المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

أسيناگ

ملف العدد
التراث الثقافي المادّي : الفنون الزخرفية

تنسيق مصطفى جلوق

مجلة المعهد - عدد 6

أسيناگ - ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ

مجلة دورية

العدد السادس - 2011

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

© المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
رقم الإيداع القانوني : 2008 MO 0062
مطبعة المعارف الجديدة - الرباط

المحتويات

تقديم 7

ملف العدد : التراث الثقافي المادّي : الفنون الزخرفية

خديجة قمش

الفن والأسطورة بشمال أفريقيا القديم 13

صباح علاش

الفخار النسائي بالريف بين الأصالة والحماية: قراءة أولية في تجربتين محليتين..... 37

متنوعات

العربي عقـون

"الكاهنة" في المصادر العربية بين الأسطورة والخطاب السياسي 53

عروض

الوافي نوحي : الدولة والمجتمع في العصر الموحدي للحسين أسگان 65

ملخصات الأطروحات الجامعية.....69

نصوص

مصطفى سرحان – lmuÃÏafa srpan

Afus war iÄuÄan

محمد سلطانة – mupammd ÃulÏana

nnkur

الحسن بوتسعيد – lpasan Butsoit

pËäiä

تقديم

تخصص مجلة أسيناگ -*asinag* الملف الموضوعاتي لعددها السادس للتراث الثقافي الأمازيغي، في بُعده المنقول .ففضلا عن مقاربة تصنيفية للفنون والصناعة التقليديين، والمساهمة في إنتاج المعرفة حول الثقافة الأمازيغية وإبراز معالمها، يروم الملفّ بلورة التفكير في مآل هاته الثقافة، في سياق مطبوع أكثر فأكثر بالمواجهة الرمزية وبالمطالب الهوياتية والتماثلات الثقافية وبتمظهرات العولمة.

يتميز التراث الثقافي الأمازيغي المنقول بغنى يكاد يستحيل معه الإحاطة بكل مكوناته وأبعاده وأشكاله وملامحه، ومن ثمّ، فإن الباحث غالبا ما يلجأ إلى حصر اهتمامه على المظاهر التي تبدو أو تعدّ "مهمّة" أو "سامية". أكيد أن مقاربة من هذا القبيل لا تخلو من مخاطر، فالانتقاء في التراث المنقول، فرزا لـ "الأعظم شأناً" من "الأدنى مقاماً" ينمّ عن رغبة في وضع تراتبيّة غير مقبولة داخل نفس الثقافة بشأن الفنّ، إن على المستوى الأخلاقي أو على المستوى المنهجي. ذلك أن اعتماد مثل هاته التراتبية يحيل على نموذج ماضوي تحكمه التطوّرية القائمة على التمييز (الفصل) بين المتحضّر (الأعلى منزلةً) و البربريّ (الأقلّ شأنا) .

ولم يشكل جورج مارسي ، في تعريفه لفن "البربر"، استثناء، بل ظل أسير تصور المرحلة التي ينتمي إليها، حيث كتب في مقال نشر سنة 1956، ضمن "الندوات- الزيارات لمتحف ستيفان گسيل 1954-1955"، ما يلي : "لتعريف الفن الأمازيغي ومحاولة الكشف عن شخصيته، ينبغي تمييزه أولا عن الفنون التي تعايشت معه، وازدهرت على نفس الأرض، إذ ظلت هذه الفنون غريبة عنه ولم تتمكن من التأثير فيه إلا جزئيا و بصورة عشوائية" (ص:3) ، فلا يمكن للفن الأمازيغي، حسب مارسي، أن يرقى إلى مستوى ذلك الفن المرهف الذي أبدعه "الأسياد" سواء في العصر القديم أو في المرحلة الإسلامية. ويضيف مارسي قائلا: "يبدو أن هذا الفن السابق جدا للإسلام ، قد قطع الأحد عشر قرنا من الغزو الإسلامي بثبات، دون أن يطوله التراجع الذي عرفته الفنون مع الغازين وخلفائهم، ويتبين أنه لم يعرف تطورا أو تجددا يذكر".

تدخل الفنون الأمازيغية، باعتبارها مكوّنا رئيسا للتراث الثقافي المغربي، في عِداد الفنون والصناعات الثقافية التي تشمل الفنون التطبيقيّة والفنون الصناعية. وتتميز هذه الأخيرة باعتمادها ثلاثة ثوابتَ : الأول فكري، يتمثل في معارف ومهارات تقليدية؛ والآخران ماديان، يتجلّيان في الموادّ الأوّليّة والأدوات المستعملة. ويكتسب الموضوع بُعدا تراثيا جليّا بالجمع بين هذه الثوابث، ضمانا لوصل الماضي بالحاضر، ولتناقل المعارف المحصّلة داخل الأجيال وبينها، وقد تكون الأدوات أو الأعمال (المُنجَزَة) ذات طبيعة تزيينيّة (زخرفيّة) أو نفعيّة، مع غلبة مظهر على آخر أحيانا. وعندما تفقد بُعدها الوظيفي تغدو في حكم عوارض الصناعة التقليديّة بتمظهراتها التزيينيّة والجماليّة والأسلوبية.

وتحظى المنتوجات بعناية جماليّة دقيقة على مستويات شتى، تشمل المادّة الأولية والشكل والزخارف والألوان والرموز. فالتحف الفنّية، سواء كانت معروضة أو ظلت في موقعها الأصلي، تُبهج الناظر وتثير مشاعر الإعجاب؛ ونادرا ما تكون موضع تحقير أو ستصغار.

وقد رُصدت للمنتوجات المغربية المنقولة أعمال ما تزال معتمَدة كمراجع في مجال التأليف حول المنتوجات الثقافية الأمازيغية. .بيد أن هذه الإنتاجات، يُنظر إليها في بعض المناطق ، كفن "بدائي" (أو في حكمه)؛ وتُعدّ أحيانا فنا "فطريا" أو "ساذجاً" أبدعته شعوب تعيش "على هامش التاريخ والحضارة". إذ لم يكن بمقدور الأمازيغ، حسب هذا المنظور، إبداع فن يضاهي فنون جيرانهم بحوض المتوسط "عظمة" و"رّقة". ومن ثم، ظلت الإنتاجات المعرفيّة حول الثقافة الأمازيغية، لاسيما الماديّة منها، تعاني من وطأة الحصريّات والحتميات الإيديولوجية.

ولوضع قطيعة مع إرثيْ ماقبل الفترة الاستعمارية وما بعدها، برز توجّه حديث، خاصّة في ميدان الأنتروبولوجيا، محاولا إعادة التفكير في القيَم التي تحملها المجموعات الأمازيغية وتتناقلها، ومعتمدا في ذلك مقاربةً تركيبيّة من شأنها تصحيح أو إزاحة الصورة النمطية لمجتمع تقليديّ "مُفَلْكلَر". فتعاملت مع الثقافة

الأمازيغية كثقافة أفريقيّة ومتوسّطيّة، تتّسم بالحيويّة والديناميّة، وتخضع كغيرها من الثقافات لنواميس الديمومة وإعادة التركيب والابتكار، موازنة في ذلك ما بين الأصالة والتنوع.

ومع ذلك، فإن حقولا واسعة من البحث في مجال الإنتاجات الفنية المادية (الفن والصناعة التقليدية) لم تُستكشف بعد، أو لم تُطرق إلا لِماماً لأغراض غير علمية. ومن ثمّ، لازالت عدّة أسئلة حول مآل الثقافة الماديّة الأمازيغية، وكذا حول موقعها في السياسة الثقافية للدولة مطروحة وراهنية.

وفي هذا السياق، خصصت مجلة أسيناگ *asinag* الملف الموضوعاتي لعددها السادس للتراث الثقافي، في بُعده المنقول ، من جهة، وللفنون الأمازيغية من جهة أخرى. وشمل تسعة مقالات، اثنان منها بالعربية وسبعة بالفرنسية.

في دراسة حول "الفن والأسطورة بشمال أفريقيا القديم"، تناولت خديجة قمش الأسطورة كمنبع إلهام لا ينبض للفن، لاسيما النحت والفسيفساء. فكشفت عن دور الأسطورة الأمازيغية ومساهمتها في الإبداع الفني في شمال أفريقيا القديم، دون أن تنفي الأفكار السائدة حول تأثر هذا الفن بالأساطير الأغريقية والرومانية.

ومن خلال دراستها للفخار في منطقة الريف، عالجت صباح علاش الإنتاج النسائي، فخلصت إلى أنه في غياب انتقال هذا الفن الشهير عبر الأجيال، دون تثمينه ثقافيا، واعتبار مهارات إبداعه تراثا، أصبح هذا الفخار النسائي بامتياز مهددا بالنسيان أوالقبوع على رفوف المتاحف على نحو قطع أثرية تحيل على ثقافة إنتاجية خاصة بمنطقة وبجنس معينين .

وفي سياق مماثل، خصص أبو القاسم الخطير مقالته لصناعة الفخار الرجالي، حيث حاول ، أن يرسم مسار بناء المعارف المرتبطة بالمنتوجات الثقافية عامة، وبالفخار خاصة. ويحيل هذا المسار على الخصوصيات الأساسية التي تتجلى في مسألة الأصول والوظائف والمسلمات حول الفخار الأمازيغي المُجسَّم، بصنفيه البدوي والحضري.

وللبحث الأركيولوجي حضور قوي في هذا العدد، حيث خصصت له أربعة مقالات، اهتمت ثلاثة منها بالعصر القديم، وتطرق مقال واحد لما قبل التاريخ الذي يعد العصر الذي عرف الكثير من المستكشفات والمعطيات الجديدة. وفي هذا الإطار، قدم مصطفى نامي ملاحظات حول البحث الأركيولوجي بصفة عامة، مساهما، بتحليل علمي، في تسليط الضوء عن أصول الإنسان بالمغرب وعن صناعاته وإبداعاته.

أما رشيد أغربي، فقد رسم صورة تكشف عن المواقع القديمة لصناعة الفخار بالمغرب مستندا على الحفريات الأثرية القديمة والحديثة التي تثمن دور الخزافين الموريين، أي الأمازيغيين، في مجال واسع من الإبداعات الثقافية والحضارية في منطقة بحر الأبيض المتوسط.

وفحص عبد الله فيلي، في بحثه التأملي، الفخار الأمازيغي من وجهة نظر أركيولوجية، متتبعا إياه على حقب طويلة تبدأ بعصر ما قبل التاريخ لتصل إلى القرون الوسطى . وقد أشار الباحث إلى الصعوبات التي تميز إنتاج الفخار، وتنوع أشكاله ووظائفه. وموازاة مع ذلك، أشار إلى بعض الرموز والأشكال التي ظلت مستعملة على مر العصور، رغم التغيرات التي عرفتها شمال أفريقيا، والتي تشهد على القوة الإنتاجية للشعوب الأمازيغية، التي وإن كانت مختلفة في مسائل شتى، فهي ولا ريب تشترك في بيئة متماثلة وأنماط عيش متكاملة.

وللفسيفساء، كفن وثيق الصلة بالعصر الإغريقي - الروماني القديم، حضور أيضا في هذا العدد، حيث خصص له مقال مشترك بين بلكامل البيضاوية وزهرة قنينبة، مستلهما الذخيرة الفسيفسائية للمواقع المغربية الكبرى، وراسما صورة للفنانين الحرفيين الذين جعلتهم جل الكتابات نكرات ثانوية تحجبها إنتاجاتهم الإبداعية.

كما رصدت للتحافة أو علم المتاحف دراسة لمحمد السعدوني الذي تناول كيفية عرض التحف الأمازيغية، حيث ركّز على متحف تروبين بأمستردام كنموذج تتبع من خلاله مسار المجموعات الأمازيغية، وأصولها والدوافع الثاوية خلف عرضها.

وحول موضوع أبواب المنازل والمخازن الجماعية في الجنوب المغربي، يدور مقال أحمد سكونتي، الذي وقف عند وطيفيتها وقيمتها الجمالية والرمزية، مشيراً إلى أن طابعها التراثي متجدّر في القدم، وهو يفسر حضورها في عدد كبير من المتاحف العالمية.

وعزّز ملف العدد بحوار علمي مع علي أمهان، الباحث الأنتروبولوجي، والمسؤول سابقا عن المتاحف بالمغرب، الذي استعرض أهم تعاريف التراث المنقول، مشيرا إلى صعوبة تحديد الفنون الزخرفية، نظرا للدلالة الاختزالية للتسمية بالنسبة للفنون الأمازيغية. فهذه الأخيرة ليست وسائل ترفيهية فقط، بل إنها وظيفية بالدرجة الأولى. كما أثير في هذا الحوار المسار التاريخي للمكوّن الأمازيغي وتمثّلاته وموقعه في السياسة الثقافية، وكذا آفاق الفنون الأمازيغية والوسائل الكفيلة بإعادة الاعتبار إليها .

ويضم باب "متنوعات" خمس مساهمات، الأولى لعبد العزيز بركاي، وهي دراسة لسانية للخصائص الصرفية التركيبية للهجة أوقاس في منطقة القبائلية الساحلية، حيث قام الكاتب بمعالجة الخصوصيات الصرفية التركيبية للأفعال.

وقام رضوان فايزي، في مقال مكتوب باللغة الإنجليزية، بدراسة مقارنة للنبر في الأمازيغية، فبين أن وضعه مرهون بطبيعة البنية العميقة للمقطع، ومن ثم توصل إلى أن المقطعين الأول والأخير أشدّ تنبيراً من المقطع المتوسط.

وفي مجال الطوبونيميا، تناول مقال محمد يعو الطوبونيميا المتداولة في منطقة فجيج، حيث قدم عددا من الأعلام الجغرافية، وخاصة منها أسماء الجبال والواحات والأراضي الفلاحية والقصور والوديان ومصادر المياه. واعتمدت الدراسة منهج المقارنة اللسانية، من خلال البحث في صيغة ودلالة أسماء الأماكن في اللهجات الأمازيغية.

وتناول لعربي عقون في مقاله شخصية "الكاهنة" التاريخية واضعا إياها في سياقها التاريخي الواقعيّ المستقَى من نظرة الغالب.

ويضم باب "عروض" قراءتين لكتابين اثنين. فالعرض الأول لحمو بلغازي حول كتاب رشيد أكرور " *ليوبول جوستينارز. أربعون سنة من الدراسات الأمازيغية*"[1]، أما العرض الثاني فمن إنجاز الوافي النوحي، حول كتاب الحسين أسكان "*الدولة والمجتمع في العصر الموحدي*".

أما باب "ملخصات الأطاريح" الذي يهدف إلى التعريف بالأعمال الأكاديمية المنجزة حديثا حول اللغة والثقافة الأمازيغيتين، فشمل أربع ملخصات. ويتعلق الأمر بأطروحة مبارك آيت عدي (2003) عن "حملة أحمد المنصور الذهبي بلاد السودان: مساهمة في إعادة الدراسة" بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، وأطروحة مبارك والنيعام[2] (2008) حول "الخيالة والفرسان والمشاة المغاربة في الجيش الفرنسي: الالتزام والمسار والنسيان (1908-2006) "، بجامعة باريس الأولى بانتيون- السوربون، وأطروحة رشيد أكرور (2009) "حركة الهيبة والقبائل الأمازيغية بالأطلس الصغير. تاريخ الهامش (الجنوب الشرقي المغربي) في مواجهة السلطة المركزية"[3]، بجامعة باريس الأولى بانتيون- السوربون، ثم أطروحة كمال أقا (2009) "محلاتية الفعل وضوابط تأليف المعاجم التعليمية ثنائية اللغة: مشروع معجم عربي أمازيغي نموذجا"، بكلية

[1] *Léopold Justinard. Quarante ans d'études berbères*

[2] Goumiers, Spahis et Tirailleurs marocains de l'Armée française. Engagement, parcours et oubli (1908-2006).

[3] Le mouvement hibiste et les tribus berbères de l'Anti-Atlas. Une histoire de la périphérie (sud-ouest marocain) face au pouvoir central (1910-1934).

الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، وأطروحة بشرى البركاني (2010)[4]"اختيار حرف تيفيناغ لتعليم وتعلم الأمازيغية في المغرب: الشروط والتمثيلات والممارسات" بجامعة جان موني بسان إتيان.

وشمل فضاء الإبداع الأمازيغي ثلاث قصائد، الأولى للمصطفى سرحان "ⴰⵃⵙⵙ ⵍⴰⵙ ⵜⴻⵙⴻⴰ"، والثانية لمحمد سلطانة "ⵎⵎⵣ "، والثالثة للحسن بوتسعيد "ⵙⵇⴻⵜⵜ ".

أخيرا، تتقدم مديرية المجلة وهيئة تحريرها بخالص الشكر إلى كل من ساهم في إخراج هذا العدد: المحفوظ أسمهري، ورشيد أغربي، محمد ألحيان، وعلي أمهان، فؤاد أزروال، وخورخي أونروبيا بنتادو، والبيضاوية بلكامل، ونوال بنبراهيم، وعائشة بوحجر، فاطمة بوخريص، ويحيى بوكبوط، وأحمد سكونتي، ومحمد شطاطو، ومحمد الطاهري، وصباح علاش، ولكبيري العلوي، وخالد عنسار، وفؤاد لحبيب، وعبد الله فيلي، وزهرة قنينبة، والحسين المجاهد، وعلال لخديمي.

Asinag-*أسيناگ*

[4] Le choix de la graphie tifinaghe pour enseigner-apprendre l'amazighe au Maroc : conditions, représentations et pratiques.

ملف العدد

التراث الثقافي المادّي : الفنون الزخرفية

مجلة *أسيناگ*- □□□□□□، العدد السادس، 2010، ص 13-36

الفن والأسطورة بشمال أفريقيا* القديم

خديجة قمش
أكاديمية الغرب الشراردة بني احسن

Depuis la préhistoire et la Haute Antiquité, les mythes sont, dans toutes les civilisations, une source d'inspiration pour les arts tels que l'art rupestre, la sculpture, la mosaïque. En Afrique du Nord antique, la relation entre l'art et le mythe est souvent abordée par des approches peu objectives. Ces deux faits culturels, bien qu'ils soient produits localement, sont fréquemment liés aux influences de la civilisation gréco-romaine. Cette approche a véhiculé de fausses idées tant sur l'art amazighe antique que sur son apport dans la civilisation méditerranéenne.

On ne saurait nier l'influence des autres civilisations méditerranéennes dans l'art amazighe lié à la mythologie, ni passer sous silence la contribution des Imazighen dans ce genre d'art.

Le but de cet article est de mettre en valeur la particularité des mythes des Imazighen et leur rôle dans la production des arts, notamment l'art rupestre. Il convient de mettre en cause les approches prétendant que l'art nord-africain antique a toujours été calqué sur les arts produits par les cultures du pourtour méditerranéen au temps de l'Antiquité.

لا يمكن القيام بدراسة شمولية لموضوع الأسطورة وعلاقتها بالفن الشمال أفريقي القديم بالاقتصار فقط على فن الفسيفساء الذي ارتبط تاريخه بالمنطقة بفترة الاحتلال الرومي[1]. وتجاوز هذا الإطار الضيق لن يتم إلا بالرجوع إلى الفنون المحلية الأصل وعلى رأسها الفن الصخري الذي انتشرت لوحاته بمناطق شاسعة من بلاد الأمازيغ القدامى، وغطى فترة تاريخية طويلة امتدت من العصور الحجرية حتى الفترة التاريخية.

- الفن الصخري:

تعتبر الرسوم والنقوش الصخرية من أقدم اللوحات الفنية التي جسد عليها إنسان شمال أفريقيا أساطيره ومعتقداته. وتظهر المشاهد المستوحاة من الميثولوجيا في أقدم لوحات الرسوم الصخرية التي تصنف ضمن ما يسميه المختصون في هذا الفن بمرحلة الرؤوس المستديرة Les têtes rondes[2]، المؤرخة حسب تقديرات بعض الباحثين بحوالي 13000 سنة قبل الحاضر[3]. لقد لاحظ الباحث موري

* استعملنا مصطلح أفريقيا بدل إفريقيا، لأن أصله يعود إلى مصطلح Africa، الاسم الذي أطلق في البداية على جزء من تونس الحالية.

[1] استعملنا مصطلح رومي بدل روماني، لأنه يبدو لنا الأصح. فحسب حليمة غازي كلمة Romanus وجمعها Romani هي صفة مركبة من Roma اسم المدينة وnus أداة النسبة ويقابلها في العربية لفظ الرومي وجمعها روميون.أنظر: غازي حليمة 2010، ص 16، الهامش 16).

[2] يطلق عليها هذا الاسم لأن الأشخاص المرسومين في لوحات هذه المرحلة لهم رؤوس مستديرة الشكل.

[3] Hachid, M. (2000), p. 278

أن رسوم مرحلة الرؤوس المستديرة بمواقع فَزَّان وأكاكوس (ليبيا الحالية) مستوحاة من أساطير تلك الفترة[4]. كما اهتمت مليكة حشيد كثيرا بالجانب الفني الأسطوري في رسوم هذه المرحلة. واستنتجت أن الأشخاص المرسومين بهذه اللوحات، والذين يصل طولهم ما بين خمسة إلى ستة أمتار، تجسيد لأبطال أسطوريين[5]، كما يسمح وجود أقنعة مختلفة الأشكال (اللوحة رقم 1) على رؤوسهم بالقول إننا أمام أبطال أسطوريين، لأن القناع يرمز لدى أغلب الشعوب إلى البعد الأسطوري خصوصا القوة الخارقة لحامليه أو مستعمليه[6].

وبينت إحدى الدراسات حول المرأة بالفن الصخري أن لوحات مرحلة الرؤوس المستديرة توحي بالدور الكبير الذي كان لها في معتقدات وأساطير تلك الفترة[7]. وربما يمكن تفسير هذا الدور بكونها كانت رمزا للخصوبة، لأن الكثير من الرموز التي تظهر بتلك اللوحات مرتبطة بأساطير الخصوبة والإخصاب[8].

وهناك إحدى اللوحات المنسوبة إلى المرحلة السالفة الذكر، أي مرحلة الرؤوس المستديرة، بموقع سفار Sefar - تاسيلي نجار بالجنوب الجزائري - تجسد شخصا يفوق طوله عشرة أمتار، وله قناع حيواني بقرنين (اللوحة رقم 2). نتساءل هنا ألا يذكرنا هذا بالإله المحلي آمون ذي القرنين ؟ يبدو من الصعب نفي وجود علاقة بين هذه اللوحة وذاك الإله الذي اشتهر في المناطق الصحراوية لدرجة اعتبرت فيها هذه الأخيرة مجاله بامتياز[9].

وعموما فإن رسوم مرحلة الرؤوس المستديرة تطغى عليها الموضوعات الأسطورية، ربما لأنها تسجل المحاولات الأولى للإنسان لفهم العالم من حوله[10].

لا تظهر المشاهد المستوحاة من الأساطير في الرسوم الصخرية وحدها، بل نجدها أيضا في النقوش الصخرية. ويعتبر الباحث جولو Joleaud من الأوائل الذين انتبهوا إلى وجود هذه المشاهد الفنية في أقدم النقوش الصخرية بالأطلس الصحراوي والجنوب المغربي [11]. واعتبر الباحث اللوحات التي تظهر الفيلة رافعة خراطيمها نحو السماء تجسيدا واقعيا لأساطير الفيلة التي دونتها المصادر القديمة [12] . ومن هذه الأساطير إشارة بلينيوس الشيخ Pline l'Ancien إلى فيلة موريطانيا التي تنزل من غاباتها لتقوم بتحية القمر الجديد[13]، وذِكر بلوتاركوس الفيلة التي تقوم بالاغتسال في مياه البحر وتحيي الشمس عند شروقها برفع خراطيمها[14]. كما تحدث إليان Elien عن الفيلة المقدسة بموريطانيا[15].

ويرجح جولو كذلك أن تكون لوحات أخرى للفيلة في نقوش بعض مناطق الصحراء مثل فزان (ليبيا) مستوحاة من الأساطير التي لها علاقة بطقوس التضرع لكي يسقط المطر [16] ، كما لا يستبعد أن تكون

---

[4] موري فارتيشيد (1988)،ص. 54

[5] Hachid, M.(2000), p p. 192-205

[6] نفس المرجع، ص. 200-207

[7] Huard, A.L. et Huard, P. (1986), p . 88

[8] Hachid, M.(2000), p. 196

[9] Petrone, *Le Satiricon*, CXIX,15

[10] Hachid, M.(2000), p. 219

[11] تصنف أقدم نقوش هذه المناطق ضمن نقوش المرحلة التي يسميها دارسو الفن الصخري بالمرحلة الجاموسية Phase babalinne ، انظر Lhote, .H. (1989) , pp. 918- 936.

[12] Joleaud, L. (1934), pp. 287-289

[13] Pline L'Ancien. *Histoire naturelle*, VIII, 1

[14] Plutarque, De sollertia animalium, LI ذكره Joleaud, L. (1934), p.285،

[15] Elien, De natura animalium, VII, 2

[16] Joleaud, L. (1934), pp.290-295

بعض اللوحات التي تظهر فيلة من حجم كبير جدا مستوحاة هي الأخرى من الأساطير[17]. وقد كانت الفيلة وعاجها محل أساطير عديدة تناقلتها المصادر القديمة[18].

لا يستبعد بعض الباحثين أن تكون لوحات البقريات بالفن الصخري التي تظهر أشخاصا بأقنعة حيوانية وأجهزة تناسلية كبيرة، مستوحاة هي أيضا من الأساطير[19] (اللوحة رقم 3). ومن المعلوم أن سكان شمال أفريقيا خلفت لنا منذ العصر الحجري الحديث لوحات فنية مرسومة ومنقوشة للبقريات Bovins[20] يجسد بعضها بوضوح الأساطير التي نسجت حول هذه الحيوانات، وقد حاولت الباحثة حشيد تفسير بعض هذه اللوحات باعتماد الأساطير الحالية التي تحكيها قبائل الطوارق وقبائل البول Peul - بمالي - عن هذه الفصيلة الحيوانية. وترى هذه الباحثة أن إحدى اللوحات بتاسيلي نجار رسم عليها سبعة وعشرون ثورا لا تظهر قوائمها (اللوحة رقم 4) قد تكون تجسيدا للطقوس ذات الأصل الأسطوري التي ما تزال تلك القبائل تحرص على القيام بها، إذ في نهاية كل شهر قمري يقود هؤلاء قطيعا من ثمانية وعشرين ثورا[21] لغسله في بركة مائية. وربما لم يظهر الفنان قوائم الثيران في هذه اللوحة لكي يبين أنها داخل بركة مائية[22]. وتبقى اللوحة الفنية التي جسدت الأسطورة بوضوح هي تلك التي تبين قرصا كبيرا للشمس ووسطه رؤوس الأبقار والمراحل المختلفة التي يقطعها القمر طيلة الشهر (اللوحة رقم 5)، والمرجح أن لهذه اللوحة علاقة بأساطير الكواكب[23].

ونظرا لأهمية قطيع الأبقار في حياة الساكنة المعاصرة للمرحلة البقرية بالفن الصخري، كان من الطبيعي أن ينسج الإنسان أساطير حول حماية هذا القطيع، وجسد بعضها على اللوحات الفنية لتلك المرحلة. ويظهر في بعض هذه اللوحات أن البقريات المدجنة تجتاز عتبة على شكل الحرف اللاتيني (U) (اللوحة رقم 6). وربما ترمز هذه اللوحة إلى العتبة السحرية التي تحمي القطيع من الشر. ومازلنا نجد استمرارية لمثل هذه الطقوس ذات الأصل الأسطوري في بعض مناطق المغرب حيث تقام طقوس على مدخل المنزل عند استقدام بقرة لأول مرة حتى تكون مردوديتها جيدة. وتظهر بقرة من خلال لوحة صخرية أخرى تحيط بها أفعى أسطورية ذات رؤوس عدة (اللوحة رقم 7). قد تكون هذه اللوحة مستوحاة من الأسطورة التي ما تزال تحكيها قبائل البول بمالي عن خروج أفعى من بركة ماء لتحيط بجسد البقرة التي تتزعم القطيع رمزا لحمايته[24].

تلك بعض النماذج الفنية للوحات البقريات ذات الموضوعات الأسطورية التي تنتشر في مجال شاسع يضم المناطق الصحراوية الشمال أفريقية وهوامشها. ونعتقد أن قدم أساطير الثور بالفن الصخري لا يرجح رأي كامبس Camps الذي ربط رسومه الموجودة بجدران الحوانيت (نوع من القبور) الشمال أفريقية بتأثير الميثولوجية الإغريقية[25].

استمرت الأساطير منبعا خصبا لاستلهام العديد من الموضوعات الفنية حتى في المراحل المتأخرة للفن الصخري. فقد لاحظ بعض الدارسين أن نقوش الأطلس الكبير المؤرخة بعصر البرونز (حوالي

---

[17] Hachid, M. (2000), p. : 212, fig. 313

[18] Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, VIII, 31; Elien, De natura animalium, VII, 2 ; XIV, 5 ; Martial, Epigramme, IX, 22 ; Arnobe, Contre les gentils, I, 39 ; Silius Italicus, Guerres puniques, XVI, 175.

[19] Choppy, .B.J. (1996), p. 86

[20] تعود أقدم لوحات البقريات في شمال أفريقيا إلى حوالي 8000 سنة قبل الحاضر، انظر Hachid, M. 2000 : 299

[21] نلاحظ أن الفرق بين عدد الثيران الذي تتحدث عنه أسطورة قبائل البول، والعدد المجسد على اللوحة الصخرية ثور واحد. وربما يعود السبب إلى اندثار صورة أحد الثيران أو الى تطور الأسطورة.

[22] Hachid, M. (2000), pp. 231-233

[23] نفس المرجع، ص. 236

[24] نفس المرجع، ص. 234-235

[25] Camps, G. (1992), p. 1624

منتصف الألف الثاني قبل الميلاد) بها مشاهد أسطورية لها علاقة بأساطير خلق الكون[26] ، وربما يرجح هذا التأويل ذلك الدور الكبير الذي كان للبطل "أطلس" في أساطير الخلق كما دونته المصادر القديمة[27].

يظهر إذن أن الإنسان الشمال أفريقي القديم جسد الكثير من الأساطير على الفن الصخري طيلة فترة زمنية طويلة، وفي مجال شاسع لم يظهر فيه فن الفسيفساء الذي اقتصر على مناطق محدودة، وارتبط في كثير من موضوعاته بالثقافة الإغريقية - اللاتينية.

- فن الفسيفساء :

لا يمكن القيام في هذا المقال بدراسة دقيقة لكل المواضيع الميثولوجية المجسدة على اللوحات الفسيفسائية بشمال أفريقيا، ذلك أن كل موضوع يستحق أن يكون محور دراسة خاصة. ومن ثم، سنكتفي هنا بإثارة بعض القضايا العامة التي لها علاقة بدراسة هذا الفن.

يلاحظ المطلع على الدراسات التي اهتمت بالميثولوجيا في فسيفساء هذه المنطقة أن الدارسين يتعاملون مع موضوعاتها الأسطورية كأنها تجسيد للثقافة الإغريقية - اللاتينية حتى غدا الأمر مسلمة من المسلمات التاريخية.

لا يمكن إنكار أن هذا الفن تطور خلال فترة الاحتلال الرومي لبعض مناطق بلاد الأمازيغ، واستنبط جل موضوعاته من عالم الأساطير الإغريقية – الرومية. لكن ألم يكن هناك أي أثر للبيئة والثقافة الشمال أفريقيتين في هذه اللوحات أو البلاطات؟

نعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب الوقوف على معطيات المصادر الأدبية والأثرية حول الميثولوجيا المجسدة على الفسيفساء، لأن ذلك سيسمح بمقاربة شمولية للأساطير عوض التعامل معها في إطار ضيق ينحصر في مجال فن الفسيفساء.

تعتبر الأساطير التي لها علاقة بالماء إحدى الموضوعات الفنية المجسدة بكثرة على فسيفساء شمال أفريقيا[28] . ويندرج ضمن هذا النوع تلك اللوحات التي تصور الإله بوسيدون، إله البحار والمياه والكائنات البحرية الغريبة، إضافة إلى الإله أوسيانوس[29] Oceanus (اللوحة رقم8)، وهنا يُطرح السؤال التالي: لماذا أولى فنانو "المدرسة الأفريقية " أهمية للإله بوسيدون في لوحاتهم ؟

تؤكد المصادر الأدبية أن الإله بوسيدون إله محلي (أي أمازيغي) الأصل، أخذه الإغريق عن الأمازيغ[30]. ومن المرجح أن يكون هذا الأصل المحلي هو الذي جعل هؤلاء الفنانين يهتمون بهذا الإله المائي. علاوة على ذلك فإن إطلال شمال أفريقيا على واجهتين بحريتين يرجح تداول أساطير محلية حول كائنات بحرية غريبة أو آلهة ثانوية كالتي نجدها في الفسيفساء. لا يعني هذا أن كل الأساطير المتعلقة بالبحر في فسيفساء شمال أفريقيا من أصل محلي، لكن نعتقد أن تغييب هذا العنصر المحلي فيه تغييب لبعض الحقائق التاريخية. فربما اهتم فنانو شمال أفريقيا بالموضوعات الأسطورية ذات الصلة بالبحر لأهميتها وتجذرها في عقلية ساكنة المنطقة كما تبين أساطير البونيين الأفارقة[31] الذين كانوا يضحون بقرابين بشرية تقربا لإله البحر بوسيدون[32].

---

[26] Simoneau, A. (1967), pp. 91-136

[27] Diodore de Sicile, Bibliothèque historique, III, 55,59 ; Virgile ,Eneide,I, 740-750 ; Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, II, 31; VII, 203 ; Sidoine Apollinaire, Lettres, IV, 3, 5 ; Pausanias, Elide, XVII.

[28] Fantar, M.H. et al, (1994), pp. 66-71

[29] نفس المرجع، ص 66-68

[30] Herodote, *Histoires*, II, 50

[31] Fantar, M.H. et al, (1969-1970), pp. 54-56

[32] Diodore De Sicile *Bibliothèque historique***,** XIII, 86

تندرج كذلك ضمن أساطير البحر تلك المشاهد الفنية الفسيفسائية التي تبين النيريدات Les Neréides راكبات مخلوقات بحرية[33]، والتي قد تكون مستوحاة من الأساطير الإغريقية واللاتينية، لكن حضور الدلافين في اللوحات ذات الطابع الأسطوري فُسر باعتقاد الأفارقة أن صوره تبعد الشر[34]، لذلك حرصوا على تكرار هذا الموضوع[35]. بينما ربطها باحثون آخرون بالميثولوجيا الإغريقية – اللاتينية[36]. يبدو أنه من الصعب ربط ظهور كل الكائنات البحرية الموجودة باللوحات الفسيفسائية بالثقافة الإغريقية واللاتينية مادام أن سكان شمال أفريقيا تعاملوا مع البحر منذ القدم، خصوصا أن هناك أساطير محلية حول الدلافين [37].

تدرج كذلك ضمن هذه الأساطير تلك اللوحات الفنية التي تبين سفينة البطل "أوليسيوس" وسط البحر[38]. ونعتقد أن تصوير هذا المشهد على الفسيفساء له علاقة بالأساطير التي تحدثت عن وصول هذا البحار إلى سواحل ليبيا عندما تاه في البحر المتوسط[39]. ويرجح من ثم أن يكون فنانو شمال أفريقيا قد صوروها على البلاطات نظرا لعلاقتها بالمنطقة.

واستأثرت أساطير البطل هرقل، أو ما يسمى بأعمال هرقل، بمكانة كبرى في الفن الفسيفسائي ببلاد الأمازيغ كما هو حال باقي فسيفساء الكثير من المناطق المتوسطية[40]. ونعتقد أن بعض هذه الأعمال لم يهتم بها فنانو بلاطات شمال أفريقيا لارتباطها بالثقافة الإغريقية - اللاتينية وإنما لعلاقة هذه الأساطير ببلاد الأمازيغ. فقد دخل هرقل في صراع مع البطل المحلي أنطيوس[41]، لذلك فعندما نجد مشهد هذا الصراع في اللوحات الفسيفسائية[42] فربما رغبة في تخليد صراع هذين البطلين على أرض شمال أفريقيا. (اللوحة رقم 9). كما أن تخليد الفنانين للمشهد الفني الذي يمثل جلب هرقل للتفاحات الذهبية من حدائق الهيسبيريد بالمغرب القديم[43] ربما دليل على رغبتهم في تخليد الأساطير التي وقعت أحداثها في شمال أفريقيا.

عموما، فإن أعمال هرقل التي استلهم منها فنانو شمال أفريقيا بعض موضوعات لوحاتهم يجب أن لا نربطها مباشرة بالثقافة الإغريقية، لأن إشارات المصادر تسمح بالقول إن لكل شعب من الشعوب المتوسطية هرقلها الخاص. فقد تحدث سالوست Salluste عن هرقل الليبووي[44]. ونعتقد أن نعته بهذه الصفة من طرف سالوست الذي عاش خلال القرن I ق. م. يبين مدى تجذر هذه الشخصية الأسطورية في الذاكرة الجماعية لساكنة المنطقة، لأن مصطلح "الليبووي" استعمل منذ ما قبل الانفتاح على الثقافة الإغريقية ثم اللاتينية. وعليه فاختيار فناني شمال أفريقيا القديم لبعض أعمال هرقل لتجسيدها على الفسيفساء لا ينبغي ربطه دائما بتأثير الثقافة الأجنبية وحدها.

---

[33] Darmon, J. P(. 1983), p. 103-113.

[34] Limane, H. et al, (1998), p. 34.

[35] المنجي النيفر(ت-ط) ص. 84.

[36] Limane, H. et al, (1998), p. 34.

[37] Pline Le Jeune IX, 33, 1-10.

[38] Fantar, M.H. et al, (1994), p. 71.

[39] Homère, *Odyssée*, IX, 82, 104.

[40] تناولت بعض الدراسات مقارنة هذه اللوحات التي تجسد أعمال هرقل في بعض مناطق العالم الرومي، انظر:
Gozlane, S. 1979, pp. 35-72.

[41] Diodore De Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 27.

[42] Limane, H. et al, (1998), p. 51.

[43] نفس المرجع، ص 55.

[44] Salluste, *Bell. Jug.*, LXXXIX.

اهتم أيضا فنانو الفسيفساء بشمال أفريقيا بالإله باخوس ـ إله الكرمة/ الخمر ـ الذي تحدثت الأساطير عن مراحل حياته، وجسدت على الفسيفساء في ما يسمى بالدورة الديونيسوسية (Cycle dionysiatique)[45]. ونجد اللوحات الفنية لأساطير هذا الإله في كل مناطق شمال أفريقيا. ويربط بعض الدارسين كذلك هذه الموضوعات بالتأثيرات الخارجية أو بالثقافة الأجنبية[46]. إلا أننا نستبعد هذا الرأي، لأن معطيات المصادر القديمة تؤكد أن أقدم باخوس هو باخوس الليبووي، بل إن باخوسات الشعوب الأخرى ظهرت بعده، وورثت مجده على حد تعبير ديودور الصقلي[47].

تجذرت إذن أساطير الإله باخوس في المجتمع الشمال أفريقي الذي عمل فنانوه على تجسيدها على فن الفسيفساء الذي ازدهر في فترة الاحتلال الرومي. ثم إن شهرة شمال أفريقيا بالكروم جعلت الجغرافي سترابون يصور لنا ضخامة جذوعها وطول عناقيدها بشكل مبالغ فيه[48]، مما يبين أن أساطير إله الخمر ربما انتشرت في المجتمع الشمال أفريقي القديم، وعكسها فنانوه على اللوحات الفسيفسائية .

تناول فنانو المنطقة أيضا أسطورة الكَركَونة ميدوزا التي نجدها مجسدة على لوحات بعض المناطق الشمال أفريقية كموقع وليلي[49]. وبعض المواقع التونسية وغيرها[50]. ونعتقد أن تجسيد هذه الأسطورة على بلاطات شمال أفريقيا يرجع إلى أن المصادر القديمة ربطت أحداثها بصحراء ليبوا وتدقيقا مجال الأثيوبيين الغربيين. فقد أشارت هذه النصوص إلى أن البطل بيرسي قضى على الكَركَونة ميدوزا هناك وفصل رأسها عن جسدها، ثم حمل الرأس الذي تقاطرت دماؤه على الرمال، فتحولت كل قطرة إلى حية أو أفعى[51]. ويُلاحظ أن هذه الأسطورة جسدت في البلاطات دون حضور بيرسي حيث نجد فقط رأس الكَركَونة الذي تتفرع منه عدة أفاعي. (اللوحة رقم 10)

كان الفرس أيضا حاضرا في العديد من اللوحات الفنية الفسيفسائية الشمال أفريقية، إذ تظهر خيول السباق وهي تحمل أسماء الآلهة والأبطال الأسطوريين[52]، أوتكون بجانبهم[53]. وإذا كانت أغلب أسماء الأبطال الأسطوريين الموجودة بلوحات سباق الخيول مستوحاة من الأساطير الرومية، فإننا نعتقد أن الذي دفع فناني شمال أفريقيا للاهتمام بهذه المشاهد هي شهرة المنطقة بهذه السباقات، وهذا ما أكدته كتابات بيندار[54]، وصوفوكل[55]. كما ربطت المصادر بعض الأساطير بسباق الخيول في شمال أفريقيا، فقد أشار سكيلاكس المزعوم إلى أن الإثيوبيين الغربيين كانوا يسبقون الخيول في عدوهم[56]، وذكر بلينيوس الشيخ خيول ذات أجنحة في شمال أفريقيا[57].

اهتم كذلك فنانو شمال أفريقيا ببعض الموضوعات الأسطورية لأنها تلائم بعض خصوصيات المنطقة، فمثلا تجسيد ديانا Diane إلهة القنص على اللوحات الفسيفسائية[58] ربما مرتبط بشهرة المنطقة

---

[45] Fantar, M.H. et *al*, (1994), pp. 71-82.

[46]نفس المرجع، ص 71.

[47]Diodore De Sicile, *Bibliothèque historique*, III, 73.

[48]Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 4..

[49]Limane, H., et al, (1998), p. 79.

[50] المنجي النيفر (ت-ط)، ص. 99.

[51]Silius Italicus, *Guerre punique*, III, 310-315. Hygien 1983.

[52] Ennaifer, M. (1994), p. 195, Salmonson, J.W. (1965), pp. 65-84.

[53] Fantar, M.H. et al, (1994), p. 194.

[54]Pindare, *Pythique*, IX, 120.

[55]Sophocle, *Electre*, 698, 756.

[56]Pseudo-Scylax, *Périple*, 112.

[57]Pline L'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 21.

[58]Fantar , M.H. et al, (1994), pp. 82-86, Limane, H., et al, (1998), pp. 60, 69-70.

بثروتها الحيوانية التي استفاد منها الروم عن طريق القنص المكثف. كما أن تجسيد طائر الكركي (Grues)[59] على الفسيفساء ربما له علاقة بما ذكرته المصادر من دخول هذه الطيور في صراع سنوي مع الأقزام الذين وطنتهم المصادر جنوب ليبوا. وبالمقابل فحضور الإلهة أفريقا (Africa) في تلك اللوحات[60] ، يستشف منه النهل من الثقافة المحلية.

وأبدع الفنان الشمال أفريقي، موازاة مع ذلك، مشاهد فنية أسطورية على البلاطات مستوحاة دون شك من الثقافة الأجنبية كما هو حال لوحات الإلهة أوربا Europe[61]، وأسطورة المتاهة Labyrinthe والمينوطور minotor[62]، التي لها علاقة بأساطير كريت القديمة، وأساطير آلهة الروم وأبطالهم الأسطوريين. ويرى بيكار Picard أن هذه الموضوعات الميثولوجية المستوحاة من الحضارة الرومية قد تكون إحدى مظاهر سياسة الرومنة التي انعكست من خلال فسيفساء المرافق العمومية أو البنايات الخاصة[63].

- فن النيميات (النقود):

تعتبر بعض الرموز المنقوشة على النقود الشمال أفريقية إحدى الأدلة التي تبين العلاقة بين الفن والأسطورة في هذه المنطقة، وتجذرها في الثقافة المحلية، لأن لصور النقود دائما مغزى عميقا لدى الساكنة التي تتداولها. وترتبط بخصوصيات المنطقة. ويعتقد بعض الباحثين أن نقود القرطاجيين الأفارقة التي يظهر فيها الفرس والنخيل قد يكون بعضها مستوحى من أسطورة تأسيس قرطاج[64]. حيث تحكي هذه الأسطورة أن الأميرة الصورية إليسا، عندما أرادت بناء مدينة قرطاج، باشرت العمل تحت نخلة، واستخرجت في البداية رأس ثور، لكنها غيرت مكان الحفر لتكشف رأس فرس اعتبرته فألا حسنا لمستقبل المدينة[65]. (انظر اللوحة رقم 11 ـ د)

لم يستبعد الباحث بايي (Bayet) هذه العلاقة بين النقود القرطاجية والأسطورة، إلا أنه حاول البحث عن أصلها في بلاد الإغريق، لأن المعتقدات القرطاجية ـ حسب رأيه ـ لا توحي بتقديس الفرس الذي جسد على نقودهم[66]. ويبدو أن هذا الباحث يريد أن يربط ظهور الفرس على نقود القرطاجيين الأفارقة بالمعتقدات الدينية الإغريقية، بينما الراجح أن مكانة الفرس في قرطاج لها علاقة بالدور الفعال الذي لعبه الفرس والفرسان الأمازيغ لحماية المدينة في كل حروبها، وهذا ما عبرت عنه أسطورة التأسيس التي جعلت من اكتشاف رأس الفرس بالموقع فألا لقوة المدينة[67].

وارتبط الفن والأسطورة كذلك بنقود مدينة قورينا، فقد عثر بها على نقود تجسد هرقل في حدائق الهيسبيريد[68] التي وطنتها بعض الأساطير بمنطقة سرت[69]، بينما ذهبت الغالبية إلى توطينها بنواحي ليكسوس.

---

[59]بلكامل البيضاوية،(1999-2000)، الجزء I، ص. 143-144.

[60]Slim, H., (1999), pp. 182-183.

[61] Croisant, W.O. (199)5, pp. 213-233.

[62] Wiktor, A.(1977), p. 100, Hedi, S. (1980), pp. 201-215.

[63] Picard, Ch. G. (1981), pp. 50-51.

[64] Gsell, S. (1912), p. 384, Troussel, M.(1953), pp. 161-163.

[65] Justin, *Histoire universelle*, XVIII, 5-6, Virgile, *Eneide*, I, 440-445.

[66] Bayet, J. 1941.

[67] Justin, *Histoire universelle*, XVIII, 5-6.

[68] Chamoux, F. (1953), pp. 280-285.

[69]Apollonios De Rhodes, *Argonautiques*, 1395-1400.

أما نقود ملك المغرب القديم يوبا الثاني (Juba II) (25 ق.م-23م)، فيبدو أن لها علاقة ببعض الأساطير التي سجلتها المصادر القديمة، وربما تندرج في هذا الإطار تلك النقود التي تبين رأس الفيل رافعا خرطومه نحو الأعلى[70]. وقد تكون لهذه الرموز علاقة بأساطير الفيلة التي شكلت ثروة حيوانية مهمة في المنطقة. وتذكر الأسطورة أن الفيلة تغتسل في مياه البحر، وتحيي الشمس عند شروقها برفع خراطيمها نحو السماء[71].

وتظهر في بعض مسكوكات هذا الملك بقرة على ظهرها، أو بين قرنيها، رمز الإلهة إيزيس Isis، أو رمز الإله أوزوريس. وتمثل هذه البقرة الإلهة حاتحور Hathor[72] (اللوحة 11- ج). وقد يكون لذلك علاقة بزواجه، أي يوبا الثاني، من مصرية النسب من جهة الأم (كليوباترة). وما يرجح هذا الأمر أن هذا الملك سك نقودا يظهر أن لها علاقة بالبطل هرقل الذي يعتقد أنه ينحدر منه[73]. لكن معظم النقود الشمال أفريقية التي سكت عليها صور الآلهة، لها علاقة بالمعتقدات الدينية أكثر منها أسطورية، وإن كان صعبا الفصل بين ما هو أسطوري وديني، لأن اعتقاد يوبا الثاني بانحداره من هرقل ربما كان بالنسبة إليه معتقدا وليس أسطورة. (اللوحة 11- أ).

ـ فن المنحوتات :

أما بالنسبة لفن المنحوتات والتماثيل المعدنية التي تجسد الآلهة والأبطال الأسطوريين، فيصعب الفصل فيها بين ما هو عقدي وماهو أسطوري، بل الراجح أن المعتقدات هي التي أثرت كثيرا في الفنانين الشمال أفريقيين في هذا الجانب، ورغم ذلك يظهر جليا أن بعض اللقى الفنية من هذا النوع استوحيت من الأساطير القديمة المرتبطة بشمال أفريقيا. وقد أكدت المصادر القديمة هذا الأمر قبل أن يكتشفه الأثريون في العصر الحديث، إذ أشار بوزانياس Pausanias في هذا المضمار إلى تماثيل برونزية تجسد أعمال هرقل[74]، ومنها مصارعته لأنطيوس الليبووي[75]، كما ذكر تماثيل منحوتة تجسده وهو في حدائق الهيسبيريد[76]التي ربطت الأساطير موطنها بنواحي ليكسوس.

أشار جوفينال Juvenal إلى تماثيل معدنية تجسد مصارعة هرقل لأنطيوس[77]. وبينت الأركيولوجيا بدورها قدم تأثير أسطورة هرقل ـ في شقها المرتبط بشمال أفريقيا ـ في فناني بلاد الإغريق، فقد اكتشف بهذه الأخيرة تمثال برونزي يجسد هرقل في حدائق الهيسبيريد، وأرخ له بالقرن IV ق. م.[78]. وعثر كذلك في روما على ميدالية برونزية نقش عليها هرقل وهو يقطف التفاحات الذهبية بحدائق الهيسبيريد، وأرخ لها بعهد الإمبراطور أنطونان[79]. واكتشف أيضا تمثال برونزي في ليكسوس يجسد صراع هرقل وأنطيوس[80]. وقد تكون لتماثيل هرقل التي اكتشفت بطنجة علاقة بأساطيره[81].

---

[70] Mazard, J. (1955). *Fig.*, 260-263, p. 100.

[71] Plutarque, *De Sollertia animalius*,. ذكره، Joleaud, L . (1934), p. 285.

[72] Mazard, J. (1955), *Fig.*, 225-226, p. 94.

[73] نفس المرجع، ص. 84- 85.

[74] Pausanias, AS, *Laconie*, XVII.

[75] Pausanias, *Attique*, I, 10, 9-10.

[76] Pausanias, *Elide*, XIX.

[77] Juvenal, *Satires*, II, 89.

[78] Chamoux, F.(1967), p. 56.

[79] نفس المرجع، ص. 57.

[80] مجذوب، محمد، (2002)، ص. 88.

[81] Rebuffat, R., (1971), p. 183.

وجسدت أيضا أسطورة أطلس على التماثيل القديمة. فقد أشار بوزانياس أنه رأى في بلاد الإغريق تماثيل أطلس Atlas وهو يحمل السماء[82]. كما رأى تماثيل للإلهة أثينا Athéna لها أعين زرقاء، لذلك عرف أنها تجسد الأسطورة الليبووية التي تجعلها ابنة بوسيدون ذي العينين الزرقاوين[83]. وهذا يوافق الأسطورة التي تقول بولادة أثينا على ضفاف بحيرة تريتونيس بليبوا والأصل الليبووي للاله بوسيدون[84].

أثرت كذلك أسطورة تأسيس مدينة قورينا الليبووية في فناني صناعة التماثيل، فقد ذكر بوزانياس أن أحد الفنانين صنع عربة تقودها الحورية ليبوا، عليها باطوس الذي قاد ساكنة من جزيرة ثيرا للاستقرار بليبوا. وقد وضع هذا التمثال في معبد دلفي[85]. ويبدو أن لهذا علاقة واضحة بالأسطورة التي تحكي عن توجه باطوس إلى معبد دلفي لاستطلاع الغيب، وأمرته الكاهنة (خادمة المعبد) هناك بالتوجه إلى ليبوا لإنشاء مستعمرة[86]. لكن نحت باطوس والحورية ليبوا على عربة قد يبين كذلك الأهمية التي لعبتها العربة في تاريخ شمال أفريقيا وانعكاس ذلك على الأساطير المرتبطة بالمنطقة. وقد تكون للعربة المصنوعة من النحاس التي تجرها أربعة جياد، والتي صنفها أمبوليوس ضمن عجائب الدنيا في عصره[87]، علاقة بشمال أفريقيا التي اشتهرت بهذا النوع من العربات[88]. ويكفي للاستدلال على رمزيتها لدى سكان المنطقة أن القوريناييين أهدوا للإسكندر الأكبر (القرن IV ق. م.) خمس عربات ثقيلة تجرها أربعة خيول[89]. كما رسمت عربات من هذا النوع لها علاقة بالأساطير في الرسوم الصخرية بتاسيلي نجار[90].

كانت الموضوعات الأسطورية تدخل كذلك في فن تزيين المعابد بشمال أفريقيا من خلال التماثيل والنقوش. ويحكي هيجين Hygin في هذا المضمار أسطورة حول الكبش في الصحراء الليبووية حيث أنقذ هذا الحيوان جيش الإله الرومي ليبير Liber من العطش، فجُسد تمثال لهذا الكبش ووضع بمعبد آمون[91]. ويقال كذلك إن ديدال ـ الذي نسبت إليه الأساطير هندسة قصور مينوس الكريتي ـ نقش على جدران معبد بوسيدون على شاطئ المحيط الأطلسي صورة لأسد ودلافين وغيرها[92]. وربما لهذه الأسطورة علاقة بتطور تقنيات فن الزخرفة المرتبط بالبنايات الدينية، لأن هناك من يرى أن أساطير ديدال تعكس في جانب منها تاريخ وتقنيات فن الزخرفة[93].

ويرى بيكار Picard أن فن نقش أو نحت الآلهة الرومية في شمال أفريقيا إبان فترة الاحتلال الرومي له علاقة بالميثولوجيا التي تخدم سياسة الرومنة التي نهجها الأباطرة[94]، حيث اكتشفت تماثيل الآلهة

---

[82]Pausanias, *Attique*, I, 1, 5 ; I, 18, 4.

[83] نفسه I، 16-14.

[84]Herodote, *Histoires*, II, 50.

[85]Pausanias, *Phocide*, XV.

[86]Herodote, *Histoires*, IV, 155-158.

[87]Ampelius, L, (1993), pp. 8-19.

[88] اشتهرت شمال أفريقيا بعربات تجرها أربعة خيول حيث نجدها مرسومة ومنقوشة على اللوحات الصخرية التي تعود إلى فترة ما قبل التاريخ، وذكر هيرودوت أن الليبوويين هم الذين علموا الإغريق جر عرباتهم بأربعة خيول، انظر:

Herodote, *Histoires*, IV, 189.

[89]Diodore De Sicile, *Bibliothèque historique*, XVII, 49, 6.

[90]Camps, G. (1989), p. 28, fig. 11.

[91]Hygien, *Astronomie*, II, 20, 3.

[92]Pseudo-Scylax, *Périple*, 112.

[93] Frontisi- Ducroux, F. 1970, pp. 285-290.

[94] Picard, Ch. (1981), p. 51-52.

والأبطال الروم بكثرة في مواقع استقرار هؤلاء بشمال أفريقيا[95]، لكن الدراسات التي اهتمت بهذا النوع من الفن ربطتها بالجانب الديني وليس الأسطوري.

- فن الخزف:

لوحظ أن الأفارقة لم يهتموا كثيرا في ما يخص الزخرفة الخزفية بالرسوم ذات العلاقة بالأساطير[96]. ورغم ذلك نجد بعض الموضوعات الأسطورية المرتبطة بشمال أفريقيا مجسدة على بعض أنواع الخزف. ويرى الباحث تروسول Troussel أن الأمفورات اليونية التي تفنن الصانع في زخرفتها برأس الفرس وشجرة النخيل قد تكون مستوحاة من أسطورة تأسيس قرطاج[97]. وعثر ببلاد الإغريق على خزف مزين بموضوعات أسطورية لها علاقة بشمال أفريقيا مثل تلك التي تجسد هرقل في حدائق الهيسبيريد، وأرخ لهذا الخزف بالقرن IV ق. م.[98]. وتحدث أمبوليوس عند ذكره لعجائب الكون عن مزهرية مهداة للإلهة جينون Junon مزينة بأربعة رؤوس للكبش لها قرون في غاية الجمال[99]. ونعتقد أن لهذه المزهرية علاقة بمعتقدات أو أساطير شمال أفريقيا مقر عبادة آمون الكبش المتوج.

خلاصة

تبين مختلف أنواع الفنون القديمة بشمال أفريقيا أن الأسطورة كانت دائما ملازمة ومغذية للفن بهذه المنطقة. ففي فترة ما قبل التاريخ، جسد الإنسان موضوعات ميثولوجية على أقدم اللوحات الصخرية، بجمالية وإتقان. واعتبرت جل الدراسات هذه المشاهد الميثولوجية القديمة انعكاسا لفهم إنسان المنطقة للعالم من حوله وكيفية خلقه وتنظيمه. ويعتبر ظهور مثل هذه الموضوعات الفنية الأسطورية في تلك الفترة الموغلة في القدم أمرا طبيعيا، لأن الإنسان حاول في البداية فهم محيطه. كما تظهر على لوحات الفن الصخري بعض الأساطير المرتبطة بالحيوانات وذلك لأهميتها في حياة الإنسان آنذاك. وتأثرت الموضوعات الأسطورية في فن شمال أفريقيا القديم بميثولوجية الشعوب المتوسطية الأخرى كالمصرية والإغريقية، بحكم العلاقات المتبادلة. وبالمقابل أثرت الأساطير المتعلقة بشمال أفريقيا في فن هذه الشعوب خصوصا الأساطير المرتبطة بأطلس وأنطيوس وآمون.

والملاحظ أن الدارسين اهتموا كثيرا بالتأثير الخارجي في فن شمال أفريقيا في ما يخص المشاهد المجسدة على الفسيفساء، ويرجع السبب إلى الرغبة في إبراز أثر الحضارة الرومية بهذه المنطقة. ورغم ذلك، فالموضوعات الأسطورية بالبلاطات بها آثار واضحة للبيئة والثقافة الشمال أفريقيتين. كما كانت الأسطورة أيضا مصدر إلهام لفنون أخرى مثل تزيين الخزف وفن النحت. وتظهر بعض الصور الميثولوجية المجسدة على بعض نقود ممالك المنطقة مدى رسوخ العلاقة بين الفن والأسطورة في المجتمع، لأن النقود لا تجسد إلا ما يعكس ثقافة المنطقة وخصوصياتها (الآلهة، الحيوانات، المنتوجات الفلاحية...).

---

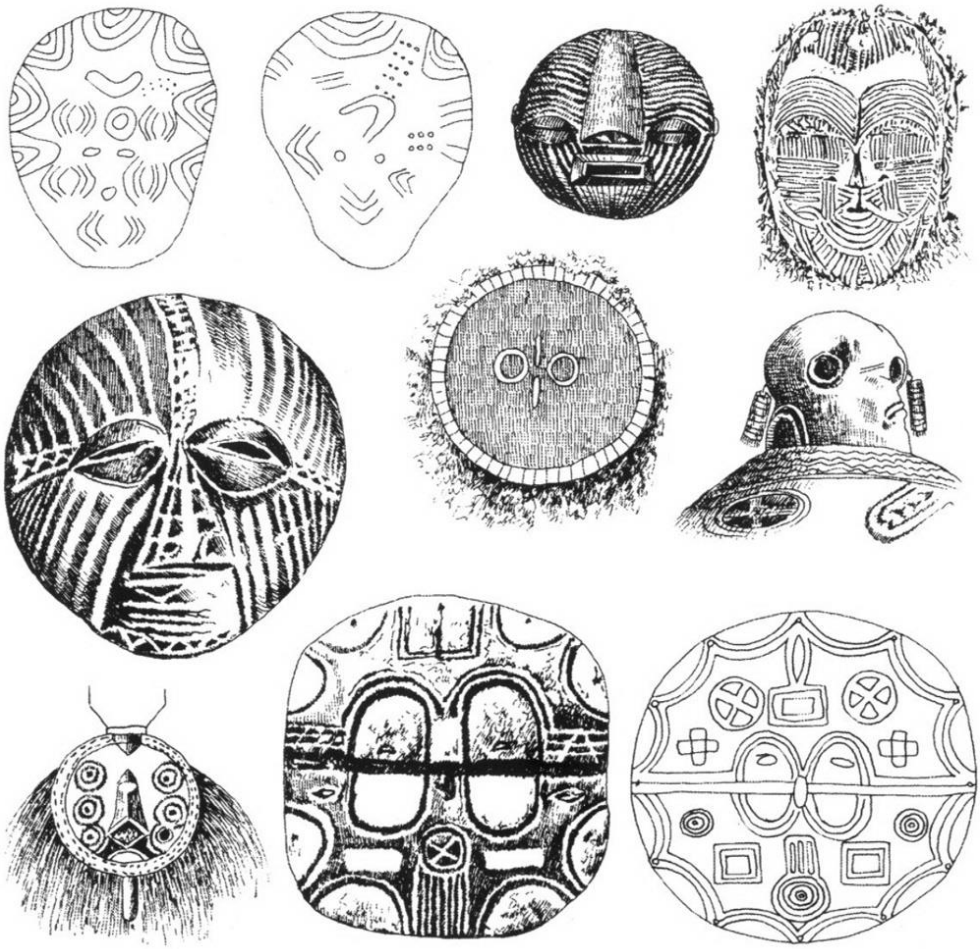
[95] من الصعب جرد كل التماثيل المكتشفة، لأن كل موقع اكتشفت به العديد منها.

[96] Picard, Ch. (1981), p. 49, note 55:

[97] Troussel, M. (1953), p. 162.

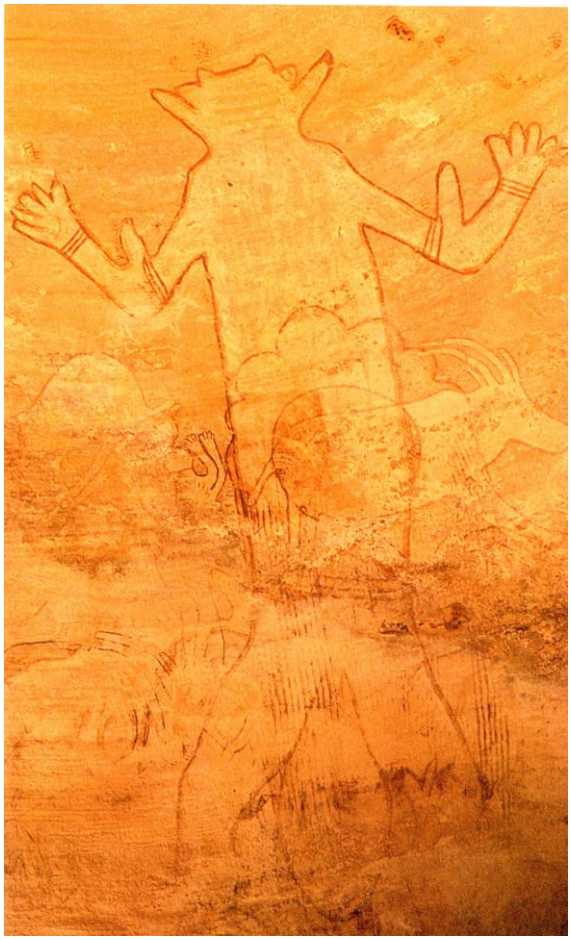
[98] Chamoux, F. (1967), pp. 56-57.

[99] Ampelius, *Aide mémoire*, 8, 13.



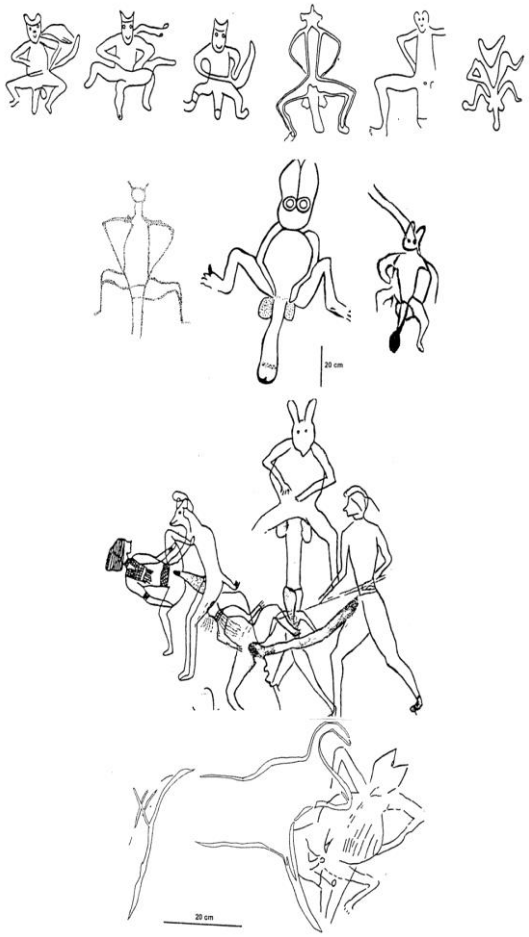
اللوحة رقم 1 [100]**:** أقنعة لها علاقة بالأبطال الأسطوريين رسمت على لوحات صخرية مؤرخة بالعصر الحجري الحديث

[100] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 205



اللوحة رقم 2 [101]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بحوالي 8000 قبل الحاضر، تجسد شخصا بقناع حيواني ذا قرنيين وطويل القامة.

[101] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 193



اللوحة رقم 3 [102]**:** لوحات صخرية مستوحاة من أساطير الخصوبة.

[102] المصدر: Choppy.B.J. (1996), fig 1-3, p. 27

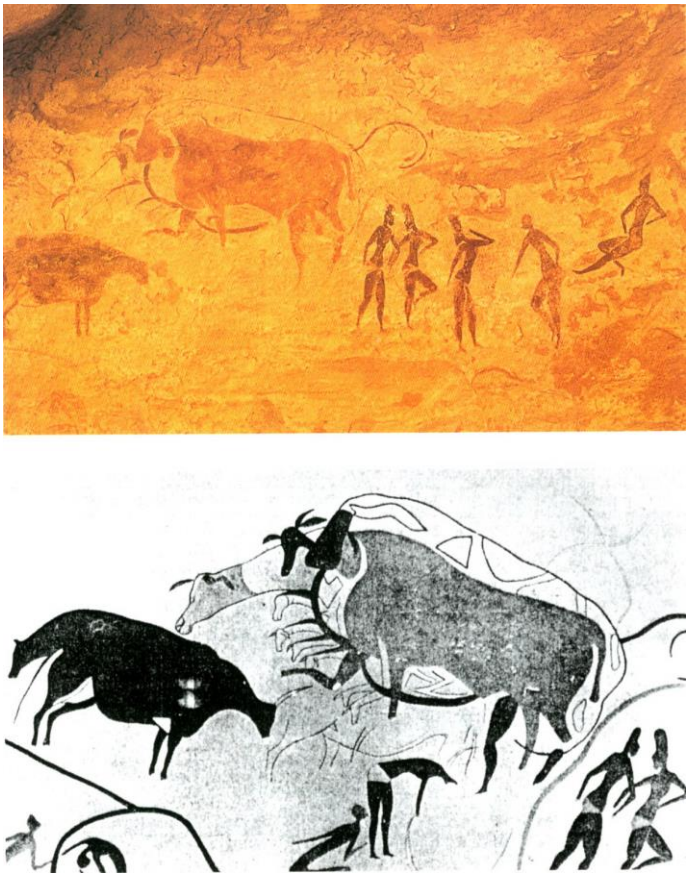
اللوحة رقم 4 [103]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، تجسد أسطورة البقريات التي تغتسل في بحيرة أسطورية.

اللوحة رقم 5 [104]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، تجسد الأبقار وعلاقتها بأساطير الكواكب.

[103] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 231
[104] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 236

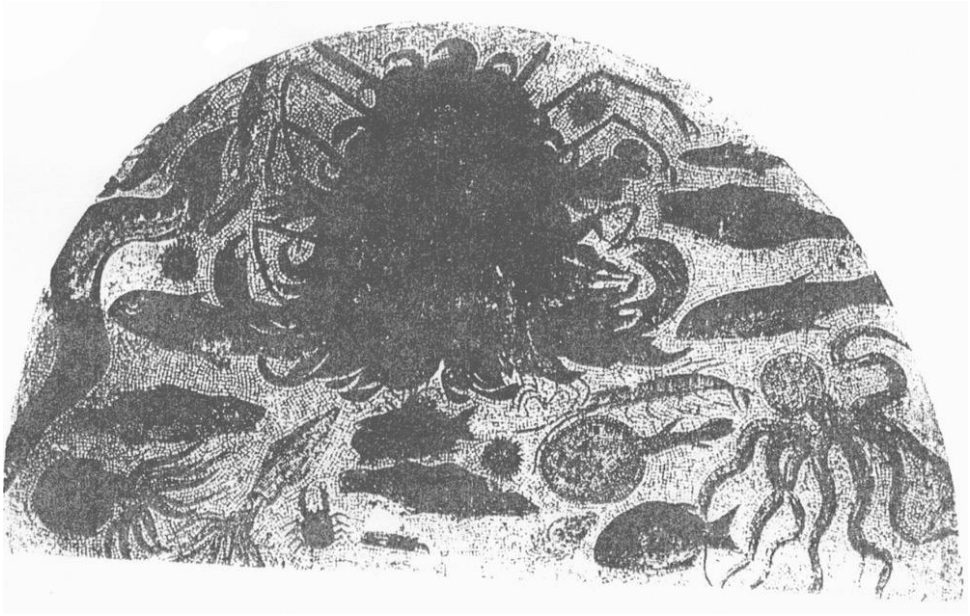
اللوحة رقم 6 [105]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، مستوحاة من الأساطير التي تجسد مشهد اجتياز الأبقار لعتبة سحرية.

[105] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 233



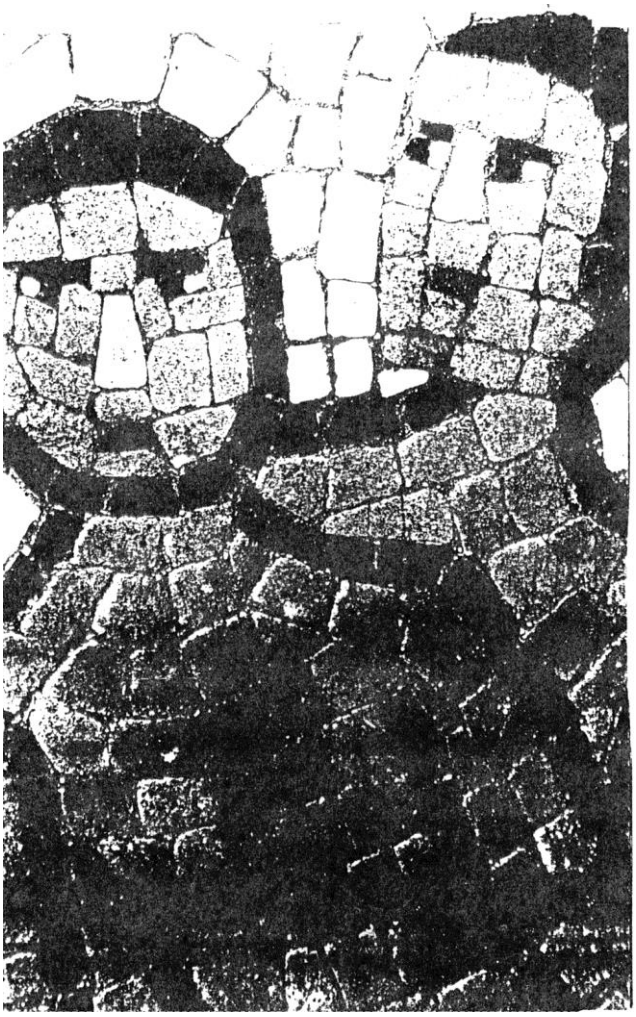
اللوحة رقم 7 [106]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، تبين بقرة تحيط بها أفعى أسطورية ذات رؤوس متعددة.

[106] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 234



اللوحة رقم 8 [107]**:** لوحة تمثل الإله أوسيانوس محاطا بثروة حيوانية مختلفة.

[107] المصدر: Fantar. M.H. et *al*, (1969-1970), p. 69



اللوحة رقم 9 [108]**:** لوحة فسيفسائية تمثل صراع هرقل وأنتيوس.

[108] المصدر: Liman. H et *al*, (1998), p. 51

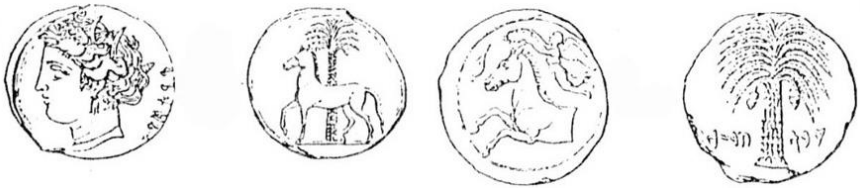
اللوحة رقم 10 : لوحة فسيفسائية تمثل صراع رأس الميدوزا.

أ ـ نقد ليوبا الثاني يجسد أسطورة نسبه إلى هرقل

ب ـ نقود ليوبا الثاني تجسد أساطير الفيلة

ج ـ نقود لها علاقة بالإلهة المصرية حاتحور

د نقود قرطاجية استوحت صورها من أسطورة تأسيس المدينة



اللوحة رقم 11 [109]**:** بعض نقود شمال أفريقيا القديم التي استوحت موضوعاتها من الأساطير.

[109] المصدر:
أ، ب، ج : Mazard, J. (1955), fig. 176-225-260
د : Muller, II, p. 74, N° 1-2

المصادر والمراجع

بلكامل، البيضاوية (2000)، *مظاهر اقتصادية من خلال فسيفساء الشمال الأفريقي*، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، (مرقونة).

غازي، حليمة (2010)، "مادة التاريخ القديم بالجامعة المغربية بين النظام القديم ونظام LMD"، ضمن: *تدريس مادة تاريخ شمال إفريقيا القديم والممالك الأمازيغية في العصور القديمة بالجامعة المغربية*، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المعاريف الجديدة، الرباط.

مجذوب، محمد (2002)، "محاولة رصد حصيلة الأبحاث الأثرية حول المغرب القديم قبل العهد الروماني"، مجلة *أمل*، العدد 27، ص. 87-108.

المنجي، النيفر(د. ت.ط.)، *الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء*، الشركة التونسية للتوزيع.

موري، فارتيشيد (1988)، *تادرارت أكاكوس: الفن الصخري وثقافات الصحراء قبل التاريخ*، ترجمة عمر البارودي وفؤاد الكعبازي، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، سلسلة الدراسات المترجمة، رقم 13، الجماهيرية الليبية.

Ampeluis, L. (1993), *Aide mémoire*, texte établi et traduit par M. P. A. Hindet, Ed. Les Belles lettres, Paris.

Arnobe, (1982), *Contre les Gentils*, livre I, texte établi et traduit par H. Le Bonniec, Ed. Les Belles lettres .Paris.

Apollonios de Rhodes, (1981), *Argonautiques*, tome III, texte établi et commenté par F. Vian, et traduit par E. Delgage et F. Vian, Ed. Les Belles lettres, Paris.

Bayet, J. (1941), « L'Omen du cheval à Carthage: Timée, Virgile et le monnayage punique », *in Revue des Etudes Latines*, tome XIX, fasc. I, II, pp 166-190.

Camps, G. (1989), « Chars sahariens, image d'une société aristocratique », *in Antiquités Africaines*, tome 25, p. 11-40.

Camps, G. (1992), « Bronzes », *in Encyclopédie Berbère*, tome XI, p. 1614-1626.

Chamoux, F. (1953), *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris.

Chamoux, F. (1967), « Hercule au jardin des Hespérides », *in Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, p. 56-57.

Choppy, B.J., (1996), « Le Djenoun' définition et aire de répartition », *in Sahara*, tome 8, p. 86-90.

Croisant, W.O., (1995), *Les mosaïques représentant le mythe d'Europe, I-VI siècles, évolution et interprétation des modéles grecs en milieu romain*, Ed. Boccard, Paris, p. 213-233

Darmon, J. P., (1983), « Les mosaïques inédites de Sidi Mahrsi Nabeul (Antique Néapolis) Tunis », *in Mosaïque*, Recueil d'hommages à Henri Stern, Ed. Recherches sur les civilisations, Paris, p. 103-113.

Diodore De Sicile, (1912), *Bibliothèque historique*, livres III et IV, texte traduit par H. Hoeffer, Ed. Hachette, Paris.

Diodore De Sicile, (1976), *Bibliothèque historique*, liv. XVII, texte établi et traduit

par P. Goukowsky, Ed. Les “Belles lettres”, Paris.

Enaifer, M., (1994), « La mosaïque aux chevaux d’El Mahrine(près de Thuburno Minos l’actuel Tebourba », *in M.E.F.R.*, tome 106, n° 20, p. 304-318.

Erwan, M., (1958), « Trois mosaïques d’Hippone à sujets marins », *in Libyca*, tome VI, p. 108-115.

Fantar, M.H. et al, (1994), *La mosaïque en Tunisie*, Ed. ALIF, Tunis.

Fantar,, M.H. et al, (1969-1970), « La mer dans la mythologie et l’iconographie de phéniciens-puniques », *in Africa*, tome III-IV, p. 54-56.

Frontisi-Ducroux, F., (1970), « Dédale et Talos, mythologie et histoire des Techniques », *in R.H.*, tome 494, pp. 285-290.

Gsell, S., (1912), *Histoire Ancienne de l’Afrique du Nord*, tome 1, 4ème édition.

Gozlan, S., (1979), « Au dossier des mosaïques héracleennes : Acholla(Tunisie), Cartama (Espagne), Saint Paul - Lés -Romans (Gaule) », *in Revue Archéologique*, fasc. 1, p. 35-72.

Hachid, M., (2000), *Le Tassili des Ajjer: Aux sources de l’Afrique 50 siècles avant les pyramides*, Edif, Paris.

Hsdi, S., (1980), « La mosaïque du Labyrinthe de Thysdrus », *in Antiquités Africaines*, tome 15, p. 201-215.

Herodote, (1948), *Histoires*, liv. II, texte établi et traduit par Ph. E. LE GRAND, Ed. Les “Belles lettres”, Paris.

Herodote, (1949), *Histoires*, liv. IV, texte établi et traduit par Ph. E. LE GRAND, Ed. Les belles lettres, Paris.

Homère, (1925), *Odyssée*, tome I et II, texte établi et traduit par V. BERARD, Ed. les “Belles lettres”, Paris.

Huard, A.L et HUARD .P., (1986), « La femme au Sahara avant le désert », *in Etudes Scientifiques*, 92 p.

Hygien, (1983), *L’astronomie*, texte établi et traduit par A. Le Boeuffle, Ed. les “Belles lettres”, Paris.

Joleaud, L., (1934), « Gravures rupestres et rites de l’eau en Afrique du nord, II, rôle de l’éléphant dans la magie préhistorique et dans les légendes populaires historiques de la berberie », *in Journal de la Société des Africanistes*, tome IV, fasc. 2, p. 287-289.

Justin, (1922), *Œuvres complètes (Histoire universelle)*, texte traduit par J. Pierrot et E. BOITARD, Paris.

Juvenal, (1983), *Satires*, texte établi et traduit par P. Labriolle et autres, Ed. Les “Belles lettres”, Paris.

Lhote, .H, (1989), “Art repeater”, *in Encyclopédie berbère*, tome VI, p. 918-936.

Limane,, H. et al, (1998), *Volubilis de mosaïque à mosaïque*, Ed. Eddif,

Casablanca.

Malhomme, L., (1961), « Les cercles de Lalla Mina (Yagour), quelques réflexions », *in Actes du 86° Congrès National des Sociétés Savantes, Archéologie*, Montpellier, p. 35-40.

Martial, (1934), *Epigrammes*, tome II, liv. VIII, XIV, texte traduit par H. J. IZAAC, Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Mazard, J., (1955), *Corpus nummorum numidiae mauretanniaeque*, Ed. Arts et métiers graphiques, Paris.

Pausanias, (1814), *Description de la Grèce*, tome I, livre I-II, texte traduit par M. CLAVIER, Imp. Collège royale de France, Paris.

Pausanias, (1817), *Description de la Grèce*, tome II, liv. III, texte traduit par M. CLAVIER, Imp. La Société royale académique des Sciences, Paris.

Picard, Ch., (1981, « La mythologie au service de la romanisation dans les provinces occidentales de l'empire romain », *in Mythologie gréco-romaine, mythologie préhistorique, étude d'iconographie*, coll. International du C.N.R.S., n° 593, Paris, p. 51-52.

Pindare, (1961), *Pythique*, tome II, texte établi et traduit par A. PUEOH, Ed. les belles lettres, Paris.

Pline L'Ancien, (1952), *Histoire naturelle*, livre VIII, texte établi et traduit par A. Ernout , Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Pline L'Ancien, (1952), *Histoire naturelle*, livre VIII, texte établi et traduit par A. Ernout, Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Pomponius Mela, (1843), *Géographie*, texte traduit par M.L. Baudet, C.L.F. Panckoucke Ed., Paris.

Rebuffat, R., (1971), « Bronzes d'Hercule à Tanger et à Arzila », *in Antiquités Africaines*, tome V, p. 179-191.

Roger, R. (1924), *le Maroc chez les auteurs anciens*, Paris.

Salamonson, J.W. (1965, *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage,* Ed. Imprimerie nationale, La Haye, p. 65-84.

Salluste, (1964), *Guerre de Jugurtha*, texte établi et traduit par A. Ernout, Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Sidoine, A. (1970), *Lettres*, tome II, liv. I-V, texte établi et traduit par A.Loyen, Ed. Les "Belles lettres", Paris,

Simoneau, A., (1967), « L'Androgyne et les gravures rupestres du haut Atlas », *in B.A.M.*, VII, p. 91-136.

Slim, H., (1999), « Personnification de Rome et les provinces à El Jem », *in VIIème colloque international par l'étude de la mosaïque antique*, Tunis, p. 182-183.

Sophocle, (1980), *Electre*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, Ed. "Belles lettres", Paris.

Strabon, (1880), *Géographie*, liv. XVII, traduction nouvelle par A. Tradieu, Ed. Hachette, Paris.

Troussel, M., (1953), « Le cheval, animal solaire », *in Société archéologique et géographique de Constantine*, tome LXVIII, p. 123-174.

Virgile, (s.d.), *Eneïde*, liv. I-VI, texte établi par H. Geoizer et traduit par A. Bellessort, Ed. Les "Belles lettres", Paris

Wiktor, A., (1977), *La mosaïque de Thesée, étude sur les mosaïques avec représentations de labyrinthe de Thésée et du Minottaure*, Ed. Scientifique de Polygne.

مجلة *اسيناگ* □□□□□□، عدد 6، 2011، ص 37-50

الفخار النسائي بالريف بين الأصالة والحماية
قراءة أولية في تجربتين محليتين

صباح علاش
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

Le patrimoine culturel est une source qui reflète la mémoire et l'histoire des communautés ancestrales, leurs valeurs et leurs savoir-faire individuels et collectifs.

Dans cette contribution, nous essayerons de mettre en relief l'importance de la valorisation du patrimoine, notamment celui lié à la poterie féminine, art spécifique au Rif, comme valeur culturelle et esthétique.

يعتبر الفخار من أقدم الحرف والصناعات التي مارسها الإنسان في مختلف بقاع العالم، إذ زاولها منذ ما قبل التاريخ، واستمرت استعمالاته الواسعة، سواء باعتبارها منتجات نفعية وظيفية، أو تزيينية جمالية، إلى يومنا هذا.

ويختزن الفخار ذاكرة وتاريخ المجتمعات التي أنتجته، ويعكس قيمها الثقافية، وسلوكياتها وإبداعاتها الجماعية والفردية، ويعتبر سجلا لطبائعها وتقاليدها ومعتقداتها، وهو بذلك شاهد عيان على التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للشعوب، (لحسن تاوشيخت، 2008 : 406).

وقد أكدت الدراسات الخاصة بالفخار في المغرب، على مجموعة من الخصوصيات المرتبطة بمختلف المناطق، ومنها الريف، الذي تتميز صناعة الفخار بأغلب مناطقه بطابعها الخاص (Moga, 2009 :480-483) (Pascon,1983 : 211)، والمحافظة على أصالتها، وتقنياتها العتيقة، وأشكالها وزخارفها الأصيلة والمتنوعة.

لكن هذا التراث الفخاري الريفي الأصيل، الذي يعتبر رافدا من التراث الأمازيغي بشكل عام، أصبح في العقود الأخيرة عرضة للضياع والتراجع، الأمر الذي يهدد مجموعة من القيم التراثية الثقافية والفنية والجمالية بالانقراض، وجانبا من الذاكرة التقنية الأصيلة للمناطق المنتجة بالمحو.

وللكشف عن واقع الفخار بالريف، وخاصة النسائي منه، والتعريف بخصوصياته الصناعية والجمالية، وحمولته الثقافية، وتقريب واقع المحافظة عليه وحمايته، تم التركيز على دواري ثاغزاⵕⴰⵖⵣⴰ من قبيلة يبقّوين/ بقيوة ، ويدردوشنⴰⵢⴰⵏⵜⵓⵛⵏ من قبيلة آيت ورياغل، حيث تم الوقوف على غنى وأهمية هذا التراث الثقافي الأمازيغي، على مختلف المستويات، اللغوية الأمازيغية، والرمزية الثقافية، والاقتصادية المعيشية، والجمالية الفنية. ومكن هذا الاختيار من مقارنة نموذجين وتجربتين مختلفتين:

التجربة الأولى ثاغزا ⵕⴰⵖⵣⴰ: حافظت على كل مقوماتها التقليدية الأصيلة، وفشلت في إدماج تقنيات جديدة، والانفتاح على أشكال تدبيرية عصرية، تضمن انتقال الخبرات الصناعية إلى أجيال جديدة، وأصبحت معها المحافظة على استمرارية إنتاج الفخار مهددة بالتوقف في أي لحظة.

والتجربة الثانية إدردوشن ⵉⵏⵜⵓⵛⵏⴰⵢ: نجحت في ضمان استمرارية صناعة الفخار النسائي بالريف، وفي تطوير طرق العمل وأساليب الإنتاج والتدبير، مستفيدة من المقاربة التشاركية المرتكزة

على النوع، التي اعتمدتها جمعية بادس للتنشيط الاجتماعي والاقتصادي بالحسيمة، في إنشائها لمركز التكوين وإنتاج الفخار بدوار يدردوشن.

1- أهمية الفخار بالريف وخصوصياته

الفخار هو كل المنتجات التي ُيستعمل الطين، كمادة أولية، في صناعتها، حيث تعرض للتجفيف بعد تشكيلها ثم تشوى بالنار، لتكتسب المادة الأولية صفات طبيعية وكيميائية جديدة، مثل تغير اللون والزيادة في الصلابة، واكتساب الرنين، مع استحالة الإعادة إلى الحالة الأولية.

ويعتبر الفخار بالريف، على غرار مختلف مناطق العالم، من الحرف والصناعات القديمة، فمختلف المواقع الأثرية والتاريخية تعج ببقايا الأواني الفخارية، وخاصة الأجزاء المتكسرة، وهو ما تؤكده اللقى التي عثر عليها في مختلف هذه المواقع، والتي توجد في عدة متاحف وطنية وجهوية، منها: متحف الآثار بتطوان ومتحف الآثار بالرباط ومتحف البطحاء بفاس ومتحف القصبة بطنجة[1].

وقد عاينا عدة قطع فخارية، خلال مختلف زياراتنا الميدانية للمواقع الأثرية، مثل نكور، وبادس. كما وقفنا على عدة قطع وأجزاء بالمزمة، خلال معاينتنا، يوم 31 مارس2010، للتنقيبات التي كانت تجرى بالموقع، وكما أكدت ذلك عدة دراسات تاريخية وأركيولوجية، (Almansa, *et al*, 1981-1982).

يبدو أن صناعة الفخار بالريف قد حافظت على استمراريتها خلال مختلف العصور التاريخية، وإلى يومنا هذا، حيث كانت تمارسها جل العائلات، وذلك بإنتاج حاجياتها المنزلية الضرورية، غير الموجهة إلى التسويق، وعُرفت مجموعة من المناطق بإنتاج الفخار الموجه للتسويق، وارتبطت أسماء بعضها بهذه الصناعة، مثل دهار ن رقشوع ⵄⵎⵓⵄ ⵏ ⵓⵣⵛⵉⵃ مرتفع الأواني الفخارية، بأجدير في أيت ورياغل.ووضعت مجموعة من الدراسات خرائط لهذه المراكز الفخارية، منها:
(Berrada, 2001 :8-9) ; (Bazzana *et a*l, 2003 :12-28)

تشتهر مجموعة من المناطق بالريف الأوسط بإنتاج الفخار. فقبيلة تمسمان تعرف بفخارها المائل لونه إلى البياض، وتماسينت، وخاصة مركز يدردوشن معروفة بإنتاج الأواني الأصيلة رقشوع ن راصر ⵓⵣⵛⵉⵃ ⵏ ⵕⵓⵙⵕ بقبيلة بني توزين ⵜⵓⵖⵅⵉⵖⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵓ، ومنطقة تاغزويث ن ذاسا ⵓⵣⵛⵉⵃ ⵏ ⵕⵓⵙⵕ بقبيلة بني توزين معروفة بإنتاج الأدوات الفخارية المستعملة في جلب الماء رحوايج وقدار ⵓⵅⵍⵓⵅⵏ ⵉⵣⵒⵒⵓ.

تعتبر هذه الصناعة في معظم مناطق الريف اختصاصا نسائيا. فإلى جانب قيام النساء، باختلاف أعمارهن، بالأعمال اليومية الاعتيادية، يقمن كذلك بأعمال موسمية مختلفة منها ما هو مرتبط بالطين، كبناء الفرن الطيني التقليدي لطهي الخبز ثاينّورث ⵜⵓⵅⵏⵉⵓⵙⵙⵜ (الصورة 11 أدناه)، وإعداد الأثافي ينيان ⵅⵏⵓⵍ لطهي الطعام. وفي بداية فصل الخريف، واستعدادا للتساقطات المطرية، تقوم النساء بإصلاح سقوف المنازل /تيزغوين ⵜⵉⵣⵖⵡⵉⵏ ، وذلك باستعمال الطين الذي يتميز بنفاذيته الضعيفة، ويقمن بتبليط الأرض، وصباغة الأسوار باستخدام التربة البيضاء ومرير ⵙⵛⵓⵉⵓ.

كما تقوم النساء بصنع أمسار ⵎⵛⵙⵓ حاجياتهن من الأدوات والأواني الفخارية، لمختلف الاستعمالات والمناسبات. وقد حظيت هذه الصناعة الريفية باهتمام الباحثين الذين أشادوا بجماليتها: "تستحق صناعة الفخار التي تقوم بها النساء تنويها خاصا إذ رغم سهولة انكسار الأواني الفخارية المصنعة في أيث ورياغر، إلا أنها تعتبر، بشهادة الخبراء في هذا المجال، من أجمل وأروع الفخار من حيث التصميم والزخرفة في عموم العالم القروي بالمغرب"، (دافيد هارت،2007: 56).

فما هي مراحل وخصائص صنع الفخار النسائي بالريف وخاصة بدواري ثاغزا ويدردوشن؟

[1] www.minculture.gov.ma, décembre 2010

2- الطريقة التقليدية في صنع الفخار بدوار ثاغزا ومحاولة تحديثها:

2-1 مراحل صنع الفخار:

للوقوف على مختلف مراحل صنع الفخار بالريف، عقدنا لقاءات مع نساء زاولنه، وقمنا بزيارة ميدانية لأحد أهم المراكز المعروفة في قبيلة بيقوين بصنع الفخار، وهو دوار ثاغزا. (الصورة 1)[2]

الصورة1: منظر عام لدوار ثاغزا ⵜⴰⵖⵣⴰ

يعتبر هذا الدوار من أشهر الدواوير في مجال صناعة الفخار النسائي، إذ كان يعج بالنساء الصانعات للفخار المتميز بجودته العالية، والمحافظ على أصالته، لكنه اليوم لم تبق فيه سوى امرأتين لا زالتا تمارسان هذه الحرفة.

وقد كان لنا لقاء مع إحداهن عاينا من خلالها مختلف المراحل الصناعية[3]. ويتعلق الأمر بحبيبة إعبدكريمن، التي تجاوز عمرها خمسين سنة، وتزاول حرفة الفخار منذ ما يزيد عن ربع قرن. وقد حافظت على طريقة الصنع كما تعلمتها في ورشات نساء الدوار، ولم تدخل عليها أي تقنية أو أدوات جديدة.

أول خطوة في صناعة الفخار هي اختيار المادة الأولية وجلبها، والمتمثلة في صخور رسوبية، أهمها الطين يذقي ⴰⵎⵣⵣⵉ ، الذي يكون خالصا أو ممزوجا بالكلس/ أمجّيار ⴰⵎⵟⵟⵓ، ويسمى السجيل، أو يكون محولا بفعل الضغط والحرارة مما يكسبه صلابة كبيرة، ويعرف بالشيست أفاريش ⴰⵀⵓⵔⵉⵛ. وترتبط المادة المختارة بطبيعة الأواني والأدوات المراد صنعها، فإذا كان الأمر يتعلق بأدوات منزلية لا يرتبط استعمالها بالحرارة، يتم اختيار الطين لكون عجينه طيعا بشكل كبير، ويعرف بملمسه، وخاصية لصقه بلعاب اللسان، وتتميز جزيئاته بصغرها، ونفاذيتها الضعيفة، أما إذا كانت الأدوات المزمع صنعها يستلزم استعمالها التعرض للحرارة، كأدوات طهي الطعام والخبز، وإشعال

[2] أخذت الصور الموجودة في المتن من طرف الكاتبة أثناء الزيارة الميدانية لدوار ثاغزا

[3] يتعلق الأمر بالزيارة الميدانية التي قمنا بها لدوار ثاغزا يوم 15-11-2011

النار، فيضاف إلى الطين أو السجيل، قليل من الشيست، ليزيد من صلابة الآنية وقدرتها على تحمل الحرارة ومقاومة الانكسار. وتكون أجود أنواع الطين على عمق كبير، مما يصعب الوصول إليها.

بعد إحضار الطين، الذي تقوم به حبيبة بمفردها، وغالبا ما تحمله على ظهرها من مسافات بعيدة، ينشر ليبيس ويجف. ثم تأتي عملية الخبط والدق باستعمال مخباط تازذوزث ⵜⴰⵅⴰⵙⵜ، وهو عبارة عن عصا غليظة، يخبط بها الطين الخام إلى أن يصبح مسحوقا. كما يتم إعداد كمية أقل من مسحوق آخر، يشتق من أجزاء وشظايا الأواني الفخارية المستعملة والمنكسرة، يسمى أفرور ⵓⵀⵔⵓ، وذلك بخبطها أو طحنها باستعمال رحى حجرية يدوية، وتعتبر عملية الخبط أصعب وأشق مراحل إعداد المادة الأولية لصنع الفخار.

بعد عملية الغربلة أسيفّ ⵓⵙⵖⵀⵀ للمسحوقين باستعمال غربال سلكي، يتم خلطهما، إذ يضاف الثاني الذي يعتبر مادة لاحمة، إلى مسحوق الطين الخام، لتبدأ عملية العجن والدعك والتقليب بإضافة الماء، إلى أن يصبح العجين أمروي ⵓⵔⵔⵓⵍⵖ متماسكا ومتجانسا وطيعا.

وتبدأ عملية التشكيل أمسار ⵓⵔⵙⵓ، إذ توضع قطعة خشبية، في الغالب دائرية، فوق آنية طينية مستعملة مقلوبة ثامقدّارت ⵜⴰⵓⵔⵎⴰⵛⵛⴰⵓⵜ، تعوض الدولاب، (الصورة 2)، ويسوى فوق القطعة الخشبية جزء من العجين ليشكل قاعدة الآنية، وبعدها تُشكل الآنية بصورة متدرجة بإضافة طبقات جديدة من العجين، واستعمال قطعة خشبية ملساء مستطيلة ومقوسة قليلا أمذراگ ⵓⵔⴰⵛⵓⵅ تساعد على إعطاء الشكل المرغوب فيه للآنية، كما يستعان بالماء وبحجرة ملساء صغيرة، تعين في ذَلْك وصقل الآنية المشكلة من الداخل والخارج، (الصور 3-4-5). وإذا كانت الآنية كبيرة رقشعث ⵜⵓⵎⵖⵀⵜ، تصنع على مراحل، إذ تترك الأجزاء المشكلة برهة لتتماسك، وتعاد لتستكمل تدريجيا، وبالتناوب مع باقي الأواني، إلى أن تأخذ شكلها النهائي.

وتمرر قطعة من الجلد أو الثوب، في اللمسات الأخيرة على الآنية، وخاصة من أجل تدقيق الحافات. وخلال مختلف مراحل التشكيل يتم تدوير اللوحة الحاملة للآنية لمعاينة مختلف جوانبها، وإجراء التدخلات واللمسات المناسبة.

الصورة2: الآنية واللوحة التي تعوض الدولاب ⵜⴰⵓⵔⵎⴰⵛⵛⴰⵓⵜ

الصورة3: الطبقات الأولى في تشكيل الآنية ⵜⴰⵀⵓⴰⵖⵜ ⵜⴰⵔⵅⵅⴰⵓⵙⵜ ⵏ ⵉⴷⵎⵎⵉ

الصورة 4: تسوية النتوءات الزائدة للآنية ⵓⵙⵔⵎⴰⵛⵛⴰⵓ ⵏ ⵓⵎⵖⵀⵜ

الصورة 5: صقل الجهة للآنية ⵓⵛⵓⵅ ⵏ ⵓⵎⵖⵀⵜ

تتبنى بعض النساء، في مناطق أخرى من الريف، طريقة مختلفة في تشكيل مصنوعاتهن، إذ يضعن فوق القطعة الخشبية كمية العجين الضرورية لصنع آنية ما، دفعة واحدة. ويقمن بتطويعها وتشكيلها باستخدام قوة اليدين وباقي الأدوات، إلى أن تتخذ شكلها النهائي، وهو ما يضمن للآنية تماسكا أكبر(Elhraiki, 1989 :219).

وبعد أن تنتهي الصانعة من التشكيل النهائي للآنية، تنقلها إلى المكان الذي ستجف فيه من الماء الموجود فيها، إذ تترك في مكان تصله التيارات الهوائية، بعيدا عن المصدر المباشر للحرارة، وتستغرق عملية التجفيف، بين أربعة وعشرين ساعة في فصل الصيف، وسبعة أيام في فصل الشتاء.

وبعد تمام يبوسة الآنية تفصل عن الإطار الخشبي الذي شكلت فوقه، لتتم عملية إزالة الشوائب باستعمال المنجل الكبير أو الصغير، حسب حجم الآنية. وتبدأ عملية الصقل باستعمال الماء والحجرة الملساء التي تستعمل أثناء التشكيل، ويحضر قليل من العجين لملء بعض الفراغات التي تنتج عن بعض الشوائب الصغيرة، مثل الحصى، أو عن فقاعات الهواء. ويمكن استعمال تربة ذات لون أبيض ومرير ⵓⵟⵟⵓⵔ أو أحمر وزويغ ⵜⵉⵣⵣⵉⵖⵜ التي تمزج بالماء لصباغة الآنية حسب الطلب.

وأخيرا تأتي عملية الرشم والرسم الزخرفة التي تستعمل فيها نساء ثاغزا نوعا من الحجارة تسمى، أسبو ⵙⵓⵙⵓ (الصورة 7)، وهي حجارة صلبة سوداء أو حمراء، غنية بالمنغنيز، تطلق لونها عندما تحك مع جسم صلب وخاصة الأدوات الحديدية، يضاف إليها قليل من الماء، لتنطلق عملية رسم الأشكال المختلفة، باستعمال فرشاة دقيقة عبارة عن ريشة من جناح الدجاج، أو قطعة صغيرة من الصوف أو الإسفنج، التي تكون معزولة أو مربوطة بقطعة خشبية تشبه القلم في شكلها. وفي مناطق أخرى، خاصة بآيث ورياغل، تستعمل أوراق شجيرة البطم الدرو lentisque/ فاضيس ⵜⵉⵎⵔⵉⵙⵜ في الزخرفة.

تنصب عملية الرشم، بشكل كبير، على الأدوات والأواني التي لا تتعرض للحرارة في استعمالاتها، كالممخضة، والخوابي والجرار والقلال وأباريق الماء واللبن. أما الأدوات المعرضة للحرارة كالقدور والطواجن فتكون رموزها وأشكالها قليلة أو منعدمة.

ترتبط الأشكال المرسومة بطبيعة الأداة، فالممخضة/ أقشرور ⵓⵣⵛⵓⵙⵓ أو أمسندو ⵓⵎⵙⵏⴷⵓ/ أكّرّوج ⵓⵅⵓⵓⵙⵉ (الصورة6) يستعمل في تزيينها، رسم السعفة أو السنبلة/ ثيدريت ⵜⵉⴷⵔⵉⵜ، أو نبات آخر، إضافة إلى الخطوط الأفقية والمائلة، وتستعمل الورود والنجمات والأشكال الهندسية في زخرفة الأباريق والقلال وغيرها من المنتوجات.

الصورة6: الممخضة/أقشرور ⵓⵣⵛⵓⵙⵓ

الصورة7: حجر أسبو ⵙⵓⵙⵓ المستعمل في الزخرفة

بعد عملية الزخرفة، يتم إعداد الموقد/ يقّاذ ⵉⵣⵣⴰⵏ الذي توضع فيه الأواني للشي، وهو عبارة عن حفرة في أرض صلبة، يجمع الحطب المستعمل فيه من مناطق بعيدة، ويشترط في المواد المستعملة

أن تكون عضوية، وبطيئة الاحتراق، كي لا ترفع حرارة الموقد إلى درجة عالية دفعة واحدة، وتتسبب بذلك في كسر الأواني، وتتكون هذه المواد من الأعشاب الجافة، وجذور/يزوران □□□□□□ وفروع/ذيصضوين □□□□□□□□ الأشجار والنباتات التي تحملها الأودية، والصبار/يفوذار □□□□□□ الجاف، والجذوع الميتة/ يكنزوزن □□□□□□□ للحلفاء، إضافة إلى روث المواشي/ أفنغور □□□□□□ ، ويتم وضع طبقة أولية في قاع الموقد، ثم تصفف وترص أسدف □□□□□ المنتجات المعدة، وتغطى بطبقة أخرى من المواد المجلوبة للشي، يكون سمكها مرتبطا بعدد الأواني المرصوصة بالموقد. وتوقد النار التي تستمر لساعات طويلة تتجاوز في الغالب نصف اليوم، (الصورتان 8 و9) وتنجز العملية غالبا في المساء، لتستمر الأواني ليلة كاملة تحترق على مهل، لتنضج بشكل تدريجي.

وبعد أن تخمد النار تترك الأواني في الموقد إلى أن تبرد بشكل نهائي، ثم تستخرج بكل عناية، وتنظف من الرماد العالق بها، لترتب في مكان خاص، قليل الحركة لتجنب تعرضها للكسر. ثم تتم عملية تنظيف الموقد من الرماد الذي تخلفه وراءها الأواني والحطب الذي أشعل.

وإلى جانب الموقد الذي يكون محفورا في الأرض، أو مباشرة فوق سطحها، يستعمل، بشكل محدود، الفرن أو التنور/ ثاينّورث □□□□□□□□ المبني بالتراب، لشي المنتجات الفخارية.

والعملية الأخيرة هي نقل المنتجات المصنوعة إلى السوق الأسبوعي لبيعها، إذا كانت معدة للبيع، كحالة حبيبة إعبدكريمن التي تنقلها إلى سوق أحد الرواضي، القريب من ثاغزا؛ أو يحضر زبناؤها إلى عين المكان لتسلم بضاعتهم التي تكون قد أنجزت تحت الطلب. أما إذا كانت معدة للاستعمال العائلي، فيتم نقلها إلى أماكن استعمالها داخل أو خارج البيت، ووضع الفائض في مخزن خاص، وذلك بعد تبادل جزء منه مع الأقارب أو الجيران، أو إهدائه لهم.

الصورة 8: الموقد/يقّاذ □□□□□عبارة عن

الصورة 9: أواني محمرة داخل موقد الشي □□□□□ □□□□□ □ □□□□□

تستعمل في هذه الصناعة الخزفية أدوات بسيطة، فعدة حبيبة لا تتجاوز ما تبينه الصورة 10 (آنية فخارية مستعملة تعوض الدولاب، وألواح خشبية دائرية، ومخباطان خشبيان مختلفا الحجم، ومنجلان مختلفا الحجم، وأحجار صغيرة ملساء، وقطعة خشبية مستطيلة مقوسة قليلا، وقطعتان من الثوب والجلد)، إضافة إلى المعول / أكّرزيم□□□□□□□، لحفر الأرض من أجل الحصول على المادة الأولية، وهذا ما جعل عددا من الباحثين ينعتون هذا الفخار بالتقليدي والبدائي (Berrada, 2001 :24-26).

الصورة 10: الأدوات المستعملة في صناعة الفخار

الصورة 11: فرن طيني / ثابنّو ث□□□□□□□□□

2-2 فشل محاولة تحديث صناعة الفخار بثاغزا:

عرف دوار ثاغزا محاولة لتحديث طريقة إنتاج الفخار، بين سنتي 2003 و2006، وذلك بإنشاء الجمعية الإسبانية المعروفة بحركة السلام ونزع السلاح والحرية (MPDL)، والحكومة المحلية للأندلس، بشراكة مع المجلس الجماعي للرواضي، لمركز نسوي صغير وعصري بثاغزا، لتنظيم النساء المنتجات للفخار في تعاونية، واستعمال الفرن الغازي في شي المنتجات الفخارية.

اشتغل هذا المركز ثلاث سنوات، وهي مدة المشروع، لكنه فشل في الاستمرارية ليغلق، وتتوقف معه أحلام نساء الدوار في تطوير صناعة الفخار وتحديثها ، وهو ما حذا بمجموعة منهن إلى التوقف نهائيا عن هذه الصناعة. تقول حبيبة إعبدكريمن عن هذا المركز:

"كان مركزا مهما يجمعنا نحن نساء الدوار الصانعات للفخار، وكان الفرن الغازي يساهم في إنتاج فخار ذي جودة عالية. لكننا واجهنا مشكل الحصول على المادة الأولية، أي الطين، نظرا لتشدد مالكي الأراضي التي نستخرجه منها، وكذلك غلاء الغاز. وباستثناء الشهور الأولى لعمل التعاونية بالمركز، والتي كان مردودها جيدا، واجهنا مشكلة التسويق، إذ كنا ننتظر أكثر من شهر لنبيع بعض القطع. وبعد عدم وفاء القائمين على المشروع بوعدهم، المتعلق بتسويق المنتجات في مركز ينشأ بمدينة الحسيمة، وربط الاتصال بموزعين خارج الإقليم، اضطرت النساء العاملات بالمركز إلى الانسحاب تباعا، وأغلبهن طلقن المهنة بشكل نهائي".

أما نور الدين أحروش[4]، فأشار[5] إلى الأهمية التاريخية لصناعة الفخارية بدوار ثاغزا. واعتبر أن مشروع MPDL ولد ميتا، إذ لم يتم الإشراك الفعلي للمعنيات بإنتاج الفخار أثناء إعداد المشروع، وذلك بمعرفة مشاكلهن الحقيقية. واعتماد مقاربة شمولية لصناعة الفخار، من المادة الخام إلى التسويق، وتأهيل النساء ليسيرن التعاونية بأنفسهن، حيث ركز المشروع على عملية التصنيع دون غيرها. لتواجه الصانعات صعوبة الحصول على المادة الأولية، والتسويق، بعد توقف الدعم، خاصة مع ارتفاع تكاليف النقل نتيجة لصعوبة المسالك.

[4] من أبناء دوار ثاغزا ، وأستاذ بمركز الرواضي، وكاتب عام لجمعية الرواضي للبيئة والتنمية

[5] جاء ذلك في حوار أجريناه معه.

الصورة 12: يافطة مركز الفخار بثاغزا □□□□□

3-2 تجربة مركز يدردوشن في تحديث صناعة الفخار بالريف:

يقع دوار يدردوشن الذي تضرر كثيرا بفعل زلزال 24 فبراير 2004، قرب مركز تماسينت بتراب جماعة إمرابطن القروية، بإقليم الحسيمة. يحتضن هذا الدوار مركز التكوين والتنمية الحرفية لنساء يدردوشن – تماسينت، (CFDAI)، (الصورة:13) التابع لجمعية بادس للتنشيط الاجتماعي والاقتصادي بإقليم الحسيمة.

والمركز مشروع مندمج، كما يقول عنه فيصل أوسار، عضو جمعية بادس والمسؤول عن مشاريع تنمية المجال القروي فيها. أُنجز باعتماد مقاربة تشاركية، ارتكزت على دراسات ميدانية للجمعية حول النسيج الاقتصادي والاجتماعي لإقليم الحسيمة، استغرقت حوالي سنة ونصف، تم فيها الإنصات للفاعلين المدنيين، والباحثين الأكاديميين والساكنة المحلية.

وفرت هذه الدراسات للجمعية قاعدة معطيات وأرضية صلبة، مكنتها من بلورة مجموعة من المشاريع في عدد من المناطق، تراعي خصوصية كل منطقة ومميزاتها الاقتصادية، وتهدف إلى حماية مقوماتها التراثية، وفي دوار يدردوشن رصدت أهمية الحرف الفخارية النسائية، فتمت صياغة مشروع بناء مركز (CFDAI)، من أجل حماية هذه الصناعة من الانقراض، وإدخال الأساليب العصرية في إنتاجها وضمان نقلها إلى الأجيال الجديدة عبر التكوين.

أنجز هذا المشروع بشراكة بين جمعية بادس للتنشيط الاقتصادي والاجتماعي بإقليم الحسيمة، حاملة المشروع، والوكالة الإسبانية للتعاون الدولي كمؤسسة ممولة، وجمعية CIDEAL الإسبانية كمؤسسة وسيطة.

يعتمد هذا المشروع المندمج مقاربة النوع، والتمكين للنساء. فإلى جانب التكوين في الفخار، أضيف التكوين في مجال الخياطة وخاصة التقليدية، ومحاربة الأمية الأبجدية، والقانونية للنساء والفتيات المستفيدات، والتربية على حقوق الإنسان والمواطنة.

الصورة 13: صورة تركيبية لمركز يدردوشن، حيث تبدو في الجزء الأعلى الواجهة الخارجية للمركز، وفي الجزء الأسفل: الورشات الداخلية. على اليمين: ورشة الفخار، في الوسط: ورشة الخياطة، وعلى اليسار قاعة الأنشطة ومحاربة الأمية.(مصدر الصورة: جمعية بادس)

ولضمان فرص النجاح للمشروع في مجال الفخار، وقبل انطلاقته، تم إرسال المنسقات والمشرفات على المشروع لزيارة ومعاينة مراكز التكوين في صناعة الفخار والخزف، وكذلك ورشات الإنتاج، بمدينتي فاس وآسفي، للاطلاع على مختلف مراحل ووسائل الإنتاج العصرية للفخار.

واستقدمت أمهر النساء في صناعة الفخار بدوار يدردوشن، وعلى رأسهن ماموش سلطان، للإشراف على تكوين فتيات الدوار مبادئ الصناعة الفخارية، وهي العملية التي تمت بكل سلاسة وسهولة، ونجحت النساء في استعمال الأساليب العصرية في الإنتاج، مع الحفاظ على الطابع الأصيل للمنتوجات.

فعلى خلاف الطريقة التقليدية، يمر تصنيع الفخار بهذا المركز بمجموعة من الخطوات، التي تندرج ضمن مرحلتين كبيرتين:

- **مرحلة إعداد العجين الطيني**: تبدأ بإحضار المادة الأولية التي تنقل بواسطة الجرار، بعد استخراجها من أرض في ملكية المركز، ومعروفة منذ القدم بجودة تربتها الطينية. ثم يتم تهشيم الطين وتفتيته بواسطة طاحونة كهربائية، ليوضع بعد ذلك في أماكن معدة ليغمر بالماء ويترك للاختمار. بعدها يصفى في مناخل خاصة، ثم يرشح إلى أن يصبح ناعما وخاليا من الشوائب. ويعرض هذا العجين السائل للهواء والشمس إلى أن يتماسك، ثم يُعجن بشكل جيد إلى أن يصبح متجانسا وطيعا للتصنيع، فيوزع على أكياس بلاستيكية، لتخزينه والمحافظة عليه رطبا وسهل التشكيل.

- **مرحلة التشكيل والتصنيع للمنتجات الفخارية**: تتم باستعمال العجين المعد في المرحلة الأولى، وتقوم الفتيات بصناعة المنتجات المطلوبة وذلك باستعمال الدولابين، الكهربائي والمدار بالقدم. وبعد أن يتخذ العجين الشكل الأولي المطلوب، يوضع فوق لوحة خشبية لإجراء التعديلات الضرورية عليه إلى أن يتخذ الشكل النهائي، ويترك بعد ذلك ليجف تحت أشعة الشمس والهواء، ليتم على مراحل إدخال التحسينات والإضافات المطلوبة، عبر عمليات التسوية والصقل. وبعد أن يجف بشكل جيد، تتم عملية طلاء المنتجات باستعمال تربة بيضاء ممزوجة بالماء. وبعدها تأتي عملية الزخرفة، التي تستعمل

فيها صباغة نباتية مشتقة من شجيرة فاضيس □□□□□/ البطم، لتأتي الخطوة الأخيرة وهي التجفيف والشي داخل الأفران الغازية بالمركز.

وفي إطار مقاربة التمكين للنساء التي اعتمدتها جمعية بادس، بادرت 24 من المستفيدات من دروس التكوين في الفخار العصري والتقليدي بالمركز، إلى تأسيس تعاونية نساء يدردوشن لإنتاج الفخار وتسويقه ، وذلك يوم 18 غشت 2004، ومن أهدافها:

- توفير المواد الأولية ووسائل العمل، لفائدة المنخرطات في التعاونية؛
- تطوير طرق العمل وأساليب الإنتاج؛
- تحسين الظروف المادية والاجتماعية والثقافية والمهنية للمنخرطات،
- تكوين فتيات القرية في صناعة الفخار؛
- تسويق منتوجات التعاونية؛
- المشاركة في المعارض المحلية والجهوية والوطنية والدولية؛
- خلق علاقات شراكة مع مختلف الفاعلين في مجال اختصاصات التعاونية

استفادت التعاونية، في إطار مشروع جمعية بادس، من الدعم الذي مكنها من فتح نقطة لبيع الفخار التقليدي الريفي، في ساحة إفريقيا، وسط مدينة الحسيمة. وبعد انتهاء مدة الدعم، نقلت نقطة البيع إلى فضاء المنتجات التقليدية، التابع لمندوبية الصناعة التقليدية بساحة الريف.

وقد نجحت التعاونية في ترجمة أهدافها على أرض الواقع، واستفادت عضواتها من خبرة ماموش سلطان، التي توفيت بعد أربع سنوات من انطلاق عمل المركز، وانتخبت ابنتها حفيظة الخطابي رئيسة للتعاونية، وشاركت في عدة معارض محلية، وجهوية ووطنية، كما شاركت منتجاتها في معارض خارج المغرب. كما كانت التعاونية ورئيستها ضيفة على المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية الذي احتضن معرضا لها، وكرم رئيستها، بمناسبة اليوم العالمي للمرأة، 13مارس 2008.

كما نجحت الجمعية في تطوير منتجاتها وتنويعها، حيث حافظت على الأشكال التقليدية لمختلف المنتوجات المعروفة في المنطقة، وكذلك على الأشكال والزخارف المعتمدة في الريف، واختارت شعارا لها، الشكل الأكثر استعمالا في قبيلة أيت ورياغل، وأبدعت منتوجات تزيينية جديدة.(صور لنماذج من منتوجات التعاونية).

16

15

14

19

18

17

الصورة 14 : (□□□□□□□□□)-15(□□□□□□□)16 □ □□□□□□□□)
(□□□□□17□□□□□)-18(□□□□□□□)-19 □ □□□□□ □□□□□□□□□ □ □□□□□□□□□)
(□□□□□□□□ □□□□□□. نماذج من منتجات مركز إدردوشن، المعروضة بالفضاء التابع لمندوبية الصناعة التقليدية بمدينة الحسيمة

خاتمة:

يشكل الفخار النسائي بالريف تراثا مهما، يجمع بين ما هو مادي باعتباره تراثا منقولا، يشمل الجانبين الوظيفي النفعي والجمالي التزييني، وما هو ثقافي غير مادي، باعتباره جزءا من الذاكرة التقنية المهارية الأصيلة للمنطقة، وزاخرا بقيم فنية وجمالية رائعة، تحمل دلالات اجتماعية وثقافية واعتقادية متعددة، إذ تكاد كل قبيلة أو فخذة تتميز بزخارفها الخاصة، وأشكالها الهندسية المميزة. فعلى سبيل المثال نجد قبيلة آيت ورياغل تتميز أغلب منتجاتها الفخارية بحمل رسم يشبه قاربا في البحر، وداخله بحار بيديه مجذاف، وفي الوقت نفسه يبدو كطائر ينظر إلى السماء.

وترتبط بإنتاج وصناعة الفخار مجموعة من الطقوس والعادات، منها العمل الجماعي وترديد مجموعة من الحكايات والأحاجي، وكذلك نظم الشعر الأمازيغي/ إزران.

ونظرا لقيمته التراثية والفنية أثار الفخار الريفي اهتمام عدد من الباحثين والفنانين والهواة، منذ الفترة الاستعمارية. فقد بدأ إيميليو بلانكو دراسة الفخار عندما كان مراقبا بقبيلة بقيوة، (Moga, 2009 : 480) وواصلها بعد ذلك في إطار دراساته الأنتربولوجية حول الرقص والقانون والمعمار بالريف،(صباح علاش،2009 تحت الطبع) وانتبه مبكرا إلى أهمية هذه الحرفة النسائية وخصوصيتها، والمخاطر التي تهددها بسبب غزو المنتوجات الصناعية المرتبطة بالثورة الصناعية الأوروبية، للأسواق والبيوت الريفية.

وقد أصبح خطر انقراض هذه الصناعة أمرا واقعا في العقود الأخيرة، مما دفع بعدد من الفاعلين إلى محاولة حفظ ما يمكن من هذا التراث الغني. ويمكن الإشارة إلى عمل الفنان التشكيلي حماد برادة المعنون بالفخار النسائي بالمغرب، والذي طبع سنة 2001، وقدم لأول مرة بمدينة الحسيمة يوم 25 ماي 2002، في إطار نشاط لجمعية تويا للعمل النسائي، بحضور مؤلفه وعدد من الباحثين، إلى جانب معرض للمنتوجات الفخارية لنساء ثغزا.

وبدأت الجمعيات المدنية، وخاصة التنموية، الوطنية والأجنبية، تهتم بالفخار. مما أثمر مجموعة من المشاريع والمبادرات الهامة، منها مشروعي ثاغزا ويدردوشن المتحدث عنهما أعلاه، واهتمام الجمعيات السياحية والثقافية بموضوع الفخار، بتنظيمها لمعارض خاصة بالفخار أو شاملة لتراث المنطقة، مثل جمعية ذاكرة الريف، ودخول مجموعة من الغيورين في مبادرات فردية لإنشاء متاحف خاصة بهذا التراث، كالحسين أقلعي بمدينة الحسيمة، وحسين البوجدادي بمدينة العروي. وجذب هذا الموروث كذلك بعض الأجانب الذين كان مسقط رأسهم بالحسيمة، مثل خورخي فاغنر وزوجته ماريا خوسي، اللذين أمضيا خمس عشرة سنة من الاشتغال على موضوع الفخار النسائي بالريف، ليتوج عملهما بكتاب عبارة عن فهرست catalogue لهذه الحرفة والممارسات لها، إلى جانب معرض شامل لهذه المنتوجات، أقيم منذ فبراير 2009 في عدد من المدن بإسبانيا. (http://www.arouit.com/news-regional/698.html, décembre 2010)

رغم هذه المبادرات يبقى ملف المحافظة على التراث الفخاري بالريف عموما، والنسائي على وجه الخصوص مفتوحا، بالنظر إلى أهميته المتعددة الأبعاد، وتسارع تراجعه في بعض المناطق، مما يستلزم:

- القيام بأبحاث ودراسات متخصصة ومعمقة، تنصب على هذا التراث المتميز، وتعقد مقارنة بين اللقى الأثرية المستخرجة من المناطق الريفية، بفعل التنقيبات المحدودة، والمنتوجات الجديدة؛

- إنجاز دراسات وأبحاث حول الخصوصيات المرفلوجية والوظيفية والزخرفية للخزف النسائي الريفي، للكشف عن مكنوناتها، وتفكيك رموز لغتها، خاصة وأن الريفي يعتبر تلك الرموز والزخارف لغة، بدليل تسميته لأية أداة لا تحملها: الأداة البكماء والصماء، مثلا أغسار أكّناو □□□□□□ □□□□□؛

- القيام بدراسات لسانية تستهدف جمع التراث اللغوي الأمازيغي المرتبط بهذه الصناعة، إنتاجا ومنتوجات؛

- إنشاء متحف خاص بهذا التراث، بإحدى مدن الريف، إضافة إلى معرض/ متحف متنقل، للتعريف بهذه الثروة الثقافية؛

- دعم النساء الصانعات لهذا الفخار، في إطار النهوض بالاقتصاد الاجتماعي والتضامني بهذه المناطق، عبر دعم تعاونيات وتشجيعها لإنتاج الفخار وتسويقه، وخلق معارض محلية وجهوية ووطنية؛

- القيام بحملات تحسيسية وتعريفية بهذه الصناعة، وتشجيع المواطنين على اقتنائها، وتقديمها كهدايا، تميز المنطقة؛

- إنشاء مركز للتكوين في هذه الصناعة، واتخاذها مسلكا تكونيا مهنيا في مراكز التكوين المهني والحرفي الموجودة بمناطق الريف؛

- انخراط الجمعيات المدنية التنموية، وخاصة النسائية، في تثمين هذه الحرفة ومنتوجاتها واعتماد مقاربات شمولية ومندمجة تستحضر مقاربة النوع والتمكين للنساء.

لائحة أسماء العمليات المرتبطة بصنع الفخار

1- اختيار المادة الأولية وجلبها □□□□□□□ □ □□□□□□□

2- النشر / □□□□□□ □ □□□□□

3- التيبيس □□□□□□ □ □□□□□

4- عملية الخبط والدق باستعمال مخباط /تازذوزث □□□□□□□ □ □□□□

5- عملية الغربلة/ □□□□□

6- عملية العجن / □□□□□

7- عملية التشكيل/ □□□□□

8- عملية الصقل/ □□□□□

9- عملية الزخرفة /□□□□

10- عملية الشي/ □□□□□□ □ □□□□□

البيبليوغرافيا

تاوشيخت،لحسن (2008) ، *عمران سجلماسة، دراسة تاريخية وأثرية*، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الطبعة الأولى.

علاش، صباح (تحت الطبع)، "نقل التراث المعماري : تجربة إميليو بلانكو إيزاكا بالريف نموذجا"، أعمال ندوة أكادير 2009 *La préservation et la valorisation du patrimoine matériel culturel dans la région Sous-Massa-Draa*. المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

مونتكمري، هارت دافيد (2007)، *آيت ورياغل قبيلة من الريف المغربي، دراسة إثنوغرافية وتاريخية*، ترجمة وتقديم وتعليق محمد أونيا، عبد المجيد عزوزي،عبد الحميد الرايس، جمعية صوت الديموقراطيين المغاربة في هولندا، الطبعة الأولى.

Acién Almansa, M. Cressier, P., Erbati, L. et Picon,M. (1998), « La cerámica a mano de Nakur SS.IX-X producción beréber medieval », *Arqueología y Territorio Medieval*, 6 (*Actas del coloquio La cerámica andalusí, 20 aňos de investigación*, pp 45-70

Bazzana, A., ELhraiki, R. et Montmessin, Y. (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.

ElHraiki, R. (1989), *Recherche ethnoarchéologique sur la céramique du Maroc*, thèse de doctorat, (Sous la direction de M. Picon), Lyon, 2 vols

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

Pascon, P. et Der Wusten, Herman. (1983), *Les Beni Boufrah, essai d'écologie sociale d'une vallée rifaine (Maroc),* Rabat.

www.minculture.gov.ma, décembre 2010

http://www.arouit.com/news-regional/698.html, décembre 2010

متنوعات

مجلة *أسيناگ* □□□□□□، عدد مزدوج 6، 2011، ص 53-62

"الكاهنة" في المصادر العربية بين الأسطورة والخطاب السياسي

العربي عقـون
جامعة منتوري (قسنطينة) الجزائر

Entre le mythe et l'histoire officielle, la Kahina échappe encore, aujourd'hui, à ceux qui veulent l'appréhender.

Glorifiée par les uns, mythifiée, et même folklorisée par les autres, dans deux sens contraires et contrariés ; la vision des deux camps n'est pas encore concordante, donc par cette contrariété nous ne pouvons pas presque jamais arriver à une certaine réconciliation avec notre histoire !

Entre le mythe et la véracité se situe La Kahina - d'après l'historiographie arabe - un personnage à la fois réel et surnaturel, entre les deux s'écrit son histoire, un récit mêlant l'insolite à l'historique, le prodigieux au réalisme. De la réalité naît donc le mythe ; et par le mythe se raconte ? ou se recrée ? une réalité. Il est une lecture à la fois objective et subjective du monde extérieur ainsi que de ceux qui l'organisent et le font exister.

Dans ce papier nous tenterons, en fait, de remettre notre héroïne, la Kahina, dans sa place réelle, dans une analyse plus approfondie, qui se distingue de la légende, issue de l'imaginaire collectif d'une oralité populaire, tout comme du détail minoré par la version officielle de l'Histoire, celle des vainqueurs.

مقدمة

لا نعرف إلا القليل عن الملكة الأفريقية **تيهيا**[1] التي روّجت لها المصادر العربية تحت اسم "الكاهنة"، وما نعرفه هو ما دوّنته تلك المصادر من أخبار وروايات متواترة - شبيهة بما يسمّى اليوم" البروباغاندا " [2] - أريد لها أن تحل محلّ الحقيقة التاريخية، لأنّ الحقيقة التاريخية في كثير من الأحيان

---

1 الاسم الوارد في المصادر العربية هو ديهيا بالدال المهملة، ولكن الأبحاث اللغوية الحديثة ترجّح أن يكون الاسم محرفا في اللسان العربي لقرب مخرج حرفي التاء والدال من بعضهما البعض، فيكون الاسم إذن تيهيا وقد احتفظت لهجة السوس الأقصى بهذا الاسم الذي يعني المرأة الحسناء إلى اليوم. أمّا عن نسبها فقد جاء عند ابن خلدون أنها ديهيا بنت تابتة بن نيفان بن باورا بن مصكسري بن أفرد بن اوصيلا بن جراو. ينظَر: ابن خلدون (عبد الرحمن)، العبر، (المعروف بتاريخ ابن خلدون) ج 7، طبع ونشر دار الكتاب اللبناني، بيروت 1983، ص 11.

2 البروباغاندا (*Propaganda, propagare*) كلمة لاتينية تعني الترويج لشيء ما أو نشر معلومات عنه من قبل هيئات أو منظمات أو مجموعة من ذوي المصالح بهدف التمكين لنزعة أو رؤية مذهبية أو سياسية أو فكرية وذلك بترسيخها في الأذهان وحمل جمهور الشعب على اعتبارها حقيقة. أنظر : *Rey (Alain), Dictionnaire historique de la langue française; Dictionnaire LE ROBERT , Paris 1998, p. 2972.*

وللتوسع أكثر في موضوع البروباغاندا بكل أشكالها يمكن مراجعة :

Ellul (Jacques), Propagandes, Armand Colin, 1962, pp. 75-93 -

لا تساير السياسات المنتهجة من قبل القوى التي تمتلك السلطة، وفي حال الملكة موضوع هذه الورقة، لم يصل إلينا غير ما سمحت به السلطة السياسية والدينية. ومنذ أول نصّ مدوّن عن هذه الملكة المحاربة وهو نصّ الواقدي[3]، ظل من جاء بعده يكرر نفس المعلومات مع بعض الفروق والإضافات "الأسطورية" التي لا تحيد عن جوهر الرواية الواردة في كتاب الواقدي.

نريد في هذا المقال أن نتتبع تطوّر هذه الروايات وتداخل عناصر أسطورية دعائية فيها عبر كتابات المؤرخين المسلمين، وإذا كانت أحداث الوقائع الحربية بين الأفارقة بقيادة الملكة "الكاهنة" وجيش التوسّع الأموي قد تمّت ما بين 693 و702 م، أي في نهاية القرن السابع ومطلع القرن الثامن الميلادي فإنّ تدوين تلك الوقائع قد تأخّر إلى القرن التاسع، أي بعد قرن ونصف القرن[4]، وهو دليل على أنّ هذه الوقائع ظلّت تروى شفويا، ليأتي المدوّنون في ما بعد فيختاروا منها ما يتلاءم مع رؤى السلطتين الدينية والسياسية من تمجيد لوقائع التوسع العسكري الأموي، باعتباره **"فتوحات"** مجيدة، من جهة، وحطّ من شأن كل معترض على ذلك التوسّع وتقديمه في صورة نمطية تحطّ من قدره ، باعتباره معارضا لرسالة سماوية، من جهة أخرى، وهذا شكل من أشكال الحرب النفسية التي كثيرا ما نجدها تسير جنبا إلى جنب مع كل توسع عسكري عبر التاريخ[5].

أ- المؤرخون المشارقة

يمكن الرجوع تباعا إلى المؤرخين المشارقة الذين دوّنوا وقائع التوسع العسكري الأموي شرقا وغربا، ويبدو أن جيوش تلك التوسعات لم تكن تعمل بتقليد كان يجري به العمل في الإمبراطوريات السابقة مثل الرومان الذين كانوا يحرصون على تدوين أعمالهم الحربية يوما بيوم، وكان في عداد جيوشهم كتبة معتمدون للقيام بهذه المهمّة، لكن يبدو أنّ قيادات جيوش التوسع الأموي لم تنتبه إلى هذه المسألة لأنّها من أمّة لا تزال إلى ذلك الحين شفوية ، فتركت المسألة إذن للروايات الشفوية التي تنزع في كثير من الأحيان إلى التهويل والعجائبية في سردها للوقائع.

1- الواقدي (130-207 هـ /823 - 747 م)

أقدم نصّ عربي بين أيدينا عن "الكاهنة" يعود إلى الواقدي جاء فيه:

"... أظهرت الكاهنة غضبها لمقتل كسيلة (...) حكمت أفريقيا بقوة وقامت بأعمال فظيعة (...) وعلى إثر مقتل زهير بن قيس (67 هـ) لحق بمسلمي القيروان ضرر كبير (...) فقام عبد الملك بن مروان بإرسال حسان بن النعمان على رأس جيش كبير لقتال الكاهنة (...) انهزم الجيش وقتل منه الكثير، فانسحب حسان

---

3 الواقدي هو محمد بن عمر بن واقد السهمي (747-823 م) كرس حياته لتدوين الأخبار والسير والمغازي أهم آثاره كتاب التاريخ والمغازي، ينظر : الحافظ الذهبي : سير أعلام النبلاء ج 09 ، ط 1، إشراف شعيب الأرناؤوط ، تحقيق كامل الخراط ، نشر دار الرسالة 1985 ، ص ص 454-469.

4 وهو ما أشار إليه ليفي – بروفنسال في مقاله اعتمادا على رواية واردة في مخطوطة عبيد الله بن صالح : فتح العرب للمغرب، ينظر : - Levi-Provençal (E.), "Un nouveau récit de la conquête de l'Afrique du Nord par les Arabes", Arabica, Vol. 1, 1954, pp.17-43.

5 للتوسع أكثر في شأن الإشاعات المواكبة للحروب يمكن الرجوع إلى دراسة مارك بلوخ القيّمة :

- *Bloch (Marc), Réflexions d'un historien sur les fausses rumeurs de la guerre, Mélanges historiques, publications de l'école pratique des hautes études, Paris 1963, Vol. I, pp. 41-57.*

بمن بقي معه إلى برقة وبقي هناك إلى سنة 74 هـ حيث جهّز له عبد الملك جيشا كبيرا وأمره بقتال الكاهنة، فسار حسان بجيشه وقاتل الكاهنة وقتلها، هي وأبناؤها، وعاد إلى القيروان" [6].

في هذا النصّ نقطتان ينبغي التوقّف عندهما وهما :

النقطة الأولى : إنّ "الكاهنة" اشتدّ بها الغضب بمقتل كسيلة، وهذا ما يجعلنا نعيد النظر في شأن العلاقة التي كانت تربط بين الاثنين، فهل كان كسيلة كبير ضباط الملكة؟ أم أنّ كلاّ منهما كان على رأس مملكة وما يربط بينهما هو التحالف أمام خطر يهدّد الجميع ؟

النقطة الثانية : إنّ حسان قتل "الكاهنة" وولديها وهذا مخالف للروايات الأخرى التي سنذكرها وهي روايات تتحدث عن مؤاخاة "الكاهنة" بين ولديها وأسيرها خالد بن يزيد العبسي. فهل تم قتل ولدي "الكاهنة" فعلا مع أمّهما؟ وما قصة التآخي إلا استدراك في وقت لاحق يؤسس للإخاء بين الغالب والمغلوب لتناسي آلام الحروب الأموية ؟

2- البلاذري (ت 297هـ 892 م)

يقول أنّه "ينقل عن الواقدي و**غيره**"[7]، وهو لا يزيد شيئا عما جاء في الواقدي، لكن استوقفتنا عبارة : "**غيره**" فمن هو غيره هذا، لأنّ الجميع ينقل رواية الواقدي، وهي الرواية التي لم تشر إلى أبناء "الكاهنة"، ولكنها تصوّر الوضع في إفريقية على أنّه غير قارّ وأنّ الحكم فيها كان جائرا قمعيا على رأسه امرأة غير مسلمة، محت كلّ أثر للإسلام منذ مقتل زهير بن قيس[8]، وهو بذلك يسير بالقارئ إلى تقبّل فكرة خلو البلاد من نظام عادل يحكمه وبالتالي مشروعية إرسال قائد فاتح إلى إفريقية من قبل الخليفة الأموي، وذلك القائد لن يكون غير حسان بن النعمان الغساني.

يُفْهَم من نصوص هذين المؤرخين أنّ المهمّة الدعوية والحربية واحدة، فهي مجسّدة في شخص القائد الأعلى لجيش يغزو بأمر من الخليفة المنفّذ لإرادة الله طبقا لشريعة الإسلام، وهي نصوص موجّهة إلى جمهور المسلمين في المشرق تبيّن له كما رأينا الوضع الذي كانت عليه إفريقيّة لتبرير العمل الحربي الذي سيقوم به القائد الذي سيرسله الخليفة.

وعموما فإن هذه الكتابات التي توغلت ورسخت في الأذهان تعكس ما ينبغي أن يكون عليه الحال بحسب النصوص الإسلامية، وهنا ينبغي أن نتساءل عن مدى مطابقتها لواقع البلاد خلال هذه الحروب أو الغزو كما تسمّيه المصادر العربية، ومع أن المعلومات في هذا الشأن قليلة إلاّ أنّ الكثير من النصوص بل والأحاديث الملفّقة تثبت أنّ الواقع الذي عرفته البلاد خلال حروب التوسّع الأموي وعصر الولاة كان مغايرا تماما، وقد ظلّ يتغذى من نشوة الانتصار التي لا يخلو منها أيّ منتصر عبر التاريخ، وفيه الكثير من مظاهر الاستعلاء والتجاوزات الخطيرة مما جعل الأفارقة (البربر) يكافحون في ظل الإسلام للحصول على الاستقلال والتخلّص من تسلّط الأمراء الأمويين الذين لم يعرف تاريخ أفريقيا الشمالية مثيلا لهم في التسلط والقهر والابتزاز.

---

6 عن ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج 4، بيروت 1965 ، ص 371.

7 البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر) ، فتوح البلدان تحقيق عبد الله أنيس و عمر أنيس الطباع ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت 1987 ص 321.

8 قيس بن زهير البلوي، قائد عسكري أموي عينه عبد الملك بن مروان، فغزا إفريقية، وانتصر وهو قاتل كسيلة انتقاما لمقتل عقبة، وفي طريق عودته إلى مصر دخل في معركة ضدّ الروم في برقة فقتل في تلك المعركة.

3- ابن الأثير (555-630 هـ1160 -1233م)

مع أنّ التركيبة الأولى لأسطورة "الكاهنة" كانت مشرقية، إلاّ أن المؤرّخين المغاربة استقلّوا بالموضوع، وأصبح المشارقة في وقت لاحق يأخذون عنهم وهذا ابن الأثير واحد منهم، ولعلّ أهمّ ما ورد في نصّه عن "الكاهنة" هو سياسة الأرض المحروقة التي سلكتها، ينقل عن "الكاهنة" قولها: **" (...) إنّ العرب يريدون البلاد والذهب والفضة ونحن إنما نريد المزارع والمراعي ولا أرى إلاّ أن أخرّب إفريقية حتى ييأسوا منها وفرّقت أصحابها (...) فخربوها وهدموا الحصون ونهبوا الأموال ... الخ"** [9].

الواقع أنّ نصّ الواقدي المشار إليه آنفا يتضمّن الإشارة إلى قسوة "الكاهنة" وشدّتها لكن في نصّ تاريخي يعتمد على المرويات الشفوية يمكن للفكرة أو الصورة الصغيرة أن تكبر مع الأيام وتوالي السنين والأجيال، تماما مثل كرة الثلج المدحرجة، وها نحن نرى كيف تحوّلت الصرامة والحزم التي تميّز سياسة كلّ القادة الحربيين (ومنهم الملكة المحاربة "الكاهنة") لدى الواقدي (القرن التاسع) إلى تشدّد وقسوة فظيعة، وهو دون ريب لا يمكن أن ينطق بحرف واحد في شأن السبي والأسر وتجريد الناس من كلّ ما يملكون عقب كلّ معركة أو غارة يقوم بها جيش التوسع الأموي، وأكثر من ذلك ها نحن نجد إشارة الواقدي تكبر لتتحوّل (في نصّ ابن الأثير) إلى سياسة تخريب ودمار تامّ أو ما يعبّر عنه حديثا في لغة الحروب بسياسة الأرض المحروقة، والغريب أنّ كل من جاء من المؤرخين لاحقا لم يتوقّف لحظة لقراءة هذه الرواية قراءة نقدية، مع أنّها لا تتطلب جهدا كبيرا لكشف زيفها، وهذا موضوع يتطلّب دراسة خاصّة.

ب- المؤرخون الأفارقة

1- ابن عبد الحكم (257 -187هـ)

يمكن اعتبار **ابن عبد الحكم** رائدهم، فلطالما كانت مصر منطلق الجيوش الأموية الغازية بل كان القادة الأوائل ولاة على مصر وما يليها غربا أي مصر والمغرب، فقد روى عن شيخه عثمان بن صالح (ت 835م) ما يتعلّق بأخبار "الكاهنة". وأهمّ ما نجد في رواية ابن عبد الحكم هي تفاصيل لم يذكرها غيره، مثل إشارته إلى أحد أبناء "الكاهنة" بقوله " **... وخرج ابن الكاهنة البربري على إثر عقبة، كلما رحل عقبة عن منهل دفنه ابن الكاهنة، فلم يزل كذلك حتى انتهى عقبة إلى السوس، و(هو) لا يشعر بما صنع البربري (...) وانصرف راجعا والمياه قد غوّرت ... الخ"**[10] ويضيف بعد الحديث عن ظروف مقتل عقبة قائلا : **"(...) ثمّ زحف ابن الكاهنة إلى القيروان يريد عمر بن علي وزهير بن قيس فقاتلاه قتالا شديدا فهزم ابن الكاهنة وقتل أصحابه"** [11] وقد كانت هذه الرواية عن ابن "الكاهنة" محل نقاش بين المؤرّخين والباحثين فبعضهم رأى خطأً أنّ المقصود بابن "الكاهنة" هو كسيلة، ولكن هذا لا يصحّ لأنّ كسيلة ظلّ على امتداد حملة عقبة ورجوعه أسيرا مقيَّدا.

نجد في رواية ابن عبد الحكم بعض الخصوصية منها أنّه حدّد تاريخ انطلاق حملة حسان بالسنة 73 هـ 692 م متقدّما نحو المنطقة الطرابلسية وقرطاج ومن هناك **"(...) انصرف، وغزا الكاهنة وهي إذ ذاك ملكة البربر وقد غلبت على جلّ إفريقية، فلقيها على نهر يسمّى نهر البلاء ، فاقتتلوا قتالا شديدا فهزمته وقتلت من أصحابه وأسرت منهم ثمانين رجلا وأفلت حسان ونفذ من مكانه إلى**

---

9 ابن الأثير (ابو الحسن الشيباني الجزري) ، مرجع سابق، ص 32.

10 ابن عبد الحكم (عبد الرحمن بن عبد الله) ، فتوح مصر والمغرب تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2004 ، ص 226.

11 نفسه ص 227.

أنطابلس ....الخ " [12] فهو يصف المعركة بأنّها شديدة ويذكر المكان الذي دارت فيه ويحدّد عدد الأسرى بثمانين أطلقت الملكة سراحهم ما عدا أحدهم وهو المسمّى خالد بن يزيد العبسي الذي استبقته عندها وتبنّته، وهنا نلمس تغيُّرا في الرواية التي اصطبغت بشيء من الرومانسية، لمحو أثر هزيمة الجيش الأموي كما يبدو، وستكون قصّة الأسير خالد بن يزيد هي القضية المركزية، ولجلب الأذهان إليها كان لا بد من اللجوء إلى بناء حبكة أسطورية تقوم على قصة التبني وما رافقها من طقوس، وقصّة الرسائل التي وجد فيها بُناة أسطورة "الكاهنة" فرصة لدسّ عناصر دالّة على أنّها تتنبّأ بالغيب[13] كما يدلّ عليها اسمها لتصل القصة أوجها في النهاية بتنبؤ "الكاهنة" بانتصار الجيش الأموي، وبأنّ مستقبل ولديها مع المنتصر وفي الأخير تطلق سراح أسيرها الذي آخت بينه وبينهما ليأخذ لهما الأمان.

والواقع أنّ الرمزية التي في الأسطورة تهدف إلى تكريس الإخاء بين الغالب والمغلوب كما جاء في قصّة التبنّي، تقول القصّة وقد رواها ابن عبد الحكم : **"(...) خرجت (الكاهنة) ناشرة شعرها، فقالت : يا بني ، انظروا ما ذا ترون في السماء ؟ قالوا نرى شيئا من سحاب أحمر، قالت لا وإلهي ولكنها رهج خيل العرب، ثمّ قالت لخالد بن يزيد : إنّي إنّما تبنّيتك لمثل هذا اليوم وإني لمقتولة فأوصيك بأخويك هذين خيرا. فقال خالد إنّي أخاف إن كان ما تقولين حقّا ألاّ يُستبقيا، فقالت بلى ويكون أحدهما عند العرب أعظم شأنا منه اليوم فانطلِق فخذ لهما أمانا، فانطلق خالد فلقي حسان فأخبره خبرها، وأخذ لابنيْها أمانا "** [14].

لا تتطلّب مثل هذه القصص جهدا كبيرا لكشف الحبكة الأدبية التي كما ذكرنا تخلط بين الأسطورة والدعاية لتحقيق عدد من الأغراض أولها إعادة رسم صورة نمطية للملكة، والعمل على ترسيخها في أذهان الأجيال، صورة تصلح لأن تكون فزّاعة أطفال لا ملكة محاربة ذات هيبة وجلال، ولا فارسة تمتشق السيف وتكرّ في ساحة الوغى في ثقة وشموخ.

ولا ريب أنّ الترويج لمثل هذه الروايات كان بهدف تغذية الأفكار بما يتلاءم والظروف الجديدة (النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي) بعد أن طوى الزمن وقائع تلك الحروب، لتجاوز ذكراها الأليمة، وهنا يكون المؤرخ عرّاب صلح أكثر منه قاضٍ كما هو شأن بعض المؤرّخين ذوي النزعة الموضوعية الذين لا تشغلهم سوى الحقيقة، لأنّ الصلح الذي يجلب الأمن والأمان أفضل في أحيان كثيرة من الحقيقة التي تلهب المشاعر وتوقظ الفتنة، لأنّ الحقيقة في التاريخ هي قبل كلّ شيء للعبرة والاعتبار.

ما تضمّنته هذه القصة الأسطورية - التي سيعيد المؤرخون الذين جاءوا من بعد ابن عبد الحكم تدوينها - يعبّر عن طرف واحد، بل وفيه إسهام في التمكين للطرف الأموي من قبل الملكة التي حنّت ولديها على الانضمام إليه، وهي لم تفعل ذلك إلاّ لتحتفظ بكبرياء وكرامة الملوك، كما أرادت هذه الحبكة الأدبية. ومع أن نص ابن عبد الحكم يحتفظ بما جاء في نصوص الواقدي والبلاذري إلا أنه يزيد عنه عناصر تفصيلية هامّة هي : التبنّي، المراسلات بين خالد وحسان، تنبّؤات "الكاهنة"، وأخيرا الحصول على الأمان لولديها بطلب منها، وكما في كلّ النصوص التاريخية الإسلامية لا يعني الفتح إخضاع بلد لبلد أو شعب لشعب أو فرد لآخر ولكن هو إخضاع الإنسان لإرادة الله.

تريد هذه الروايات أن تجعل الخلاف بين "الكاهنة" والجيش الأموي خلافا بين رسالة الله من جهة وملكة كافرة وساحرة من جهة أخرى، فحسان هنا هو وجه الإسلام المشرق و"الكاهنة" هي وجه الجاهلية المظلم، ولعلّ إضافة عنصر آخر هو سياسة الأرض المحروقة يزيد من بشاعة تلك الصورة النمطية التي ترسمها لها أقلام الكتّاب والمؤرّخين نقلا عن روايات شفوية.

---

12 نفسه ص 228.

13 قصّة الرسالة التي دسّها خالد بن يزيد في خبز الملّة وأخرى جعلها في قربوس حفره، وأرسلهما إلى قائده حسان، نفس المرجع ، ص ص 228-229.

14 نفسه ص 229.

2- البكري (404-487هـ / 1014-1094م)

جغرافي، عاش في القرن الحادي عشر الميلادي، له كتاب في وصف أفريقيا، نجد فيه نصّا يتناول هزيمة حسان أولا ثم هزيمة ومقتل "الكاهنة" لاحقا، ويحدّد تاريخ انطلاق حملة حسان في شهر محرّم سنة 68 هـ (أوت 687 م) ويضيف أن حسّان : **"(...) لقي عساكر الكاهنة بأرض قابس وعلى مقدّمتها القائد الذي كان مع كسيلة بن لمزم فاقتتلوا قتالا شديدا فقتل صاحب خيل حسان بن النعمان وانهزم حسان وأصحابه إلى المنهل المعروف بقصور حسان "** إلى أن يقول **: (...) وكتب إلى عبد الملك يعلمه بما نزل به من الكاهنة ويسأله أن يمدّه بالجيوش فكتب إليه عبد الملك أن يقيم بمكانه "** [15].

الجديد في نصّ البكري هو أنّ جيش "الكاهنة" الذي التقى به حسان يقوده ضابط سابق، وكأنّ هذا النصّ يريد أن يمحو وصمة العار على حسّان لكي لا يقال أنّ امرأة "كافرة وساحرة" هزمته، فأنْ يهزمه رجل أقلّ إهانةً له من أن تحلّ به تلك النكبة على يد امرأة محاربة، وبذلك تكون الهزيمة ابتلاء إلهيا له لامتحان إرادته وصبره، ويمكنه تعليل ذلك بآيات من القرآن، تجعل صورته لا تهتزّ أمام جنده وأمام عامّة المسلمين.

نجد في نصّ البكري الذي يغتني من المرويات الشفوية إضافات أخرى عبارة عن تلك التهويمات المحبّبة عند رواة الملاحم، فهو يحدّثنا عن قصر "الكاهنة" والمكان الذي حوصرت فيه وكيف **" (...) حفرت سربا في صخرة صمّاء من هذا القصر ومدينة سلقطة يمشي فيه العدد الكثير من الخيل وكان ينتقل إليها فيه الطعام وسائر ما تحتاج إليه ...الخ"** [16] . وطبيعي أن تظهر مثل هذه التهويمات في القصص الشعبي الذي تتغذى منه النصوص التاريخية العربية.

3- المالكي (ت 1058م)

هو أبو بكر عبد الله بن محمّد المالكي، كاتب تراجم وسير، لا يختلف عن ابن عبد الحكم في جوهر الموضوع، ولكن له إضافاته التفصيلية بملامح شعبية واضحة، يقول في شأن التآخي بين ولديها وخالد بن يزيد: **"(...) عمدت إلى دقيق شعير مقلوّ ، فأمرت به فلُتَّ بزيت – والبربر تسمّيه البسيسة – ثمّ دعت خالد بن يزيد وابنين لها فأمرتهم فأكلوا ثلاثتهم منها، وقالت لهم : أنتم [الآن] قد صرتم إخوة، وذلك عند البربر من أعظم العهد في جاهليتهم إذا فعلوه"**[17]. ويضيف أنّ "الكاهنة" لم تقتل في المعركة ولكن تمكّنت من الإفلات: **"(...) وهربت الكاهنة تريد قلعة بشر لتتحصّن بها فالتصقت القلعة بالأرض فهربت تريد جبال أوراس ومعها صنم عظيم من خشب كانت تعبده، يحمَل بين يديها على جمل ...الخ "** [18] ثم يسجل حوارا بينها وبين أسيرها خالد بن يزيد، تقول له : **"(...) إني مقتولة وأرى رأسي تركض به الدواب مقطوعا، تمضي به إلى المشرق من حيث تطلع الشمس ..."** [19] فقال لها خالد: **" إن كان الأمر هكذا فارحلي (...) قالت وكيف أفرّ وأنا ملكة من الملوك، والملوك لا تفرّ من الموت، فأقلّد قومي عارا إلى أبد الدهر ....الخ"**[20].

لعلّ أهمّ إضافة في نصّ المالكي هي هذه الإشارة التي أوردها عن الصنم الخشبي، فقد كانت هذه الإشارة محل اهتمام كبير أخيرا، بحيث هلّل لها أولئك الذين يزعجهم أن تكون "الكاهنة" على الديانة

---

15 البكري (أبو عبيد) ، المُغرب في ذكر بلاد إفريقية والمَغرب، دار الكتاب الإسلامي القاهرة د.ت. ص ص 7-8.

16 نفسه ، ص 31.

17 المالكي (أبو بكر عبد الله بن محمّد)، رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية ، تحقيق بشير البكوش ، مراجعة محمد العروسي المطوي، ج1، ط 2، دار الغرب الإسلامي بيروت 1994، ص 52.

18 نفسه ، ص 54.

19 نفسه ، ص 55.

20 نفسه ، ص 55.

الموسوية، بل يزعجهم أن تكون هنا في أفريقيا ديانة موسوية حتى قبل الإسلام، مع أن الديانة الموسوية كانت في مدينة الرسول ذاتها. وهؤلاء يسقطون الحاضر على الماضي فظنّوا أنهم عثروا على الحجّة الفاصلة التي تنفي عن "الكاهنة" وعلى قومها أن تكون وأن يكونوا على الديانة الموسوية، ومع ذلك تظل هذه الرواية ضعيفة، مثلها مثل الرواية التي تجعلها موسوية الديانة لأنّ كلتا الروايتين تفتقران إلى السند الأثري، والحال أنّنا في استقرائنا للنصوص استنتجنا أنّ غرض المرويات الشفوية هو جعْل "الكاهنة" على ديانة تناقض الإسلام وتعاديه بشدّة فهي مرّة يهودية ومرّة أخرى وثنية وذلك كلّه ممزوج بطقوس سحرية وهي الصورة التي تريد هذه المرويات تثبيتها في الأذهان للإيحاء للقارئ والمطلع بعدالة العمل الحربي الذي يقوم به قادة بني أمية الذين تسميهم النصوص قادة الفتح.

في هذا السياق يقول ليويكي تادوتش : "... أبطال الحرب ضد الفتح العربي وعلى الأخصّ المعادون له : كسيلة و"الكاهنة"، تُظْهِرهم الروايات (العربية) كشخوص نصف تاريخيين، لأنّ المعلومات الإيجابية التي توجد في ثنايا هذه الروايات المتعلقة بهاتين الشخصيتين محشوة بتفاصيل قصصية أو أسطورية"[21]. وهذه هي الدراسات النقدية التي يمكن أن تفصل بين الوقائع التاريخية من جهة والتلوينات الأسطورية التي تحجب الصورة التاريخية للكاهنة من جهة أخرى.

4- الرقيق القيرواني (... ؟-425 هـ/...؟ - 1034م)

في كتاب تاريخ إفريقية والمغرب - المنسوب إليه - نجد إضافات جديدة فهو يذكر أن خالد بن يزيد أجاب "الكاهنة" عندما حدّثته عن التبني والإخاء بينه وبين ولديها أن **ثديها ليس به حليب**، كما أورد ولدي "الكاهنة" باسميهما : الأكبر اسمه **قويدر**، والأصغر اسمه **يامين** [22]. ولا ريب أن الرواية استندت إلى اعتبار "الكاهنة" موسوية وطبيعي أن يكون اسم ولدها الصغير يامين المشتقّ من اسم بنيامين الذي هو الابن الأصغر ليعقوب - كما هو معروف - ومنه أصبح اسم Benjamin يعني الأصغر في إخوته، وهو اسم لا يزال متداولا إلى اليوم في المنطقة.

5- ابن خلدون (808-732هـ/1332-1406م)

ونختم هذه الجولة في المصادر والمراجع العربية بكبير مؤرّخي البربر وهو العلاّمة عبد الرحمن ابن خلدون، هذا المؤرّخ الحصيف سيجد أمامه - وهو في القرن الرابع عشر - روايات متعدّدة ومتشعّبة عن "الكاهنة" وحروبها وديانتها وطقوسها ... الخ ظلّت تنمو وتتلوّن بألوان شتّى على امتداد قرون، فما الذي اختاره من تلك الروايات ليدوّنه ؟

الجديد في الرواية الخلدونية لوقائع الحرب بين "الكاهنة" والجيش الأموي هو إبراز الجانب البطولي للكاهنة وقومها في مواجهة الغزاة وأنّ البربر لا يقلّون شجاعة عن غيرهم[23]، فكأنّهم لا يعترضون على الإسلام كدين ولكن لا يقبلون الغزو واستباحة بلدهم وممتلكاتهم أو الخضوع للآخر بسهولة مهما كان هذا الآخر، وهو يقرّ بأنّ جراوة - قبيلة "الكاهنة" – كانت على الدين الموسوي، كما يقدّم لنا جينيالوجية "الكاهنة"، اعتمادا على نسّابة بربري اسمه هاني بن بكّور الضريسي وأورد أيضا أنها حكمت خمسا وثلاثين سنة وعاشت سبعا وعشرين ومائة سنة ، كما لم ينفِ معرفتها بالغيب (...)، وحدّد تاريخ حملة

---

[21] Lewicki (T.), "Al-Kahina, Reine de l'Aurès", *Folia Orientalia*, Vol. 28,1991, pp13-40

[22] الرقيق القيرواني، تاريخ إفريقية والمغرب تحقيق محمد زينهم عزب، دار الفرجاني للنشر،القاهرة 1994، ص 47.

[23] اعتبر شاتسميلر أنّ كتاب العبر لابن خلدون يندرج ضمن كتابات المفاخر التي ظهرت منذ القرن 13 وهي كتابات ترد على الاستعلاء بالأصل العربي بإبراز عراقة البربر وأمجادهم على غرار كتاب مفاخر البربر لمجهول،أنظر :

Shatzmiller (M.), Mythe d'origine berbère (aspects historiographiques et sociaux) in Revue de l'occident musulman et de la méditerranée, N° 35, 1983, pp 145-156.

وهو ما اعتبره القوميون العرب اليوم نزعة شعوبية.

حسان الأولى بسنة 69 هـ 688 م وتاريخ حملته الثانية بسنة 74 هـ 693 م [24]، وهذه الرواية الخلدونية بما فيها من حذف وإضافة هي التي اختُتِمت بها هذه السلسلة الطويلة من أسطورة "الكاهنة" التي ظلت تنمو وتتفرع على امتداد قرون طويلة، وهي التي أقرّها المؤرخون المحدثون في أعمالهم وأبحاثهم[25].

أخيرا نرى أنّ الاهتمام بالموضوع عاد ليفتح باب النقاش من جديد خاصّة مع صدور رواية جيزيل حليمي[26]، مما يجعل تجاذبات التاريخ والأدب تعود لتثري الموضوع. أمّا ما جاء في مراجع أخرى مثل معالم الإيمان[27] ونهاية الأرب[28] والمؤنس[29] ... فإنه في الواقع تكرار وتواتر يتخذ من الجانب الأسطوري على الخصوص مادّة أدبية لفظية يلوّن بها ما جاء في المصادر المذكورة، وهذا الذي عبّرنا عنه بتثبيت هذه المراجع لصورة نمطية أسطورية للكاهنة، ظلّت تغتني بزخرف اللفظ حتى حجبت الصورة التاريخية في ما يشبه ظاهرة الكسوف التام !

خاتمة

لقد كانت شخصية "الكاهنة" متفرّدة، بحيث إن جيوش التوسّع الأموي لم تعترضها مقاومة منظمة تقودها ملكة فارسة محاربة في أيّ مكان آخر غير أفريقيا، خاصّة وأنّ تلك الجيوش انطلقت من بلاد ليس فيها للمرأة اعتبار كبير، بل كانت الأنثى إلى عهد قريب تدفن حية في تلك البلاد، لأنها عار على أهلها، ولا ريب أنّ الثورة التي أحدثها الإسلام على الصعيد الاجتماعي لم ترسخ بعد في الأذهان، وبذلك فإنّ جُنْد التوسع الأموي يكونون إلى ذلك الحين لا يرون في المرأة إلا سبيّة، وإذا بهم يتلقّون هزيمة نكراء على يد جيش تقوده امرأة، وهو شيء لا يمكن هضمه بسهولة.

يبدو أنّ جيوش التوسع الأموي لم تكن تدوّن وقائعها الحربية أو لم يكن لها أرشيف حربي، وتركت المسألة للروايات الشفوية، ولم ينتبه المؤرخون إلى ضرورة التدوين إلا بعد أكثر من قرن ونصف القرن وهي فترة طويلة كافية لبناء قصص أسطورية تتضاءل فيها نسبة الحقيقة ويطلق فيه العنان للخيال، وإلى

---

[24] ابن خلدون (عبد الرحمن) ، مرجع سابق ، المجلّد 13 ، ص ص 16-18.

[25] يمكن استثناء مخطوطة عبيد الله بن صالح التي درسها ليفي بروفنسال كما أشرنا إليه أعلاه حيث يرى أنّ ما جاء فيه عن الكاهنة هو الأقل - من بين النصوص العربية - إيرادا للعناصر الأسطورية في شخص الكاهنة: Lévy – Provençal (E.), op. cit. pp. 17-43. ؛ وهذه المخطوطة هي التي رجع إليها محمد طالبي في مقاله المنشور في الكراسات التونسية :

Talbi (T.), *Un nouveau fragment de l'Histoire de l'Occident Musulman* (*62-196/682-812*), *l'épopée d'al-Kāhina*, in *C.T.* 1971, no. 73. pp. 19-52.

والحال أنّ موضوعنا هنا في جوهره يختلف عن مرامي الكاتبين، وعلى سبيل المثال لا نوافق محمد طالبي في ما ذهب إليه من أنّ الكاهنة قد تكون من أصل مختلط بربري إغريقي اعتمادا على اسم أبيها

Mathieu ، Talbi, (M.), Al Kahina, *Encycl. de l'ISLAM II*, V.4, pp.422-423.

لأنّ اعتناق دين يؤدي بالضرورة إلى تغيير جذري في الأونوماستيكا. وليست للأعلام دلالة عرقية بقدر ما لها من دلالات عقائدية ثقافية، كما أنّ مخطوطة عبيد الله بن صالح ظلت حبيسة الأدراج وليست هي التي ثبّتت صورة الكاهنة في الأذهان، وهنا يمكن أن نتساءل عن سرّ إهمال هذه المخطوطة أو بالأخرى عن الغرض من إخفائها؟.

[26] Halimi (Gisèle), La Kahina, éd. Plon, Paris 2006, 260p.

[27] معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان ، تصنيف : الدباغ (عبد الرحمن بن محمد الأنصاري) أكمله : ابن ناجي (أبو القاسم بن عيسى) ج 1 ط 2، تصحيح وتعليق إبراهيم شبوح ، نشر مكتبة الخانجي بمصر 1968 ، ص ص 61- 67.

[28] النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق : مفيد قمحية وجماعة، ط1 ج 24 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2004، ص ص 19- 20.

[29] ابن أبي دينار (محمد بن أبي القاسم الرعيني القيرواني) ، المؤنس في أخبار أفريقية وتونس ، ط1 ، تونس 1286 هـ ص ص 17- 18 وكذلك ص ص 32- 33.

جانب الأسطورة التي يمكن أن تكون إيجابية لأنها كثيرا ما تُشِيد بالأبطال وتبرز تميّزهم الخارق، هناك الراويات الدعائية التي تسعى إلى تقديم صورة مشوّهة وتثبيتها في أذهان الأجيال القادمة، وفي حال "الكاهنة" كانت الدعاية الأموية هي المتحكمة في بناء أسطورتها حيث اتجه الخيال إلى تلوينها بألوان فلكلورية تخلع على الملكة صفات الساحرة المتنبّئة بالغيب وما يصاحب ذلك من طقوس، لأن الخيال لم يكن حرّا طليقا بل ظلّ تحت تأثير نزعة دعائية دينية قديما وقومية حديثا، وهي نزعة مناهضة لرمزية الملكة "الكاهنة" التي تحمل دلالات عميقة إلى اليوم.

إذا طبّقنا منهجية نقد النصّ التاريخي فإن المشاهد التي ترسمها الروايات الأموية لا تلبث أن تذوب أمام شمس الحقيقة الساطعة، ولننظر فقط إلى الدعاية التي تصف "الكاهنة" **بالتعسف والجور** إزاء رعاياها في نصّ الواقدي الذي يشكّل الأساس الذي نقل عنه جميع من جاء بعده، هذه الرواية ذاتها هي التي ستثبت تسامح "الكاهنة" حين تشهد بأنّها **أطلقت سراح أسراها**، فهل هناك مستبدّ وطاغية على شعبه، عطوف ورؤوم على أعدائه ؟ لا ريب أنّ هذه الشهادة التي فلتت من بين الادّعاءات المغرضة خير دليل على الوجه الحقيقي للملكة الأفريقية، وستصل الدعاية أقصى مداها باختراع قصّة تخريب "الكاهنة" لأفريقيا وهي قصّة مخترعة وغير رصينة. وفي تاريخ الحروب يعرف الكلّ أنّ الغزاة هم المخرّبون وأنّ التخريب هو أحد أدوات النهب ووسيلة ضغط لإجبار العدو على النزول إلى ميدان المعركة، ولا نظنّ أنّ جيشا قادما من صحراء قاحلة وليس في يده غير السيف يصل إلى أفريقيا الخضراء اليانعة "فيعفّ" عن مدّ يده وسيفه بالنهب والتخريب والتدمير إلى ذلك البساط الأخضر الذي نجد أحسن وصف له في ابن عبد الحكم **"... كانت إفريقية ظلاّ واحدا من طرابلس إلى البحر "** [30] وأكثر من هذا كلّه لم نجد اليوم من بين الذين اطلعنا على أعمالهم البحثية، من درس الموضوع بما يوافق المنهجية العلمية بل إنّ جميع من اطّلعنا على بحوثهم وإشاراتهم ينطلقون من نصّ الرواية على أنّه الحقيقة التي لا يمتدّ إليها الشكّ ثمّ يتوسّعون في النتائج المترتبة عنها، وهو ما يوحي للقارئ أنّ "الغزاة" كانوا هداة منقذين !.

ولتبرئة أولئك الغزاة من ذلك الخراب، يأتي دور الدعاية الأموية التي تنسب كلّ ذلك الجرم إلى "الكاهنة"، بل وتبرّر كل ذلك تبريرا غاية في التبسيط وهو أنّ "الكاهنة" لا تعرف هدف العرب وتعتقد أنهم مثل الرومان، فيا لبراعة هذه الدعاية !

وفي الأخير نسجّل خلو المصادر العربية من أيّ ذكر لوجود حوار ديني أو دعاة يشرحون الدين الإسلامي على امتداد فصول الصراع بين الحملة الأموية بقيادة حسان بن النعمان والمملكة الأفريقية بزعامة الملكة تيهيا، بل إن النصوص التي استعرضناها صريحة للغاية وتسمّي الأشياء بأسمائها، حيث نجد فيها مفردات الغزو والسبي والقتل ونهب الأموال ونصيب كلّ فرد من الفيء والجواري ولا نجد كلمة واحدة تشير إلى تبليغ تعاليم دين يُفترَض أنّ القائد الأموي جاء لنشره والتعريف به.

مصادر ومراجع

أ- عربية :

ابن الأثير، (1965): الكامل في التاريخ، ج 4، بيروت.

ابن أبي دينار، (1286 هـ) (محمد بن أبي القاسم الرعيني القيرواني) ، المؤنس في أخبار أفريقية وتونس، ط1 ، تونس.

30 **"...وكانت أفريقية ظلاً واحداً من طرابلس إلى طنجة في قرى متصلة ..."**، وردت العبارة في ابن عبد الحكم وابن خلدون وغيرهما وخاصة ابن عذاري : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، ج 1 ، ط 3، تحقيق ومراجعة **ج س. كولان** و إ **. ليفي بروفنسال** نشر دار الثقافة، بيروت لبنان 1983، ص 36 .

ابن خلدون (عبد الرحمن) (1983)، العبر، المعروف بتاريخ ابن خلدون، المجلّد 13، طبع ونشر دار الكتاب اللبناني، بيروت.

ابن عبد الحكم (2004) (عبد الرحمن بن عبد الله)، فتوح مصر والمغرب تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

ابن عذاري، (1983) : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، ج 1 ، ط 3، تحقيق ومراجعة **ج س. كولان** و إ . **ليفي بروفنسال** نشر دار الثقافة، بيروت.

البكري(أبو عبيد)،المُغرب في ذكر بلاد إفريقية والمَغرب،دار الكتاب الإسلامي القاهرة د.ت.

البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر) ، فتوح البلدان تحقيق عبد الله أنيس وعمر أنيس الطباع ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت 1987.

الحافظ الذهبي : سير أعلام النبلاء ج 09 ط 1 ، نشر مؤسسة الرسالة، بيروت 1985.

الرقيق القيرواني، تاريخ إفريقية والمغرب تحقيق محمد زينهم عزب، دار الفرجاني للنشر،القاهرة 1994.

المالكي (أبو بكر عبد الله بن محمّد)، رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية ، تحقيق بشير البكوش ، مراجعة محمد العروسي المطوي، ج1، ط 2، دار الغرب الإسلامي بيروت 1994.

معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان ، تصنيف : الدباغ (عبد الرحمن بن محمد الأنصاري) أكمله : ابن ناجي (أبو القاسم بن عيسى) ج 1 ط 2، تصحيح وتعليق إبراهيم شبوح ، نشر مكتبة الخانجي بمصر 1968 ، ص ص 61- 67.

النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق : مفيد قمحية وجماعة، ط1 ج 24 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2004.

ب- فرنسية:

Bloch, M. (1962), *Réflexions d'un historien sur les fausses rumeurs de la guerre, Mélanges historiques, Publications de l'école pratique des hautes études*, Vol. I, Paris 1963.

Ellul, J., *Propagandes, Armand Colin.*

Hatzmiller, M., (1983), « Mythe d'origine berbère (aspects historiographiques et sociaux) », *in Revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, N° 35.

Levi-Provençal, E. (1954), « Un nouveau récit de la conquête de l'Afrique du Nord par les Arabes », *Arabica*, Vol. 1.

Lewicki, T., « Al-Kahina, Reine de l'Aurès », *Folia Orientalia*, Vol. 28,1991.

Rey, A. (1998), *Dictionnaire historique de la langue française ; Dictionnaire LE ROBERT, Paris.*

Talbi, M., Al Kahina, *Encycl. de l'ISLAM II*, V.4.

Talbi, T. (1971), *Un nouveau fragment de l'Histoire de l'Occident Musulman* (*62-196/682-812*), *l'épopée d'al-Kāhina*, in *C.T.*, no. 73.

عروض

مجلة *أسيناگ* □□□□□□، عدد 6، 2011، ص 65-68

الدولة والمجتمع في العصر الموحدي

(518-668هـ/ 1125-1270م)

حظي العصر الموحدي باهتمام ملحوظ من قِبل العديد من الدارسين منذ بداية القرن العشرين، عندما نشر المستشرق المجري إگناس گولدتسيهر ترجمة كتاب **أعز ما يطلب** للمهدي بن تومرت، وقدم له في مئة صفحة[1]. وتوالت الدراسات والأبحاث منذ ذلك الحين، من طرف باحثين عرب وفرنسيين وإسبان وإنجليز وغيرهم. ومن المغاربة الذين كان لهم اهتمام مبكر بالموحدين، الأستاذان الراحلان عبد الله گنون[2] ومحمد المنوني[3]. والأستاذ عبد الهادي التازي الذي أعدّ أول رسالة جامعية حقق فيها مصدراً من مصادر تاريخ الموحدين[4]، وهكذا إلى أن ظهر هذا الكتاب[5] للأستاذ الحسين أسگان[6].

يتناول موضوع الكتاب العصر الموحدي دولةً ومجتمعاً، على مدى قرن ونصف من الزمان، محاولاً الإحاطة بكبرى التحولات التي شهدها المغرب الوسيط في مجالات متعددة، سياسية واجتماعية وثقافية ودينية ولغوية...، ملتزماً في كل هذا بالدلالات التي كانت تحملها هذه المفاهيم في ذلك الوقت (الدولة، المجتمع، تَقبيلت...).

يتألف الكتاب من بابين وثمانية فصول، اهتم الباب الأول، بفصوله الأربعة، بالأسس العامة والبنيات الأساسية للدولة والمجتمع خلال العصر الموحدي، حيث تناول بلاد **سوس** (موطن المصامدة) من حيث الدلالة اللغوية والحدود الجغرافية والمعطيات الطبيعية والإنتاج الاقتصادي.

وتطرق للبنية السكانية للمجتمع المصمودي وخصوصيته الثقافية، بدءاً بشرح دلالة تسمية "إمْصمودن"، التي تعني بصفة عامة: المشتغلون بالزراعة والرعي[7]. وعرّف باللسان المصمودي، الذي يشار إليه عادة في المصادر باسم: اللسان الغربي، واستعماله في مجال الوعظ والتعليم والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، معرّجاً على لباس القوم (البرانس والأكسية والكرازي..) وعاداتهم وتقاليدهم الكثيرة، ومن أبرزها "أسماس" وهي الوليمة التي يتم عندها التحالف والتعاهد، وتصنع عند البيعة والعفو وعند انضمام قبيلة للحلف المصمودي.

---

[1]- Goldziher, Ignác, (1903), *Mohamed ibn Tumart et la théologie de l'islam dans le nord de l'Afrique au XIe siècle*, éd. Luciani, Alger.

[2] - گنون، عبد الله (1938)، *النبوغ المغربي في الأدب العربي*، تطوان، المطبعة المهدية.

[3] - المنوني، محمد (1950)، *العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين*، تطوان، معهد مولاي الحسن للأبحاث، المطبعة المهدية.

[4] - يتعلق الأمر بكتاب: *تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين*، لعبد الملك بن صاحب الصلاة، نال به دبلوم الدراسات العليا في التاريخ يوم 28 فبراير 1963، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، تحت إشراف محمد المختار العبادي. وصدرت طبعته الأولى عن دار الأندلس بيروت سنة 1964.

[5] - صدر ضمن منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأطروحات، رقم4، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى، 2010، 391 صفحة. وهو في الأصل أطروحة جامعية نال بها المؤلف درجة دكتوراه الدولة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، سنة 2001.

[6] - شغل منصب أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية وبنمسيك (1985-2002)، ومنصب مدير أبحاث بمركز الدراسات التاريخية والبيئية بالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية (2003-2005).

[7] - مفردها: أَمْصُمود (الصاد مشموم بزاي)، ومن معانيها: الراعي، والمُزارع...، فاللفظة مركبة تركيباً مزجياً من فعل: أَمْزْ (الزاي مفخّمة)، وتعني أَمْسِك، ومن: أُمُودْ، وهي البذور. وقد يكون الأصل: أَمْسّمُودْ أو: مْسّمُودْ (مْسْ=الرجل الذي يملك؛ مُدْ أو: أُمُودْ=البذور) وتعني الناس الذين يملكون البذور، وتعوّدوا على زراعة الحبوب، أي الفلاّحين والمزارعين. لمزيد من التفاصيل، انظر: صدقي أزايكو، علي: "التأويل النسَبي (الجينيالوجي) لتاريخ شمال إفريقيا، هل يمكن تجاوزه؟" **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، الرباط،ع. 15، 1989-1990، ص.ص:9-34، (انظر ص. 26-28).

وأولى اهتماماً ملحوظاً للرباطات وآثارها في الحياة الدينية عند المصامدة (رباطا ماسة وشاكر مثلا)، موضحاً كيف أن صلاح الدولة الموحدية من صلاح رباطات المصامدة، التي كان لها الدور الكبير في طبع السياسة الرسمية لهذه الدولة بالطابع الديني. كما حظي المهدي بن تومرت بعناية خاصة من المؤلف منذ أن ظهرت عليه أمارات الولاية والصلاح، وصولاً إلى مسألة المهدوية ثم الإمامة، وأثر ذلك في التوجه العام للدولة.

توقف المؤلف مليّاً، في تحليله للأسس السوسيو-سياسية للدولة والمجتمع في العصر الموحدي، عند "طبقات الموحدين"، معرّفا بها ومصنّفاً إياها كما وردت في المصادر المختلفة، ومجسداً التراتبية العسكرية والإدارية في هرم يتربع الخليفة على قمته، ويجمع بين كل السلط الدينية والعسكرية والإدارية والسياسية، يليه "أهل الدار"، ثم "أهل العَشَرة"، و"أهل الخمسين". وتتشكل قاعدة الهرم من المستخدمين في وظائف السيف (القبائل والجند والرماة والغزاة والطبالة والحفّاظ...)، ومن المستخدمين في وظائف القلم (الطلبة والسكّاكون والحزّاب والمؤذنون). مبيناً مدى الحيف والجور اللذين وسما العلاقة بين القمة وبقية الهرم، ملمحاً إلى مساهمة ذلك في ما آلت إليه الدولة الموحدية من الضعف والانهيار، رابطاً في الوقت نفسه بين هذا الخلل وبين ما ستعرفه البنيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للدولة، مثل انقسام المجتمع إلى كتلتين متمايزتين: كتلة الحكام وكتلة الرعية واتساع الفوارق بينها، وميل الحكام إلى البذخ واللهو والدعة والتواكل...، الأمر الذي انتبه إليه الخليفة يعقوب المنصور وحاول الحدّ منه بسنّ إصلاحاته المشهورة.

وفي ما يتصل بالأسس الاقتصادية للدولة والمجتمع الموحدي، فقد أقرّ المؤلف بصعوبة دراستها بعمق لعدم كفاية المعطيات المتوفرة. إلا أنه تتبع ما تيسّر منها في المصادر المتاحة، فتوقف عند مفهوم بيت المال الموحدي وعدّد مداخيله المختلفة والمتفاوتة بين فترة وأخرى: (الموارد الشرعية مثل الزكاة والأعشار والجزية. والموارد العرفية مثل الكُلف والاستجاشة. والوظائف الطارئة مثل المرُوّة (الهدية) والتضييقات والإنزال. والغنائم والخراج والمشاطرة والمصادرة والتغريم..)، معرّفاً بكل صنف منه، لينتقل إلى أوجه صرف مدخرات بيت المال، التي قسمها إلى ثلاثة أقسام:

- النفقات العسكرية: وتشمل عطاءات أهل السيف وأهل القلم، وهي عطاءات نقدية وعينية؛
- نفقات التشييد والبناء: أي تشييد القصور وبناء المساجد والدور وغيرها من المرافق؛
- النفقات الاجتماعية: وتشمل الزكوات والصدقات وأعمال البر والإحسان.

وخلص المؤلف في الأخير إلى أن الاقتصاد الموحدي يعتمد عل النشاط الفلاحي بدرجة كبيرة، ولا تؤدي فيه العملة النقدية إلا دوراً ثانوياً، وأن ممارسات الدولة في المصادرات والتغريم حال دون ظهور فئة اجتماعية دائمة مثل التجار أو الفلاحين، الشيء الذي يمنع استقرار الملكية ولا يحدث تراكماً للثروة.

أما الباب الثاني من هذه الدراسة المتميزة، فقد خصصه المؤلف، بفصوله الأربع، لتأثير الإصلاح الموحدي في البنيات الاجتماعية. وهكذا تطرق لوضعية المرأة الصنهاجية في العصر الوسيط، وما تتمتع به من حرية كبيرة، تجلى ذلك في بعض العادات الاجتماعية، التي رواها ابن بطوطة عن جنوب الصحراء، ومنها:

- السفور وعدم الاحتجاب عن الرجال، رغم أدائها الواجبات الدينية؛
- الاختلاط بين الجنسين؛
- التزام الزوج بالسكن قرب أهل زوجته من شروط الزواج؛
- ارتباط النسب والإرث بالأرحام من جهة الأم، فالأبناء ينتسبون لخالهم ويرثونه، ولا ينتسبون لأبيهم ولا يرثونه.

وقد ناقش المؤلف أصول هذه العادات وأسباب انتشارها في المجتمع الصنهاجي، جنوب الصحراء، فتوقف عند مكانة المرأة في العصر المرابطي، وإسهامها في الحياة العامة. لينتقل إلى وضعية الأسرة والمرأة شمال الصحراء، خلال القرون الهجرية الخمسة الأولى/ القرون 7-11م، ممهداً لذلك بنظرة في العصور القديمة، ومتوقفاً عند الكاهنة وما وسمت به تاريخ المنطقة في تلك الفترة. وفصّل القول بعد

ذلك عن المغرب الأقصى، من خلال أربع جهات هي: جهة بلاد القبلة، حيث سجلماسة قاعدة إمارة بني مدرار الصفرية؛ وجهة الشمال، وهي مجال الأدارسة؛ ثم إمارة بورغواطة؛ وأخيراً بلاد المصامدة. منتهياً إلى أن مكانة المرأة ووضعية الأسرة بصفة عامة كانت مريحة وفي وضع متقدم.

وختم المؤلف هذا الفصل بالحديث عن التحول السريع الذي حدث في العصر الموحدي (ق.6هـ/ 12م) من النسب الأمومي إلى الأسرة الأبيسية، راصداً خصائص هذا التحول وانعكاساته على المرأة والأسرة عموماً. ولم تفته الإشارة إلى أن الموحدين، وإن ساهموا في تغيير الشكل الأسري بالمغرب، فقد كان ذلك بالمدن بدرجة كبيرة، في حين بقيت بكثير من البوادي بعض تقاليد النمط القديم للأسرة.

وعقد المؤلف الفصل الموالي لآثار الإصلاح الموحدي في "تَقْبيلْتْ"، فتوقف عند دلالة الدالّ ووضعية المدلول قبل العصر الموحدي، مع الإقرار بصعوبة البث في الموضوع، لكنه أفاض في خصوصيات تنظيمات "تَقبيلتْ"، والتي لخصها في:

- ضعف أهمية الأنساب داخلها بسبب هيمنة الأسرة ذات النسب الأمومي؛
- تقسيماتها الفرعية المتميزة (الأخماس، والأرباع، والفرق والأجزاء..)، وهي التي اعتمدها الموحدون في تنظيماتهم؛
- خصوصية أعرافها وعاداتها الاجتماعية؛
- طرق تسييرها ووسائل تدبير أمورها.

وتحدث بعد ذلك عن التراتبية الاجتماعية داخل "تَقْبيلْتْ"، رغم اتجاهها التعادلي، مصنفاً إياها إلى ثلاث شرائح/ فئات، خاصة عند قبائل الرحل الزناتية والصنهاجية، وهي: الخُـلَّص، وهم نواتها الصلبة؛ ثم الأتباع، وهم أخلاط؛ وأخيراً العبيد.

وعن مدى إسهام الإصلاح الموحدي في تحويل "تَقبيلتْ" إلى القبيلة والى الأمة، توقف المؤلف عند مجموعة من العناصر، وخلص من خلالها إلى أن الموحدين لم ينجحوا في تحقيق هذا الهدف بشكل كامل، وذلك بسبب تبنّيهم هم أنفسهم النظام القبلي. فقد اكتفوا بإخضاع أغلب القبائل دون القدرة على تفكيك بنياتها وتنظيماتها، واقتصر أمر المهدي بن تومرت وبعض الخلفاء على إصدار توجيهات للحد من بعض الظواهر، مثل الإفراط في النزاعات الإثنية والأخذ بالثأر المفضيين إلى الاقتتال والفتن.

وفي ما يتصل بأثر الإصلاح الموحدي في التراتبية الاجتماعية، فقد عاد بنا المؤلف إلى "تِكُّمّي" أو البيت والدار، باعتبارها النواة الأولى للجماعة، ففصّل في مفهومها وتركيبتها، لينتقل إلى كتلتي المجتمع الموحدي (كتلة الحاكمين وكتلة المحكومين)، مبرزاً الفوارق الاجتماعية بينهما، سواء في الجاه السياسي، وعلى المستوى القضائي، أوفي مجال المؤسسات (الشرطة والسجن) والسكن..، فكما أن لكتلة الحكام قضاءها الخاص، فلها أيضاً شرطتها وسجنها وسكنها المستقل، تمييزاً لها عن كتلة المحكومين. لافتاً انتباه القارئ إلى مفارقة عجيبة تتجلى في تفاوت الكتلتين في نسبة التزايد الديموغرافي، موضحاً أن كتلة الحاكمين تعرف تزايداً كبيراً مقارنة ببقية الرعية، وذلك بسبب احتكارها فائض الإنتاج الاقتصادي ومستواها المعيشي المرتفع ولتعدد الزوجات والتسرّي بالجواري..

وعاد المؤلف ليتحدث عن التنضيد الاجتماعي في كتلة الحكام (البيت الحاكم، بيوتات الأشياخ، عامة الموحدين والمصطنعين)، واصفاً العلاقة التي تجمع الكتلتين، المطبوعة بالتهميش والإذلال والاستعباد والتفقير..، الأمر الذي أحدث فجوة عميقة بينهما، توجت بالأزمة الاجتماعية الكبيرة.

ترجمت هذه الأزمة إلى عدة ثورات اختلفت في حجمها وحدّتها ومكانها وقياداتها..، فبادرت الدولة الموحدية إلى إصلاح الوضع الاجتماعي، خاصة في عهد يعقوب المنصور الذي حظيت مبادراته باستحسان الجميع، رغم محدوديتها، لكنها توجت بعدة انتصارات، وفي مقدمتها انتصار الأرك (591هـ/ 1195م).

لكن هذه الإصلاحات لم تتمكن من الحد من تفاقم الأزمة، فبدأت الدولة الموحدية تتفكك داخلياً، إلى أن كانت الهزيمة في موقعة العقاب (609هـ/ 1210م)، التي آذنت بنهاية الكيان الموحدي وتهاويه، وأجهزت على ما تبقى من آمال في النهوض ومعاودة الريادة.

يعتبر كتاب *الدولة والمجتمع في العصر الموحدي* لبنة مهمة في صرح إعادة قراءة تاريخ المغرب، في لحظة مهمة من لحظاته، والبحث عن الأسباب التي أدت إلى حلول العصبية المصمودية محل عصبيات حكمت الغرب الإسلامي قبلها، وكذا رصد آثار الإصلاح الديني الموحدي في البنيات الاجتماعية، وعلاقة الحكام بالمحكومين بوصفها نتيجة لتفاعل تلك البنيات...، ولو أُضفيت على الكتاب بعض اللمسات الفنية لكان في حلة أبهى، ومن ذلك -مثلاً- إرفاقه بملاحق تتضمن:

- خرائط توضيحية؛
- صور بعض الوثائق؛
- مسرد بالمصطلحات الحضارية؛
- مسرد بالمصطلحات الأمازيغية ومعانيها.
- جدول الثورات؛
- جدول المعارك.

الوافي النوحي

ملخصات الأطروحات

مبارك ايت عدي، (2003) ***حملة أحمد المنصور الذهبي إلى بلاد السودان، مساهمة في إعادة الدراسة،*** الدكتوراه الوطنية، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

الكلمات المفتاح: بلاد السودان – الدولة السعدية – إمبراطورية سنغاي- الطوارق – البرابيش- الصحراء- بلاد ازواد- الذهب – العبيد-– غزو – فتح .

تعالج هذه الأطروحة حدثاً استثنائياً في علاقة المغرب مع دول إفريقيا جنوب الصحراء، لازال يوجه إلى اليوم علاقات المغرب مع كثير من هذه الدول، ويتعلق الأمر بالحملة العسكرية التي شنها السلطان أحمد المنصور السعدي، الملقب بالذهبي، على بلاد السودان سنة 999هـ/ 1591م. فقد اهتمت بإعادة دراسة الكثير من الثوابت التي حبكت حول هذا الموضوع، والحيثيات المرتبطة به والظرفية التي أفرزته، وكذا انعكاساته على علاقة المغرب ودول السودان الغربي، وذلك اعتمادا على مادة مصدرية جديدة لم يصل إليها الباحثون الأوائل المهتمين بهذه الحملة، والتي بإمكانها خلخلة الكثير من الثوابت المرتبطة بهذا التدخل.

تم التركيز في هذه الدراسة على إشكالية أساسية تتمحور حول الأسباب التي حملت أحمد المنصور على اجتياز الصحراء والتدخل في بلاد السودان، والأوضاع العامة في هذا البلد قبل وصول الحملة إليه. فهل كان مزدهرا وتخرب تحت هول الحملة، كما شاع الأمر عند عدد من الدارسين؟ أم أنه كان يعاني أزمة شاملة، شجعت أحمد المنصور على الإسراع إلى السيطرة على هذه المنطقة؟ كما تناولت كذلك المبررات التي قدمها هذا السلطان لإقناع أهل الحل والعقد في المغرب وخارجه بمشروعية هذه المغامرة العسكرية، وأخيرا نتائجها على المغرب وبلاد السودان معا.

تفرعت هذه الأطروحة، التي تقع في 396 صفحة، إلى أربعة أبواب:

- سعى الباب الأول إلى استقراء الأوضاع العامة في بلاد السودان قبل الحملة، بما في ذلك الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية. وكان هاجسنا في ذلك هو البحث عن مكامن القوة والضعف به، لفهم العوامل المسؤولة عن سقوط أكبر إمبراطورية وجدها المغاربة في بلاد السودان وهي إمبراطورية سنغي.
- تطرق الباب الثاني للظرفية الاقتصادية المغربية التي خطط فيها السلطان أحمد المنصور لضم بلاد السودان، وكان الغرض من ذلك هو الجواب عن السؤال الآتي: هل أقدم هذا السلطان على ذلك رغبة في توسيع حدوده، بعد أن ضاقت حواصل خزائنه بما تراكم بها من غنائم وخراج بعد معركة وادي المخازن؟ أم أقدم على ذلك رغبة في فك أزمة اقتصادية حادة خنقت البلاد منذ مدة، فشلت الإمكانيات الداخلية في حلها؟
- تناول الباب الثالث مختلف المراحل التي مرت منها الحملة، بدءاً بإشكالية التسمية: (الفتح والغزو والاحتلال والاستيلاء والاقتحام والأخذ والتدخل والتغلب والحُرْكة والمحلة)، ثم وسائل النقل المعتمدة لحمل الجند والسلاح والعتاد والمواد الغذائية من المغرب إلى بلاد والسودان. ومختلف الأسلحة المستعملة في المواجهات العسكرية بين المغاربة وأهل السودان خلال المواجهات العسكرية.
- سعى الباب الرابع والأخير إلى تقييم نتائج الحملة، وانعكاساتها على بلاد السودان والمغرب معا، مثل التحولات التي أحدثها المغاربة في تلك البلاد في مختلف المجالات، السياسية والإدارية والاقتصادية والاجتماعية. وما وصل إلى المغرب من خيرات بلاد السودان، نتيجة الحملة، وانعكاسات هذه الغنائم على الاقتصاد المغربي.

انتهت هذه الأطروحة بعدة خلاصات منها: كون الذهب والعبيد اللذين ضخمت الكتابات التاريخية كمياتهما بالمغرب نتيجة هذه الحملة، لم توجد له أصداء داخل المغرب. الشيء الذي يفسر بعدة عوامل منها: فشل الجيش السعدي المرابط في بلاد السودان في الوصول إلى مناجم الذهب وأماكن

العبيد بسبب المقاومة الشرسة التي أبدتها القبائل والممالك السودانية ضده. وكذا إنفاق أحمد المنصور لعائدات هذه الحملة في مجالات غير منتجة، وفي مشاريع زائلة، مثل: بناء القصور واستمالة الشخصيات العلمية والسياسية وفي قمع القبائل. ولقد بلغت هذه النفقات ذروتها بعد وفاة هذا السلطان وتنازع أبنائه على الحكم، حيث أنفق هؤلاء كل ما جمعه والدهم من الأموال في الصراع حول الحكم.

كمال أقا (2009)، **محلاتية الفعل وضوابط تأليف المعاجم التعليمية ثنائية اللغة "مشروع معجم عربي/ أمازيغي نموذجا"** رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس.

الكلمات المفتاح: تعليم اللغة- معجم – محلاتية- فعل- مكمل- سمة تركيبية- سمة دلالية.

سعت الأطروحة إلى صياغة نموذج لمعجم تعليمي للأفعال ثنائي اللغة عربي أمازيغي وذلك بالاعتماد على المبادئ اللسانية المحددة للإطار اللساني محلاتية الفعل la valence du verbe كما صاغها الألماني إنغل Engel (1977) وما بعده.

وتقع الأطروحة في 535 صفحة تتوزع، بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة، على بابين:

باب نظري، خصص للإشارة إلى أهم الأفكار النظرية التي ينبني عليها معجم محلاتي ثنائي اللغة، وقد قسم إلى ثلاثة فصول، ركز الأول منها على تحديد المعايير والضوابط اللسانية والمنهجية المتبعة في تأليف المعاجم وتصنيفها، وعنى بما هو صالح منها في وضع تصور شامل للمشروع المعجمي الذي أعد في هذا البحث.

وتطرق الفصل الثاني، بإيجاز، إلى أهم المعاجم التركيبية وإطاراتها اللسانية. وخلص إلى أن محلاتية الفعل من بين الإطارات اللسانية الأنسب لتأليف المعاجم التعليمية خاصة الثنائية اللغة منها.

وعرض البحث في الفصل الثالث لبدايات المحلاتية، وأهم مدارسها ومبادئها التركيبية. وأخذ بما تقرر في منهج إنغل من علاقة الفعل بمكملاته المشتركة في الحدث، وميز في اللغة العربية واللغة الأمازيغية بين المكملات الإجبارية، وهي التي يقتضيها الفعل على وجه اللزوم، فإذا حذفت صارت الجملة غير مقبولة نحويا ودلاليا، وعناصر اختيارية لا يقتضيها الفعل على وجه اللزوم، بل على وجه الاختيار، فإذا حذفت تبقى الجملة صحيحة تركيبيا ودلاليا، وعناصر حرة لا يقتضيها الفعل لا على وجه اللزوم ولا على وجه الاختيار، بل تذكر في الجملة دون قيد.

باب تطبيقي، حاولنا فيه صياغة نموذج لمعجم تعليمي ثنائي اللغة عربي/ أمازيغي باستثمار أهم المبادئ النظرية التي حددها إنغل لمحلاتية الفعل.

وقد انطلقنا في تحديد المادة المعجمية للغة العربية، باعتبارها لغة انطلاق، من كتاب تعليمي هو *"الكتاب في تعلم العربية"* لمؤلفيه محمود البطل وعباس التونسي و كريستن بروستاد.

واعتمدنا في سبيل ضبط مقابلات اللغة الأمازيغية، باعتبارها لغة وصول، على متن لغوي جمعناه عند بعض متكلمي أيت ياف لمان في الجنوب الشرقي المغربي، وعلى بعض المعاجم الأمازيغية لبعض الفروع اللغوية، والكتب المدرسية الخاصة باللغة الأمازيغية.

وخصصت الخاتمة لإبراز الخلاصات والنتائج التي انتهى إليها البحث، من أهمها:

- إن المعاجم التعليمية، خاصة الثنائية اللغة، ليست في غنى عن تحديد السلوك التركيبي للمداخل المعجمية؛

- إن محلاتية الفعل باعتبارها إطارا لسانيا ذا طبيعية تركيبية ودلالية يمكن أن تكون منطلقا لتعليم اللغات الطبيعية وتعلّمها، وكذا منطلقا للتنميط والمقارنة بين اللغات الطبيعية؛

- إن أقصى ما يمكن أن تتطلبه الأفعال في اللغات الطبيعية هو ثلاثة مكملات؛

- إن عدد المكملات الخاصة بأفعال اللغة العربية ونوعها ليست هي نفسها دائما عدد المكملات ونوعها بالنسبة لمقابلها باللغة الأمازيغية.

- إن الأفعال في اللغة العربية ومقابلاتها في اللغة الأمازيغية لا تخضع دائما لنفس التحويلات الصرافية للدلالة على معنى من المعاني النحوية، فقد يخضع فعل في سياق ما لتقليص المحلاتية في اللغة العربية، ويخضع مقابله الأمازيغي في نفس السياق لتوسيع المحلاتية، والعكس بالعكس.

قواعد النشر بمجلّة أسيناگ □□□□□□

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 أو RTF، إلى عنوان المجلة: asinag@ircam.ma
- يجب ألا يزيد عدد صفحات المقال عن 14 صفحة، بما فيها المراجع والجداول والملاحق.
- يقدم المقال مطبوعاً على ورق (A4) وعلى صفحة بمقاس (24/17)، وباعتماد نوع Arabic Transparent، حجم الخط (11)، ببُعد يساوي Exactement 12، مع هوامش (يسار ، يمين) 2.5 سم، و(أعلى، وأسفل) 2 سم. وبالنسبة لخط تيفناغ، يعتمد نوع Tifinaghe-ircam Unicode، حجم 11، الممكن تحميله من موقع المعهد http://www.ircam.ma/fr/index.php?soc=telec. ولكتابة الأمازيغية بالحرف اللاتيني، يعتمد أحد حروف منظومة Unicode، من قبيلGentium مثلا.
- يُصاغ عنوان المقال في حوالي عشر كلمات، مع إمكانية إتباعه بعنوان فرعي مفسّر له. ويكون ممركزا وببنط عريض بحجم 15. ويكتب اسم صاحب المقال ومؤسسته أسفل العنوان بأقصى يسار الصفحة الأولى.
- تُصاغ عناوين الفقرات والفقرات الفرعية لكل مقال بالبنط العريض، بحيث يكون حجم الأولى 13، وحجم الثانية 12.
- 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 والإليكترونية

- 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 المجلّة، 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.