات مهمة وغزيرة من الحكايات الشفاهية التي رسَمَت جزءا من تاريخ المتخيل الأمازيغي. ومما يزيد الحكايات أهمية على مستوى التناقل أنها ليست مجرد سرود للتسلية والمتعة، وإنما هي نظام ناقل لقواعد المجتمع وقيمه، ينطوي على وظيفة اجتماعية تستفيد من عناصر التأثير المصاحبة للحكي وفعالية خطابه الساحر.

لم يكن التواصل الشفاهي الأداةَ الوحيدة المهيمنة على نسق التناقل في مجال الثقافة الأمازيغية، بل كانت الكتابة أيضا وسيلة حاضرة في هذه السيرورة، خاصة لدى النخب الدينية والعلمية خلال القرون الماضية. نحيل في هذا السياق على النصوص والمعارف المحمولة في المخطوطات الأمازيغية، باعتبارها من الحوامل المهمة في تناقل المعرفة بمختلف فروعها، مع الإشارة إلى أن المادة المحمولة في مجملها كانت تُتداوَل شفاهة في الأوساط الأمازيغية. ولولا هذه المخطوطات، التي تُعد بحق وسيلة للتواصل والتناقل الثقافيين، لاندثر الكثير من متون الثقافة الأمازيغية بفعل التحولات الثقافية والاجتماعية التي أثّرت بشكل عميق في بنيان العلاقات بين أفراد المجتمع، خاصة في البيئات القروية. ولعل أدبيات التلقي في الوسط التقليدي الأمازيغي تعكس الوظائف الاجتماعية والبيداغوجية التي اكتسبها المخطوط في ضمان التناقل، وتجسير أوصال المعرفة بين الأجيال داخل مؤسسات التلقي (المساجد، الزوايا، المدارس العتيقة، مجالس العلم والمذاكرات، بيوتات الفقهاء والعلماء والصلحاء...)[5].

ومما يسترعي الانتباه في التراث الأمازيغي الفني والأدبي، أن التناقل يحضر بوصفه آلية تتأسس عليها حياة الإبداع والفن، من جهةِ الحرصِ على استمرار الأشكال والأنواع ومقاومة تلاشيها، ومن جهةِ التواصلِ بهذه الأنواع أو تناقل المعارف والخبرات بها. ولولا ما أبدعه الأمازيغ من وسائل وأشكال تضمن ديمومة التناقل لتوقفت الكثير من الأنظمة الناقلة للقيم والرموز في المجتمع، وفي مقدمتها أنظمة الشعر والحكي على سبيل التمثيل لا الحصر.

[5] كثير من النصوص المؤسسة للثقافة الدينية في الوسط الأمازيغي، تمّ تلقيها وتناقلها في هذه الفضاءات العامة والخاصة، عبر آليات الاستماع والقراءة الجماعية والتحفيظ والشرح والترجمة والتعليق. وكان المخطوط أداة فعالة في ضمان هذا التناقل. ويمكن الإحالة هنا على تقليد "الإجازة" الذي يسمح للمتلقين بممارسة وظيفة تنقيل وتناقل ما تلقّوه من شيوخهم إلى الآخرين.

2. الإبداع موضوعا للتناقل

1.2. في الحرص على استمرارية النوع

1.1.2. التلمذة وتناقل النوع

تمثل مسألة التلمذة أو تعلّم النوع الشعري مظهرا من مظاهر الحرص على تناقل الموهبة الفنية والخبرة الشعرية، وتمريرها بشكل واع إلى الغير أفقيا (بين الأفراد من الجيل الواحد) وعموديا (بين الأجيال). نحيل في هذا الباب على ظاهرة الأُسر الفنية والشعرية التي يتناقل أفرادها موهبة الإبداع ويتوارثونها عبر آليات التلمذة والتعلّم والدُّربة والممارسة. نذكر منها: أسرة ؤلحانافي بمنطقة طاطا، المكونة من الشاعرين عمر ؤلحانافي الأب، وبوسلام ؤلحانافي الابن؛ وأسرة شيلوش بتامانارت (طاطا)، وتتكون من الشاعرين لحسن شيلوش الأب، ومبارك شيلوش الابن؛ وأسرة بيضني بإساڤّن (طاطا)، وتتكون من الشاعرين محمد بيضني الأب، وعلي بيضني الابن؛ وأسرة جاخا بسكتانة (إقليم مراكش)، وتتكون من الشعراء لحسن جاخا الجد، ومحمد جاخا الأب، ولحسن جاخا الحفيد؛ وأسرة برغوت (الناصري) بمزوضة (إقليم شيشاوة)، وتتكون من الشعراء محمد الناصري الجد، وعمر الناصري الابن، والمختار والحسين الناصري العمّان، والحسن وإبراهيم الناصري الحفيدان؛ وأسرة أساكني (إقليم تارودانت)، وتتكون من الشعراء الحسين أساكني، وحماد أساكني العم، وعلي أساكني الأخ، وخديجة تاساكنيت بنت الأخ... ويبقى أبرز مثال يمكن الاستدلال به في الحرص على تناقل فن الشعر وتمكينه في نفوس أفراد الأسرة بأجيالها المختلفة، أسرة أيت ئغيل بأقا جنوب المغرب. امتد الشعر في هذه الأسرة عبر ثلاثة أجيال، يمثلها:

- **حمّاد وعلي ئغيل الجدّ** ، الذي عاش في القرن التاسع عشر، وعُرف بملاحمه الشعرية الموثقة للمعارك والأحداث الاجتماعية في عهده. من أشهرها خراب مدينة تامدولت بأقا، والحرب بين قبيلة تازروالت وقبيلة أولاد جرار سنة 1874م، وعام المجاعة سنة 1878م، والمعركة الواقعة بين أكَرض والقصبة سنة 1882م، ومعركة ئشت سنة 1900م... [6]. توفي سنة 1912م، عن سن قاربت المائة عام.

[6] لمزيد من التفاصيل، يمكن الرجوع إلى دراسة ل"Kenneth Brown" بعنوان " Violence and Justice in the Sûs :A Nineteenth Century Berber (Tashelhit) Poem"، منشورة في كتاب " Actes du premier congrès d'études des Cultures Méditerranéennes d'influence Arabo-Berbère" تنسيق

– **جامع بن حمّاد ئغيل الإبن** ، المزداد سنة 1869م. ذكر المختار السوسي أنه "من قرية توزونين من أقّا. نشأ في بيت شعراء متسلسلين، وقد عرفنا منهم ثلاثة حمّادا وجامعا ومحمد بن جامع. وقد رفرفت عليهم رايات الشعر الشلحي حتى غبروا في وجوه مسابقيهم في ميادين الإنشادات"[7]. توفي جامع سنة 1387هـ/ 1967م تقريبا[8].

– **موحمّاد بن جامع بن ئغيل الحفيد**، المتوفى بداية السبعينات من القرن الماضي. لم تكن شهرته تساوي شهرة أبيه وجده، إلا أنه ترك بصمته في تاريخ الشعر الأمازيغي الشفوي، من خلال النصوص الشعرية التأريخية التي أبدعها، أو عبر محاورته لجيل من الشعراء المبرزين في شعر أحواش، من قبيل مبارك بن زيدة المتوفى سنة 1973م، وشاعر توزونين محمد وحماو المتوفى سنة 1972م... ومما اشتهر به موحماد بن جامع، قصيدته في رثاء مدينة أكَادير والمتمحورة حول وقائع الزلزال الذي أصاب المدينة سنة 1960م، والتي دونها ووثقها كينيت براون Kenneth Brown، بعد سماعها منه مباشرة، خلال إنجازه لأبحاثه بمنطقة جبل باني سنة 1970م[9].

وبالعودة إلى سيرة هذه الأسرة الشعرية، نجدها تجسّد نموذجا واضحا في تناقل الشعر عبر آليات يحرص من خلالها الشاعر / الأستاذ على نقل خبرته الإبداعية إلى الابن الشاعر / التلميذ. فقد كان الشاعر حمّاد ئغيل، الذي اعتاد أن يجول في البلدان، فتُقام له ملاعب، يتقدّم فيها فيُتلقى من قصائده، أو يُواقِفُ فيها شاعرا آخر يتجاوب بديهة معه[10]، يحرص على تكوين ابنه جامع، وصقل موهبته الشعرية، فكان يرافقه في أسفاره وجولاته خلال الدواوير والبوادي في سوس ودرعة. فقد ذكر محمد المختار السوسي أن حمّادا "كان إذ ذاك يدرب ولده جامعا، فيواقِفُه في ميدان اللعب، فيتجاوب معه حتى خرّجه شبيها له"[11]. إن المصاحبة هنا تعبير عملي عن عادة التلمذة في ميدان الشعر، وتكون بقصد صقل موهبة الابن وجعله يواجه قدَر الإبداع، خاصة حين يجد نفسه أمام الناس يتحلّقون حوله ويتلهفون لسماع شعره. فهنا يجد الابنُ نفسَه مضطرا إلى تفجير طاقاته الإبداعية من أجل مواجهة

"Mcheline Gally"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1973، الجزائر، صفحات 341–357.

[7] محمد المختار السوسي، المعسول، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1961، ج 16، ص 261.

[8] هناك روايات أخرى تُرجع وفاته إلى سنة 1943 و1949.

[9] كنيث براون وعبد الرحمان لخصاصي، "نكبة كل إنسان، زلزال أكَادير، قصيدة أمازيغية (تاشلحيت)، مجلة المناهل (وزارة الثقافة المغربية)، عدد 64–65، نونبر 2010، صفحات 221–252.

[10] محمد المختار السوسي، المعسول، مطبعة النجاح الدار البيضاء، 1961، جزء 16، ص 261.

[11] م، ن، ص 261.

الوضعيات الصعبة التي يوضع فيها. إنها ممارسة تتم داخل سيرورة التناقل من أجل تخريج نماذج الشعراء الذين سيحملون لواء الشعر واستمراره.

ومن مظاهر الحرص على تمرير الشعر وتوريثه للأبناء وأفراد الأسرة الصغيرة، تحويل الشاعر حمّاد ئغيل جلساته مع أسرته إلى لقاءات للتمرّن على النَّظْم والإبداع، واستعمال جملة من الحيل البيداغوجية لتحفيز ذويه على نَهْج مسلك الشعر. فمما تَذْكره بعض المصادر الشفاهية أنّ حمّادا جلس مع أسرته يتناولون وجبة من اللحم، فقال لزوجته وأبنائه: "من أراد أن ينال نصيبه من اللحم فعليه أن يَنْظم بيتا من الشعر أو بيتين بالمناسبة". فبدأ بنفسه وقال[12]:

وانّا ئكّان أمازّال ياسي تانّا ران
ها يّي ؤسيغ ختا د أر تانّا غ ئصاحان

وقالت له ابنته عائشة:

ها يّي غ دار ؤزركَ أ يْغ ؤر ئتّو واوال
وانّا تنت ياطّان أد ؤر ئتّو يارّاو نس

وتلتها زوجته، فقالت:

نكّي ئقّادّا يّي واضو نّس ئغ تّ ؤر ؤفيغ
نكّي يودا يّي واضو نس ئلّي غ أ سّنواغ

وختم ابنه جامع قائلا:

تيفيّي تكّا زو د لجنت كو يان ئرا تنت
ئسّن نيت والّي تّ ئبّين ما ف أ تنت أطّان.

وثمة مجموعة من الوقائع والطرائف المستقاة من الذاكرة الشفوية لرواة شعر أسرة بن ئغيل، تشهد على المواجهات الشعرية التي حصلت بين حمّاد وابنه جامع، خلال جولاتهما في المداشر والدواوير بالجنوب، وكلها مساجلات تشحذ همة الشاعر الابن، وتعمّق من ثقافته الشعرية، وتبني شخصيته الإبداعية والفنية. ويمكن الاستدلال في هذا السياق بمحاورة شهيرة

[12] ارتأينا الاحتفاظ بالنص الشعري بلغته الأصلية (الأمازيغية) دون اللجوء إلى الترجمة، وذلك حفاظا على جمالية التعبير في اللغة الأصل، وتفاديا لما يُحتمل من إخلال بالمعاني البليغة للنص الشعري إذا ما تُرجم إلى لغة أخرى. ويسري هذا الإختيار على بقية النصوص التي ستأتي في ثنايا المقال.

بين الشاعرين، شبّه فيها الأب ابنه بالدجاجة، وشبه فيها الابن أباه بالضبع، يعترف فيها حمّاد بفحولة ابنه الشعرية، وانزعاجه منه في المبارزة بشكل يحمل ضمنيا الإعلان عن كون ابنه صار شاعرا متمكنا لا يقوى على مواجهته خوفا من سهام نقْده الشعرية. إنها استراتيجية متميزة في جعل المرافقة والمصاحبة بين الأب وابنه فرصة لبناء دعائم شخصيته الفنية وإرسائها، وضمان انتقال القريحة الأدبية من الأصل إلى الفرع:

حماد ؤ علي ئغيل:

أ عاجايبون أ ياد نژرا ما نّ ؤر نتام
ئميكّ ؤفولّوس مژّيێْن ؤر حلين إ يات
را نّ ؤكان فلاّس نْضرْغ نكّيس أس رّيش

جامع ؤ حماد:

ئميكّ ؤفولّوس مژّيێْن أ ئنران ئفيس
أملا زا نكَي تاكَادّا نك ؤر حكمغ إ يات

حماد ؤ علي ئغيل:

أد أك ئفك ڕبّي أجّيض أ ئغي تيخمشين نك
لّي غ ؤر أكّ أ تّاجّات والّي كُن يُورون
أد سول ئهضڕ د مدّن غ ؤسرير أر ئساوال

جامع ؤ حماد:

ميدّن شاهد أت إ بابا ئس ئفّاغ أغاراس
هاتي تكَيت لواليداين ئمّنعا واوال
أملا د ؤر غيكانّ ڕژيغ فلاّك أكوڕاي

حماد ؤ علي ئغيل:

أ عاجايبون أ ياد لخصاڕت نورو تنت
سول ؤرتا ياكُّ أژومن ئكّيس أ غ أوال

جامع ؤ حماد:

نكّين أ ئكّان ضّيضّ نك غ أمّاس ن واوال
أ غينّا غ ؤكا راد أس تاسيت نسرس أس

حماد ؤ علي ئغيل:

أ تانّا غ تلّيت أ ضّا لم أر أون تّ نقّال
لّي غ أ غ د ئقان أد ديؤن ؤكان نتّاحال
أ ماد سول ريغ أد ديون تّمونغ غ ؤغاراس
ؤر أد سول ك ئزّيويز أبلا وانّا توروت
ئمّا يان كُن يكّوكّن فكان أون تّيساع

جامع ؤ حماد:

غ أسّ نّا غ راد تّمّودّوت حيْلغ أضاهر نغ
أها نّ أف ك نشّوكّا د ئس ريغ أد كا تاحلت

حماد ؤ علي ئغيل:

هييّا زاعما تاكّادّا نك أ مو يالاّ يان
ؤر أكُّ نسكير لحساب نس غينّا غ ئساوال
مقار أ ؤكان تّنضامن ؤر حلين إ يات.

ومما يستوقف الباحث في ثقافة التناقل داخل النسق الأدبي والفني الأمازيغيين، بجانب هذا النموذج من التناقل الذي يتم بطريقة وراثية ***héréditaire*** داخل الأسرة الواحدة، ظاهرة التلمذة المرتبطة بمجموعات الشعراء الجوالين أو الرّوايس. فمعظم الفنانين المبدعين في مجال الغناء والشعر الأمازيغيين بسوس خاصة، مروا من تجربة التلمذة في مسارهم الإبداعي، والتي تشكّل لحظة وسيطة بين مرحلتين في العمر الفني للمبدع:

أ- مرحلة البحث الطفولي عن الذات الفنية، حيث يجد الفنان نفسه، وهو في سن مبكّرة، يبحث عن إشباع رغبة دفينة في الإبداع، متلمّسا اللحظات الأولى لموهبته الناشئة، فيبحث عن المناسبات التي تجمع الشعراء والفنانين لاستراق السمع، والرغبة في التقليد...

ب- مرحلة الاحتراف، حيث تتضح معالم الأفق الإبداعي أمام المبدع، فيشرع في رسم مساره الفني وفق اختيارات واعية بشكل فردي أو في إطار جماعي.

بين المرحلتين تبرز التلمذة بوصفها علامة بارزة ودالة، تتحدد من خلال مجموعة من العناصر: الأستاذ/ المعلم، الفضاء، النظام الرمزي المؤطر للجماعة (اللغة الخاصة والعادات والطقوس المتصلة بالعالم الفني)... إن مسارات الشعراء والفنانين تكشف عن أهمية المرافقة والرفقة في تلقي الإبداع واستلهام قواعده وأساليبه وأسسه. ففي لحظة التلمذة يجد المبدع/ التلميذ نفسه منخرطا في عملية تلقّ دائم للفن عبر مصاحبة فنان/أستاذ مشهود له بالسبق في الميدان، في إطار ثنائي أو جماعي، يضطر معه التلميذ إلى مغادرة قريته والانقطاع لطلب الفن، يرافق أستاذه في جولاته ورحلاته عبر القرى والمداشر والمدن. من هنا يبدأ اكتشاف عالم الفن وما يتعلق به من ممارسات وقيم وأخلاق وعلاقات... فتكون المصاحبة اليومية سبيلا لمعرفة الذات، واختبار قدرتها على المضي في درب الفن بعد تلقيها مختلف الرموز والقيم المميزة لوسطه الفني والإبداعي. وهنا يجد المتعلّم نفسه منخرطا في إطار جماعي يكفل له شروط التعلم ومقوماته، ويؤهله لكسب الصنعة وما تستلزمه من شروط بشكل أفضل:

> *« ...l'apprentissage, au sein de la troupe, se construit de manière plus au moins formelle et comporte un certain nombre de rites et de paliers définis, par lesquels le maître transmet au disciple les règles de l'art et les éléments de base du métier.»*[13]

من هذا المنطلق يدين الشعراء والفنانون لشيوخهم/أساتذتهم في تعلم الحرفة وتلقيها، ويذكرونهم أحيانا بأسمائهم في أشعارهم أو في بداية تقديم لقاءاتهم الفنية مع الجمهور، كما نجد عند تلامذة الحاج بلعيد[14] الذي شكّل المدرسة الأولى لتنقيل فن "تيرّويسا". فقد كان الحاج بلعيد "مُعلّما مشهورا وسط الروايس في عهده. بل إن الكثير منهم تتلمذوا على يديه، حيث يكون تقديم أغانيهم عادة على الشكل التالي: الرايس فلان أمحضار ن- لحاج بلعيد (أي تلميذه) ... وقد أشرف منذ الحرب العالمية الأولى على تكوين عدد من الروايس وعدة أجواق موسيقية. ويستفاد من رسالة مؤرخة بسنة 1919/1338 أنه كان يتم اللجوء إليه كفنان للحصول على بعض المغنيين الأمازيغيين الراغبين في الغناء والرقص في المقاهي"[15].

---

[13] El Khatir Aboulkacem, « Des chanteuses et des danseuses amazighes : Vecteurs de culture en milieu urbain », *AWAL, Cahiers d'études berbères*, n° 40-41, 2009/2010, p 41.

[14] توفي حوالي 1944م. واسمه بلعيد محمد البعقيلي من قرية "أنو ن عدّو" قرب مدينة تيزنيت، لكنه اشتهر بالحاج بلعيد في تاريخ الفن الموسيقي والغنائي المغربي.

[15] عبد الرحمان لخصاصي، مادة بلعيد (الحاج)، ضمن معلمة المغرب، نشر مطابع سلا، الجزء 4، س 1991، ص 1336.

ونجد أنّ كثيرا ممن تتلمذوا عليه ذكروه وأشادوا به تخصيصا أو تلميحا، ومنهم تلميذه الرايس محمد بودراع[16]، الذي عبّر عن فضل الحاج بلعيد عليه في صورة فنية بليغة، قياسا على العلاقة التي تجمع الطالب المتعلّم بالفقيه المعلم، يستعرض عليه أشعاره ليقوّمها ويقيّمها، مشيدا بنهجه الشعري الذي يستلهم منه فنّه وإبداعه:

أ طّالب ئتّاران أها تالُّوحت ئنُو سّغر تنت
ئنّا غ كَيس ئفرغ ؤكَمّاي نالس أس أر د ئصلح
أ سيدي لحاج أك ئصلح ربّي تاروا د ؤقبيل نك
ها داغ يان لميتال ؤفيغ ئن كَيس أيدا ريغ
ئكَان يا(ن) لكتاب ؤر ئتّمحاون ؤلا تّبالان
ؤران كَيس ئكَمّاين س ئدامّن ئنُو د وينُّون.

ومن النماذج الأخرى التي يمكن الاستشهاد بها في هذا السياق، وهي من الشعر الحواري المرتبط بفن أحواش، الشاعر مبارك وشيلّوش[17] الذي حرص على استحضار مُلهمه وأستاذه في الإبداع، سيدي علي ؤالصدّيق[18]، في إحدى المحاورات الشعرية بينهما، لما قال:

سيدي علي ؤ صّدّيق أكُوراي نك ئسّدرس أ غ
ؤسيغ نيت لهمّ أد ؤر ئتّالس ئلّي غ تن شّيغ

فأجابه سيدي علي ؤ صّدّيق، قائلا:

ئميكّ ن ؤكُوراي ن ؤلمُّود ئروا باهرا ئ يان
ئران أ ئسكَادّا تيكَُوريوين غ ئسضار نسنت.

وإذا كان من عادة بعض الشعراء أن يستفتحوا إبداعاتهم بمُلهِميهم الروحيين المفترضين من أولياء صالحين/ ئكَرّامن يرقدون في أضرحتهم ومزاراتهم، فإن بعض هؤلاء المبدعين يأبى إلا أن يخرج عن هذا "المعيار" مستبدلا به ذِكر أستاذه الحقيقي الماثل في الواقع، كما في إحدى

[16] من قبيلة سموكَن بتامانارت إقليم طاطا. تلميذ الحاج بلعيد وعلم أعلام جيل المؤسسين لفن رّوايس. توفي أواسط القرن العشرين (1951 تقريبا).

[17] من قصبة أيت حريبل بتامانارت، إقليم طاطا.

[18] الشاعر علي ؤصديق من مواليد سنة 1953 بدوّار آيت ويدرين ئزدار، أيت علي، قبيلة ئلالن التابع لإقليم تارودانت. وهو من الشعراء المشهورين في شعر أحواش/أنعيار بسوس.

المحاورات الشعرية للشاعر محمد ؤحماو الذي أخذ الشعر وتعلّمه من أستاذه جامع بن ئغيل، يقول:

ئوين مدّن تيغرسي س وايّيرغ[19] أويغ تنت نكّين
ئ جامع ؤ حمّاد أد أ غ ئمّال تيسُوغلايِين[20].

وتجدر الإشارة إلى أن مسألة التعلّم هذه[21]، سواء عند الشعراء الروايس أم عند شعراء أحواش، لا تتم إلا في إطار من الأخلاقيات التي تشكّل ضمانة من ضمانات الرغبة والاستمرار في تعلّم الفن واستلهامه. إنها عملية مرهونة بجملة من الشروط والمواصفات[22] يمكن اختصارها في:

- القابلية للإبداع، وعادة ما يصطلح عليها ب"لهاوا"؛
- الثقافة الأخلاقية (الانضباط، احترام الأعراف الاجتماعية، المواظبة...)؛
- اللباس المنسجم مع الأزياء المعتمدة في مجال الفن الأمازيغي/ تيملسيت ن رّايس د ؤنظّام (تاجلابيت، ئدوكان، لكمّيت...)؛
- الرفقة الدائمة للأستاذ/ شّيخ ن ؤمارَك؛
- القابلية للاندماج في مجتمع الفن (مجموعات رّوايس أو ئنضّامن) بما في ذلك استيعاب لغته الخاصة والمغلقة.

2.1.2. فضاءات التناقل

إن ظاهرة التلمذة والأستاذية في الفنون الأمازيغية عامة بما فيها الشعر والغناء الأمازيغيان، والتي مثّلْنا بنماذج منها، لا تنفصل عن بُعدٍ آخر في العملية يتعلق بالفضاء، فضاء التعلّم أو التلقي الذي طبع بدوره ذاكرة أجيال من الشعراء والفنانين الأمازيغ خلال القرن العشرين

[19] قرية قرب تافراوت، إقليم تيزنيت. بها ضريح الفقيه سيدي مولاي الحاج.

[20] نوع من القصائد الطويلة تصف أحوال المجتمع، وهي قريبة من "تاماوشت" في اللحن. وتعد من الأنواع الشعرية المنقرضة كليا في ساحة فن أحواش جنوب المغرب منذ أواسط القرن 20م.

[21] للمزيد من التفصيل في ما يخص موضوع التلمذة عند رّوايس، يمكن الرجوع إلى:
El Khatir Aboulkacem، مرجع سابق، ص 41.

[22] استنتجنا هذه الشروط من حواراتنا مع بعض الممارسين لفنون تيرويسا وأحواش...

أساسا. في هذا الإطار، ثمة حَيّزان مكانيان أساسيان ينطويان على أبعاد بيداغوجية وسوسيولوجية، يحضران عند كل حديث عن مسارات التناقل في ذاكرة الفنون الأمازيغية. يتعلق الأمر بالبيوتات الخاصة وبفضاء الحلقة.

أ- البيوتات الخاصة:

شكّلت بيوت بعض الفنانين الرواد فضاء لاستقطاب المبتدئين في الفن واحتضانهم وتعليمهم الصنعة وقوانينها، فصارت بمثابة مختبرات لتهييئ الأجيال الفنية وتأهيلها، قصد بناء مساراتها انطلاقا من المدينة. في هذا الحيز الفضائي يتلقون، بجانب قواعد الفن، الأساليبَ الضرورية في التواصل مع الجمهور ومواجهة العموم في الساحات المفتوحة وعلى المنصات والمسارح. وكان من الضروري، حسب الرواية الشفوية، أن يتعلم المبتدئ مهما كانت موهبته الإبداعية، أداء الرقص "رَّكْز" والنقر على الناقوس، حتى إذا أتقنهما أمكنه بعد ذلك الانتقال إلى تعلم الآلة أو غيرها. ففي بداية القرن العشرين كان الفنان رّايس ساسبو[23] يقيم في بيته بالدار البيضاء لقاءات تعليمية ل"رّوايس" المبتدئين، يقدمون عروضا في الرقص على الزلّيج الساخن، فيَمتحن براعتهم وقدراتهم الفنية في هذا الباب. ومما جعلهم يشترطون في المبتدئ أن يتعلم "رَّكز" في بداية مشواره، وخاصة حين يلتحق بالفرقة أو المجموعة الفنية، هو أن من عادات العرض الفني البداية بمقطع موسيقي صامت بمثابة مقدمة، تتخلله لحظات خاصة بالرقص "رَّكز"، ينخرط فيها كل أعضاء الفرقة، فيتحتم على الجميع إتقان هذا الأمر. وتسمى هذه المقدمة ب"الطّبّيلة"، وعادة ما تكون إيذانا ببداية العرض الفني، في انتظار التحاق الجمهور واستعدادا للفرجة "لفْراجت"، خاصة في الحلقات[24]. وقد ورثتْ بعض المدن هذا التقليد فصار ذكرُها مرتبطا ببيوتات الفن والغناء كما هو الحال بالنسبة لمدينة الدشيرة[25]، التي تُعد بحق من أهم الفضاءات التي طبعت ذاكرة الفنون الأمازيغية، وخاصة فن رّوايس. كانت تستقطب الفنانين والمبدعين الأمازيغ، يستقرون بها وينشئون مشاتل لتنقيل الفن إلى الراغبين في تعلمه وإتقان صَنْعته. ولذلك كانت هذه المدينة وِجهة كثير من الفتيان والفتيات الذين رحلوا عن قُراهم وأهليهم طلبا للفن وبحثا عن شيوخه وأساتذته، فوجدوا في فضاء الدشيرة بُغيتهم، فصار لجلهم باعٌ طويل في مسار الفن الأمازيغي. فالموقع الجغرافي للمدينة، وطبيعة ساكنتها المتأصّل فيها الفنُّ والغناء، وتضحية بعض أسرها في سبيل الإبداع،

[23] محمد بن لحسن المشهور بساسبو، من جيل الفنان والشاعر الحاج بلعيد. توفي سنة 1948م.

[24] من إحدى حواراتنا مع الفنان والشاعر أحمد المناني المشهور بمولاي أحمد إحيحي، وهي حوارات قيد النشر.

[25] جماعة ترابية تابعة لعمالة إنزكَان أيت ملول. تتوسط مدينتي إنزكَان وأكَادير.

كل ذلك جعل منها فضاء راسخا في تاريخ الفن الأمازيغي بسوس. وتُعتبر أسرة أيت ؤمزيل بالدشيرة من الأسر التي احتضن بيتها عددا من الفنانين، حيث كان هذا البيت "مقصدا للروايس وممارسي رقصة العوّاد. ويُحكى أن جميع الروايس يقصدون بيت الحسين أمزيل ومنهم بوبكر أزعري، أولحوس، عبد النبي أتنان، بوبكر أنشاد، ميلود أوتارّاست، عبد السلام أسكسوي..."[26]. وسيرا على نهج الجيل الأول من الفنانين الذين مروا واستقروا في مدينة الدشيرة، فإن رواد الأجيال اللاحقة لم يجدوا من فضاء يحتضن شجونهم غير هذه المدينة: محمد الدمسيري، سعيد أشتوك، جامع الحامدي، أحمد بيزماون، رقية تالبنسيرت (الدمسيرية)، مولاي محمد بلفقيه، أحمد أمنتاكَ، مبارك أيسار... إن زخم الأسماء الفنية التي ترسخَت في ذاكرة الدشيرة وتاريخها الفني، وما عرفَتْه من ميلاد مجموعات غنائية وفرق الرقص الجماعي، يجعل منها بحق فضاء لا محيد عنه لكل باحث في سيرورة الإبداع الأمازيغي وتناقله عبر الأجيال.

ب- فضاء الحلْقة:

لقد شكّلت الحلقة، بوصفها فضاء عموميا، في تاريخ الثقافة الشفوية بالمغرب مجالا لتلقي المحكيات والمرويات المتخيلة والغرائبية متعددة المصادر (المتخيل الجماعي المحلي، الثقافات الوافدة...)، وتقديم العروض الفنية والإبداعية (الغناء، الرقص...) التي تُمْتِع المتلقين وتُشبع فضولهم الفني والجمالي، في إطار تفاعلي قوامه الفرجة والإمتاع والإبهار. وفضاء الحلقة عند المغاربة ليس وليد اليوم، بل يعود إلى قرون مضت، كما تشير إلى ذلك المصادر المكتوبة. ففي القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، ذكر المؤرخ ليون الأفريقي (الحسن الوزان) في معرض وصفه لمدينة فاس أن بها أناسا "ينشدون في الساحات قصائد وأغنيات وترّهات أخرى لاعبين بالدف والرباب والقيثار وغيرها من الآلات، ويبيعون للأغمار أوراقا صغيرة كُتبت عليها كلمات وعبارات ناجعة في زعمهم للشفاء من كل داء"[27]. وكانت الحلقة في نظر بعضهم مكانا مدنّسا خاصا بالوضيعين ومَن لا أخلاق لهم. ويعزز هذا الموقف ما قاله الشيخ عبد الله بن محمد الهبطي في القرن المذكور، مستنكرا سلوك الرّفان المعروف بغنائه ورقصه، من ذلك قوله:

[26] محمد والكاش، تيرّويسا، الجزء الثاني، مطبعة سوس الطبع والنشر، س 2013، ص 132.

[27] وصف إفريقيا، الجزء 1، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة دار الغرب الإسلامي، ط2، سنة 1983، ص 276.

فلو رأيت أو سمعت يافلان ما يفعلون في حضور الزفان
لديه يحضرون بالجمع الكبير لم يبق عنه شائب ولا صغير
نساؤهم يشطحن للزفان سمعا وطاعة لدى الشيطان
والطالب الفصيح بالدلائل يعطي وفاء للضلال قائل
والناس كلهم له يستمعون بغاية الفهم عليه يقبلون

وبالرغم مما يمكن أن يتصل بهذا الفضاء العام من تمثلات سلبية استنادا إلى بعض النصوص التاريخية والدينية التي تنظر إليه من زاوية أحادية، فإن الحلقة تبقى مكانا مُلهما لكثير من رواد الفنون، بل ومدرسة لتلقي الإبداع وتعلُّم قواعده. في هذا السياق، يحضر فضاء الحلقة في ذاكرة الفن الأمازيغي[28] بكونها حيزا مكانيا وثقافيا تفتقتْ فيه مواهب الكثير من المبدعين، وصقَلَ تجربتهم، وعزّز قدراتهم ومهاراتهم التواصلية؛ ولذلك قلّ أن تجد مَن لا يدين للحلقة بالفضل من الفنانين خاصة منهم رّوايس. من هذا المنطلق، فإنها تمثل في ذهن كل فنان تجربة تنطوي على نوادر وطرائف مرتبطة بالبدايات الأولى للفنان في مواجهته للجمهور داخل الوسط الحضري، أو ما يمكن تسميته بالخروج إلى الوجود الفني، حيث يختبر درجة ثقته في النفس، ويتدرب على تجاوز دهشته، والبرهنة على مقدرته الفنية والإبداعية.

3. الإبداع وسيطا للتناقل

إذا كان المستوى الأول في تحليلنا يتعلق بمقاربة الشعر بوصفه موضوعا للتناقل عبر حرْص الشعراء والمبدعين على تناقل النوع الشعري أفقيا وعموديا حرصا على استمراريته في المجتمع والتاريخ، فإن المستوى الثاني في التحليل يرتبط بتناول الشعر، الشعر الشفوي تحديدا، بوصفه وسيطا أو حاملا جماليا لتناقل جملة من المعارف، داخل نسق مجتمعي يطبعه التواصل الشفاهي واعتماد الذاكرة في تشكيل التوجهات والرؤى والمواقف، خلافا للمجتمعات التي تعتمد الكتابة والوسائط السمعية البصرية في تناقل الخبرات والمعارف والأخبار. وعلى هذا الأساس سنركز ونقتصر في هذا الجزء من المقال على دور الشعر الأمازيغي الشفوي في تناقل نوعين من المعارف: المعرفة التاريخية والمعرفة الدينية.

[28] يراجع في شأن بعض المعطيات المتعلقة بالحلقة عند رّوايس، كتاب تيرّويسا، محمد والكاش، الجزء الأول، منشورات أكادير ميديا، ط 1، س 2012، الصفحات 56-58.

1.3. تناقل المعرفة التاريخية

تمثل الذاكرة الشفوية مصدرا أساسيا، وأحيانا وحيدا، لاستقصاء المعطيات والأخبار التاريخية في المجتمعات التقليدية. وكان الشعر يحظى بمكانة معتبرة ضمن مختلف الوسائل الشفوية التي تحقق التواصل بين الناس في المجتمع، بحيث لم تقتصر وظيفته على ما هو جمالي فني محض، وإنما تجاوزته إلى وظيفة الإخبار والإعلام. وفي هذا الإطار الوظيفي لوضع الشعر والشاعر يمكن أن نفهم دور الشعراء الجوالين الذين يتنقلون من بلدة إلى أخرى ومن قبيلة إلى قبيلة، مع ما يحيط بهذا التجوال من ممارسات وسلوكات وعادات تنمّ عن تقدير المجتمع للشاعر وتبجيل مهمته.[29] وكانت التعبيرات الشفوية الأدبية والفنية وغيرها من أساطير وملاحم وحكايات وأشعار ومأثورات نثرية، موردا للمعلومات والمعطيات الخبرية التي يبحث عنها الباحث في حقول المعرفة التاريخية والاجتماعية والأنتروبولوجية... وللتذكير، فالشفوية "باعتبارها طريقة في نقل الأخبار ليست جديدة، بل هي الطريقة الأولى والعفوية في النقل، ومن خلالها بدأ التدوين التاريخي في الحضارات المكتوبة كلها"[30]. وقد ازدادت أهمية الشفوية والمصادر غير المكتوبة قيمة في الأبحاث المعاصرة، خاصة مع نشوء ما يسمى بتاريخ الذهنيات، أو تاريخ الذاكرة، في ظل الاهتمام بترميم ذاكرة المجتمعات والشعوب، بعيدا عما رسمته التواريخ الرسمية و"السلطانية" التي تُنعت عادة بالانتقائية واللاموضوعية، أو التي تهتم بتاريخ "المركز" وتهمل تاريخ "الهوامش". وتحت ضوء هذا التوجه "لم تعد الوثيقة المكتوبة أداة وحيدة لاستخراج المعلومات والبناء عليها، إذ اتسعت المصادر مع أعمال التاريخ الجديد، بدءا من ثلاثينيات القرن الماضي وأربعينياته، لتشمل الصورة والرسم وأيَّ تعبير فني، بل أي تعبير إنساني آخر، وفي طليعته التعبير الشفوي"[31].

ومن هذا المنطلق النظري، يمكن اعتبار التعبيرات الشعرية الشفوية، الأمازيغية في سياق مقالنا هذا، والتي تحفظها ذاكرة المجتمع المغربي وتختزنها صدور الحُفّاظ والرواة، حاملا مُهمّا للأخبار التاريخية، وناقلا للحقائق والتفاصيل التي يمكن أنْ تُكمل صورة ما تنقله المصادر المكتوبة. ويكفي أن يلقي الناظر نظرة أفقية على متون الشعر الشفوي، ليجدها تتناقل وقائع

---

[29] في شأن مكانة الشاعر وموقعه ووظيفته في المجتمع الأمازيغي، يراجع:

Bonfour Abdellah, *Introduction à la littérature berbère 1.La poésie*, p 39…

[30] وجيه كوثراني، التاريخ الشفوي، المجلد الأول، مقاربات في المفاهيم والمنهج والخبرات، إعداد وتنسيق وجيه كوثراني ومارلين نصر، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، س 2015، بيروت، ص 20.

[31] وجيه كوثراني، م ن. ص 20.

تاريخية وأخبارا عن الحروب والمعارك بين القبائل، أو بين القبائل والسلطة المركزية، أو بينها وبين الاحتلال الأجنبي... فهذا الشاعر حمّاد بن ئغيل (ق 19م)، المذكور آنفا، ترك نصوصا شعرية تؤرخ لأحداثٍ بعضها قديم، وبعضها الآخر يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي[32] يتناقلها الرواة جيلا بعد جيل. من ذلك مثلا نصه الشعري الذي ينقل ماجريات إحدى المعارك القبَلية سنة 1878م بين أوتزروالت وأجرّار. ولو تأملنا مطلع النص لوجدنا أن الشاعر واع بأهمية ما ينقله في شعره بوصفه يقوم مقام المؤرخ، الناقل للوقائع، متحرّيا الصدق والدقة في ما ينقل، حريصا على أمانة النقل، وهذا مفاد قوله وهو يحثّ قريحته على النّظْم الشعري، محذرا إياها من الكذب في نقل الأخبار لأنه خُلق مذموم:

زايد أ ئمي نو غ ئوليون أرا زعمْ نيت
ئني لحاقّ ئمّا تيكركاس لعيوب أد كَانت
يان ئسكاركسن زون وَكرن لحشمات ا ئكَ لحال

ومما يؤكد الإحساس المنهجي بالوظيفة الإخبارية عن طريق النقل الشفوي للشاعر، إشارته إلى كونه أمّيا لا يقرأ ولا يكتب، ولذلك فوسيلته الوحيدة في نقل شهادته على وقائع عصره هي القول الشفوي المعتمد على ذاكرة المتلقين وحفظهم:

وُر أ كَمّيغ وُر أ تّاراغ لبديع أد سالا غ
ئنّا س كا ريغ أد سرس مديغ أوال ئمدي سرس.

وقد جاءت مقاطع النص الشعري بعد الاستهلال لترسم مشاهد المعركة بدءا بذكر أسبابها وحيثياتها، وأطرافها، والأسلحة المستعملة فيها، وصور المعاناة الناتجة عن حدتها... لينتقل الشاعر بعهدها إلى المراسلات الحربية بين طرفي المعركة، خاصة بعد أن انهزم الجراري وعزم على الاستسلام، ثم يختم المشهد بصورة المهانة التي آل إليها الجراري لَمّا استقدمه أعوان أكَرام فقيّده كما تقيد البقرة ورماه في السجن عقابا له[33].

ومن القصائد التي تعكس النقل التاريخي للخبر، عند الشاعر، قصيدته حول خراب مدينة تامدولت، الواقعة قرب أقّا جنوب المغرب، وهي من مدن العصر الوسيط، أسسها عبد الله بن إدريس في القرن الرابع الهجري، وكان لها دور اقتصادي وعسكري عبر التاريخ، خاصة في عهود المرابطين والموحدين والمرينيين... نُسجت حول هذه المدينة الكثيرُ من الحكايات

[32] يراجع أحمد المنادي وإبراهيم إعزا، أيت ئغيل نموذج من بيوتات الشعر الأمازيغي، منشورات المعهدالملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، سنة 2017.

[33] أنظر نص القصيدة في المرجع نفسه، ص 25.

والنصوص التي تحاول التأريخ لخرابها وتدميرها على غرار عدد من المدن في العصر الوسيط[34]. وقد أسهم الشاعر بدوره في نقل وقائع خراب المدينة والأسباب التي جعلت محمد وْعلي أمنصاكَ يُقبل على تدميرها[35]... ولم تخرج قصته التي رواها بخصوص هذه المدينة التاريخية عما ترويه مجموعة من النصوص الحكائية والشعرية المتداولة في هذا الباب، مع ما تحمله من عناصر يمتزج فيها الواقعي بالغرائبي كما هو الحال بالنسبة لحكاياتِ مدنٍ وأمصار كثيرة.

وفي سياق المعارك التاريخية بوصفها موضوعا تتناقله النصوص الشفوية، نجد قصيدة[36] لسليمان بن محمد بن بلعيد[37] من "وْمنيل"بالأطلس الصغير، تنقل ما دار من معارك في المنطقة بين القبائل والفرنسيين (مقاومة الاحتلال الفرنسي) حوالي 1913 و1917م. إنها قصيدة تندرج في باب الملاحم الشعرية التي تنقل أحداث التدخل الأجنبي في سوس في السنوات الأولى للحماية الأجنبية، وما أعقب ذلك من مواجهة شرسة من قِبَل الأهالي الذين يشهد لهم الشاعر بالبسالة والشموخ، رغم ما يملكه المحتل من عتاد حربي متطور. والقصيدة مطلعها:

بسم الله ريغ أد نظمغ إ زّمان أد غ لّي غ
د لهول ئگوتن تاكرّايت أياد غ لّي غ
ئكّا د سرغ ؤرومي ئگنوان ئكّا د سرغ أكال
لعجب أنزرا غ ئگنوان نزرا تاوديوين
ئفّوغ وْگلّيد أر ئسيگّيل ما يّيدس ئلاّن
يان ئگان أموسلم ئقّان تي د أ يّيدس ئلين.

والملحمة تستغرق في ذكر الوقائع المتعلقة ب"حرْكة" السلطان والتفاف القبائل حوله، وما رافق محاولات دخول الاحتلال من مقاومات بزعامة رجالات المنطقة في مقدمتهم القائد

[34] حول هذه المدينة من حيث تاريخا ودورها التجاري قديما، والروايات الخاصة بخرابها، يراجع:
محمد حنداين في كتابه "*Tamedoult, Histoire d'un carrefour de la civilisation maroco-touarègue* "، مطابع أبو رقراق، سنة 2008.
وكذلك محمد الحبيب نوحي، في "معلمة المغرب" مادة: تامدولت، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة دار الأمان، الرباط، طبعة 2، سنة 2014، صفحة 2173– 2175.

[35] نص القصيدة في: أيت ئغيل نموذج من بيوتات الشعر الأمازيغي، م.س، ص 32.

[36] القصيدة، في الصيغة التي نتوفر على نسخة من مخطوطها، تتكون من 96 بيتا شعريا (نظام القصيدة ذات الشطرين). وقد نسخها السيد محمد بن الطيب بن الحاج أحمد الجشتيمي بتاريخ 28 شعبان 1380 هـ/ 04 فبراير 1961.

[37] لم يسعفنا البحث في العثور على معطيات أو معلومات تفيد في تحديد سيرة الشاعر، باعتبار الطابع الشفوي لتناقل النص.

المدني الأخصاصي وغيره. وعلى غرار سابقه، لا يفتأ الشاعر يؤكد على مصداقية ما ينقله في ملحمته الشعرية وصحّة أخباره، يتبيّن ذلك في تكراره لمعان من قبيل:

"غْفر أ ربّي ئ نّاظيم ئغ ئسكر ذّنب سامح أسي
غايد وّاوال ئكَا صّاحت أد ت ئد بيّنغي."

"لفايدا وّاوال غيكلّي ئكَا لحال أد نّيغ."

ويمكن التأكيد على أن وظيفة النقل والإخبار لم تنفصل عن الشعر الأمازيغي الشفوي في لحظة من اللحظات، بل كان الشاعر دوما حريصا على التواصل مع المتلقين بما يفيدهم ويوسع من معارفهم ومن مدركاتهم التاريخية والاجتماعية. وبذلك صار الشعر وثيقة تاريخية تمدّنا بالمعرفة الدالة على ما يجري في القبائل والمدن والأمصار. فهذا شاعر من منطقة ورزازات محمد بن يحيى وْتزناخت[38]، ينقل وقائع وأحداث بمنطقة إحاحان (حاحة) أيام حركة أحمد الهيبة ضد الاستعمار الفرنسي، في قصيدة شعرية بأسلوب قصصي مشوق، جاء في مطلعها[39]:

"حبيبا" ن "خوبّان"
نتّات أيد أس ئنّان
"مسعود" أ ئسمكَ ئنو
أرا شرج أكيطار
وْتات أر "بوريقّي"
"مسعود" أيد أس ئنان
أ لالّا "حبيبا" سيدي لاّن غ ئسكراف
لاّن أس سين لكَيود
د سّلسلْت غ وْمكَرض...

إن مسألة الاعتماد على المتون الشعرية الشفوية الأمازيغية في توثيق الذاكرة التاريخية وتسجيل أخبارها أمر في غاية الأهمية بالنظر إلى مكانة الشعر عند القوم، ولموقعه في سلّم المصادر التي تتناقل أحداث المجتمع وماجرياته. ولعل هذا ما انتبه إليه مبكّرا، المسؤول العسكري الفرنسي القبطان ليوبّولد جوستينار Léopold Justinard (1878–1959)،

[38] محماد بن يحيى بن حمّو. من شعراء تازناخت التي اشتهر بالنسبة إليها: وْتزناخت. ولد أواخر القرن التاسع عشر في قرية تاكنكوت، ب"سيدي امحند وْدريس"، وتوفي سنة 1989.

[39] يراجع كتاب "الشعر المغربي الأمازيغي" لعمر أمرير، مطابع دار الكتاب، الدار البيضاء، سنة 1975. أورد فيه المؤلف القصيدة كاملة مذيلة بشرح واف لمضامينها والمغازي المستفادة منها.

المشهور بلقب "القبطان الشّلح"، حين عبّر بوضوح عن أن الأمازيغ يكتبون تاريخهم بالأغنية/ الشعر، ومن ثم لا يمكن معرفة تاريخهم أو عقليتهم دون الاستعانة بهذا الشعر، يقول:

> « *On écrirait l'histoire du Sous, comme de toute le pays berbère, uniquement par la chanson. Rien ne peut mieux que ces chansons, dites dans les fêtes ou les assemblées, peindre l'esprit du pays*[40] ».

أليست التعبيرات الفنية والأدبية ناقلة للتاريخ؟ بلى.

2.3. تناقل المعرفة الدينية

تميز المجال الأمازيغي، السوسي خصوصا، بإنتاج نصوص ذات وظيفة توجيهية تعليمية تثقيفية، تسعى إلى تقريب الثقافة الدينية (من فقه وعبادات) والسلوك الصوفي إلى أذهان العامة وأفهامهم؛ وكان أن ظهرت مجموعة من المنظومات الشعرية التي تفي بغرض التوعية الروحية والتوجيه العقائدي والتربية السلوكية، يحفظها الناس ويرددونها في الزوايا والمساجد والمدارس التقليدية، وفي المناسبات الدينية والمواسم وعلى الأضرحة...وبجانب هذا النوع الشعري، والذي لا يرقى إلى الشعر بالمعنى الجمالي والفني، نجد شعرا آخر مُغنّى يقرضه الشعراء الجوالون وشعراء النظم الحواري، ينهض بوظيفة تنقيل المعرفة الدينية إلى المتلقين المستمعين. نحيل هنا على أحد رموز هذا النوع الشعري، الحاج المهدي بنمبارك[41] في مطوّلته التي تنيف عن مائة بيت من الشعر، والتي عنوانها "تقصيدت ن لحيجّ" (قصيدة الحج)، يسرد فيها قصة رحلته إلى الديار المقدسة لأداء مناسك الحج. وكانت مناسبة الرحلة الشعرية فرصة لتقديم طبيعة هذه الفريضة من الناحية الفقهية، والوقوف على مختلف المناسك التي يلزم الحاج أن يؤديها وهو يتنقل بين مختلف المزارات خلال رحلة الحج. ومما يؤكد البعد الوظيفي للشعر في مجال تناقل المعرفة الدينية، أنّ أجيالا من الأمازيغ بسوس يحفظون القصيدة عن ظهر قلب، ويُسمعونها لكل راغب في زيارة البقاع المقدسة. وقد سبق الحاج بلعيد غيرَه من الشعراء الأمازيغ في هذا الفن، حيث ألّف قصيدة من اثنين وثمانين بيتا شعريا عنونها ب "أمودّو س لحيجّ" (الرحلة إلى الحج)، تناول فيها بالتفصيل كل ما يتعلق بأداء مناسك الحج، وبعض

---

[40] نقلا عن:

Rachid Agrour, *Léopold Justinard, missionnaire de Tachelhit (1914-1954), Quarante ans d'études berbères, présentation et choix de textes*, Edition Bouchene, Paris, 2007, p 17.

[41] شاعر وفنان من منطقة حاحا (حاحة)، ولد سنة 1936م.

الأبواب الفقهية كفرائض الوضوء وغيرها، زيادة على مشاهداته أثناء الرحلة وهو يمر عبر بلاد مصر بأهراماتها وبمدنها التاريخية؛ كل ذلك بأسلوب شعري غنائي سلس. والقصيدة المعنية هنا هي التي مطلعها:

أ رّيحلا د لخابار نّونت أد ت ئد فاسرغ
لفايدا ها نّ أمودّو غيل ؤر گيس يضهر يات
أمر لحيجّ، ئغ ئدّا يان أد د يژور غ لوالدين نّس
أ نّبي نغ راسول ؤلّاه ملا ئس ؤجادغ لمال
كرا يكّان لعام نرا أد د نژور غ لقّوبت نّون
أشكو ها نّ ئغاراسن ران كيكّان د لمال
أماصري ئطّاف لبابّور نس كّان ؤر د ئميكّ
وانّا تن ئسّودان، ؤر كصوضن غ تاضّانكّيوين
لبحر ن فرعون وانّا ت ئزرين أ ئهنّان
ليحرام أسّ نّا نلكم رّابع، ئفرض فلّاغ
ئغ ئلكم جدّا أر ئتّانّاي تيصّومعيين
بادلن وامان، ئبادل ئيي طّعام، ئبادل رّيح...

ومن الشعراء الذين وسموا تاريخ التجربة الفنية الأمازيغية في القرن العشرين بمتونهم الشعرية التي لعبتْ دور الوسيط في نقل المعرفة الدينية وحمْل قيمها إلى المتلقين، نجد الفنان رّايس محمد بن يحيى أوتزناخت[42]، الذي كرّس جزءا من شعره لتبسيط موضوعات الفقه ومسائله في قالب شعري موسيقي يراعي طبيعة المخاطبين وذوقهم الفني[43]. يقول في مطلع إحدى قصائده التي يقدّم فيها بعض الأحكام الفقهية مستندا إلى فقه الشيخ سيدي خليل[44] بوصفه واحدا من المصادر الفقهية المؤسسة للتدين المغربي:

[42] ومما اشتهر به أيضا قصيدته "لحيجّ" التي نظَم فيها رحلته إلى الديار المقدسة لأداء مناسك الحج، فهي بمثابة نص شعري رحْلي يندرج في باب أدب الرحلات. كما عُرف الشاعر في مجال تناقل المعارف العامة، بقصيدته الجميلة حول أنواع الطيور وأسمائها وصفاتها، والتي عنوانها " لاطيار د ئيلالن".

[43] في ما يخص الجانب الديني عند الشاعر نحيل هنا على مقال لمحمد خطابي، متميز في بابه: "الإدراك الديني والإدراك الاجتماعي في شعر الحاج محمد بن يحيى أوتزناخت" ضمن أعمال ندوة: حوض وادي درعة، ملتقى حضاري وفضاء للثقافة والإبداع. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية– أكادير.1996.

[44] المقصود هنا مختصر الشيخ سيدي خليل بن إسحاق في الفقه المالكي، وهومن أكثر المصادر الفقهية تداولا في الوسط الفقهي المغربي. له ترجمات وشروح بالأمازيغية أشهرها كتاب "الحوض" في الفقه، لمحمد بن علي بن إبراهيم الاوزالي المتوفى سنة 1163هـ/1750م.

باسم الله نوسي د لقلم غ ئفاسّن
ؤلا تادّوات ئنو أد أراغ نبدو سرك
أ ربّي نكَا نّ رّجا نو أمر غ دارون
أد ئيي تعاونت غ لحاديث نبدا كَيس
ن سيدي خليل لكتاب نّس ئنّا بلا صّاحتْ
باب ن لكيبر نعل أتّ شّيطان كَر سرسن.

وعلى هذا المنوال سار عدد مقدّر من الشعراء والفنانين الذين صنعوا سجلات الشعر الأمازيغي من قبيل الشاعر رّايس عمر واهروش (1926م – 1994م)[45] في قصيدته "لقيصت ن توسلمت" وفيها يحدد المواصفات والشروط التي يستوجبها إسلام المرء، والتي بها يكتمل، كما يُفهم من مطلعها:

يات لقيصت أد نضمغ ريغ أد تنت ئنيغ
كَيس لاخبار أد ن دّين وانّا تنت ئران
هاياغ نتّكل ف ربي أد داغ ناكّا لوصيّات
ئما سنغ نيت ئس ئكَوت ما تنت ؤر ئرين
أكّولّو بدرغ شروض ؤ موسلم ئكملن
تاموسلمت أ لاحباب ؤر ترخي يان ئران
أكّولّو سكرن شروض نّس أر تّن كمّلن
أد ؤكان ئشهد ئزّال ئكّيس لعاشار
أ يازوم حوجّون ئكَ أموسلم ئكمّلن.

وتُعدّ المتون الشعرية لعمر واهروش من الحوامل الناقلة للقصص والسير الدينية الممزوجة بعناصر المتخيل الشعبي، كقصيدته "لقيصّت ن تاروا ن لعاليم" وقصيدة "لقيصّت ن تاوتمت" وغيرها. وعلى النهج نفسه سار شعراء آخرون من كل الأجيال المتعاقبة في تاريخ الشعر الأمازيغي.

وجدير بالإشارة أن انغماس مجموعة من النصوص والقصائد الشعرية في تناقل المعرفة التاريخية أو الدينية أو غيرها عند الشعراء رّوايس، لم يكن ليُفقد الشعر جماليته وفنّيته، وذلك بالنظر إلى السياق الفني والتداولي الذي تُقدّم فيه هذه النصوص، حيث تُؤدى في نسق يجمع

[45] عمر واهروش من الشعراء رّوايس، ينحدر من دوار تيحونا ن ئمزيلن بقبيلة مزوضة. اشتهر بقصيدته التي نظَمها ضد الاستعمار سنة 1952 بعنوان "ضّابيط" والتي كلّفته السجن ثلاثة أشهر. أغنى الرصيد الفني والشعري الأمازيغي بنصوص غنائية كثيرة تناولتْ موضوعات مختلفة. توفي يوم 27 أكتوبر 1997م.

بين مكونات غنائية عدة: النص، الأداء، الحركة والرقص، الآلات الموسيقية والإيقاعية، الجمهور... إنها عناصر ومكونات تجعل هذه النصوص مؤداة بشكل متناغم يحفظ لها جماليتها وغنائيتها المؤثرة بالرغم من تقريرية محمولاتها الدلالية. ولعل هذه الخاصية المتعلقة بطبيعة الأداء ونسقه هي التي تُخرج هذه الأشعار الحاملة للمعارف والناقلة لها، من دائرة المتون والأراجيز والمنظومات التعليمية المتداولة في الأوساط الدينية والمدارس العتيقة...

خلاصة

لقد مثّل الشعر دوْما وسيلة من وسائل التناقل في المجتمع الأمازيغي، واكتسب هذه الوظيفة، إلى جانب وظيفته الجمالية، بفعل الطابع الشفاهي الذي هيمن على الثقافة وعلى أشكال المعرفة المنتَجة، في ظل واقع اجتماعي تقليدي لم يألف الكتابة بوصفها ممارسة يومية ومُعمَّمة. وبذلك أصبح الشعر نظاما ونسقا فنيا يلعب دور الوسيط في تناقل الذاكرة، وما يتصل بها من محمولات ومعارف تاريخية واجتماعية ودينية وفنية... ولِذا حرص المجتمع على ضمان استمرارية هذا النظام الفني وصوْنه من خلال تنقيله وتوريثه للأجيال، حفاظا على تاريخه وذاكرته. إن الغنى الذي يميز تراثنا الفني والأدبي من جهة الأنواع والأشكال، ومن جهة الموضوعات والقضايا، يستدعي تعميق البحث والدراسة في ما يخص اطرادَ وظيفة التناقل وملازمتَها لعملية الإبداع، حتى تولّد نوع خاص من الشعر الأمازيغي يندرج في باب المراسلات الشعرية التي تتم بين الشعراء في أماكن وفضاءات متباعدة، عبر وسيط تكون مهمته التنقل بين القرى والمدن من أجل تبليغ شاعر ما بالرسالة الشعرية الموجهة إليه (شفاهة أو عبر آلة التسجيل)، وانتظار الردّ. ولعل هذا النوع من الشعر يحتاج إلى أن يُفرد بمقاربة خاصة لِما فيه من كشْف عن أخبار المجتمع وأحوال الناس وانطباعات الشعراء وغيرها. ولا شك في أن التطورات الحاصلة في مجال تكنولوجيا المعلومات، وتحولات المجتمع، سيكون لها الأثر البالغ، إيجابا وسلبا، في سيرورة هذا التناقل مما يستلزم مقاربات متعددة الأبعاد، كفيلة بالوقوف على تشخيص راهن هذه السيرورة وتحدياتها.

بيبليوغرافيا

أمرير، عمر، *الشعر المغربي الأمازيغي*، مطابع دار الكتاب، الدار البيضاء، سنة 1975.

السوسي، محمد المختار، المعسول، الجزء 16، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1961.

الماكَري،محمد، *الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهراتي*، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1 سنة 1991.

المنادي، أحمد، وإعزا، إبراهيم، *أيت ئغيل: نموذج من بيوتات الشعر الأمازيغي*، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2017.

الوزان، الحسن (ليون الأفريقي)، *وصف إفريقيا*، ج 1، ترجمة م.حجي وم.الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة دار الغرب الإسلامي، ط2، س 1983.

خطابي، محمد، "الإدراك الديني والإدراك الاجتماعي في شعر الحاج محمد بن يحيى أوتزناخت" ضمن أعمال ندوة: *حوض وادي درعة، ملتقى حضاري وفضاء للثقافة والإبداع*، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكَادير، 1996.

كوثراني، وجيه، *التاريخ الشفوي، مقاربات في المفاهيم والمنهج والخبرات*، مجلد1، إعداد وتنسيق و. كوثراني وم.نصر، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، س 2015، بيروت.

لخصاصي، عبد الرحمان، مادة "بلعيد (الحاج)"، ضمن *معلمة المغرب*، الجزء 4، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا، س 1991، ص 1336.

نوحي، محمد الحبيب، مادة: "تامدولت"، ضمن *معلمة المغرب* ، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة دار الأمان، الرباط، طبعة 2، سنة 2014، صفحة 2173– 2175

والكاش، محمد، *تيّرويسا*، الجزء الأول، منشورات أكادير ميديا، ط 1، س 2012.

ولكاش، محمد، *تيّرويسا*، الجزء الثاني، مطبعة سوس الطبع والنشر، س 2013.

Aboulkacem El. (2010), ⵙⵙⴻⵙⵜ ⵏ ⵜⵍⴰⵎⵎⵓⵔⵜ ⴰⵣⵎⵣ ⴰ ⵓⵎⵓⵔⵜ ⵓⵎⵓⵔ ⴰ ⵓⵙⵜ ⵓⵙ, (édition et présentation), Publications de l'IRCAM, Rabat.

Aboulkacem El. (2009/2010), « Des chanteuses et des danseuses amazighes : Vecteurs de culture en milieu urbain », *Revue AWAL, Cahiers d'études berbères*, n° 40-41, Paris, p. 35-48.

Agrour, R. (2007), *Léopold Justinard, missionnaire de Tachelhit (1914-1954). Quarante ans d'études berbères*, Présentation et choix de textes, Edition Bouchene, Paris.

Bonfour, A. (1999), *Introduction à la littérature berbère 1. La poésie*, Editions Peeters, Paris-Louvain.

Bourdieu, P. (2000), *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, Seuil, Paris.

Brown, K. (1973), « Violence and Justice in the Sûs: A Nineteenth Century Berber (Tashelhit) Poem », in *Actes du premier congrès d'études des Cultures Méditerranéennes d'influence Arabo-Berbère*, cordonné par Micheline Gally, Société nationale d'édition et de diffusion, Alger, p. 357-341.

Handaine, M. (2008), *Tamedoult, Histoire d'un carrefour de la civilisation maroco-touarègue*, Editions Bouregreg, Rabat.

Yacine, T. (1999), « Femmes et espace poétique dans le monde berbère », *Clio : Femmes, Genre, Histoire- Femmes du Maghreb,* n° 9, p. 107-120.

متنوعات

مساهمة معطيات الدراسات التاريخية والأبحاث الأثرية في التنمية الاجتماعية والثقافية في البلدان المغاربية (نموذجا تونس والمغرب)

عبد اللطيف الركيگ
باحث في التاريخ القديم وعلم الآثار–الرباط

The main problem with the development in light of the mondialization is that the importance of the cultural and social elements in the development in its global meaning especially in the maghrebin societies. The historical and archaeological researches could play a role vitally necessary to produce more data about the national heritage of the local societies. In light of all pertinent written and archaeological evidence, I suggest in this paper a new approach in order to:

- Identify the role of the cultural development in the maghrebin societies.

- Value the importance of the archaeological and historical evidence in this event with purpose to trace the influences that presented its results on our societies in their originality and their local particularities.

تقديم

عرفت الأقطار المغاربية طفرة لافتة في ميدان الدراسات التاريخية والأبحاث الأثرية منذ ما يربو على قرن ونصف تقريبا. وغنى عن البيان أن دراسة التاريخ القديم والبحث في مخلفات الماضي القريب والبعيد وسبر أغوار المواقع القديمة يروم من الناحية العلمية البحتة معرفة المراحل التي مرت منها، ومحاولة كشف طبائع وأحوال الأقوام التي عاشت بها خلال فترات تاريخية محددة. بيد أن علم الآثار كعلم يتكامل مع باقي فروع العلوم الإنسانية والحقة، له صلة وثيقة بقضايا التنمية الاجتماعية والثقافية وبالواقع المعيش. ويمكن مقاربة علم الآثار في

التنمية البشرية بشكل عام من خلال جانبين هامين. فهناك جانب ثقافي هوياتي يتمثل في صيانة الذاكرة الجماعية، ونشر الوعي بأهمية الموروث الثقافي وبما راكمته منطقة ما من رموز وأنماط سلوكية واعتقادات على مدى القرون السالفة. كما أن هناك جانباً اقتصادياً لا تخفى أهميته يرتبط أشد ما يكون الارتباط بنتائج الأبحاث الأثرية من حيث ترويج المنتوج الأثري اقتصاديا. ومن هذا المنطلق تسعى هذه الورقة إلى المساهمة في طرح إشكالية مناهج تسخير معطيات البحث التاريخي والأثري في قضايا التنمية الاجتماعية والثقافية في الأقطار المغاربية من خلال التركيز على التجربتين التونسية والمغربية.

1. في ارتباط البحث التاريخي والأثري بمسألة التنمية

تتصل التنمية اتصالا وثيقا بكل ما يتعلق بحياة الناس، الأمر الذي يسوغ طرح إشكالية مساهمة الدراسات التاريخية والأبحاث الأثرية في المجهود التنموي في شقه الثقافي والاجتماعي. ذلك أن التنمية في شمولها وتشعبها لا تنفصل في الواقع عن مسألة التنمية الثقافية لأن التنمية هي ذاكرة الماضي، وعزيمة الحاضر، ومخيلة المستقبل. ومن هنا، فالتنمية ليست مجرد عملية اقتصادية بحتة، وإنما هي في واقع الأمر مشروع سياسي، واقتصادي، واجتماعي، وتاريخي، وحضاري شامل. حقا، لقد سادت ممارسات تنموية تمحورت في ظاهرها على الجانب الاقتصادي البحت من منطلق اعتبار التنمية مجرد عملية استثمارية خالصة تروم استغلال الخيرات الطبيعية بدافع تحقيق الربح ومراكمة رأس المال. ولكن لو دققنا النظر في عملية التوظيف السياحي للمعالم الأثرية على سبيل المثال، لوجدنا أن الذي يحركها ويوجهها إنما هي رؤية ثقافية واجتماعية.

وتبعاً لذلك تطرح ضرورة النظر إلى موضوع التنمية نظرة كلية تستوعب جميع مظاهر الحياة الاجتماعية بما في ذلك الجوانب الثقافية. وعلى هذا النحو يبدو من المفيد في عالم اليوم عدم التركيز على العوامل الاقتصادية لوحدها بحجة أن التنمية الاقتصادية هي السبيل إلى إحداث تقدم اجتماعي، وأن التنمية الثقافية والاجتماعية لا تعدو أن تكون متغيرا تابعا ولاحقا. ويذهب علماء الاجتماع إلى أن الكائنات البشرية لها حاجيات نفسية –لا تقل أهمية عن الضرورات الأخرى– تتمثل في الحاجة إلى الإحساس بالانتماء إلى المجموعة، وهي حاجة عامة، حيث لا يمكن للفرد مثلا أن يعيش بمفرده، ولا يعدّ مجرد وجوده بين الناس الآخرين كافيا لإحساسه بالانتماء إلى المجموعة لأنه يحتاج في العمق إلى تأييد المجموعة وهو

أمر لا يتحقق إلا بوجود رابط ثقافي وقيمي مشترك. وهذا الرابط الثقافي نلخصه إجمالا بكلمة "تراث" أو "حضارة" ذات جذور في الماضي.

لقد وصلنا هذا التراث من خلال الوثائق المكتوبة والقصص والحكايات والأساطير الشعبية الشفهية، وأيضا من خلال المعالم والبقايا المادية القديمة المدفونة تحت الأرض. علما أن التراث يتسع ليشمل في سياقه العام مجمل الممتلكات الثقافية الأخرى مادية أو غير مادية. لقد مرت الأقطار المغاربية بعيد استقلالها بمرحلة كشف وصيانة التراث الثقافي، ونشره والتعريف به، ثم محاولة توظيفه اقتصاديا عبر عملية الاستقطاب السياحي وما تمخض عنها من انتعاش اقتصادي تحققت على إثره فرص شغل لمزيد من الحرفيين والمتدخلين الآخرين. غير أن تواتر العولمة الثقافية، وضرورات الحوار مع الآخر أصبحت تشترط الانتقال إلى مرحلة أخرى من التعامل مع تراثنا الثقافي والاستفادة من مزاياه بالنسبة إلى المجتمع المحلي في جذوره وثوابته حاضرا ومستقبلا. وغنى عن البيان أن شرط تحقق هذا المرام كامن بالأساس في جعل المنتوج التراثي مادة "للاستهلاك" والاستيعاب المحلي قبل أن يكون "بضاعة" سياحية اقتصادية تدر المزيد من المداخيل والأرباح العالية.

إن رصيد المجتمعات المغاربية زاخر بكنوز تاريخية وبقايا مواقعها الأثرية من اللقى والمعالم والصروح التي اخترقت الأزمنة لتصل إلينا. ولعل هذا الموروث التاريخي والأثري هو من الغني والثراء بما يسمح بتوظيفه ثقافيا واجتماعيا ونفسيا على الأصعدة المحلية أولا وقبل كل شيء. وذلك بهدف استغلاله في نشر التوعية الثقافية والحضارية، وتعزيز الروابط الاجتماعية، وخلق الوعي الجماعي، وغرس الشعور بالانتماء المتأصل والولاء للمجتمع والاعتزاز بالهوية والتعرف على تاريخ المجتمع وقصص أبطاله. ولا ريب أن من شأن ذلك أيضا أن يفرز آثارا إيجابية على المعيش الراهن من خلال الشعور بالمسؤولية والمشاركة في أداء الواجبات والتضحية من أجل إنماء التراث الوطني.

ولا يعد إبراز الشخصية الثقافية والحضارية للمجتمعات من خلال توظيف المعطيات التاريخية والأثرية ردة في عالم اليوم حيث تتقلص المسافات وتذوب الحواجز الثقافية باطراد. إذ لا يمكن لأي أمة من الأمم أن تعيش حاضرها وتتطلع نحو مستقبل أفضل دون وعي تام بماضيها ودون الحفاظ على بقاياه المادية والفنية، واستلهام العبر والدروس منه. ومن هذا المنطلق يمثل استيعاب المخزون التراثي مؤشرا لمستوى الوعي العام بخصوص التراث الثقافي، ومدى الاهتمام الذي يبديه أفراد المجتمع المحلي برصيدهم الحضاري. لكن لا بد من التنبيه مقدما، إلى أنه لا ينبغي في كل الأحوال، أن يتجه إبراز التراث اتجاها منغلقا ليتخذ منحى

صلبا أو متحجرا مناقضا لقواعد التغير والتطور. علما أن دعوات الانفتاح لا تعني بأي حال التفريط في التراث الوطني الذي يبقى ضمانة أكيدة لتماسك النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع وتحصينه من الاندحار السهل أمام التيارات الوافدة، وتمكينه من عوامل الصمود والقدرة على التفاعل الإيجابي معه تأثيرا وتأثرا.

ومن هنا، فإن طرح مسألة التنمية على ضوء الموروث التاريخي والأثري من زاوية الإثراء يعكس، من ناحية، إرادة البناء الحضاري على منوال الأنساق الثقافية الموروثة من خلال استلهام القيم التي تؤطرها. كما أن ذلك يعكس، من ناحية أخرى، إرادة التقويم والإنتاج والتراكم التطوري ضمن معادلة الاستمرارية والتطوير، وهو في نظرنا منهج أكثر واقعية وإنتاجا في مجال التعامل مع الموروث الحضاري.

وطالما أن دراسة التاريخ والتنقيب عن شواهد العصور القديمة لا تمثل شيئا ثابتا، وإنما هي حركة فكرية نشطة تدور حول قضية البحث في الجذور وإعادة تعريف الهوية في سياق رؤية ثقافية متكاملة يفترض أن تتسم بالدينامية والاتساع والشمول، فإن لحظات حاسمة من تاريخ مجتمعاتنا تفرز أحيانا تساؤلات عديدة حول الغاية من العودة إلى التراث والبحث في قضاياه، مع ما يرتبط بذاك من طرح مسائل الهوية والجذور الحضارية والتقاليد الوطنية في عالم يعرف طفرة تقنية يميل اتجاهها العام نحو التحديث. فماذا تعني بقايا ومعالم تعود إلى عديد القرون بالنسبة مثلا لشباب يعيشون في مستهل الألفية الثالثة؟ وكيف يمكن ربط تلك الرموز الحضارية بثقافة الإنسان المعاصر وبتنمية المجتمع بوجه عام؟ كيف يمكن توظيف التراث في عمليات التنمية في ظل الاختلاف الواضح بين قيمه وبين الممارسات السوسيوثقافية المعاصرة؟

2. أوجه مساهمة البحث التاريخي والأثري في التنمية الثقافية والاجتماعية

إذا تجاوزنا الإطار الأكاديمي الضيق، فإن علاقة البحث الأثري بالتنمية المحلية تبقى مطروحة بحدة بالنسبة لقسم هام من المجتمع، بل تطرح مزايا هذه العلاقة أحيانا في إطار إشكالية حقيقية تتفرع عنها تساؤلات عدة في أوساط الفئات التي حازت قدرا معينا من المعرفة والتعليم. ولا شك أن الباحثين في التاريخ –على وجه الخصوص– هم أكثر التصاقا بالتساؤلات المثارة. لقد واجهتنا أسئلة من هذا القبيل يطرحها أشخاص عاديون، أو حتى أكاديميون متخصصون في حقول معرفية أخرى. وتتمحور تلك التساؤلات حول علاقة

دراسة التاريخ والبحث فيه بأحوال المجتمع وبمعيش الناس، وبمزايا الكشف عن اللقى الأثرية وتعرية المواقع القديمة.

ولعل من أبرز القضايا جذبا للاهتمام في هذا السياق، نذكر قضية فهم التاريخ الوطني ورسم علاقته بنظام القيم وبالرموز التي أنتجها المجال "الوطني" منذ حقب موغلة في القدم، وتحديد دوره في إبراز معالم الهوية الثقافية للمجتمع، مجسمة في مدى إدراك فئات المجتمع لوظيفة المعرفة التاريخية وفهم ملابسات تطور مجموع عناصر الحضارة على مدى الزمان التاريخي من خلال عمليات التكوين التاريخي الاجتماعي. لكن يلاحظ أن هذا التعلم التاريخي الاجتماعي، أو لنقُل درجة تمثل التاريخ في منظومة القيم بالمجتمع المحلي، تتسم بتفاوتات مهمة بين بلد وآخر، وأحيانا بين منطقة وأخرى، وبالنتيجة بين فرد وآخر.

وفي هذا السياق أثارتني منذ 2002 بعض الملاحظات الأولية المقتضبة التي توصل إليها باحث سوسيولوجي أمريكي، زار تونس للبحث في أثر الحضارات القديمة على منظومة القيم بالمجتمع، أي ماذا يمثل التاريخ ورموزه وأشخاصه في حياة الناس العاديين. ولقد اتضح له بعد استجواب عدد من الأفراد من مختلف الفئات العمرية والمستويات الثقافية، والبحث في البعد التاريخي لأسماء الأماكن والشوارع والأزقة والمؤسسات والمحلات التجارية والخدماتية، أن معظم المستجوَبين يملكون قدرا لا بأس به من المعرفة ببعض الرموز التاريخية المهمة في تاريخ البلاد. فهناك معرفة مهمة بتاريخ مدينة قرطاج وظروف تأسيسها، وافتخار بخصال ومنجزات القائد القرطاجي حنبعل، ما يعكس تمثلا إيجابيا لفترة مهمة من التاريخ التونسي القديم.

لقد وقفنا على أهمية هذا الامتداد التاريخي بالبلاد التونسية خلال مبيتنا بإحدى القرى القريبة من موقع كركوان الأثري بالوطن القبلي، حيث التقينا مواطنين تحدثوا لنا بإسهاب عن تاريخ الموقع وطبيعة بقاياه، وأهميته بالنسبة للمنطقة وللبلاد ككل. لقد روى لنا أحد الأشخاص، ونحن على متن الحافلة، قصة فرار عليسا وتأسيس قرطاج بكامل تفاصيلها. بما في ذلك الرواية التي نسجت حول الثروة التي دفنتها الأميرة الفينيقية عند قدومها إلى موقع قرطاج. كما لاحظنا مدى الشهرة التي يحظى بها الرمز المنسوب للربة تانيت (Tanit) الذي جرى الحفاظ عليه بلا شك في سياق وعي تاريخي ما دام الرمز يعبر عموما عما يرمز إليه وفقا لاعتقادات مستعمليه.

يبدو أن لحضور القصص والرموز التاريخية القديمة في الذاكرة الجماعية لفئات من المجتمع التونسي علاقة بآليات التعلم والتنشئة التربوية والثقافية التي يحرص عليها النظام التعليمي للدولة وتحافظ عليها ثقافة المجتمع. وربما لذلك صلة بآيات اجتماعية خاصة من خلال تواتر

تداول التراث الشفهي بما يتضمنه من حكايا وقصص شعبية. ولا شك أن ثمة تفاوتات محلية وإقليمية بين المجتمعات المغاربية في درجة الفهم الاجتماعي للتاريخ بالنظر لعدة متغيرات خاصة بكل بلد على حدة. فإذا أخذنا نموذجا آخر، وهو المغرب، لوجدنا أن ما رسخ في أذهان أفراد المجتمع بخصوص تاريخ بلادهم لا يتجاوز من حيث القدم سقف فترة الفتوحات الإسلامية وتحديدا تاريخ نشأة الدولة الإدريسية، ثم ما تلتها من دول تعاقبت على حكم أرض المغرب الأقصى. ورغم ذلك يتضح للباحثين والملاحظين على حد سواء أن ذلك التاريخ ليس له وقع، أو صدى ذو بال على آليات التعلم الثقافي والتكوين الاجتماعي للمجتمع المغربي. ذلك أن المجتمع يفتقر فيما يبدو إلى سياق التكوين الاجتماعي التاريخي النشط، أي إلى التفاعل المتفتح مع الموروث عن السلف على مستويات التمثل والتبني والاستيعاب وغيرها من الوشائج التي تعكس مظاهر الارتباط والاعتزاز بالتراث الحضاري القديم. إذ نجد مثلا أن أشخاصا فاعلين في تاريخ البلاد من أمثال يوبا الثاني وبطليموس ملكا مملكة موريطانيا التي حكمت المغرب القديم، أو الثوار المحليين الذين تصدوا للاحتلال الروماني، أو الرموز التي صنعت جزءا من تاريخ البلاد في الفترات اللاحقة من أمثال طارق بن زياد، ويوسف بن تاشفين، وأحمد المنصور الذهبي وغيرهم لا يمثلون في الواقع رموزا قوية وتلقائية، حاضرة بقوة في المخيال الجماعي على مستوى الاستلهام والتمثل وغيرها.

ويبدو أن لذلك علاقة بالتنشئة التربوية والاجتماعية، النظامية منها والشعبية، لأن الأطفال المتمدرسين يتلقون ويتفاعلون بشكل كامل مع الوسط الاجتماعي من خلال عدسات وسطية هي الثقافة السائدة في المدرسة والمجتمع. وفي حالة المغرب يلاحظ أن المقررات المدرسية والتعليمية في مختلف أسلاك التعليم الرسمي تكرس في الواقع نظرة معينة للتراث والتاريخ من خلال التركيز على حضارة البلاد خلال فترات معينة من تاريخها. ذلك أن تشكيل الكيان المغربي بدأ حسب التصورات التي سادت ردحا من الزمن، انطلاقا من تجربة الدولة الإدريسية التي مهدت لسلالات حاكمة متعاقبة. والحق أن مثل هذه التصورات الجزئية لتاريخ وحضارة المجال المسمى المغرب الأقصى تقوم في الواقع على تهميش تاريخ المنطقة خلال الحقب السابقة على الفتوحات العربية الإسلامية، والتي تعد بآلاف السنين من الاستقرار والتفاعل الجغرافي ومن الإنتاج الحضاري في مختلف مظاهره قياسا إلى الفترة الموالية للفتح الإسلامي التي تعد ببضع قرون. ولهذا السبب يجهل معظم الناس كل شيء تقريبا عن الكيان المغربي الذي عاصر مثلا مدينة قرطاج وارتبط معها بعلاقات تجارية تشهد عليها البقايا الأثرية والنصوص القديمة. وينطبق ذلك على ملوك مملكة موريطانيا بالمغرب القديم

الذين حكموا شمال المغرب الحالي على الأقل منذ 4 ق.م حسب إفادات النصوص التاريخية القديمة.

ويمكن تفسير هذا الخلل، أو النقص الحاصل في الوعي الثقافي والتاريخي العام وفي الذاكرة الجماعية للمجتمع بأسره، بتفاوت في كم المعارف المتراكمة ونوعها، والسياق الذي تجري فيه عملية التغذية الثقافية، أو التلقين المعرفي والتنشئة بصفة عامة، وضحالة الموروث الشفوي بالنسبة لحقب معينة من تاريخ المغرب.

صحيح أن المقررات التعليمية تتضمن إشارات إلى جزء من تاريخ المغرب القديم، لكن تلك المعلومات تتسم في الغالب في طريقة عرضها بالاختصار والاقتضاب، بحيث لا تكاد تمثل شيئاً بالمقارنة بما يقدم من معطيات حول تاريخ أوروبا أو تاريخ الشرق مثلا. هذا فضلا عن الاتجاه المكثف نحو التبسيط والتجاوز الذي لا يخلق لدى المتعلم فرصة للاستئناس بتلك المعلومات على أنها تشكل ركنا أساسيا من تاريخ بلاده، وبالنتيجة لا تخلف لديه انجذابا وجدانيا، ولا تجعله مشدودا إلى تلك الحقب العتيقة من تاريخ بلاده.

ومن هنا، وحتى إذا انتهى المتعلم من الاطلاع على مقرره، فإنه لا يظفر في محصلة الأمر بشيء ذي أهمية بالقدر الذي يجعله يترسخ في ذهنه ويغذي به زاده الثقافي وتكوينه الاجتماعي، حتى لا نتحدث في هذه الحالة عن تمثل المتعلم لجزء من ذلك التاريخ، أو نشوء علاقة وجدانية معه. فإذا افترضنا على سبيل المثال إمكانية إجراء بحث ميداني يقتصر على عينات من الفئات المتعلمة على أن ينحصر موضوع البحث في تقييم معلومات المستجوبين مثلا حول ملك كبير حكم أرض المغرب الأقصى مثل يوبا الثاني، وما يمثله بالنسبة لهم ذلك الملك، لوجدنا –كما يدل على ذلك الواقع المعاش– أن نسبة مهمة من الأفراد تجهل تماما من يكون يوبا، وكأنه جزء من خرافة، وهو في الواقع شخص تاريخي عاش خلال نهاية القرن الأول ق.م. وهذا يتناقض مع ما ذكرناه من طغيان شخوص ورموز الفترة القرطاجية في الثقافة التونسية من خلال استحضار شخصيات ورموز تاريخية تعود إلى فترات زمنية أقدم مثل عليسا التي عاشت خلال القرن 9 ق.م، أو حنبعل الذي عاش بين القرنين 3و2 ق.م.

وطبيعي أن يسفر تركيز التنشئة الاجتماعية من خلال مناهج التعامل مع المعلومات التاريخية والمعطيات الأثرية عن نشوء ردود أفعال ثقافية تتميز بقدر من الانغلاق والتعصب المبالغ فيه للتراث القديم. وقد تسفر ردود الفعل تلك عن ظهور ميل نحو رفض التاريخ الوطني الرسمي الذي يعكس رؤية مجتزأة للتاريخ، والاتجاه نحو البحث عن أصل مطلق وقع تغييبه بشكل متعمد، والحرص على تكرار الذات على صورة السلف. وهذا الأمر مخالف لما

يقع داخل المجتمعات التي يتسم فيها التعلم والتنشئة الثقافية والاجتماعية بانفتاح واسع على تاريخها بجميع حقبه وبمختلف ملابساته. وهو ما يعطي للسياق الثقافي والاجتماعي خصائص الدينامية والمرونة والقدرة على قراءة التاريخ الوطني قراءة واعية تقوم على استلهام ما فيه من عناصر قوة ورموز قابلة للحياة، وفي نفس الوقت امتلاك القدرة على التفاعل الاجتماعي داخليا وخارجيا، والاستعداد التلقائي للقبول بقواعد الابتكار والخلق والتعديلات في إطار السياق التطوري للمجتمع.

ويتضح لنا بناء على ما سلف بأن المجتمعات البشرية، ومن بينها المجتمعات المغاربية من خلال النموذجين موضوع الدراسة، تتمايز فيما بينها على مستوى النظرة للتراث، وعلى صعيد قراءة التاريخ الوطني، وتثمين ما خلفه في كل العصور التاريخية، من شواهد وآثار مادية على شكل لقى ومعالم أثرية، والتعامل معها باعتبارها جزءا من الكيان الثقافي الجمعي.

3. مهام البحث التاريخي والأثري في سياق التكوين الاجتماعي الثقافي

يبدو من خلال التأمل في مدلولات النقاش الثقافي ذي الأبعاد الاجتماعية في علاقته بنتائج الأبحاث التاريخية والأثرية أن الأمر يتعلق في الواقع بتساؤلات وجيهة ومنطقية يفرضها عصر العولمة وما تبشر به من اغتراب ثقافي داخلي. ويختزل تلك التساؤلات المخاض الذي يعتمل في المجتمعات المغاربية، ويختزل–في نظرنا– عناصر عدة ذات أبعاد سوسيوثقافية من بينها:

أولا: الحاجة إلى ربط المعطيات التاريخية والأثرية بالمحيط الاجتماعي ضمن منظور عقلاني يتأسس على التفسير التطوري الدينامي للمعرفة البشرية عموما في ضوء أبعادها التطورية التاريخية للنوع والتطورية الفردية.

ثانيا: ضرورة بيان أن جذور القدرة البشرية في النواحي المادية وغير المادية غير مفصولة تماما عن السياق التاريخي ما دامت كامنة ضمن عنقود أو مركب من قدرات معرفية ذات طابع مكتسب، تراكمي وتطوري.

ولهذه الاعتبارات يتوجب أن يتخذ البحث التاريخي والأثري في أفقه الثقافي وفي حصاده الاجتماعي صبغة الدراسة العلمية التي تستحضر البعد الثقافي والاجتماعي للمجتمع بجميع فئاته، وتسعى إلى نشر وترسيخ نتائجه على أوسع نطاق. وذلك من منطلق كون خلاصته بمثابة إنتاج علمي لا ينفصل عن باقي العلوم الاجتماعية، بل يتكامل معها بالإفادة

والاستفادة في نواح عدة. وفي هذا المضمار تبرز مهام علوم التاريخ والآثار لجهة تزويد المجتمع المحلي بمعطيات هامة من شأنها المساعدة على فهم مراحل تطوره في مختلف الأزمنة فهما شموليا. فضلا على أنها تتجه بأفكار الأفراد والجماعات وجهة متجددة تحفز على مزيد البحث في قضايا الهوية الثقافية والتراث والحضارة وأسباب الاختلاف الثقافي بين المجتمعات والتنوع الداخلي في المجتمع الواحد.

وفي هذا السياق تطرح مسالة إخراج البحث التاريخي والأثري من ساحة النقاش العلمي الأكاديمي المتسمة بالضيقإلى ساحة التداول الاجتماعي والمنظومة الرمزية للمجتمع المتميزة بالراحبة. إن القيام بهذا المجهود البحثي يتطلب أولا من المختصين والأكاديميين أن ينزعوا عن عيونهم نظاراتهم الثقافية الخاصة ليروا المجتمع المحيط بهم متجردا من المناهج الأكاديمية الصرفة، ليتسنى لهم تقييم الوعي الجماعي لطبقات المجتمع في علاقته بما ينجز في رحاب الجامعات ومراكز البحوث المتخصصة. ولعل من شأن ذلك نشر الوعي بأهمية تحري الدقة واستحضار البعد القيمي والثقافي عند دراسة تراث الشعوب باعتباره مصدراً رئيساً من مصادر تشكيل الوعي الاجتماعي.

المراجع

- أعمال ندوة **العنصر الثقافي في التنمية**، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، سلسلة العلوم الاجتماعية عدد 17، تونس، 1991.

- **إنسانيات**، المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع 12، شتنبر- دجنبر 2000 (مجلد IV، 3).

- دكنسون، جون، **العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث**، ترجمة شعبة الترجمة باليونسكو، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1987.

- سلامة، أحمد عبد العزيز، وعبد السلام عبد الغفار، **علم النفس الاجتماعي**، دار النهضة العربية القاهرة، 1994.

- العروي، عبد الله، **مجمل تاريخ المغرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

- عليان، جمال، **الحفاظ على التراث الثقافي وإدارته**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 2005.

- ماكليش، جون، **العدد من الحضارات القديمة حتى عصر الكومبيوتر**، ترجمة خضر الأحمد وموفق غيول، سلسلة عالم المعرفة، رقم 251، الكويت، نوفمبر، 1991.

Abrams, D. (1990). "How do group members regulate their behaviour? An integration of social identity and self-awareness theories". in D. Abrams & M. A. Hogg (Eds.), *Social identity theory:Constructive and critical advances*.London: Harvester Wheatsheaf, pp. 89–112.

Bruner, J (1996), *The culture of education, Cambridge*, MA, Harvard University Press

عروض

الذاكرة بين التاريخ الأكاديمي والتأليف المدرسي[1]

حميد هيمة

أستاذ الثانوي التأهيلي-سيدي سليمان

"ليست الوثيقة الأداة السعيدة لتاريخ يكون في ذاته وبكامل الحق ذاكرة" . فوكو

يتموضع كتاب "الذاكرة والتاريخ"[2]، الحائز على جائزة المغرب للكتاب، صنف العلوم الإنسانية برسم سنة 2017، في نقطة الالتقاء بين البحث التاريخي الأكاديمي والوظيفة الاجتماعية للتاريخ المدرسي (تلقين الذاكرة الجماعية)، مما يستدعي التركيز في قراءة الكتاب على استنطاق المعرفة التاريخية بشقيها الأكاديمي والمدرسي في موضوع الذاكرة، "لا عما تريد أن تقوله فحسب، بل وعما إذا كانت تقول الحقيقة، وبأي حق تدعي ذلك، وما إذا كانت تقول الصدق أم تزيفه"[3].

ومن تمّ، فإن هذه المساهمة، تنشد أفقا مزدوجا: أولا، التأطير النظري والمنهجي والتحليل المعرفي لقضايا الذاكرة. وثانيا، استثمار هذا "التراكم" الأكاديمي لمساءلة الخطاب التاريخي المدرسي حول ماهية "الذاكرة" ومقاصدها، وتفكيك مضامينها المعلنة أو المضمرة...الخ.

وينبني هذا الاختيار، المزاوجة بين النقاش النظري- الأكاديمي وتحليل الخطاب التاريخي المدرسي، على تقديرين اثنين: أولهما، عمق الهوة بين البحث التاريخي وتدريس التاريخ بالمؤسسات التعليمية والبحث الديداكتيكي، كما لاحظ ذلك عبد الرحمان المودن، في مستهل قراءته لكتاب مصطفى حسني الإدريسي، "التفكير التاريخي"[4]، باعتباره مؤلفا

---

[1]- قُدمت هذ المساهمة ضمن أشغال ندوة علمية عقدت لتقديم قراءات في كتاب **الذاكرة والتاريخ**، للأستاذ عبد العزيز الطاهري، نظمتها جمعية أستاذات وأساتذة مواد الاجتماعيات بمدينة سيدي سليمان، يوم السبت 22 أبريل 2017.

[2]- الطاهري عبد العزيز، (2016)، **الذاكرة والتاريخ: المغرب خلال الفترة الاستعمارية (1912-1956)**، دار أبي رقراق، الرباط، ط 1.

[3]- فوكو ميشيل، (2005)، **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، ص 8.

4- HASSANI IDRISSI Mostafa, (2005) Pensée historienne et apprentissage de l'histoire, L'Harmattan, Paris.

مرجعيا لديداكتيك المادة في المغرب[5]. وتجسد قضايا الذاكرة، موضوعا للتاريخ الأكاديمي، ووظيفةً اجتماعية للتاريخ المدرسي، مثالا شاخصا لهذا التباعد/ الانفصال بين المعرفة (التاريخية) الأكاديمية والمدرسية والديداكتيكية.

وثاني التقديرين، يتعلق بندرة البحث التربوي حول قضايا "الذاكرة الجماعية" في الخطاب المدرسي، وخاصة في مواد الاجتماعيات، مما يؤكد الحاجة، اليوم، إلى التداول العمومي، وخاصة بين الفاعلين التربويين، في رهانات الخطاب التاريخي المدرسي حول قضايا الذاكرة والهوية...الخ.

تتركب هذه القراءة/ الدراسة من إضاءة نظرية ومنهجية، وقراءة تفكيكية للذاكرة في مرآة التاريخ المدرسي.

أولا– إضاءات نظرية: في مفهوم الذاكرة، وآليات اشتغالها

أ– في مفهوم الذاكرة وأنواعها:

إن الذاكرة، باعتبارها مفهوما ملتبسا، ليست استرجاعا مباشرا وتأملا للتجارب والأحداث الماضية فقط، بل هي القدرة على التمثل الانتقائي لهذا الماضي بشكل إرادي أو لا إرادي، قصد إعادة بناء وإعادة هيكلة الهوية الفردية والجماعية.

وفي هذا الصدد، ميز بيير نورا، في دراسته ذات الصلة بالموضوع، بين الذاكرة الجماعية والذاكرة التاريخية: فالأولى هي "صورة ذكرى أو مجموعة ذكريات واعية أو غير واعية لتجربة معاشة أو مشبعة بحمولة أسطورية، قوامها هوية جماعية ذات ارتباط وثيق بالإحساس بالماضي... وإرث غير قابل للتصرف، وفي الوقت ذاته سهل الاستعمال وأداة نضال وسلطة"[6]. وعلى العكس من ذلك، يضيف **ب. نورا**، فإن الثانية –الذاكرة التاريخية– هي"الذاكرة الجماعية لجماعة المؤرخين"[7] كثمرة للتقاليد المعرفية والعلمية.

وإذا كان الطاهري، قد أشار إلى الاختلافات بين الذاكرة الجماعية والذاكرة الفردية، ورغم وعيه بالفوارق بين الذاكرة الجماعية والذاكرة الجمعية، كما تبلورت في السوسيولوجيا

---

[5]– المودن عبد الرحمان، "**درس التاريخ بين الكتابة الأكاديمية والممارسة الفعلية في الأقسام الثانوية**، مجلة رباط الكتب، رابطها الإلكتروني: www.ribatalkoutoub.com

[6]– **نورا** بيير، (2004) "التاريخ والذاكرة"، **من أجل تاريخ إشكالي**، ترجمة محمد حبيدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة، ط 1، ص 99.

[7]– **نورا** بيير، المرجع السابق.

الفرنسية، فإنه استنكف عن التدقيق في تمايزاتهما، لتبنيه الضمني لمنظور **بول ريكور**[8] بصدد انتساب الذاكرة إلى كل الضمائر النحوية: أنا، هي/ هو، نحن، هم.

والحال أن عدم التمييز بين الذاكرة الجماعية (الخاصة بجماعة وحيدة معينة داخل المجتمع)، و**الذاكرة الجمعية** (كذاكرة مشتركة بين مختلف مكونات المجتمع= مجمل كل الذاكرات الجماعية)، ترتب عنه مخرجات لم تراع "واجب الذاكرة"، مما جعل دراسة القضايا المعرفية والتاريخية (الباب الثاني من الكتاب/ الأطروحة)، تختزل كل الفعل الوطني في النخب المدينية/ المتعلمة؛ التي امتلكت سلطة/امتياز الكتابة عن ذاتها/ ماضيها، وبالتالي فإن هذه "الذاكرة المبتورة" لم تستوعب المساهمة الوطنية لكل القوى الاجتماعية والسياسية لحركة التحرر.

وفي المحصلة، فإن الكتاب، رغم ثرائه النظري والمنهجي، ركز، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، على الذاكرة الجماعية للنخب الحضرية من الحركة الوطنية، ولم يتناول الذاكرة الجمعية/ مجمل كل الذاكرات الجماعية (الحركة العمالية- الحركة النسائية- المجالات المهمشة (المغرب غير النافع))، وهو ما يعني أننا بصدد ما سماه بول ريكور "بالذاكرة المدبرة".

ب- خلفيات الذاكرة وأبعادها:

ميز المؤلف في الكتابات الذاكرية بين: المذكرات- والسيرة الذاتية- والسير- والكتابات التاريخية والسياسية والصحافية، كما نبه، في المبحث الثاني-الفصل الأول، إلى الخلفيات والأبعاد النفسية والسوسيولوجية والسياسية، المعلنة أو المضمرة، للكتابات الذاكرية. فهي، من حيث خلفياتها النفسية، مشبعة بمركزية الذات، ولا تضع المسافة المطلوبة بين الذات والموضوع. وتثني — من المنظور السوسيولوجي- على دور الشاهد/ الفرد/ البطل في صناعة التاريخ مع نفي مساهمة باقي القوى الاجتماعية. ولأن السرد التاريخي مجال للصراع، فإن الكتابة الذاكرية، بكثافة خطابها السياسي، ترمي، في هذا الجانب، إلى إعادة بناء المشروعية التاريخية والوطنية، كرأسمال رمزي، لفائدة الشخصيات والهيئات والمؤسسات.

وعموما، فإن إغراق الذاكرة الجماعية بمركزية الذات، ولأنها أيضا مجال للصراع السياسي، وخاصة في قضايا الهوية، يؤكد الحاجة، اليوم، إلى بناء ذاكرة تاريخية تستوعب كل المساهمات الوطنية، وتقر بالتعددية الثقافية والجهوية لكل المكونات الوطنية.

---

[8]- ريكور بول، (2004) "كتابة التاريخ وتمثل الماضي"، **من أجل تاريخ إشكالي**، ترجمة محمد حبيدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة، ط 1، ص 168.

ت- من "الذاكرة الإثنية" إلى الذاكرة الإلكترونية.

في سياق تحليله لعلاقة الذاكرة والتاريخ (تماثل أم تمايز؟)، انكب المؤلف "على دراسة تاريخ تمثل الشعوب والأفراد لماضيهم، وكيفية اشتغال الذاكرة الجماعية وتحولاتها"[9]، حيث استخلص هيمنة مركزية التأريخ للذاكرة الأوربية باعتبارها محور تطورات الذاكرة البشرية.

وتبلورت لدى الشعوب ذات الثقافات الشفاهية "ذاكرة إثنية"، تطغى عليها الأسطورة، وتتمحور حول المصالح الطبقية والرمزية والثقافية. بيد أن اكتشاف الكتابة، أفرز تطورا مزدوجا للذاكرة الجماعية، يتمثل أولا في التخليد والاحتفالات بواسطة المعالم التذكارية، وثانيا في تبلور السياسة الذاكرية للملوك في سياق الاعتماد على الوثيقة المكتوبة.

وفي التاريخ الإغريقي، اشتغلت الذاكرة لفائدة العائلات النبيلة والملكية ورجال الدين... وإذا كانت الذاكرة، في العصر الوسيط الأوربي، ذات وظيفية دينية، فإنها كانت (ولا تزال) تجسد، في العالم الإسلامي، الحنين إلى العصور الذهبية للإسلام. وانتقل تركيز الذاكرة على الإنسان في العصر الحديث، إلى الذاكرة الوطنية في التاريخ المعاصر، ثم تبلورت الذاكرة الإلكترونية في سياق الثورة الرقمية.

انطلاقا من هذه التجارب، يخلص الكتاب إلى أنه كلما تطورت المعرفة التاريخية تراجعت الذاكرة الجماعية، لينتهي هذا التطور بالانتقال من التاريخ جزء من الذاكرة إلى الذاكرة موضوعا للتاريخ (الذاكرة تمون التاريخ- ج. لوكوف). وتعزز الطلاق غير المحسوم للذاكرة والتاريخ باختصاص الأخير-كمهنة- في معرفة الماضي بشكل نقدي وعلمي، مقابل اهتمام الذاكرة -كهواية- بتشكيل الماضي كوسيلة لإعادة بناء الهوية الفردية والجماعية.

إن هذا الوعي بالتمايز بين الذاكرة والتاريخ، في تمثل الماضي، على مستوى مصدر الكتابة وطبيعة السرد وصدقية الحقيقة التاريخية (غير النهائية)، يستدعي، بالضرورة، استنطاق المتن/الكتابات الذاكرية، بهاجس نقدي، في ضوء التراكمات النظرية والمنهجية لحقل التاريخ.

ثانيا- الذاكرة في مرآة التاريخ المدرسي: ضمير الأنا!

أ- قضايا الذاكرة في المغرب:

إذا كانت الإسطوغرافيا، التقليدية والاستعمارية والوطنية، تفتقر لمقومات الكتابة التاريخية في موضوعي الذاكرة والتاريخ، فإن التاريخ الأكاديمي، رغم تراكماته النوعية والكمية،

---

[9]- الطاهري عبد العزيز، مرجع سابق، انظر الفصل الرابع ابتداء من الصفحة 117.

لم يتحرر من المنظور الوطني السجالي في تناوله لهذه القضايا. وهي الخلاصة ذاتُها التي تنسحب على المؤسسات الرسمية والمراكز الحزبية، التي تناولت موضوع الذاكرة، لغلبة طابعها التمجيدي ولرهاناتها السياسية والإيديولوجية.

والواقع، أن انتعاش النقاش والتداول، في الفضاء العمومي أو الأكاديمي، حول الذاكرة بالمغرب كان مدفوعا بدينامية الحركة الحقوقية، وتصفية الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان – الحركة الثقافية الأمازيغية، تحت سقف الحالة السياسية؛ التي وصفها عبد الأحد السبتي[10]، باستعارة مفهوم بول باسكون، بالانتقال المركب: تقاطع مستويات الاستمرار مع مستويات التغيير.

ب– ماهية التاريخ المدرسي:

وفقا للتوجيهات التربوية لسنة 1994، فإن وحدة الاجتماعيات ترتكز، في إطار عام، على المعارف والمناهج والقواعد المستمدة من مختلف فروع المجال المعرفي للعلوم الاجتماعية. وعلى أساس "أولوية الاهتمامات الوطنية والقومية، حددت برامج ذات صبغة وطنية وقومية، متحررة من رواسب التأثير الاستعماري".

لكن الوثيقة التوجيهية الحالية لمادتي التاريخ والجغرافيا تُميز، لأول مرة في تاريخ تدريس المادة، التاريخ المدرسي عن التاريخ العالمي، حيث حددت التوجيهات التربوية وظيفتين للتاريخ المدرسي: وظيفة فكرية (تنمية الفكر النقدي)، ووظيفة اجتماعية (التكوين الشخصي للإنسان– تلقين الذاكرة الجماعية..)، اعتبارا من أن التاريخ حاجة اجتماعية قبل أن يكون حاجة علمية، مما يجعل وظيفته الاجتماعية، وفق التوجيهات التربوية للمادة في التعليم الثانوي التأهيلي، في "إنماء شخصية وطنية أصيلة، تحترم مكونات الهوية الوطنية، وتراعي مضامينها الخصوصيات الجهوية والمحلية"[11].

وما يهمنا هنا هي الوظيفة الاجتماعية للتاريخ المدرسي المرتبطة "بتلقين الذاكرة الجماعية". والأسئلة المطروحة، باستثمار التراكمات المنهجية للكتاب، موضوع الدراسة، هي: ما نوعية الذاكرة التي يلقنها الخطاب التاريخي المدرسي للناشئة؟ وهل تتطابق مضامين الذاكرة المدرسية مع التراكمات التي حققتها الدراسات التاريخية؟ وهل تحرر فعلا التاريخ

---

[10]–السبتي عبد الأحد، (2012)، **التاريخ والذاكرة: أوراش في تاريخ المغرب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 205–206.

[11]–المملكة المغربية، وزارة التربية الوطنية (مديرية المناهج)، **التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادتي التاريخ والجغرافيا بسلك التعليم الثانوي التأهلي**، نونبر 2007.

المدرسي من نزعته القومية، التي لا زمته في المرحلة السابقة عن الميثاق الوطني للتربية والتكوين؟

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة بتفكيك الخطاب التاريخي المدرسي، الوارد في الكتاب المدرسي للسنة الثانية باكلوريا آداب وعلوم إنسانية. وفي الآن نفسه، سنستأنف الحوار مع كتاب "***الذاكرة والتاريخ***" في هذه القضايا التاريخية والمعرفية: ظهير 16 ماي 1930- وثيقة 13 يناير حول مطلب الاستقلال والديموقراطية- مساهمة الهامشيين في "الذاكرة الجماعية".

ت- "الذاكرة المدبرة":

▪ ظهير 16 ماي 1930: تعارض الذاكرة.

بعمق تحليلي نقدي، قارن المؤلف بين منظورين متناقضين لظهير 16 ماي 1930[12]: منظور الحركة الوطنية، التي اعتبرته الحدث/البؤرة لميلاد الوطنية المغربية، فطرح فرضية استغلال الحركة لهذا الحدث للظهور العلني وإعلان الذات، مبرزا كثافة الأبعاد الذاتية في الخطاب الذاكري، الذي تناول الموضوع، من حيث تضخيم دور الذات/ الراوي، أو من حيث مركزية المجال الحضري الذي ينتمي إليه الشاهد.

بالمقابل، انتقد منظور الحركة الثقافية الأمازيغية الخلفيات الإيديولوجية والعنصرية لتسمية "الظهير البربري"، وتوظيفه لبناء هوية مغربية مستلبة تجاه الشرق (القومية).

أما كتاب التلميذ-ة للتاريخ[13]، في السنة الثانية من سلك الباكلوريا، فإنه يعتمد – رغم كل الانتقادات- منظور الحركة الوطنية القائم على الدور المركزي لـ"ظهير 16 ماي في بروز الحركة الوطنية"، واعتماد وثيقتين بذات المعنى، حول ما يسميه بـ"السياسة البربرية"، لترسيخ المنظور الاختزالي للهوية لدى المتعلم-ة/ مواطن-ة المستقبل، كما تبنته الحركة الوطنية، رغم أن امتداداتِها الحزبية، كحالة حزب الاستقلال، راجعت منظورها للحقوق الثقافية الأمازيغية.

---

[12]- الطاهري عبد العزيز، مرجع سابق، ص 244.

[13]-مجموعة من المؤلفين، كتاب التلميذ-ة، الجديد في التاريخ- السنة الثانية من سلك الباكلوريا، الطبعة الأولى 2007.

في هذا الموضوع، هناك ملاحظتان (بيداغوجية ومعرفية):

بيداغوجيا: رغم تأكيد الميثاق الوطني، في المرتكزات الثابتة[14]، على أن النظام التربوي يتأصل في التراث الحضاري والثقافي للبلاد بتنوع روافده، ورغم حرص الوزارة الوصية، على وضع دفتر للتحملات المتعلق بتأليف الكتب، لتفادي المضامين ذات "النزعة التمييزية... أو ما يوحي بتكريسها، وأن تنفتح على التنوع الثقافي"، فإن كتاب التلميذ–ة، المشار إليه، انحرف عن كل هذه التوجيهات، بتمريره لخطاب تاريخي، في المدرسة العمومية، يقوم على إلغاء مكون أساسي في الهوية الوطنية، وتمرير مواقف لا تراعي الهوية الثقافية المغربية، المفترض حمايتها من طرف الدولة وفق أحكام الفصل الخامس من دستور 2011.

معرفيا: في كل الوحدات التعلمية، التي تتناول حركات التحرر، يظهر نمو الوعي الوطني، وبالتالي ميلاد الحركة الوطنية/ حركات تصفية الاستعمار، نتيجة للتحولات الاجتماعية الناجمة عن قساوة الاستغلال الاستعماري. بيد أن كتاب التلميذ–ة، باختلافاته (الجديد– الشامل– في الرحاب)، يجمع على أن سبب ولادة الحركة الوطنية المغربية هو ما تسميه ب"الظهير البربري".

وبالتالي، فإن انتظام الخطاب التاريخي المدرسي وفق مضمون الخطاب الذاكري للحركة الوطنية، رغم تناقض روايات رموزها، تحكمه، في واقع الحال، نفس الخلفيات السياسية والإيديولوجية السابقة: تضخيم دور النخب الوطنية المدينية (مركزية المجال الحضري– احتكار المشروعية– إلغاء مساهمة الهامشيين في حركة التحرر ....الخ).

انطلاقا من الملاحظتين، يظهر أن الخطاب التاريخي المدرسي ليس موضوعيا ومحايدا[15] ، بل يعيد إنتاج منظور الحركة الوطنية لهذه القضايا التاريخية، محولا المدرسة إلى حارس للرأسمال الرمزي للحركة الوطنية المدينية.

وفي السياق ذاته، يستخلص المتأمل للصور التاريخية الخاصة بهذه المرحلة، أن الموضوع التاريخي المركزي هو الملك محمد الخامس وأن "الشعب"، ذلك المجهول، لم يكن إلا مساعدا له. وتؤكد الدعامات الديداكتيكية لكتاب التلميذ–ة (الجديد في التاريخ– السنة الثانية باكلوريا) هذا الاستنتاج بشكل جلي، حيث أوردت، في الوحدة 4: كفاح المغرب من أجل الاستقلال واستكمال الوحدة الترابية، أربعة صور للملك محمد الخامس من أصل ثمان صور معتمدة في هذه الوحدة.

---

[14]–المملكة المغربية، وزارة التربية الوطنية، الميثاق الوطني للتربية والتكوين، 1999، ص 7.

[15] ليس هناك خطاب بريء، ر.بارث

- **الهامشيون في "الذاكرة الجماعية":**

- الحركة العمالية: شكلت مذكرات النخبة الحزبية الحضرية، التي تكونت حسب ألبير عياش، من "مثقفين ذوي تكوين إسلامي أو غربي، منحدرين، في معظمهم، من البرجوازية المتوسطة، إلى جانبهم بعض الأغنياء الممنوعين من السبل المؤدية للإدارة والسلطة"[16]، المادة الأساسية والوحيدة في دراسة القضايا المعرفية والتاريخية. وتركيز الكتاب (الذاكرة والتاريخ) على هذا النمط من المذكرات، ذات الطابع الحزبي، يعني إلغاء ذاكرة باقي الفاعلين؛ وفي مقدمتهم ذاكرة الفاعل النقابي، خاصة وأن الحركة العمالية (كالاتحاد العام للنقابات الموحدة بالمغرب) خاضت نضالات طويلة وقاسية ربطت بين المطالب الاقتصادية والدفاع عن الحريات والقضية الوطنية[17]. وهو التهميش ذاته الذي طال المساهمة الوطنية للحركة النقابية المغربية في الخطاب المدرسي التاريخي، على خلاف التأليف المدرسي التونسي (مثال: درس الحركة الوطنية التونسية في العشرينيات) الذي يحتفي بالنضال الاجتماعي والوطني للحركة النقابية التونسية.
- المجالات المهمشة:

لم يكن التنافس بين مكونات الحركة الوطنية حول التقدير السياسي للمواقف فقط، بل اشتد هذا التنافس، تحت تأثير الانتماءات المجالية، بين الحركة الوطنية في المنطقتين الشمالية (الخليفية) والجنوبية (السلطانية)، حول من له أسبقية إعلان المواقف والمبادرات في المطالبة بالإصلاحات، وتقديم وثيقة المطالبة بالاستقلال. كما اخترق هذا الصراع رموز الحركة الوطنية، في المنطقة السلطانية، حول أسبقية المدينة، التي ينتمي إليها الراوي/الشاهد، في النضال الوطني.

وبصرف النظر عن خلفيات هذا الصراع، فإنه يستبطن مركزية المدن الكبرى، موطن النخب المتعلمة و"البورجوازية"، مما يلغي من الذاكرة المساهمة الوطنية للمجالات الهامشية. وبالتالي، فالمطلوب، على الأقل في التاريخ المدرسي، تخصيص أنشطة تعلمية (شهادات شفوية)، في إطار التاريخ الجهوي، لإبراز مساهمة رموز الحركة الوطنية في هذه المناطق والجهات التي تعتبر المحيط الثقافي والاجتماعي للمؤسسات التعليمية.

---

[16]- عياش ألبير، (1985)، **المغرب والاستعمار: حصيلة السيطرة الفرنسية**، ترجمة نور الدين سعودي وعبد القادر الشاوي، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، يرجى مراجعة الفصل الثاني من القسم السادس حول الأصول الاجتماعية للوطنية المغربية وأحزابها السياسية.

[17]- عياش ألبير، المرجع السابق، ص 405.

فالذاكرة، إذن، ليست ملتبسة من حيث مفهومها، بل أيضا ملتبسة من حيث مضامينها، وتنطوي/ تختزل ذاكرات متناقضة ومتصارعة: ذاكرة مهيمنة في مقابل ذاكرة مقصية، وذاكرة المركز في تعارض مع ذاكرة الهامش:

- الذاكرة المهيمنة: يبدو أن الخطاب الذاكري السائد يكرس رواية النخب الوطنية، بما تستبطنه من مركزية الذات، واحتكار المشروعية التاريخية، وتستفيد من كل وسائط التنشئة الاجتماعية (المدرسة- الإعلام..) لترسيخ منظورها وتمثلها للماضي.
- الذاكرة المبتورة: أنصت الكتاب لوجهات نظر مختلفة (الملك الراحل الحسن الثاني- الوطنيون في المنطقتين الشمالية والجنوبية- المسؤولون الفرنسيون- المتعاونون مع الاستعمار..)، لكنه لم يجد حيزا للاستماع لرواية رموز الحزب الشيوعي المغربي ولقيادات العمل النقابي حيال القضايا المعرفية والتاريخية المطروحة في الباب الثاني من "الذاكرة والتاريخ".
- الذاكرة الذكورية: يظهر من خلال المذكرات المعتمدة في الدراسة غياب مذكرات لنساء وطنيات حول أحداث المرحلة، رغم التأسيس المبكر لأخوات الصفا، كتنظيم نسائي موازي لحزب الشورى والاستقلال، في 23 ماي 1947، ومساهمة المرأة في كل مراحل الكفاح الوطني.
- ذاكرة المركز: مركزية الوطنية المدينية، مقابل تهميش مساهمة المجالات المغربية، التي تنتمي إلى "المغرب غير النافع"، في النضال الوطني.

بهذا المعنى، فإن الكتاب يتناول الذاكرة الجماعية للنخبة الحضرية، ولا يقدم، في الباب الثاني، دراسة شاملة لمجمل الذاكرات الجماعية (الذاكرة الجمعية)، وهو ما يستدعي، إلى جانب الانفتاح على شهادات وروايات شفوية حول القضايا المعرفية والتاريخية المطروحة للنقاش، مباشرة عمل نقدي مزدوج (عبد الكبير الخطيبي): تفكيك المعرفة التي يغلب عليها الطابع الغربي وإيديولجيته المتمركزة حول الذات، وفي الوقت ذاته نقد المعرفة التي أنجزتها مجتمعاتنا حول ذاتها.

وخلاصة القول، يعتبر الكتاب مساهمة جادة في إثراء البحث التاريخي، منهجيا ونظريا، حول قضايا الذاكرة والتاريخ، ومساءلته، بوعي نقدي، خلفيات أسطرة التاريخ الوطني، وهو ما يعزز الحاجة إلى استمرار البحث التاريخي في الموضوع، لدراسة ذاكرة المهمشين، وبالانفتاح على الوثائق غير التقليدية، في أفق تشكيل ذاكرة تاريخية تحتضن كل الذاكرات الجماعية، بما يتناسب، على الأقل، مع متطلبات مغرب المصالحات.

وترتيبا على الملاحظات السابقة، فإن التحولات التي تطال الرهانات المجتمعية، بالانتقال من الوطنية إلى المواطنة، يفرض مراجعة مضامين التاريخ المدرسي، ذات العلاقة بالوظيفية الاجتماعية، لمصالحة الناشئة المغربية مع ذاكرتها الجمعية.

قراءة في كتاب

Le grand vizir Madani El Mezouari El Glaoui. Une vie au service du Makhzen[1]

علي بنطالب
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

تقديم

صدر للسيد عبد الرحمان المزواري الگلاوي، سنة 2017، كتاب باللغة الفرنسية، تحت عنوان: *Le grand vizir Madani El Mezouari El Glaoui. Une vie au service du Makhzen*

يقع الكتاب في 224 صفحة من القطع المتوسط، ويتناول مسار حياة الصدر الأعظم المدني الگلاوي كشخصية مؤثرة في تاريخ المغرب، خاصة خلال المرحلة الممتدة بين سنتي 1866 تاريخ تعيينه قائدا على القبائل التي كانت تحت حكم والده و1918 تاريخ وفاته.

مؤلف الكتاب، هو حفيد المدني الگلاوي، تلقى دراسته بالولايات المتحدة الأمريكية، وشغل مناصب متعددة في مؤسسات مالية داخل المغرب وخارجه. وهو ليس بمؤرخ ولا سوسيولوجي أو أنتروبولوجي[2]. ولعل القراءة التي سنقوم بها في هذا الكتاب لن تأخذ هذا المعطى بعين الاعتبار، لأن استحضارها قد يؤثر في الانطباعات والتأويلات التي يمكن إعطاؤها للعديد من الأفكار والمعطيات الواردة في الكتاب.

- قُدِّمت هذه القراءة بمقر المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بالرباط، يوم 4 ماي 2018، بحضور مؤلف الكتاب السيد عبد الرحمان المزواري الگلاوي.

[2] « On pourrait me faire le double reproche d'être le petits fils de Si El Madani… et de n'être ni historien, ni sociologue, ni anthropologue… ». **Le grand vizir…**, P 11-12.

كما أنه من غير الممكن النظر إلى الماضي بنفس الأسئلة التي نطرحها في الحاضر، فلا يمكن أن ننظر إلى القضايا التي حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين، والتي تطرق لها المؤلف بالتحليل، بمنظور الزمن الراهن: حقوق الإنسان– العدالة– النظام القضائي– الشطط في استعمال السلطة – استغلال النفوذ... ولا يمكن أن ننظر أيضا إلى القائد المدني الگلاوي مثلما ننظر إلى القواد والعمال والولاة والوزراء في وقتنا الراهن.

أولا: تقديم الكتاب

1. أهداف تأليف الكتاب

لم يؤلف الكتاب لغرض تجاري، كما أنه ليس أطروحة جامعية أو دراسة أكاديمية محكمة. ويبدو أن شغف المؤلف بكتابة تاريخ شخصية متعاطف معها هو الذي حفزه على بذل مجهود كبير من أجل إخراج هذا الكتاب إلى حيز الوجود.

يعتبر المؤلف أن هدفه الأساس من تأليف الكتاب هو تسليط أضواء على شخصية بارزة لعبت دورا مؤثرا في الأحداث التي شهدها المغرب خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين، اتسمت بخدمته لأربعة سلاطين، ومحاربته للقبائل غير الخاضعة لسلطة المخزن، ودفاعه عن مصالح بلاده أمام المؤامرات والدسائس الأجنبية[3]. كما أن عدم اهتمام الباحثين بشخصية المدني الگلاوي والخدمات التي أسداها للمخزن وللبلاد، وربط اسم عائلة الگلاوي بباشا مراكش التهامي الگلاوي، دفعت المؤلف إلى التساؤل عن دوافع وأسباب ذلك، وتقديم تبريرات تفسر دواعي هذا الربط[4].

2. محاور الكتاب ومنهجه

يتضمن الكتاب، خمسة فصول، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وجردا كرونولوجيا للأحداث ولائحة للبيبلوغرافيا المعتمدة، وقد عنونت الفصول الخمسة على النحو الآتي:

[3] « … L'un de ces hommes, issus du Hauts Atlas, Si El Madani El Mezouari El Glaoui, connut une destinée singulière, vouée au service des sultans, à la lute contre les tribus insoumises et à la défense des intérêts de son pays face aux convoitises étrangères. C'est son histoire qui s'apparente à un combat continu et multiforme, que nous essaierons de relater ici ». *Le grand vizir*…, p. 12.

[4] *Le grand vizir*…, p. 24.

- أصول وجذور عائلة الگلاوي؛
- صعود نجم المدني الگلاوي؛
- المدني الگلاوي الصدر الأعظم؛
- المدني الگلاوي ونظام الحماية الفرنسية؛
- المدني الگلاوي كما يراه معاصروه؛

تحدث المؤلف في مختلف محاور الكتاب عن مسار المدني الگلاوي، في سياق الأحداث الوطنية والدولية التي شهدتها البلاد؛ مقدما معطيات هامة، من مصادر ومراجع متعددة، ومن خلالها يتبين للقارئ مدى اطلاع المؤلف على العديد من المصادر والمراجع المغربية والأجنبية ذات الصلة بالموضوع والفترة المدروسة، حيث قدم اقتباسات كثيرة باللغة الإنجليزية مع ترجمة لها باللغة الفرنسية.

وتجدر الإشارة إلى أهمية الهوامش الواردة في الكتاب، حيث شغلت حيزا هاما، إذ وصلت إلى 474 إحالة. وقد قدم المؤلف فيها معطيات مهمة حول العديد من الشخصيات الوطنية والأجنبية؛ مع تمكنه من ضبط الإحالات والمعطيات، وتقديم صفحات الاقتباسات؛ ولابد من التنويه أيضا بأهمية كرونولوجيا الأحداث المقدمة في خاتمة الكتاب.

ورغم الملاحظات المسجلة حول بعض مضامين الكتاب، يمكن اعتبار منطلقاته علمية صرفة؛ كما أن الكتاب ليس فقط رؤية وصفية وسردية لأحداث وقعت منذ أزيد من قرن من الزمان، بل قدم المؤلف رؤية تحليلية وتفسيرات وتأويلات للعديد من الأحداث والوقائع التاريخية.

كما نسجل قدرة المؤلف على تقديم المعطيات بشكل كرونولوجي، ووضعها في سياقها الوطني والدولي قبل الخروج باستنتاجات، وقدرته على مقارنة المعطيات الواردة في مراجع ومصادر متعددة، وتقديم إفادات مما كتبه مغاربة وأجانب حول المواضيع المتناولة في الكتاب.

3. أهم القضايا التي تناولها المؤلف

نجد في الكتاب معطيات مرتبطة بموضوعه، وفق المحاور المشار إليها أعلاه، بالإضافة إلى معطيات تهم تاريخ المغرب، مثل هزيمة إيسلي وتداعياتها، والاتفاقيات والمعاهدات الثنائية. كما يقدم الكتاب معطيات حول منطقة تلوات، وقد ترجم المؤلف نصوصا من اللغة

الإنجليزية إلى الفرنسية ذات الصلة بالسكان، والحرف، والخصائص المعمارية، واللباس، والرقص الجماعي...[5]. كما قام المؤلف بتقديم شروحات لبعض المصطلحات الأمازيغية: "إزور"- "أكلاوو"- "أمغار"... وتطرق لبدايات أسرة الگلاوي، خاصة القائد المدني الگلاوي[6]. ووقف عند دوره في مختلف الأحداث التي عاشتها البلاد، مشيرا إلى قيادته للعديد من الحركات والمحلات المخزنية ضد التمردات القبلية، منها تلك التي تلت وفاة السلطان مولاي الحسن، وخاصة تمرد قبيلة الرحامنة بزعامة الطاهر بن سليمان الرحماني، وتمرد قبائل سوس[7]. وقد أشار المؤلف إلى أن المدني الكلاوي شارك في الحصار الذي ضرب على قبيلة مسفيوة سنة 1899[8].

شارك المدني الگلاوي أيضا في حروب المخزن ضد الجيلالي بن ادريس الزرهوني (بوحمارة)، وقد لعب دورا كبيرا في مواجهة ثورته بمنطقة الشمال الشرقي. وكان الفشل في إخمادها سببا في بدايات الاختلاف بين مولاي عبد العزيز والمدني الگلاوي[9].

قدم المؤلف معطيات متعددة حول احتلال الشاوية سنة 2007؛ وحول دعم الحركة الحفيظية من طرف كبار القواد في الجنوب، مبرزا رؤيته للحركة، مركزا على الدور الكبير الذي لعبه المدني الگلاوي في بيعة مولاي عبد الحفيظ. كما تناول تفاصيل الصراع بين مولاي عبد الحفيظ ومولاي عبد العزيز ودور المدني الگلاوي في ذلك[10].

بمجرد مبايعة عبد الحفيظ بمراكش في غشت 1907، تم تعيين المدني الگلاوي علافا كبيرا، بمعنى وزيرا للحرب، ووقعت علاقة مصاهرة بين الجانبين. وقد أورد المؤلف اقتباسا لروبير مونطاني حول تزايد نفوذ المدني الگلاوي ومجالات القبائل الخاضعة له بعد تعيين

---

[5] تحدث المؤلف عن أربعة أصناف للرقص الجماعي بالمنطقة وقدم أسماءها بالأمازيغية، ص 28-30.

[6] انظر الفصل الثالث من الكتاب، ص 61 وما بعدها.

[7] « Le combat sans relâche de Si El Madani contre la Siba le mena entre autres dans le Sous, dans les R'hamna en 1896, contre le Rogui Tahar Ben Slimane, contre les Beraber en 1900, contre le Rogui Bou H'mara dans la région de Taza-Oujda en 1903, etc. ». *Le grand vizir*…, p. 75.

[8] بعد تولية مولاي عبد العزيز سنة 1894 أضيف للمدني الگلاوي حكم قبيلة مسفيوة الثائرة والتي أخضعها بمساعدة القائد عبد الحميد الرحماني.

[9] أشارت بعض الكتابات التاريخية إلى أن السلطان مولاي عبد العزيز فرض على المدني الكلاوي دفع مبلغ مالي مائة ألف ريال بعد تزايد أزمة المخزن المالية عقب الفشل في إخماد ثورة الجيلالي الزرهوني (بوحمارة).

[10] ص 87-88 من الكتاب.

مولاي عبد الحفيظ سلطانا على البلاد[11]. كما أشار المؤلف إلى أن العديد من الدراسات أكدت دور المدني الگلاوي في تعيين إخوانه قيادا على العديد من القبائل.

تحدث المؤلف عن الحيثيات التي جعلت الهوة تتسع شيئا فشيئا بين السلطان عبد الحفيظ ووزيره المدني الگلاوي، ومن أهمها تزايد النفوذ الفرنسي في صفوف المخزن، واعتراف السلطان بمقررات الجزيرة الخضراء. وقد أشار المؤلف إلى أن المدني الگلاوي حاول حث أخيه التهامي الگلاوي، باشا مراكش، على عدم ربط علاقات مع الفرنسيين بالشاوية[12].

وقف المؤلف عند حيثيات إعفاء المدني الگلاوي من منصب الصدارة العظمى من طرف السلطان مولاي عبد الحفيظ، مؤكدا بأن السبب الرئيس في ذلك هو معارضته لتزايد النفوذ الفرنسي داخل المخزن؛ كما دافع عن عدم مسؤولية المدني الگلاوي عن ثورة القبائل سنة 1911 وحصارها لفاس[13]. واعتبر بأن استمرار الثورة رغم إعفاء المدني الگلاوي من منصبه دليل على أن أسباب القلق العام للقبائل لا يرتبط أساسا بالمدني الگلاوي. كما أن البورجوازية الفاسية لم تكن تنظر بعين الرضى للنفوذ الكبير الذي أصبح يتمتع به قائد أمازيغي داخل المخزن الذي كان يستقر بالمدينة.

تحدث المؤلف عن حيثيات توقيع معاهدة الحماية، مبرئا المدني الگلاوي ومتهما مخزن مولاي عبد الحفيظ. كما انتقد بعض القرارات المتخذة، بما فيها إعفاء شخصيات وازنة مثل المدني الگلاوي، واعتبر أن المغرب فقد بذلك فرصا للتطور والرقي. وأورد المؤلف معطيات

[11] L'ascension du fqih après l'avènement de Moulay Hafid est ainsi décrite par Montagne : « Le triomphe de Moulay Abdelhafid fait de Si el Madani le grand visir du nouveau souverain établi à Fez. Le pouvoir du chef de Telwet devient alors sans limites. Il se charge de percevoir l'impôt chez les tribus du Nord du Maroc, il amasse des richesses, augmente sa clientèle, et profite de sa haute situation pour établir ses frères à Marrakech et à Demnat. Il se fait attribuer le commandement de toutes les tribus du Dir de l'Atlas entre Demnat et Amizmiz. Sa puissance alors est comparable à celle des grands chefs Hintata et des vizirs mérinides au temps d'Ibn Khaldoun ». *Le grand vizir*…, p. 105.

[12] ص 115-116 من الكتاب.

[13] « De toute évidence, Si El Madani était l'un des éléments du problème, mais non sa cause essentielle ». *Le grand vizir*…, p. 124.

تشير إلى محاولة المدني الگلاوي اقتراح سلطان آخر بدلا لمولاي عبد الحفيظ. كما أشار إلى ربطه لعلاقات سرية مع الهبة في محاولة لدعم حركته[14].

أشار المؤلف إلى أن المدني الگلاوي استمر على نفس النهج الذي سلكه طوال حياته كقائد كبير خلال الست سنوات المتبقية من عمره، والتي تزامنت مع فرض الحماية الفرنسية على المغرب. ويتجلى ذلك في محاربة "السيبة" تحت ظل السلطان، ومن أجل بلاده، رغم أنها أصبحت تحت هيمنة المستعمر[15].

4. خلاصات المؤلف الرئيسة بخصوص شخصية المدني الگلاوي

حاول المؤلِّف إبراز الأدوار المتعددة التي قام بها المدني الگلاوي في خدمة المخزن، مقدما صورا إيجابية "لرجل دولة" كرس حياته من أجل المصالح العليا لبلده وحظي بدعم ورضى الساكنة التي كانت تحت حكمه[16]. واعتبر أن موقف الكتابات المنتقدة للمدني الگلاوي ينبني على حقائق مغلوطة أو على سوء فهم للأحداث. ودعّم المؤلف دفاعه عنه بالإشارة إلى أنه لم يسْع للحصول على الحماية الأجنبية، بما يتصل بها من امتيازات متعددة، كما فعل الكثير من المغاربة المعاصرون له.

وأشار المؤلف إلى أن المدني الگلاوي عارض بشكل غير مباشر الفرنسيين بعد توقيع معاهدة الحماية، وربط اتصالات مع موحا أوحمو الزياني ومع القبائل غير الخاضعة للتدخل الفرنسي. وبرر موقفه من الحماية بالسياق العام لتلك الفترة والذي جعل السلطانين مولاي عبد الحفيظ ومولاي يوسف يتعاملان مع سلطات الحماية وفق ما تستدعيه الظروف. وقد جعل المؤلف من حق المدني الگلاوي وكبار القواد المساهمة في عمليات "التهدئة" لأنها تتم

[14] « En effet, Lyautey, conscient de l'importance politique et guerrière des Glaoua fondait l'espoir d'en faire ses alliés. C'était là une revanche éclatante pour le fqih, dont la chute avait été, moins d'une année, causée par les Français ». *Le grand vizir*…, p. 150.

[15] « Pendant les six années qui lui restaient à vivre, Si El Madani continua ce qu'il avait fait tout au long de sa vie de grand caïd : combattre la siba sous la bannière du sultan, et donc pour son pays, même si celui-ci était tombé sous la coupe du colonisateur ». *Le grand vizir*…, p. 156.

[16] لم يقدم المؤلف ما يبرر به هذا الاستنتاج، بل بالعكس تؤكد العديد من الوثائق المخزنية معاناة السكان من تعسفات كبار القواد ومن ضمنهم المدني الگلاوي، خاصة في ما يتعلق بالجباية.

باسم السلطان والمخزن. وأكد على ضرورة عدم ربط مواقف الحاج التهامي الگلاوي بمواقف المدني الگلاوي، معتبرا أن التهامي استفاد من الإرث والدعم الذي لقيه من أخيه الأكبر[17].

ثانيا: قراءة في بعض مضامين في الكتاب

حاولنا في المحور الأول من هذا العمل تقديم الكتاب وفق التصور الذي أراده له مؤلفه. وعملنا على الوقوف عند أهم مضامينه والقضايا الرئيسة التي تطرق إليها. وإذ نثمن المجهود الذي بذله المؤلف في إخراج هذا الكتاب إلى حيز الوجود، فإننا نسجل ملاحظات عديدة بخصوص طريقة تناول بعض القضايا، والمقاربة المتبعة في ذلك. ومن أهم هذه القضايا نذكر ما يلي:

1. البيبلوغرافيا المعتمدة من طرف المؤلف

يعاني الكتاب من نقص كبير على مستوى التوثيق، حيث لم يتم الاعتماد على الأرشيفين الوطني والأجنبي، وهما ضروريان في مثل هذه المواضيع. كما أن أغلب الدراسات والكتابات المعتمدة أجنبية، ولم تتم الإشارة إلى بعض المصادر والدراسات التي وجهت نقدا لاذعا لسياسة المدني الگلاوي. وتطرح هذه الانتقائية في المراجع والمصادر سؤالا عما إذا كان المؤلف قد استطاع فعلا كتابة تاريخ موضوعي تغيب فيه الذاتية، خصوصا وأن الأمر يتعلق بتاريخ شخصية مخزنية لها ما لها وعليها ما عليها، فكان من الضروري استحضار المادة التاريخية المتوفرة بغض النظر عن طبيعة المعطيات التي قدمتها بخصوص شخصية المدني الكلَاوي ومواقفه.

2. المدني الگلاوي واستبداد المخزن

قدم المؤلف رؤيته حول شخصية المدني الگلاوي والأدوار التي قام بها في خدمة المخزن. بيد أن سؤالا يطرح نفسه بحدة: ألم يكن المدني الگلاوي، ومعه كبار القواد بالجنوب،

[17] « Au terme de ce travail, j'ose présumer que les différentes facettes de l'administrateur, du chef de guerre, du politique, de l'homme d'Etat et du chef de famille que fut si El Madani apparaitront plus clairement. Pour ce qui me concerne, je considère que cet homme, qui fut investi tour à tour par quatre souverains successifs en tant que khalifa de son père, puis comme caïd, khalifa du sultan sur le Draa et le sud, âmel sur le Tafilalet, ministre de la guerre et grand vizir, a fidèlement servi son pays. Voila l'essentiel ». *Le grand vizir*…, p. 101.

يجسدون مظاهر استبداد المخزن، أي يد المخزن لضرب القبائل؟ ويجد هذا السؤال تبريره من خلال تتبع الأساليب التي كان ينهجها المخزن في مواجهة القبائل المتمردة، وخاصة أثناء تمرد القبائل بعد وفاة مولاي الحسن؛ نذكر منها فتن قبائل الحوز، وتمرد الرحامنة الذين دعموا مولاي امحمد الابن الأكبر للسلطان مولاي الحسن بحثا عن "الشرعية المفقودة". كما يعتبر المدني الگلاوي جزءا من منظومة المخزن التي مارست أساليب عقابية عنيفة ضد القبائل المتمردة في منطقة سوس سنة 1896، وشارك أيضا في الحصار الذي ضرب على قبيلة مسفيوة سنة 1899[18]. وهذا الإخلاص للسلطة المركزية هو الذي جعل المخزن العزيزي، بالرغم من سوء علاقاته مع بعض القواد، يتنازل لهم ويوافق على توسيع نفوذهم في جيرانهم.

إلى جانب ذلك، نجد أن ممارسات كبار القواد في الجنوب، بمن فيهم المدني الگلاوي، غائبة في الكتاب: شطط – سجن – قتل – عبودية – استغلال السكان المحكومين – الاستيلاء على أموال الغير –الضغط الجبائي – التسخير بجميع أنواعه ... ورغم أن هذه الأساليب كانت مرتبطة بالسياق العام للفترة التي عاصرها القائد المذكور، إلا أنه كان على المؤلف الإشارة إليها أو إلى بعضها، خاصة أثناء حديثه عن رضى السكان بحكم القائد المذكور وسياسته تجاههم.

3. موقف المدني الگلاوي من الإصلاح الجبائي العزيزي "الترتيب"

وضع المؤلف عنوانا فرعيا لكتابه يشير فيه إلى أن المدني الگلاوي كرس حياته لخدمة المخزن، وقدم معطيات عديدة لتبرير استنتاجه وموقفه، غير أن الاطلاع على مادة مصدرية ومرجعية أخرى يؤكد عكس هذا الاستنتاج في مواقف متعددة اتخذها القائد المذكور.

ومن بين هذه المواقف الدور الذي لعبه المدني الگلاوي في معارضة الإصلاح الجبائي للسلطان مولاي عبد العزيز والمعروف بالترتيب. فبعد توتر العلاقة بين السلطان والأگلاوي عقب فشل هذا الأخير في القضاء على فتنة "بوحمارة"، تغيرت مواقفه تجاه المخزن. كتب الأستاذ علال الخديمي بخصوص هذا الموضوع قائلا: "...وهكذا لما عاد الأگلاوي إلى

[18] رؤساء المحلة النازلة على مسفيوة هم: القائد المهدي المنبهي والقائد المدني الگلاوي، والقائد محمد الوريكي وقواد الرحامنة.

نتج عن محاصرة المسفيويين وتضييق الخناق عليهم "فرارهم بأولادهم وأمتعتهم بالطرقات"، وإيقاد النار في دورهم "من المحل المسمى تلبانت إلى يوكن في فم الجبل"؛ وقد اضطروا إلى الخضوع في الأخير لسلطة المخزن "... خاصة بعد أن فعل بهم الثلج أكثر مما فعل بهم البارود". راجع، **بنطالب علي، المخزن والقبائل، الضغط الجبائي وتداعياته 1894–1912**، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2013. ص 293–300.

بلاده، كان همه الأول هو جمع الأموال لتسديد ديونه وتقوية جانبه. ومنذ ذلك التاريخ 1904، أصبح يحتاط لنفسه ويماطل في جمع واجبات الترتيب ودفعها لبيت المال، ولم يعد يترعج من توالي أوامر السلطان وتوبيخاته له بالتماطل وتعطيل الترتيب"[19].

كما تشير وثائق مخزنية عديدة إلى دور المدني الگلاوي في عرقلة الترتيب، وفي إحداها يتهم السلطان مولاي عبد العزيز مباشرة القائد المذكور بالتماطل في استخلاص واجب الترتيب بقوله: "...وأمرناك بتعمير المحلة بنفسك وحركتك والمفاوضة مع أخينا مولاي عمر في شد عضد المحلة واستيفاء الترتيب الذي هو الغرض منها وجددنا لك أمرنا الشريف مرارا بربطك معه ولازلت لم تفعل وبسببك وقع التراخي والانحلال في أمرها ممن عداك من العمال إذ لو ربطت بها لتسارع الجميع إلى الاقتداء بك وعليه بوصوله إليك عجل بعمارة المحلة وملازمتها بنفسك والوقوف في حمل إيالتك على أداء الترتيب وشد عضد العمال الذين معكم حتى يؤدي كل واحد ما على إيالته.."[20].

وحول هذا الموقف كتب الخديمي قائلا: "... من هذا الموقف الذي اتخذه المدني الگلاوي وعدد من قواد الجنوب من محلة مولاي عمر تبرز مظاهر "صراع خفي بين مخزن عاجز عن رد الفعل، نتيجة للأزمة المالية، وقياد اتسع مجال نفوذهم، وبالتالي اتسع ميدان المناورة أمامهم، فاكتفوا بدفع قليل من المال لبيت المال، المرة بعد المرة، عندما كان إلحاح المخزن يتكرر عشرات المرات"[21]. وقد أشار المؤلف إلى النفوذ الذي أصبح يتمتع به الگلاوي في قبائل الجنوب، وقدرته على الضغط على السلطان. ولذلك يطرح السؤال حول المدني الگلاوي ومدى إخلاصه المستمر في خدمة المخزن، خاصة عندما يتعلق الأمر بمعارضة إصلاح جبائي أقره السلطان وتوخى منه خدمة مصالح رعيته بالدرجة الأولى.

---

[19] علال الخديمي، **الحركة الحفيظية أو المغرب قبيل فرض الحماية الفرنسية، 1894–1912**، منشورات دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2009، ص 91.

علي بنطالب، **المخزن والقبائل**، م.س، ص 221–242.

[20] رسالة السلطان إلى المدني الكلاوي، 31 دجنبر 1905، م. و .م مح ذو القعدة 1323هـ. **المخزن والقبائل**، م، س، ص 239.

[21] الخديمي، "العواقب الاجتماعية والسياسية لترتيب 1901"، ضمن **دراسات مهداة للفقيد جرمان عياش**، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1992. ص 236.

4. المدني الگلاوي واستغلال النفوذ داخل دواليب المخزن

لعب المدني الگلاوي دورا كبيرا في تولي السلطان مولاي عبد الحفيظ مقاليد الحكم في المغرب خلفا لأخيه مولاي عبد العزيز. وبعد تعيينه وزيرا للحرب في مرحلة أولى، ثم توليه منصب الصدارة العظمى في مرحلة ثانية، ازداد نفوذه داخل المخزن[22]. وكان السلطان مولاي عبد الحفيظ يعتمد على المدني الگلاوي بشكل كبير، خاصة خلال السنتين الأوليين من تنصيبه سلطانا على البلاد، ويظهر ذلك بشكل جلي في تفويضه له بالتصرف حسب ما تقتضيه الظروف والأحوال في عين المكان، فقد كتب السلطان إلى الأگلاوي قائلا: "... وقد قدمنا لكم أمرنا الشريف باصطحاب عسكر القبائل المفروض عليهم على يدكم مع من تتعين مصاحبته لكم من العمال والقبائل فامضوا عليه إن كانت هي المصلحة وإلا فالحاضر يرى ما لا يراه الغائب"[23].

استفاد المدني الگلاوي من تزايد نفوذه، وقام بتعيين عدد من المقربين منه، خاصة من عائلته، في مناصب قيادية[24]. ويمكن القول، بأن هذه التعيينات تدخل في إطار استغلال النفوذ من خلال تعيين المقربين منه في مناصب هامة، كما تدخل أيضا في إطار خدمة المخزن، بتوفير رجال مخلصين مقربين من رجل خدوم للسلطة المركزية. وقد راكم المدني الگلاوي ثروات هائلة بجانب السلط الكبيرة التي كان يتمتع بها[25]. كل هذا أثار ضده انتقادات كبيرة عكستها العديد من الكتابات التاريخية.

---

[22] اعتمد السلطان عبد الحفيظ على كبار القواد بالحوز الذين عينهم في مناصب وزارية وطالبهم بتزويده بجبايات القبائل الخاضعة لهم، وفوض لأهم وزرائه، المدني الكلاوي، سلطة مكنته من التعسف بجبايات الكثير من القبائل، والتحكم في تعيينات عدد من القواد. الحجوي محمد بن الحسن، **تقاييد تاريخية**، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط، رقم ح 123.

[23] رسالة المولى عبد الحفيظ إلى المدني الگلاوي، بتاريخ 19 شوال 1326/ 14 نونبر 1908، وثائق الخزانة الحسنية بالرباط، عهد مولاي عبد الحفيظ، محفظة 636.

[24] « Si Elmadani fait nomer ses frères à plusieurs hautes fonctions : Si Hammadi (Caid de Ouarzazate), Si Allal (Caid de Demnat et des Fetouaka), Si Hassi (Caid des Seksaoua et des Gheghia) et Haj Thami (Pacha de Marrakech) ». *Le grand vizir*…, p. 208.

[25] « En revanche à atteindre les objectifs voulus par les sultans qu'il a servis, il eut, ceci est indéniable, la possibilité d'acquérir un immense pouvoir, de satisfaire ses ambitions personnelles et d'amasser une fortune importante ». *Le grand vizir*…, p. 197.

5. المدني الگلاوي وانتفاضة القبائل سنة 1911

شكلت انتفاضة قبائل أحواز فاس ومكناس سنة 1911 آخر حلقة في مسلسل التمردات التي شهدتها القبائل المغربية قبل فرض الحماية على البلاد. وقد ساهمت هذه الانتفاضة التي تمت بالقبائل المجاورة للعاصمة فاس، حيث كان يستقر السلطان، في انهيار سلطة المخزن، وفقدانه سلطة التحكم في تسيير ومراقبة أمور القبائل، وبالتالي المجتمع بأكمله. وكان من أهم شروط المتمردين لرفع الحصار عن فاس عزل الوزير المدني الگلاوي من منصبه، وفرض ضرائب شرعية يكون باستطاعة القبائل أداءها للمخزن، وإلغاء النظام العسكري الجديد[26].

حاول مؤلف الكتاب الدفاع عن المدني الگلاوي بخصوص مسؤوليته في اندلاع هذه الأحداث، معتبرا بأنه جزء من المشكل ولا يتحمل لوحده مسؤولية ما كل ما وقع، مؤكدا بأن استمرار حصار القبائل لفاس رغم إعفاء المدني الگلاوي من منصب الصدارة العظمى دليل على ذلك[27]. غير أن المؤلف لم يشر إلى العديد من الكتابات المعاصرة للأحداث التي وجهت الاتهام المباشر للصدر الأعظم المدني الگلاوي، واعتبرت أن ما صدر من القبائل كان بسبب ظلمه وجوره. فالحجوي مثلا يقول بخصوص هذا الانتفاض: "وفي آخر صفر عام 1329هـ ثارت قبائل الغرب أحواز فاس على مولاي عبد الحفيظ ثورة هائلة بسبب ما سامهم وزيره السيد المدني الكلاوي وإخوته المتولون من قبله عليهم من الظلم الفاحش... وهكذا تجبر الاكلاوي على الرعية وطغى بنفسه في الغرب وبإخوته في الحوز وصارت له دالة وهيبة على السلطان وصار كل من ظهر له فعله وولى نفسه على القبائل مباشرة ونصب أبناء عمه مثل بويبرين وبوقدور نوابا عنه فساموا القبائل أنواع الخسف والظلم..."[28].

وهذا ما أكدته بعض الكتابات الأجنبية حول أحداث 1911، حيث أرجعت سبب انتفاضة قبائل أحواز فاس ومكناس إلى إرهاق المخزن للرعية بمزيد من الضرائب، وحملت المسؤولية في ذلك للوزير المدني الگلاوي[29]. وتتضح مسؤولية الصدر الأعظم في ما حدث

---

[26] Laroui. A., *Les origines sociales et culturelles du nationalisme marocain (1830-1912)*, Maspero, Paris, 1977, p. 409.

[27] *Le grand vizir…*, p. 125.

[28] الحجوي محمد بن الحسن، **تقاييد تاريخية**، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط، رقم ح 123. ص: 45.

[29] Azan Paul, *L'Expédition de Fez*, Paris, 1924, p. 11.

انظر أيضا:

Gaillard Henri « L'insurrection des Tribus de la région de Fès », *L'Afrique Française* (R.C), n°11, 1911, p. 257-264) et Le Glay Maurice (*Chronique Marocaine*, Paris, 1933, p. 7).

سنة 1911 من خلال سوء المعاملة التي تعرض لها زعيم التمرد بقبيلة بني مطير القائد عقى البومدماني، فقد سجن هذا الأخير في أواخر سنة 1910 بتهمة عدم أداء ما يكفي من الوظائف للسلطة المركزية، وحدد المدني الگلاوي للقائد المطيري فدية كبيرة لإطلاق سراحه، وكانت هذه القضية سببا في خروج القائد عقى البومدماني عن طاعة المخزن الحفيظي، وتحريض قبائل بني مطير ضده[30].

6. موقف المدني الگلاوي من الحماية الفرنسية بالمغرب

ظل المدني الگلاوي يعتبر أن الفرنسيين هم سبب عزله من الصدارة العظمى، وبالتالي هذا الموقف كان يحكم علاقاته بالفرنسيين[31]. وبعد فرض الحماية الفرنسية على المغرب برر المؤلف مواقف المدني الگلاوي منها بكونه أصبح مجبرا على التعامل مع الفرنسيين لاعتبارات متعددة رغم أنه في عمقه كان يعارض النفوذ الفرنسي بالمغرب[32]. واستدل المؤلف بموقف السلطانين مولاي عبد الحفيظ ومولاي يوسف من نظام الحماية، مشيرا إلى أنه حاول ربط اتصالات سرية مع بعض المقاومين.

لا يمكننا أن نتفق مع رؤية المؤلف بخصوص هذا الموضوع لأسباب متعددة، فلا يمكن التحجج بسياق الاستعمار وبمواقف السلطانين المذكورين من نظام الحماية، كما لا يمكن الاقتناع بمحاولة ربط اتصالات سرية مع مقاومين دخلوا في مواجهة مباشرة وعلنية مع المستعمر، ورفضوا أي تعاون مع الفرنسيين رغم كل الإغراءات المقدمة. فلماذا لم يسلك هؤلاء نفس موقف السلطانين المذكورين؟ ويبدو أن المدني الگلاوي تعامل ببراگماتية مع المستعمر واستحضر مصالحه الخاصة في أثناء تعامله مع الفرنسيين.

كما اعتبر المؤلف بأن المدني الگلاوي انخرط، خدمة للسلطان وللمخزن بعد فرض نظام الحماية، في مواجهة "السيبة"، وبالتالي ساهم في عمليات "التهدئة" التي كانت تقوم بها سلطات الاحتلال باسم السلطان. وأشار إلى أن وفاة عبد المالك الگلاوي، أحد أبناء

---

[30] اكنينح العربي : **آثار التدخل الأجنبي في المغرب على علاقة المخزن بقبيلة بني مطير (1873–1912)**، د.د.ع. كلية الآداب بالرباط، 1984. ص 398.

[31] « Pendant les six années qui lui restaient à vivre, Si El Madani continua ce qu'il avait fait tout au long de sa vie de grand caïd : combattre la siba sous la bannière su sultan, et donc pour son pays, même si celui-ci était tombé sous la coupe du colonisateur». *Le grand Visir…*, p. 156.

[32] « Il est aisé d'imaginer les sentiments meurtris de cet homme obligé de composer avec ceux dont il refusait naguère l'influence ». *Le grand vizir…*, p. 157.

المدني، سنة 1918، تم في حروب ضد زعماء زاوية أحنصال المتمردة ضد المخزن[33]. ولعل القبول بهذا الرأي يعني أن عمليات المقاومة وتضحيات فئات عريضة من المجتمع المغربي تدخل في إطار الفوضى العامة (سيبة)، وهي موجهة ضد مخزن لا يملك عمليا أية سلطات حقيقية.

وانتقدت كتابات مغربية عديدة موقف عائلة الگلاوي من نظام الحماية بالمغرب، فقد كتب الأستاذ إبراهيم ياسين قائلا: "... ولم يكن ليوطي يملك من بديل لتلك القوات إلا مزيدا من الاتكال على دعم القادة الكبار للاحتفاظ بالمواقع التي كان يحتلها في الجنوب. وفي ظروف بداية الحرب العالمية هذه لم يتردد رئيس العائلة المزوارية —القائد المدني– في استغلال الفرصة وعرض خدماته على المقيم العام. وقد جنى من هذا الموقف نفعا كبيرا، تمثل –كما جاء في تصريح لابن أخيه حمو المزواري– في مساعدة إدارة الحماية لأسرته "في تنمية سلطتها وتوسيع حكمها". وهذا ما يفسر النجاح الذي حققه المزواريون في إخضاع قبائل أيت واوزكيت إخضاعا كاملا، والقضاء على نفوذ أحمد الهبة في تلك القبائل خلال سنوات الحرب العالمية الأولى بالذات"[34].

الخلاصات الأساسية

إضافة إلى كل ما أبديناه بخصوص مؤلَّف السيد عبد الرحمان المزواري الگلاوي من مزايا علمية وملاحظات تمس جوهر بعض الأفكار والمعطيات الواردة فيه، نود إبداء الخلاصات الأساسية الآتية:

- حاول المؤلف تناول شخصية الصدر الأعظم المدني الگلاوي، بما لها وما عليها. وقد أورد المؤلف الكثير ممّا لشخصية المدني الگلاوي من خدمات للمخزن وتضحيات في سبيل البلاد، والقليل مما عليها وما على الجهاز المخزني الذي يخدمه، قبل الحماية وخلال السنوات الأولى للاستعمار.
- قدم الكاتب المدني الگلاوي وكأنه "على صواب دائما في قراراته وتصرفاته": فبالنسبة للمؤلف، كان الگلاوي مخلصا في خدمة السلطانين مولاي الحسن ومولاي عبد العزيز

[33] *Le grand vizir*…, p. 210.

[34] إبراهيم ياسين، **جنوب أطلس مراكش تحت حكم الفرنسيين والقادة الگلاويين**، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2003، ص 120.

ضد التمردات القبلية وزعامات الثورة هنا وهناك، وكان على صواب في دعمه لحركة مولاي عبد الحفيظ ضد أخيه مولاي عبد العزيز، وفي معارضة مولاي عبد الحفيظ في بعض القرارات، وكان حكيما في ردة فعله على عزله، ثم شخصا براگماتيا يتمتع ببعد نظر في مواقفه بعض فرض الحماية الفرنسية بالمغرب.

- جعل المؤلف القارئ يتعاطف مع شخصية المدني الگلاوي: رجل دولة وطني وغيور على بلاده، مدافع عن المصلحة العامة، مخلص في خدمة المخزن. لكن الاطلاع على دراسات أخرى قد يجعل القارئ لا يخرج بنفس الانطباع، بل بانطباع معاكس تماما.
- حاول المؤلف تصَيُّد كل ما إيجابي في مختلف الكتابات التي أشارت إلى المدني الگلاوي، ويبدو من قراءة الكتاب بأكمله بأنه حاول تجنب كل ما يسئ إلى شخصية الگلاوي ومواقفه.
- نجح المؤلف في تقديم صورة إيجابية عن المدني الگلاوي، رغم تركيزه في كل مراحل الكتاب على الصورة المضيئة التي لا تشوبها شائبة. وهذا أمر غير ممكن في مغرب أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين.
- رغم كل الملاحظات المقدمة، يشكل الكتاب مساهمة علمية وفكرية في كتابة تاريخ الشخصيات المؤثرة في تاريخ المغرب، بذل فيها المؤلف جهدا كبيرا، وقدم إضافات متعددة. والكتاب في مجمله سيغني الخزانة التاريخية المغربية.
- نتساءل في الأخير: لماذا لم يكن المدني الگلاوي موضوع بحث أكاديمي خاص في الجامعة المغربية، يتم فيه استغلال الوثائق المخزنية المتوفرة بكثرة والأرشيف الأجنبي خاصة منه الموجود بفرنسا، وكذا الكتابات الوطنية والأجنبية التي قدمت معطيات متعددة عن المدني الگلاوي كشخصية مؤثرة في الأحداث والوقائع التاريخية لمدة تقارب أربعة عقود ؟

قواعد النشر بمجلّة أسيناگ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ

مقتضيات عامة

- تقبل الأعمال العلمية التي لم يسبق نشرها.
- يتعين إرفاق كل عمل مقترح للنشر بتصريح بالشرف من مؤلّفه، يفيد بأنه عمل أصلي لم يسبق عرضه للنشر في دورية أو مطبوعة أخرى.
- يشترط في المقال المتضمّن عرضاً أو قراءةً لمؤلَّف منشور أن يقدّم قراءة نقدية لأحد المؤلّفات حديثة النشر، كتابا كان أو دورية أو غير ذلك، بوضعه في سياق مجموع الإصدارات حول الموضوع المعني.
- كل مقال تنشره المجلة، يصبح ملكا لها. ويلتزم المؤلّف بعدم نشر ذات المقال في مكان آخر دون إذن خطّي مسبق من مديرية المجلة.
- تعبر الأبحاث والمقالات المنشورة عن أفكار وآراء أصحابها، ولا تمثل بالضرورة وجهة نظرالمجلة أو المؤسسة التي تصدرها.
- لا ترد أصول المواد إلى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل، ولا تلتزم المجلة بإشعارهم بذلك.

أعراف تقديم المقالات

- يسبق نصّ المقال بصفحة غلاف، تتضمن عنوان المقال، واسم الكاتب ولقبه، واسم المؤسسة التي ينتمي إليها، وعنوانه، ورقم هاتفه، ورقم الفاكس، وعنوانه الإليكتروني. ولا يثبت على رأس الصفحة الأولى من المقال، سوى اسم الكاتب ولقبه والمؤسسة التي ينتمي إليها.
- تبعث المقالات إلى المجلة بواسطة البريد الإليكتروني، في شكل ملف مرتبط (Fichier attaché)، قياس وورد Format Word، إلى عنوان المجلة: asinag@ircam.ma

- يجب ألا يزيد عدد صفحات المقال عن 30.000 حرفا، بما فيها المراجع والجداول والملاحق.
- يقدم المقال مطبوعاً على ورق (A4) وعلى صفحة بمقاس (24/17)، وباعتماد نوع Traditional Arabic ، حجم الخط (16)، ببُعد يساوي "Exactement 18"، مع هوامش (يسار ، يمين) 2 سم، و(أعلى، وأسفل) 2.5 سم. وبالنسبة لخط تيفناغ، يعتمد نوع Tifinaghe-ircam Unicode، حجم 12، الممكن تحميله من موقع المعهد http://www.ircam.ma/fr/index.php?soc=telec. ولكتابة الأمازيغية بالحرف اللاتيني، يعتمد أحد حروف منظومة Unicode، من قبيل Gentium مثلا.
- يُصاغ عنوان المقال في حوالي عشر كلمات، مع إمكانية إتباعه بعنوان فرعي مفسّر له. ويكون ممركزا وببنط عريض بحجم 18. ويكتب اسم صاحب المقال ومؤسسته أسفل العنوان بأقصى يسار الصفحة الأولى.
- تُصاغ عناوين الفقرات والفقرات الفرعية لكل مقال بالبنط العريض، بحيث يكون حجم الأولى 17، وحجم الثانية 16.
- يُرفق النص بملخص لا يتجاوز عشرة أسطر، ويُترجم إلى لغة أخرى غير تلك التي كُتب بها المقال.

وسائل الإيضاح

- ترقّم الجداول بالترتيب، داخل المتن، بالأرقام الرومانية. ويكون التعليق أعلاها.
- ترقّم الرسومات والصور داخل المتن، متتابعة بالأرقام العربية. ويُعلق أسفلها.

المراجع البيبليوغرافية والإلكترونية

- لا تثبت المراجع البيبليوغرافية بكامل نصها داخل المتن ولا في الهوامش. ويُكتفى داخل المتن بالإشارة، بين هلالين، إلى اسم المؤلف(ين)، متبوعا بسنة إصدار المرجع المحال إليه؛ وعند الاقتضاء، يضاف إليهما رقم / أرقام الصفحة

/الصفحات المعنية. وفي حالة تعدّد المؤلفين، يشار إلى أولهم متبوعا بعبارة "وآخرون"بحرف مائل.

مثال: (صدقي، 1999)؛ (صدقي و أبو العزم، 1966)؛ (صدقي وآخرون، 1969)؛ (صدقي 2002: 20).

- في حالة تعدّد المصادر لنفس المؤلِّف في نفس السنة، يميَّز بينها بواسطة حروف حسب الترتيب الأبجدي (1997أ، 1997ب، إلخ.).

مثال: (خير الدين، 2006أ)، (خير الدين، 2006ب).

- في حالة تعدّد طبعات نفس المرجع، يشار إلى الطبعة الأولى بين قوسين معقوفين[...]، في آخر المرجع باللائحة البيبليوغرافية.
- تقدّم المراجع كاملة، مرتبة أبجديّا بأسماء المؤلفين، في نهاية المقال (دون تجاوز الصفحة).
- تكتب عناوين الدوريات والمجلات والكتب بأحرف مائلة.
- تشمل المعلومات الخاصة بالكتب، على التوالي، اسمي الكاتب، العائلي والشخصي، وسنة الإصدار، ثم عبارة (ناشر) إن كان ناشرا أو مدير نشر، ثم عنوان الكتاب، فمكان النشر، ثم اسم الناشر. ويتم الفصل بين هذه الإشارات بفواصل.

مثال: شفيق، محمد (1999)، *الدارجة المغربية مجال توارد بين الأمازيغية والعربية*، الرباط، أكاديمية المملكة المغربية.

- توضع عناوين مقالات الدوريات، وكذا فصول الكتب، وغيرها من مقتطفات المراجع، بين مزدوجتين.
- تشمل الإحالات على مقالات المجلات والدوريات، على التوالي، وبالترتيب، اسمي الكاتب العائلي والشخصي، وسنة النشر، وعنوان المقال بين مزدوجتين، ثم اسم المجلة، ورقم المجلّد، والعدد، ورقم كل من الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة. ويتم الفصل بين هذه الإشارات بفواصل.

مثال: أزايكو صدقي، علي (1971)، "مشاكل البحث التاريخي في المغرب"، *الكلمة*، عدد 2، ص 25-40.

- تشمل الإحالات على مقالات الصحف والجرائد، فقط، عنوان المقال بين مزدوجتين، ثم اسم الصحيفة، ومكان النشر وتاريخ العدد ورقم الصفحة.

مثال : "الحقوق الثقافية والمسألة الأمازيغية"، *السياسة الجديدة*، الرباط، 22 أكتوبر 2002، ص 8.

- للإحالة على فصول كتب جماعية، يشار إلى اسمي الكاتب العائلي والشخصي، ثم عنوان الفصل، فمرجع الكتاب بين قوسين معقوفين [...].

مثال : شفيق، محمد (1989)، "إمازيغن"، [معلمة المغرب]، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، سلا.

- للإحالة على أعمال ندوة أو مناظرة، يشار إلى عنوان وتاريخ الندوة أو المناظرة.

مثال: الراجحي، عبده (1984)، "النحو العربي واللسانيات المعاصرة"، البحث اللساني والسيميائي ، أعمال ندوة نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، أيام 7 و8 و9 ماي 1981، الرباط، ص 153-164.

- للإحالة على أطروحات جامعية، تعتمد نفس الأعراف بالنسبة للكتب، مع الإشارة إلى كون العمل أطروحة جامعية، وإلى نظامها (دكتوراه دولة، دكتوراه السلك الثالث، إلخ.)، وإلى الجامعة الأصلية.

- مثال: جودات، محمد (2002)، *تناصية الأنساق في الشعر الأمازيغي*، دكتوراه، جامعة الحسن الثاني عين الشق، كلية الآداب و العلوم الإنسانية.

- للإحالة على مراجع بالمواقع الإليكترونية (webographie)، يتعيّن الإشارة إلى URL، وتاريخ آخر رجوع إلى صفحة الويب page web.

مثال : http//fr.wikipedia.org/wiki/langue construite, octobre 2007

الهوامش والاستشهادات

- في حالة ما قرر صاحب المقال استخدام الاختصارات للإشارة إلى بعض العناوين التي غالبا ما يتكرر استخدامها في النص، يتوجب شرح وتوضيح المختصرات، في الهامش، عند أول استخدام.

- في حالة توافرالهوامش، تثبت بأسفل الصفحة وليس في نهاية المقال، وترقّم بالتتابع.
- الاستشهادات : عندما يكون الاستشهاد في أقل من خمسة أسطر، يوضع بين مزدوجتين "..." داخل النص. وحين يتعلق الأمر باستشهاد ضمن استشهاد آخر، يستعمل هلالان منفردان "....'.....'....". أما الاستشهاد الذي يتجاوز خمسة أسطر، فيقدّم دون مزدوجتين، مع انحياز نصه عن حاشية نص المقال، وببعد واحد بين سطوره.
- توضع جميع التصرّفات أو التعديلات في الاستشهاد (إغفال كلمات أو جمل أو حروف، إلخ.) بين معقوفين [...].
- العناوين الفرعية: يمكن تقسيم النص إلى فقرات وأجزاء باستعمال عناوين فرعية بالبنط العريض.
- الحروف المائلة: تستعمل الحروف المائلة بدلا من تسطير الكلمات والجمل المراد إبرازها.