المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

أسيناگ

ملف العدد

الثقافة والتنمية : الموارد والمعارف والمهارات المحلّيّة

تنسيق محمد ايت حمزة

مجلة المعهد - عدد 7

أسيناگ - ⵙⵉⵏⴰⴳ

مجلة دورية

العدد السابع - 2012

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
مودرن برانت - الرباط

المحتويات

تقديم 7

ملف العدد : الثقافة والتنمية: الموارد والمعارف والمهارات المحلّيّة

مبارك أيت عدي، المحفوظ أسمهر

أيْتْ بُويْحْيَا: خبراء العمارة الراقية بمنطقة باني بدرعة الأوسط 13

علي بنطالب، حمو بلغازي

إنتاج الزرابي في منطقة زمور: المؤهلات والعوائق..... 29

الوافي النوحي

إنتاج الكتاب المخطوط بالمغرب..... 45

عروض

أحمد أگنتيف : الجبال المغربية، مركزيتها، هامشيتها، تنميتها. للأستاذ محمد الناصري 77

نصوص

موحا بنساين - Mupa bnsayn

fssusv i uzwu..... 237

عبيد حميش - Oabid pimmic

tayri n wul inu..... 239

عبد الله صبري - Obdlla ãABëI

Timzgida n ssuq..... 241

تقديم

لم يكن تصوّر النمو السوسيواقتصادي في الغالب قائماً إلّا على أساس كثافة إنتاج الممتلكات المادّيّة. وحيث إن هذا النموذج تمحور أساسا حول التطوّر المادّي المحض، لم يلبث أن أبان عن محدوديته على سائر الأصعدة؛ إذ شهدت بدايات سبعينيات القرن الماضي بزوغ نماذجَ تنمويّة أخرى تولي أهميّة للإنسان ولمحيطه الطبيعيّ والثقافي. ذلك أن المنظمات الدولية أشاعت شبكات مؤشّرات أخرى لرصد التنميّة البشرية، ترتكز على رفاهية الإنسان وجودة مَعيشه، من حيث التربية والصحة ودرجة الرضا عن أحواله، وما إلى ذلك.. وهكذا أصبح تحقيق تنمية الكائن البشريّ، وحمايةُ بيئته وتنميتها السليمة غاية القائمين على التهييء من العمليات الإرادويّة .

ومن بين مكوّنات هاته البيئة تتجلّى الثقافة، في مدلولها الواسع، الذي يشمل المكاسب والتعلّمات والتكيّف والإبداع...، حيث بات تثمينها يفرض ذاته كعنصر أساسيّ في تنمية الشخصية الإنسانية على نحو متوازن. ولا غرو أن تكون هذه البوتقَة الاجتماعية-البيئيّة ما يؤَمّن للإنسان هويتَـه وتوازُنَـه النفسي-الاجتماعي، ويعزّز روابطه بمجموعة أو بمنطقة معيّنة. ومن هذا المنظور فهي بمثابة عصب التنميّة البشرية، والانخراطُ فيها ضمانٌ لرفاه أجيال اليوم والغد وسعادتهم.

ومن مُنطلق هذا التصوّر، تتأكّد مشروعيّة التساؤل بشأن أشكال التعبير في الثقافة الأمازيغية، ومصادرها، ومُنتجيها، وكذا حول علاقتها برفاهية الساكنة ومجال عيشها.

وإذ تأتي هذه التساؤلات وغيرها لتكون مرتكزاً لرصد الملف الموضوعاتي في العدد السابع من مجلة *أسيناگ* لـ ***"الثقافة والتنمية. الموارد والمعارف والمهارات المحليّة"***، فإن من مبرّرات ذات الاختيار جُملة التغيّرات التي شهدتها بلادنا، والتي سيكون لها ولا ريب وقعٌ عميق على مستقبلها، بغضّ النظر عن طابعها الظرفيّ العابر.

وفي هذا المنحى، انبرت نصوص المساهمين في هذا العدد لمعالجة مختلف حقول التفكير ذات الصلة بدور الثقافة في إدماج الهويّة وتثمينها، وتدبير الموارد الطبيعيّة والاقتصاديّة، والمجتمع المدني باعتباره فاعلا تنمويّا جديدا. وهكذا حاولت عائشة بوحجر، انطلاقا من السياق الوطني والدولي الذي أُدرج ضمنه النهوض بالثقافة الأمازيغية وولوجها في المنظومة التربويّة، إبراز دور هذه العمليّة وما واكبها من تدابير في توازن تنمية المركّب الاجتماعي- المَجاليّ بالمغرب. وانصبّ اهتمام محمد بنبراهيم على تجلّيات اقتصاد التبادل وتطوّره من خلال تحليل الجوانب الهوياتية لأيت سغروشن في سياق تظاهرة موسم مولاي علي بن عامر. واستناداً إلى دراسة حول مؤسسات تدبير المسارات والثقافات، تناول البحث المشترك بين حسن المحداد ولكبير اوحجو ومحمد حمودو دور منظومة التدبير الجماعي في حماية الموارد وتنميتها، وما آلت إليه من اندثار بفعل تقهقرها. وخصّص محمد جدّاوي دراسته لتحليل تبلْور مهارة محليّة ذات صلة بشجرة *أرگـان*، مبرزا أن تراجع هذه المهارة

مع مرور الزمن قد أدّى إلى ضياع هذا المورد؛ وأن إعادة تأهيل مثل هاته المعارف وعصرنتها سيخلق دينامية مهمّة جديرة بالمعاينة والتتبع. وبخصوص مهارات ساكنة واحات تودغا، عالج مقال كل من مصطفى حدّاش ومحمد نعيم، على التوالي، نظام تدبير ماء السقي، وتقنيات البناء التقليدي بالتراب المدكوك، وخلص كلاهما إلى أن هذه التقنيات والمهارات طالها التلف تحت وقع الهجرة الداخلية والخارجية وعولمة العلاقات السوسيواقتصادية. وحول تطوّر تقنيات البناء كذلك، انصبت دراسة مبارك آيت عدّي والمحفوظ أسمهري، اللذين اهتمّا بمجموعة حرفيّي هذا الفنّ بمنطقتي آيت بو يحيا وطاطا، حيث إن ما شيّده هؤلاء الصنّاع من دور فاخرة أكسبهم اعتراف السلطان وإشعاعا على الصعيد الدولي. وفي مجال فن الزرابي، جاءت مساهمة حمو بلغازي وعلي بنطالب لإبراز السياق السوسيواقتصادي والتقني لإنتاج الزربية وتطوّره في منطقة زمّور، مع التركيز على التأثيرات الخارجية التي أدّت إلى تلاشي المهارة المحلّيّة، وذلك ما يشكّل اليوم مادّة خصبة للبحث من قبل المجتمع المدني المنشغل بإعادة تأهيل التراث المحلّي. وفي سياق الاهتمام بحِرَف الكتاب ومهاراته، استعرض الوافي النوحي سيرورة تطوّر هاته الصناعة بالمغرب منذ الفتح الإسلامي، ومدى إسهامها في تحسين أوضاع حرفيي هذا الفن التقليديّ، وكذا في إغناء رصيد المخطوطات في جزء كبير من أفريقيا والشرق الأوسط. وبالنسبة لدور الفاعلين الاجتماعيين، تناولت دراسة محمد بنيدير دور المجتمع المدني في التنمية والتحوّلات التي عرفها جنوب المغرب، حيث أصبح بمثابة ناقل للتنمية.

وإلى جانب محتويات الملف الموضوعاتي، شمل العدد، في باب **المتنوعات**، خمس مقالات، إثنتان منها باللغة الإنجليزيّة وثلاثة باللغة الفرنسية. ففي مقالته حول صِرافة المؤكّد في الأمازيغية، قام كريم بنسوكاس بمحاولة تبسيط لتصريف هذه الصيغة، مقترحا اعتماد أحد مظاهرها التي ظلت متجاهَلة. وعالجت نعيمة العُمَري بعض مظاهر الضمائر المتّصلة في الأمازيغيّة، وخاصة منها ضمائر المفعول به في تاشلحيت. وقامت رشيدة فيتاس بتحليل صيغ المَجاز في شعر معتوب لونيس، المغني القبائلي الذي اغتيل بالجزائر، والذي عرفت أعماله اهتماما كبيرا من حيث طابعها السياسي والاجتماعي، وأبرزت مدى أهميّة المجاز الإسمي في قصائد الشاعر. وخصصت نبيلة السعدي، دراستها للمجال باعتباره علامة هوياتية في الرواية القبايليّة، وخاصة رواية سالم زينا "تافارا"؛ أما موحند أكلي صالحي، فقد أفرد مقالته لتحليل معايير التعريف الطباعيّ في البيت الشعري القبايلي، مثل طريقة تشطير القصيدة إلى أبيات. وإذ أوضح عِلل توافر عدة أنماط طِباعيّة، اقترح معاييرَ يراها أكثر مُلاءَمةً لطباعة البيت الشعري القبايلي.

وشمل العدد، في باب **عروض**، تقديما لكتاب **"الجبال المغربية، مركزيتها، هامشيتها، تنميتها"** لصاحبه محمد الناصري، من إنجاز أحمد أكنتيف، الذي أبرز الفكرة الرئيسة في العمل، والمتمثّلة في ثنائية مركزية/هامشية الفضاءات الجبلية بالمغرب.

وفي باب **ملخّصات الأطاريح**، قُدّم عملان اثنان، أولهما لأحمد زينبي، في موضوع "مساهمة جمعيات القرب في التنمية المحلية بإقليم زاگورة"، وثانيهما لرشيد دجاوت حول "محاولات التعريف في اللغة الأمازيغية" .

وتضمن باب *نصوص* جملة من الإنتاجات الكتابيّة المتنوعة، منها قصيدتان شعريتان، وقصة قصيرة. القصيدة الأولى للشاعر عبيد حمّيش، بعنوان ⵜⴰⵣⵔⵉ ⵏ ⵍⵎⵣⵔ ⵏ ⵜⵎⵣⵡⴰⵔⵜ، تتغنّى بمناقب الفنان محمد رويشة قبل وفاته[1]. وقد حرصت المجلة بنشرها لهذه القصيدة أن تؤدّي واجب التكريم والعرفان لهذا الفنان الأمازيغي الكبير. والقصيدة الثانية للشاعر **موحا بنساين**، وعنوانها ⵜⵉⵎⵣⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵓⵔⵜ. أما القصة القصيرة فهي بعنوان ⵜⵉⵎⵣⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵓⵔⵜ، من تأليف عبد الله صبري.

وتتقدّم مديرية مجلة **أسيناگ** وهيئة تحريرها بالشكر إلى كل الباحثات والباحثين الذين أسهموا في إنجاز هذا العدد، وهم السيدتان والسادة : الخطير أبو القاسم، وإدريس أزضوض، ولكبير أوحجو، وعبد القادر البزازي، ومحمد بنبراهيم، وعلي بنطالب، وميكائيل بيرون، ومولاي هاشم الجرموني، ومصطفى جلوق، وحسن رامو، وفاطمة صديقي، وأحمد الطاهري، ونور الدين عمروس، وخالد عنسار، ولحبيب فؤاد، وابراهيم الفسكاوي، وعبد الله فيلي، ورشيد لعبدلوي والحسين المجاهد، وخديجة محسن، وعبد الله المنتصر، والمدني منتصر، ومحمد نعيم، ومبارك ونعيم.

أسيناگ- *Asinag*

[1] على إثر وفاة الفنان الكبير محمد رويشة، يوم 17 يناير 2012، أذاعت محطة تامازيغت برنامجا خاصا بالمناسبة قدّم خلاله الشاعر قصيدته هاته.

ملف العدد

الثقافة والتنمية: الموارد والمعارف والمهارات المحلّيّة

أيْتْ بُويْحْيَا: خبراء العمارة الراقية بمنطقة باني بدرعة الأوسط

مبارك أيت عدي و المحفوظ أسمهر
المعهد الملكي للثقافة الامازيغية

"ⴻⵖ ⴻⵎⵎⴰ ⵏⵙⵙⴽp ⴽⴰ ⵛ ⵎⵙⴰⵙ ⵏⵔⴰⵎⵏ
ⴻⵖ ⴻⵣⵣⵉⵍⵙ ⵎⵙⴻⵙⴰ ⵅⵉⵏⴰ ⴰⴽⵏⵔ ⴻⵖ ⴻⵎⵏⵎ" [1]
شهادة الحاج بلعيد، الشاعر الأمازيغي الكبير، في حق خبرة البناء عند أيت بويحيا.

Exploitant les résultats d'un travail de terrain, cet article tente de mettre en exergue le rôle des savoir-faire locaux dans le façonnement et le renforcement de l'identité d'un groupe d'artisans de la tribu des Ait Bou Yahia (province de Tata). Spécialistes de l'architecture élitaire dans la région Bani-Draa, ces derniers ont très vite acquis la reconnaissance nationale voire internationale dans le domaine.

L'article vise à mettre en lumière ce savoir-faire, son origine, sa transmission, ses caractéristiques, et surtout son rôle dans la promotion de la communauté des Ait Bou Yahia, jusqu' au-delà des frontières nationales

مقدمة:

ارتبطت العمارة الراقية في منطقة باني بدرعة الأوسط، منذ عدة قرون، باسم أَيْتْ بُويْحْيَا[2]، (ⵓⴽⵜ ⵔⵏⵏⵏⵓ) القبيلة الأمازيغية التابعة، حسب التقسيم الإداري الحالي، للنفوذ الترابي لجماعة أكْنَانْ (ⵓⵅⴻⵍⵓⵍ) بعمالة طاطا. فقد كانت هذه القبيلة "تحتكر" خبرة العمارة التي تقبل عليها علية القوم في هذه المنطقة، وفي كثير من جهات المغرب، إلى درجة أصبحت العمارة، المسماة تَدْوَارِيتْ (ⵜⵓⴰⴰⵍⵓⵔⴻⵜ)، تنتسب إليهم وتكنى باسم قبيلتهم (تَبُويْحَيَاتْ: ⵜⵓⵔⵏⵏⵏⵓⵜ)[3]. كما بصمت خبرتهم هذه الذاكرة الجماعية في كثير من مناطق جنوب المغرب.

---

[1] ***" إغْ إنَّ أو بُويْحَيا غْ لْسَاسْ أورَ خْلُّونْ | إغْ إقُّوسْ لبَيَانْ زُونْدْ ايُورْ إغْ إلُولْ"*** .معنى الشطر الأول من هذا البيت أن أساس البنيان الذي يشيده عمال أَيْتْ بُويْحْيَا لن يتعرض للهدم. أما الشطر الثاني فمعناه أنهم يقوسون الأبواب مثل الهلال إذا أهل، في إشارة إلى الدقة التي تتميز بها خبرتهم في البناء.

[2] تتكون هذه القبيلة من جموعة من القرى، هي: كُريوْتْ (ⴽⵔⵉⵓⵜ) وتِمْزُوغِينْ (ⵜⵉⵎⵣⵓⵖⵉⵏ) وإكِّيسْ (ⵉⴽⵔⵔⵉⵙⵓ)، فضلا عن غالبية ساكنة قرية إمِضْرْ (ⵉⵎⴹⵔ)، بقبيلة أَيْتْ مْنْصُورْ المجاورة.

[3] لا يستعمل أَيْتْ بُويْحْيَا مصطلح تَبُويْحْيَاتْ مرادفا لتَدْوَارِيتْ، بل ويجهلون حتى استعماله من طرف غيرهم.

لهذه الأسباب، ومن أجل المساهمة في إماطة اللثام عن موضوع الخبرات بالمجالات الأمازيغية المغربية، سنحاول مقاربة خبرة البناء عند هذه القبيلة من زاوية تاريخية، تبحث أساسا في أصل هذه الخبرة وإشعاعها. فمن هم أيت بويحيا؟ وكيف استطاعوا أن يبصموا بخبرتهم تاريخ العمارة الأمازيغية؟ وماذا حفظته الذاكرة الجماعية بالجنوب المغربي عن هذا التاريخ؟ تلك تساؤلات يسعى هذا المقال إلى تقديم عناصر الإجابة عنها.

اعتمدنا في مقاربة هذا الموضوع على بحث ميداني، شمل قبيلة أَيْتْ بُويْحْيَا والقرى المجاورة[4] التي تسوّق خبرة البناء باسم هذه القبيلة. وتوخينا منه، بالدرجة الأولى، جمع مختلف المعطيات والوثائق التاريخية التي لها علاقة بظروف نشأة هذه الخبرة وتاريخ إشعاعها.

ركزت المقابلات الفردية والجماعية في مجال أَيْتْ بُويْحْيَا على تاريخ خبرة البناء لدى هؤلاء، وعلاقتها بأصل القبيلة وبمؤهلات محيطها الطبيعي وبالتركيبة الاجتماعية لسكانها. كما بحثت في الدور الذي لعبته هذه الخبرة في علاقات القبيلة بالقوى الدينية والسياسية وبالإدارة الاستعمارية، وأيضا دورها في الهجرة الداخلية والخارجية. واستجوبنا عينة من المهنيين، لمعرفة طرق انتقال الخبرة ووضعيتها الراهنة، فضلا عن علاقة جوانبها التقنية (التصميم والمواد الأولية والزخارف والمرافق...الخ)، باللغة والثقافة الأمازيغيتين.

أما في المناطق المجاورة التي تسوق قبائلها خبرة البناء باسم قبيلة أَيْتْ بُويْحْيَا، فقد حاولنا رصد علاقاتها التاريخية مع هذه القبيلة. وتوخينا من وراء ذلك الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بينهما في ما يتصل بتاريخ الخبرة وإشعاعها. كما اعتنينا في هذه المناطق بالجوانب التقنية للخبرة بنفس المقاربة التي نهجناها في مجال أَيْتْ بُويْحْيَا .

وبخصوص المجال الثالث والأخير، أي مناطق تسويق الخبرة، فقد اقتصرنا، لاعتبارات عدة[5]، على القرى والقبائل القريبة من مجال أَيْتْ بُويْحْيَا، خاصة تلك التي يحتفظ سكانها بمصطلح *تَبُويْحَيَاتْ*[6] مرادفا *لِتَدْوَارِيتْ*، والذي يشهد على الإشعاع التاريخي لخبرة هؤلاء. وتوخت المقابلات في هذه المناطق فهم أنواع العمارة التي كان أيتْ بُويْحْيَا يشيدونها لفئاتها الميسورة. كما انصب الاهتمام فيها على إبراز الصورة التي تحتفظ بها الذاكرة الجماعية عن هذه الخبرة، وعلى البعد الجمالي *لتَبُويْحَيَاتْ* في علاقته بالثقافة الأمازيغية المحلية.

---

[4] يتعلق الأمر بقرى أكَّنَانْ (فرع من قبيلة أُونْزِيْنْ) وأقَّا إيْغَانْ وأيْتْ مْنْصُورْ وإسْرْغِنْ وأرْفَالْنْ. كل هذه القرى تنتمي حاليا إلى النفوذ الترابي لجماعتي أقا إيغان وأكَنان، لكن وعورة المسالك الطرقية حالت دون زيارتنا لقرى قبيلة أرْفَالْنْ، وهي: أدْغْسْ وتَمْسُولْتْ ولْعِينْ وإغِيرْ وأزَرْزْلْ.

[5] من هذه الاعتبارات شساعة المنطقة المدروسة، ووعورة مسالكها، وكذا التشابه الحاصل بين تِدْوَرِيّينْ والرُّيَاضَاتْ التي تخصص أيت بويحيا في بنائها.

[6] لاحظنا تداول هذا المصطلح بشكل كبير في المناطق الممتدة من طاطا إلى تَمَنَارْتْ، مرورا بأقَّا وتُوزُونِينْ وإمِي أوكَادِيرْ.

1. أصل خبرة البناء عند أيت بويحيا

بوأت خبرة البناء مكانة متميزة لأيت بويحيا بين قبائل الجنوب المغربي. فبفضل نبوغهم في تقنيات العمارة الراقية نالوا الحظوة عند سلاطين المغرب، منذ عهد عند السلطان مولاي إسماعيل، الذين أدخلوهم إلى بلاطاتهم وأصدروا ظهائر تعترف بهم خبراء للبناء، وتعفيهم من الكلف المخزنية. كما كانت لهم الحظوة عند الزعامات المخزنية وكبار التجار، خاصة في الجنوب المغربي، الذين كانوا يتهافتون على خبرائهم في العمارة الراقية. أما في الفترة الاستعمارية، فكان لهم حضور متميز في بناء المؤسسات العمومية مثل بنك المغرب، لتنتقل بعد ذلك إلى ما وراء البحار. فكيف ارتبط تاريخ هذه القبيلة بخبرة البناء؟

تجمع الروايات الشفوية المتداولة على أن أيْتْ بُويْحْيَا ينتسبون إلى أيْتْ بُويْحْيَا نْ لْكرَارْ (ⵓⴽⵜ ⵄⵉⴼⴽⴼⵓ ⵏ ⵅⵣⵔⵓ) ببلاد درعة[7]، المنطقة التي هاجر منها جدهم ليستقر بأحد الأودية العميقة في الأطلس الصغير الأوسط والمعروف حاليا باسمهم (أسِيفْ نَايْتْ بُويْحْيَا : ⵓⵉⵄⵜⵃ ⵏ ⵓⴽⵜ ⵄⵉⴼⴽⴼⵓ)[8]. كما تجمع على أن خبرة البناء التي اشتهروا بها لم يطوروها إلا في موطنهم الجديد، إذ لم يكونوا معروفين بها في موطنهم الأول. كما تؤكد هذه الروايات أن هؤلاء لم يتعلموا هذه الخبرة من القبائل المجاورة لهم[9]، في مجالهم الجديد، بل العكس هو الحاصل. والتعليل الذي يَسوقونه لتفسير نبوغهم في هذه الخبرة له علاقة بالخصوصيات الطبيعية لمجالهم[10]، الذي لا يسمح بمزاولة أنشطة بديلة ذات أهمية، مثل الفلاحة أو غيرها. وأمام هذا التحدي توجهوا إلى البناء بالحجارة، خاصة وأن مجالهم يجود بأرفع أنواعها. يبدو أن هذا التفسير البسيط غير كاف لفهم الظروف التي جعلت هذه القبيلة الصغيرة مرجعا في خبرة البناء، لذلك فالموضوع في حاجة إلى تعميق البحث، لمعرفة أصل خبرتهم وتفوقهم على غيرهم في هذا المجال.

يؤرخ أَيْتْ بُويْحْيَا لاستقرارهم بمجالهم الحالي بتاريخ الولي الصالح سيدي عيسى أُوسْلِمَانْ[11]، (ⵣⵔⵓⵄⵍⵜ ⵄⵉⵙⵓ ⵀⵄⵔⵓ ⵙⵓⵎⵄⵇⵟⵓⵍ) دفين قرية كْرِيوْتْ (ⵓⵄⵙⵏ ⵀⵄⵔⵓ ⵙⵓⵎⵄⵇⵟⵓⵍ). ومن كراماته مباركة الخبرة لكل من أراد احترافها من أحفاده سكان قبيلة أيت بويحيا، وذلك وفق طقوس متوارثة، سنقف عندها لاحقا. ونعتقد أن ارتباط تاريخ هذه الخبرة ومشيختها[12] بهذا الولي[13]،

---

[7] توطن الروايات الشفوية أيت بويحيا نْ لْگرَارْ (ⵓⴽⵜ ⵄⵉⴼⴽⴼⵓ ⵏ ⵅⵣⵔⵓ) جنوب وادي درعة، وبالضبط في جزئه القريب من تَمگرُوتْ، مهد الزاوية الناصرية.

[8] تُرجع الروايات هذه الهجرة إلى ما يقرب من سبعة قرون.

[9] يحدهم شرقا أرْفَالْنْ وغربا أُونْزِينْ (أهل أكَنَانْ)، شمالا أيْتْ مْنْصُورْ وجنوبا إزْنَاكَنْ.

[10] عبارة عن واد ضيق وعميق تحيط به جبال عالية، مما لا يسمح بممارسة أنشطة فلاحية ذات أهمية.

[11] استنادا إلى رواية شيخ قرية كِريوْتْ، الحاج لقوس، فتاريخ وفاة سيدي عيسى أوسلمان يزيد عن 600 سنة. لكن هذا يتناقض مع شجرة الأنساب التي بيد شرفاء قرية أنِينْكَ بأيْتْ مْنْصُورْ، التي تنسب أيت بويحيا إلى إيحْيَ أوعْلِي، أخ مْنْصُورْ أوعْلِي، الجد الأعلى لأيْتْ مْنْصُورْ.

[12] يقصد بالمشيخة في مجال اكتساب الخبرة في الثقافة الأمازيغية، أن المتعلِّم الذي يحس أن لديه قدرات، مكتسبة أو وراثية، يلتجئ إلى ولي صالح، ميتا كان أم حيا، ويلتمس بركاته بهدف النجاح في مساره المهني.

يبين عراقتها لدى أيْتْ بُويْحْيَا، لأن الروايات الشفوية ترجح وفاة سيدي عيسى أُوسْلِمَانْ إلى ما ينيف عن ستة قرون.

استمر توارث هذه الخبرة بين الأجيال دون أن ترتبط، في أي مرحلة من تاريخها، بفئة اجتماعية بعينها. وكان للاعتقادات المرتبطة بهذا الولي دور في ذلك. فكل من اكتسب مهارات خبرة البناء بالتعلم التدريجي[14] في بيئته المحلية وأنس في نفسه القدرة على تسويقها خارج قبيلته، يتبرك بسيدي عيسى أُوسْلِمَانْ بعد أن يجمع في قفة - " تَزْكَـاوْتْ نْ لْمْعْلْمْ : ⵜⴰⵣⴽⴰⵡⵜ ⵏ ⵍⵎⵄⵍⵎ"[15]- كل الأدوات التي تتطلبها هذه الصنعة. كما يتقرب إلى هذا الوالي بأجرة اليوم الأول من عمله، يؤديها عند رجوعه من أول تجربة سفر يزاول فيها خبرته[16]. أخذت هذه الطقوس طريقها إلى الانقراض، لكن تعميق البحث فيها، خاصة من الزاوية الأنتروبولوجية، سيفيد في فهم الكثير من أسرار خبرة البناء عند هذه القبيلة.

يعتبر أيْتْ بُويْحْيَا أنفسهم خبراء البناء بالحجارة بشكل عام[17]، لكن شهرتهم ارتبطت أساسا بنبوغهم في البناء المقبب[18] والمزخرف[19]. لقد أولينا الاهتمام في هذا المقال إلى هذين النوعين الأخيرين اللذين يصنفان ضمن العمارة الراقية، وبصما تاريخ البنيان في مناطق باني بدرعة الأوسط أو في غيرها. ومع ذلك فلا يمكن استيعاب تاريخ هذا النوع من العمارة إلا بوضعه في السياق العام لخبرة البناء عند أيْتْ بُويْحْيَا. أما اهتمامنا بزخرفة هذه العمارة، فمن أجل رصد أولي لمكانة الثقافة الأمازيغية المحلية فيها.

2. انتقال الخبرة إلى جيران أيْتْ بُويْحْيَا ؟

أكدت معطيات بحثنا الميداني أن قبائل أيْتْ مْنْصُّورْ وإسْرْغِنْ وأكَنَانْ وأرْفَالْنْ تتقن هي الأخرى - عبر تاريخها- نفس خبرة البناء التي اشتهر بها جيرانهم أيْتْ بُويْحْيَا، بل وتُسَوِّقُهَا هذه القبائل بشكل لا يقل أهمية عن ما يفعله جيرانهم. فهل يوحي ذلك إلى انتقال الخبرة من أيت بويحيا إلى هذه القبائل؟

---

[13] تعتبره رواية أهل كِريوْتْ جد أيت بويحيا، لكن رواية أيت منصور تنسبهم إلى يحي أوعلي. راجع الهامش رقم 11.

[14] يصطلح على التعلم بالتدرج في الأمازيغية ب "أرْ تَّكْرْتْ تَلْمْعْلْمْتْ: ⵜⴰⵎⵄⵍⵎⵜ ⵜⵜⴰⵣⵕⵓⵜ ⴰⵔ"، ويعني لغويا " سرقة الحرفة"، مما يستوجب وجود رغبة التعلم عند المتعَلِّم.

[15] تنطق أيضا تزگاوْت لْمْعْلْمْ (ⵜⴰⵣⴽⴰⵡⵜ ⵏ ⵍⵎⵄⵍⵎ)، وتعني في اللغة الأمازيغية القفة التي يجمع فيها خبير البناء (لْمْعْلْمْ) أدواته.

[16] تصرف هذه الأعطيات في الوليمة الجماعية (لْمْعْرُوفْ) التي تقام في ضريح سيدي عيسى أوسلمان يوم الخميس الأول من أكتوبر الفلاحي، قصد إطعام المساكين حسب وصية هذا الوالي. ولا يعفي هذا الالتزام مُعْلِمي أيت بويحيا من التزام آخر يدفعونه للقطب الصوفي بالمنطقة، سيدي محمد أويعقوب التَّاتْلِتِي، استنادا إلى العهد الذي أخذه من القبائل.

[17] هذا ما يعكسه الشطر الأول من البيت الشعري للحاج بلعيد الذي أوردناه أعلاه. راجع معناه في الهامش رقم 1.

[18] لهذا تخصص هؤلاء في العمارة الدينية التي تستعمل فيها تقنية التقبيب، خاصة قباب الأضرحة وأعمدة المساجد. كما اختصوا أيضا في تقبيب الأبواب وغرف الضيافة. وهذا ما يشير إليه الشطر الثاني من البيت الشعري للحاج بلعيد. راجع الهامش1.

[19] سواء تعلق الأمر بزخرفة الجدران أو السقوف أو غيرها. وما يزال حرفيي، أو"*مْعُلْمي*"، أيت بويحيا يعرفون الطرق التقليدية للزخرفة، سواء تعلق الأمر بكيفية إعداد الأصباغ الطبيعية أو غيرها. ويستحق هذا الموضوع دراسة خاصة.

يصعب معرفة تفاصيل هذا الموضوع انطلاقا من المصادر التاريخية الشفوية. فبينما يعتبر أيت بويحيا تسويق هذه القبائل لخبرة البناء باسمهم دليلا على سبقهم إليها وعلى أنهم روادها الأوائل[20]، نجد جيرانهم لا يعترفون لهم بفضل السبق في ذلك، بل يعللون هم أيضا تعاطيهم لهذه الحرفة بالأسباب نفسها التي يقدمها أيت بويحيا[21]. كما أن الطقوس ذات الصلة باكتساب مهارات هذه الصنعة لدى هؤلاء الجيران لا توحي إلى ارتباط أصلها بأيت بويحيا[22].

يبقى ما هو أكيد في ظل هذا الجدال أن القبائل المجاورة لأيت بويحيا تردد المقولة الأمازيغية:"ⵏⴽⴰ ⴽⵓⵍ ⴰⵢⵜ ⴱⵓⵢⵃⵢⴰ ⵖ ⵜⵍⵎⵖⵍⵎⵜ: ⵜⵎⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵜⵎⵔⵄⵉⵜ"، وهو ما يمكن ترجمته ب: "كلنا أيْتْ بُو يْحْيَا في حرفة البناء".

لا شك أن هذه المقولة تختزن تاريخا مشتركا لخبرة البناء، يتقاسمه أيت بويحيا وجيرانهم، لكن من الصعب تتبع تفاصيله. غير أنها تعطي أفضلية ما لأيت بويحيا على جيرانهم في هذا المجال، لكن بحثنا لم يستطع ملامسة ذلك ورصد تجلياته إلا من خلال معطى تاريخي وحيد هو حصول أيت بويحيا، دون جيرانهم، على ظهائر سلطانية تقديرا لخبرتهم، كما سنبين ذلك لاحقا.

لا تخفي القبائل المجاورة لأيت بويحيا أنها تسوق خبرتها باسم هؤلاء، لذلك استطاعت هذه الصنعة أن تفرض نفسها، ولو بشكل جزئي، كعنصر من عناصر الهوية القبلية. وقد نلمس أهمية هذا المعطى عند وضعه في سياقه التاريخي الاجتماعي، حيث كان للانتماء القبلي رمزيته[23]. فأيت منصور (خاصة أيت وَانِنْگ : ⵜⵎⵔⵄⵉⵜ ⵏ ⵡⴰⵏⵏⴰⴳ)، رغم تشبثهم بالنسب الشريف، يقبلون الانتساب إلى أيت بويحيا لخبرتهم في البناء، بينما ثقافة الشرفاء غالبا ما لا تسمح بامتهان الحرف اليدوية[24].

3. تسويق الخبرة: مجالها وتاريخها

تتفق روايات "*ⵎⵄⵍⵎⵉ*" أيت بويحيا على أن هذه الخبرة تهافتت عليها الزعامات المحلية في جنوب المغرب،[25] قبل أن تصل إلى كبريات المدن مثل مراكش ومكناس والرباط والدار

---

[20] روايات أيت بويحيا حول هذا الموضوع مشحونة بالصراع القبلي، لذلك يجب التعامل معها بحذر كبير.

[21] يستعمل أيت منصور نفس الطقوس التي نجدها عند أيت بويحيا في اكتساب مهارات البناء، ويضطلع فيها الولي سيدي عْلِي أولْحُسْنْ نَيْتْ مْنْصُورْ (ⵙⵉⴷⵉ ⵄⵍⵉ ⵓⵍⵃⵙⵏ ⵏⵢⵜ ⵎⵏⵙⵓⵔ) بنفس دور سيدي سلمان أوعيسى. والجدير بالذكر أن أيت منصور هم بنو عمومة أيت بويحيا، وهم على التوالي أبناء كل من منصور أوعلي ويحي أوعلي، مما يجعل عملية تناقل الخبرات أمرا غامضا.

[22] لاحظنا مثلا اختلاف الأولياء الذين يتبرك بهم أيت بويحيا وجيرانهم عند بداية مشوارهم في حرفة البناء.

[23] لازالت تلمس بقايا تاريخ هذا الصراع بين أيت بويحيا (حلف إگزولن)وجيرانهم أيت أگنان (فرع من قبيلة أونْزِينْ، وهم من حلف تاحگّات).

[24] يفتخر سكان هذه القرية بنسبهم الشريف، ولقد اطلعنا على شجرة نسبهم خلال زيارتنا لدار محمد احمو، الشيخ الحالي للقرية.

[25] من الزعامات المخزنية التي كانت تقبل على خبرتهم في البناء، نذكر: القائد الحاج تُهَامِي الكْلاوي، في تالِوِينْ وتَلْوَاتْ ومراكش، والقائد أضْرْصُورْ بَاوْلُوزْ، وحَيْدَا مَايْسْ بأولاد برحيل وتارودانت، والقائد أوتْيُوتْ بنواحي تارودانت والشيخ مُبَارَكْ آعْبْلاَّ بتِسِنْتْ وغيرهم، أي قواد سوس ودرعة عامة.

البيضاء. ورغم أننا نجهل البدايات الأولى لتسويق هذه الخبرة، فإن مشاركة أيت بويحيا في بناء قصور السلاطين العلويين الأوائل مثل السلطان مولاي إسماعيل الذي أنعم عليهم ب"*التحرير*"، أي الإعفاء من الكلف المخزنية كما سنوضحه لاحقا[26]، دال على قدم هذه الحرفة وعلو شأنها.

أما في مناطق باني بدرعة الأوسط، موضع دراستنا، فيصعب معرفة متى بدأ هؤلاء يسوّقون فيها خبرتهم. ويبدو أنهم تعاطوا في البداية للعمارة الدينية، لدرايتهم بخبرة البناء المقبب الذي عادة ما يميز هذه العمارة (انظراللوحة 2)، حيث تَنسب لهم الرواية الشفوية بناء العديد من قباب الأضرحة ومقصورات المساجد[27]، لكن لا نستطيع معرفة تاريخ بنائها بالتدقيق.

وما هو أكيد أن خبرة أيت بويحيا ذاع صيتها بالمنطقة خلال القرن التاسع عشر الميلادي، حيث جلبهم زعماء كثيرون لبناء تِدْوَارِيِّينْ (ⵜⴷⵡⴰⵔⵉⵢⵏ)، كما هو الأمر بالنسبة لقواد آيت أومربط[28] والتاجر الكبير محمد أوحمو بدوار تْزُونِينْ (انظر اللوحة رقم3)، وعائلة إدْ أوفْقِّيرْ بدوار إشْتْ. وقد أنفق هؤلاء أموالا طائلة لاستقدام الحرفيين من أيت بويحيا[29]. أما تَدْوَرِيتْ نْدْ لْبَدَّازْ[30] (ⵜⴰⵏⵎⵓⵔⵉⵜ ⵏ ⵡⵉⵓⴰⵎⴰⵣ) بإمِي أُوكّادِيرْ (فم الحصن) فتشكل استثناء (انظر اللوحة رقم4). فالرواية الشفوية تنسب تاريخ بنائها إلى الجد السادس لهذه الأسرة[31]، والذي استَقدم لهذا الغرض خبير بناء (مْعْلْمْ) من بلاد السودان[32] يسمى بْلْكْرْدْ (ⵙⵍⴽⵓⵔⴷ). فهل تجارة إدْ لْبَدَّازْ المشهورة مع بلاد السودان هي التي ربطت كل شيء في تاريخ هذه الأسرة بالسودان الغربي؟ أم أن من أهل الصحراء من كان يمتلك بالفعل خبرة هذا النوع من البناء؟ يبدو أن الدراسة التقنية المقارنة بين هذه البناية وتِبُويْحْيَاتِنْ المنطقة هي المؤهلة لتقدم بعض عناصر الإجابة. كما ينبغي عدم إغفال الجانب اللغوي، إذ لماذا لم تنعت هذه البناية ب*تَبُويْحَيَاتْ* (ⵜⴰⵜⴱⵓⵃⵢⴰⵜ)على غرار مثيلاتها بالمنطقة؟

ساهمت عدة تحولات خلال الفترة الاستعمارية في تراجع الإقبال على خبرة العمارة الراقية التقليدية (تَبُويْحَيَاتْ أو تَدْوَرِيتْ) ببباني بدرعة الأوسط. حيث تخلت نخبة المنطقة عن العمارة التقليدية المحلية وطورت نماذج حديثة أوسع مثل الرياض،[33] وهي تحولات اضطر

---

[26] انظر نموذجا لهذه الظهائر في اللوحة رقم1.

[27] من ذلك مثلا المسجد القديم لدوار إيغِيرْ وِيلُّولْنْ (تَمَنَارْتْ) وضريح سيدي محمد نَيْتْ حْسَايْنْ بأكّادير الهناء (طاطا).

[28] حرص قواد أيْتْ أمْريبْطْ على بناء تِدْوَارِيِّنْ، باعتبار تَدْوَارِيتْ رمزا للقوة والعظمة: تَدْوَارِيتْ القائد بلعيد، تَدْوَارِيتْ القائد محمد، تَدْوَارِيتْ القائد إبراهيم.

[29] تؤكد الرواية الشفوية أن استقدام خبراء البناء من أيت بويحيا كان مكلفا ولا يقدر عليه إلا علية القوم، وتؤكد رواية سكان منطقة تيزونين أن أجرة لمعلم أوبويحيا تبدأ منذ أن يغادر بلده.

[30] لا يطلق عائلة أيْتْ لْبَدَّازْ اسم تَبُويْحْيَاتْ على هذه البناية، بل يسمونها تَدْوَارِيتْ أو لْبُرْجْ، لأن لها برج الحراسة.أما في دوار إشْتْ المجاور فكان لعائلة إد أوفقير، شيوخ القبيلة، تَبُويْحْيَاتْ هدمها سلاح الطيران الفرنسي سنة 1934 عند ملاحقته لمقاومي أيْتْ خْبَّاشْ، لكن مكانها مايزال يحتفظ باسمها.

[31] حسب رواية البشير أولْبَدّاز، فالذي بنى تَدْوَارِيتْ هو جده الرابع علي ابن مبارك. فهو البشير بن محمد بن حمد بن علي بن مبارك بن علي بن مبارك. فعلي بن مبارك الأخير هو من شيد هذه البناية.

[32] تقول رواية إنه عبد استقدم من تمبكتو، وتقول أخرى إنه استقدم من تندوف ولا ينتمي لفئة العبيد.

[33] الرياض: شكل آخر من البنايات التقليدية بجنوب المغرب. يتميز بشساعة مساحته وبالمبالغة في الزخرفة. وفضلا عن

معها حرفيو أيت بويحيا إلى التكيف[34]، فتولوا بناء رياض اَيْتْ بُونْعَيْلاَتْ[35] " ⵓⵔⵜ ⵜⵜⵓⵔⵉⵃ" بتوكْ الرِّيحْ "ⵜⵓⵔ ⵔⵔⵄⵔ" (اللوحة رقم 5) ورياض الحاج بَحْسِينْ بلگاغ "ⵏⵣⵔⵓⵖ ⵏⵏⵔⵔⵓⵖ " بدوار لْقْصَابِي "ⵏⵎⵣⵔⵓⵏⵄ" بطاطا (اللوحة رقم 6).

أما في المدن الكبرى، فيفتخر أيت بويحيا بمشاركة حرفييهم في زخرفة البنايات الرسمية التي ظهرت في الفترة الاستعمارية، في مقدمتها بنك المغرب بالعاصمة الرباط، بل وتحتفظ ذاكرتهم باسم خبير البناء[36] الذي ساهم في زخرفة واجهة هذه المعلمة التاريخية. وهذا الحرص الجماعي على حفظ الذاكرة التاريخية للخبرة، يعكس مكانة هذه الأخيرة في صنع مجد قبيلتهم.

ولما بدأت السلطات الاستعمارية تشجع الهجرة العمالية إلى أوروبا، استغلت خبرة أيت بويحيا في البناء، فعبرت بها من المدن الكبرى (الدار البيضاء والرباط ومراكش) إلى عدة مدن فرنسية، ما بين 1947 و1958. وتستحق تفاصيل العلاقة بين الهجرة الخارجية وهذه الخبرة دراسة معمقة.

4. خبرة نالت اعتراف ملوك المغرب

رغم البعد الجغرافي لمجال أيت بويحيا عن الحواضر والعواصم السلطانية، فاس ومراكش ومكناس، فإن خبرتهم في مجال البناء والزخرفة أعطتهم الحظوة لدى كثير من أمراء وسلاطين المغرب. حيث قربوهم إليهم واعتبروهم من أمهر حرفيي البناء الرفيع الذي يليق بذوقهم. ومن الوثائق التاريخية التي تقدم معلومات قيمة عن هذه الحظوة، ظهير السلطان مولاي عبد الله بن مولاي إسماعيل (انظر الوثيقة رقم1)، الذي أدرج أيت بويحيا ضمن المهرة المختصين في مجال البناء داخل القصور السلطانية[37]. كما أدرجهم ضمن القبائل المعفية من جميع كلف المخزن *"بحيث لا تخرق عليهم عادة بنقص أو زيادة ولا يترامى عليهم أحد ولا يكلفهم بوظيفة قوية كانت أو ضعيفة "*. وحتى يستفيد هؤلاء السلاطين من خبرتهم قبل غيرهم اختزلوا الكلف المخزنية الواجبة عليهم في أيام عمل في البناء بقصورهم، ذلك ما يفهم من الظهير الممنوح لهم والذي ينص على أن" *كافة المعلمين لا ينوبهم شيء سوى خدمتهم بدارنا العلية بالله ولا يكلفون بوظيفة من وظائف مراكش أمنها الله* "[38].

البناية الرئيسية له مرافق مثل تَالْعْرْصْتْ وإسطبل الخيول وغيرهما.

[34] هم التغير الجوهري الذي حصل عندما تم استبدال تَبُويْحْيَاتْ بالرياض، أساسا شكل البناية ومرافقها، أما الزخرفة ومواد البناء وتقنيات البناء فبقيت تقليدية.

[35] الجديد في هذا الرياض هو استعمال الزليج الإسباني، الذي استورد عبر جزر الكناري في زخرفة الغرفة الرئيسية للضيافة.

[36] يتعلق الأمر ب " لْمْعْلْمْ لْحْسنْ نَيتْ لْحُوسَيْنْ " من دوار تمزوغين.

[37] حسب ما يفهم من ديباجة الظهير استفاد أيت بويحيا من ظهير سابق للسلطان مولاي إسماعيل، وهو ما تؤكده الرواية الشفوية.

[38] الظهير نفسه.

إلى جانب الملوك والسلاطين، جلبت خبرة أيت بويحيا أنظار كبار القواد والتجار بالجنوب المغربي. على رأس هؤلاء الباشا التهامي الگلاوي الذي اختارهم لبناء قصباته المشهورة، خاصة قصبة تَلْوَاتْ التي يقول أيت بويحيا إن أجدادهم كانوا ينقلون أحجار عتباتها من بلدهم[39]. ومن هؤلاء الزعماء أيضا قواد أيت أومْريبْطْ (ⴰⵎⵔⵉⴱⵟ ⵓⵏⵇⵓⵉⵏ) بقرية تُوزُونِينْ (ⵜⵓⵣⵓⵏⵉⵏⵜ) وقواد أيْتْ بُونْعَيْلاتْ بطاطا وغيرهم كثير[40].

5. زخارف تدواريت انعكاس للثقافة الأمازيغية

تتميز العمارة الراقية لأيت بويحيا بزخرفتها المتنوعة التي ترسم بعناية على الأبواب وقاعات الجلوس والاستقبال والواجهات الخارجية اللافتة للانتباه. تستحق هذه الزخارف أن تكون موضوع دراسات معمقة ومتعددة التخصصات، لذا سنكتفي برصد أولي لعلاقتها بالثقافة الأمازيغية المحلية. لقد أثار انتباهنا أن هذه الزخرفة تعكس جانبا من الحياة اليومية للوسط الأمازيغي الذي نشأت فيه، كما تعكس أيضا جانبا من القيم، مثل الشجاعة والجمال، والمعتقدات السائدة فيه[41].

من الصعب إخضاع تصنيف هذه الزخارف لمعيار دقيق، لذلك فالترتيب الذي سنورده استند فقط على ملاحظاتنا الأولية لأشكال الزخرفة التي تزخر بها نماذج العمارة الراقية التي أتيحت لنا فرصة زيارتها.

- **تِزْرْزِيتْ** (ⵜⵉⵣⵔⵣⵉⵜ)، تعد حسب بعض الدراسات رمزا للمرأة وللخصوبة عند الأمازيغ (Naji, 2001 :137). وتعتبر أشكالها التي رسمت على جدران تَدْوَارِيتْ حَيْدِّي (ⵜⴷⵡⴰⵔⵉⵜ ⵃⵉⴷⴷⵉ) بتِسِنْتْ (ⵜⵉⵙⵏⵜ) أجمل النماذج التي وقفنا عندها (انظر اللوحتين رقم7 ورقم 8).

- **الأسلحة:** تمثلها البندقية والخنجر وعلبة حفظ البارود (إسْكْ نْ لْبَارُودْ ⵉ ⵣⵓⵔ ⵙⴽ ⵏ ⵍⴱⴰⵔⵓⴷ). تكاد صورها لا تستثني أيا من الدور التي تمكنا من زيارتها. وعلاقتها الواضحة بفنون القتال التي بصمت الثقافة الأمازيغية منذ القدم، يجعلها ترمز إلى الشجاعة والبسالة وغيرها من القيم التي يتصف بها أجود المحاربين. ويؤكد حضورها بكثرة في هذا الفن الأمازيغي (انظر اللوحات رقم 9 و10 و11)، أهمية بعدها الرمزي عند فناني أيت بويحيا[42].

- **أواني الشاي:** تتمثل غالبا في أنواع رفيعة من "الصينيات" وغلاي الماء والمجامر النحاسية الفخمة. وهي أوان ما تزال رمز العناية والتشريف، وتعبر عن الترحاب وحسن

---

[39] هذه الرواية تلقيناها من شيخ قبيلة أيت بويحيا الحاج القوس، بدوار كروت والذي يملك معلومات مهمة حول علاقة قبيلته بالمخزن

[40] حول القواد الذين استقدموا أيت بويحيا للبناء، راجع الهامش رقم25.

[41] نجد الرموز نفسها تقريبا في التقنيات المرتبطة بالحناء والوشم والنسيج والزرابي والطرز والخزف والحلي.

[42] رغم شهرة أيت بويحيا في ميدان البناء، فإنهم يفتخرون أيضا بكونهم فرسانا ماهرين تستعين بهم القبائل في حروبها، لذا لا يستبعد أن يكون لهذا الجانب حضور في زخارفهم.

الضيافة. كما تعكس المكانة الرمزية للشاي عند ساكنة الجنوب المغربي (انظر اللوحة رقم 12 و13)، لذا فحضورها في قاعات الاستقبال بتَدْوَريتْ ذو رمزية قوية.

- **الأشكال الهندسية** (انظر اللوحات رقم 14 و15 و16): تشبه تلك التي نجدها في الزخارف الأمازيغية الأخرى مثل الحناء والزرابي وغيرها، مع حضور واضح للمثلثات. وقد أعطت الدراسات الأنتروبولوجية لهذه الأخيرة الكثير من الدلالات، منها رمز الخيمة الذي يوحي بالتراتب الاجتماعي القائم بين الرحل والمستقرين.

- **الألبسة وأدوات التزين** (انظر اللوحة رقم17): نلاحظ حضورا متميزا للسلهام (أخْنِيفْ: □□□□□)، ربما لعلاقة اللباس بالوضعية الاجتماعية، وباعتباره رمزا للوقار والاحترام. وقد أثار انتباهنا غياب ألبسة نسوية، وبالمقابل هناك حضور لأدوات التزين ومستلزماته مثل المرايا والحلي.

- **رموز لها علاقة بالمعتقدات** (انظر اللوحتين رقم17 و18): يجسدها بوضوح كف اليد والعقرب التي لها وظيفة الوقاية من الشر، كما هو سائد إلى اليوم.

لم نقف هنا إلا على نماذج محدودة من الزخارف، والتي تبين بوضوح حضور عناصر الثقافة الأمازيغية في البعد الجمالي للبناء الراقي في منطقة باني بدرعة الأوسط، لذلك فالموضوع يستحق دراسة أكثر عمقا.

6. خبرة بصمت الذاكرة الجماعية بمنطقة باني درعة الأوسط

استطاعت خبرة قبيلة أيت بويحيا في مجال العمارة الراقية، بسبب عراقة تاريخها، أن تترك بصمات واضحة في الذاكرة الجماعية لساكنة الجنوب المغربي، خاصة في مناطق باني بدرعة الأوسط المجاورة لمجال هذه القبيلة. ونلمس هذا في الأمثال والأشعار المتداولة في هذه الربوع. وقد لا يعكس ترجمة هذا الموروث من اللغة الأمازيغية المحلية إلى اللغة العربية حقيقة السياق المحلي الذي أنتجها، لكن ستعطي صورة تقريبية عن مكانة هذه الخبرة في الذاكرة الجماعية المحلية.

لقد تباهى كبار الشعراء بخبرة البناء عند أيت بويحيا، وعلى رأسهم الشاعر الأمازيغي الكبير المرحوم الحاج بلعيد. فمدحه لهذه الخبرة أكبر دليل على إشعاعها وذيوع صيتها، لأنه زار مقرات الزعامات المخزنية بالجنوب المغربي التي بناها أيت بويحيا[43]. يقول هذا البيت الذي يحفظه أيت بويحيا وغيرهم:" ***إغْ إلَّ أو بُويْحْيَا غْ لْسَاسْ أورَ خْلُّونْ | إغْ إقّوْسْ لْبِيَانْ زُونْدْ أيُّورْ إغْ إلُول***"[44]. يوحي هذا البيت بالكثير من المعاني، فشطره الأول يفهم منه أن أيت بويحيا هم وحدهم الضامنون لمتانة البنيان، لأن أساس البناء الذي يشيده عمالهم لن

[43] راجع الهامش رقم 25.

[44] زار الحاج بلعيد الكثير من دور قواد جنوب المغرب التي بناها أيت بويحيا، وأسرف في وصفها. ومن أشعاره هذا البيت الذي يردده أيت بويحيا. أنظر حول شعر هذا الشاعر: الحسين بن إحيا، **شعر الحاج بلعيد**، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب بالرباط ، 1997، (مرقونة).

يتعرض للهدم. أما الشطر الثاني فمن معانيه أن بنيانهم يتميز بالدقة المتناهية، فعندما يقوسون الأبواب تكون مثل الهلال.

كما عكس هذا الشعر أيضا التكاليف الباهظة التي تتطلبها خبرة أيت بويحيا. يردد ساكنة باني بدرعة الأوسط، خاصة أهل تِسِّنْتْ، بيتا شعريا في هذا الصدد، ولا ينسبونه لشاعر بعينه، والذي يقول:"***إغْ إلَّ أوبُو يْحَيَا إلِينْ إخْسَانْ نْ وَادِيفْ لَبْدْ أسَرِتْ أتْنْمِلِمْتْ***"[45]. يحدد هذا البيت شرطين أساسيين تتطلبهما العمارة الراقية، التي ترمز إليها كلمة " ***سَرِتْ : ⵙⵔⵉⵜ***"، أي العماد، لأن الأعمدة تميز هذا النوع من العمارة. الشرط الأول هو أن يعهد بناؤها إلى أيت بويحيا، والشرط الثاني هو القدرة على تحمل مصاريف البناء الباهظة. ويرمز إلى هذا بصيغة "***إخْسَانْ نْ وَادِيفْ: ⵉⵅⵙⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⴷⵉⴼ*** "، التي تدل على الذبائح التي تُقدم للعمال في الوجبات اليومية الرفيعة. وإذا أضفنا إلى هذا باقي المصاريف مثل أجرة العمال وغيرها، فواضح أنها تكاليف لا يملكها سوى علية القوم.

ولما كان للمرأة حضور متميز في شعر الغزل عند الأمازيغ، الذين ربطوها بكل ما هو جميل، فمن الطبيعي أن يرمز إليها هؤلاء بتَدْوَارِيتْ، علامة العمارة الراقية، في أغراض شعرية مختلفة. ذلك ما يفهم من هذا البيت الشعري المنتمي إلى فن تَزْرّارْتْ المشهور بجنوب المغرب والذي يقول " ***إكُنْ زَا غْ دُونِيتْ اِسْ نْ عُوْلْ أتَادْوَارِيتْ *** أنْ غِيمْ نْرُوحْ نْغْ نْغِيمْ نْكْلاَ لَهْلاَ شَيخْ***"[46]. يستفاد من هذا البيت أن الشاعر يتمنى أن يقضي لحظة قصيرة في تَادْوَارِيتْ حتى بدون أكل.

تعكس الأمثال بدورها خبرة أيت بويحيا في مجال العمارة الراقية. وهناك مثلان معبران تتداولهما ساكنة طاطا: أولهما يقول " ***هَاتِي أورْ تْغِيتْ أبُويْحَيَا: ⵀⴰⵜⵉ ⴰⵔ ⵜⵖⵉⵜ ⴰⴱⵓⵢⵃⴰⵢⴰ*** أما الثاني فيقول:

" ***هَاتِي أورْ تْبْنِتْ تَبُويْحَيَاتْ: ⵀⴰⵜⵉ ⴰⵔ ⵜⴱⵏⵉⵜ ⵜⴰⴱⵓⵢⵃⴰⵢⴰⵜ***". يستعمل المثلان في سياق تفضيل عمال أيت بويحيا وعمارتهم الراقية، أي تَبُويْحَيَاتْ، عند مقارنتهما بغيرهما.

هذه بعض النماذج التي تبين حضور خبرة أيت بويحيا في مجال العمارة الراقية في مختلف تعابير الذاكرة الجماعية بمناطق باني درعة الأوسط، وهو ما يشهد عليه كذلك استعمال سكانها لمصطلح تَبُويْحَيَاتْ مرادفا لتَدْوَارِيتْ، كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

يستخلص مما تقدم أن خبرة البناء عند قبيلة أيْتْ بُويْحَيَا بصمت بشكل واضح تاريخ الخبرات في المجالات الأمازيغية بالجنوب المغربي. ولا ندعي أن هذا المقال أحاط بكل جوانبها، بل هو نقطة البداية التي نأمل أن تساهم في تعميق البحث حولها. فإذا كان واضحا

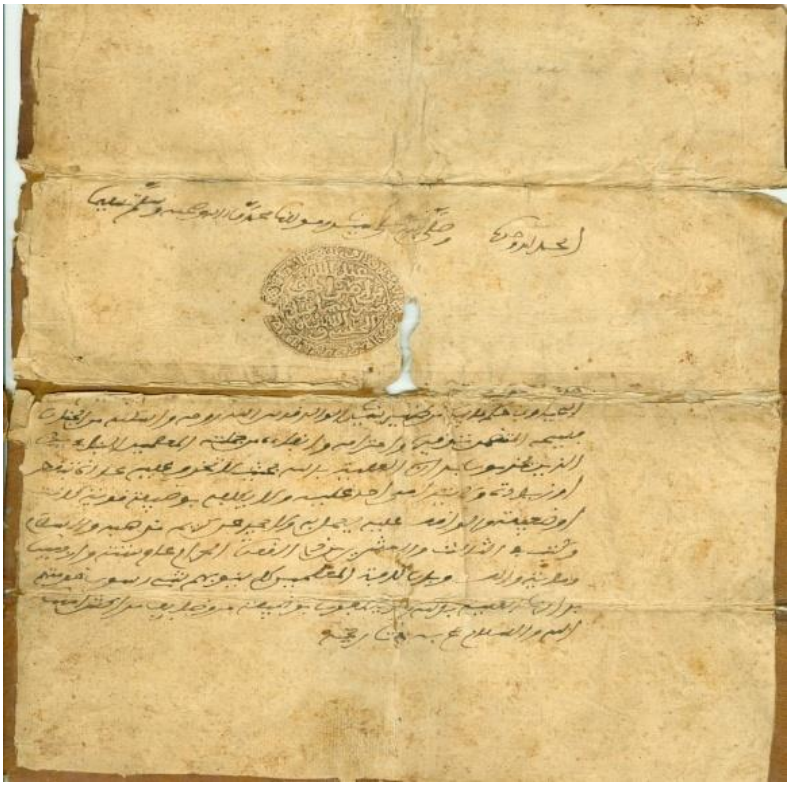
---

[45] «ⵔⵖ ⵔⵎⵎⴰ ⵙⵜⵙⵔⵔⴰ ⵔⵎⵔⵏ ⵔⵅⵓⴰⵏ ⵏ ⵓⴰⵡⵉⴼ ⵎⴰⵜⵙⴰ ⴰ ⵜⵓⵛⵔⵎⵔⵜ ⴰ ⵜⵏⵛⵔⵎⵔⵜ».

[46] « ⵔⵕⵙⵏ ⵅⴰ ⵖ ⴰⴰⵙⵏⵔⵜ ⵔⵓⵓ ⵏⵃⵡⵎ ⴰ ⵜⴰⴰⵡⵓⵓⵔⵜ*** ⴰⵏ ⵅⵔⵛ ⵏⵓⵙⵔ ⵏⵖ ⵏ ⵅⵔⵛ ⵏⵕⵎⴰ ⵜⵎⴰ ⵛⵛⵔⵅ »

أن أحد المداخل الرئيسة لاستيعاب جزء مهم من تاريخ هذه القبيلة هو خبرتها في البناء، فإن الأمر كذلك حتى بالنسبة لحاضرها.

اللوحات



اللوحة 1: ظهير السلطان مولاي عبد الله بن مولاي إسماعيل لفائدة ايت بويحيا، يعفيهم من الكلف المخزنية، ويعترف بتفوقهم في البناء، مؤرخ ب 23 ذي القعدة 1146هـ / 26 أبريل 1734.

الحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما

الطابع الكبير وبداخله: **عبد الله بن أمير المومنين إسماعيل الحسني الله وليه**.

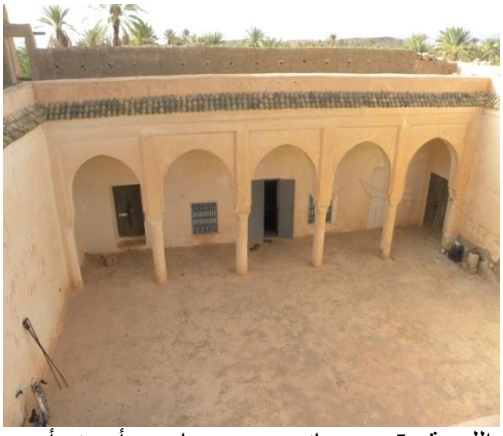
خديمنا [خرم في بقية السطر الأول من الظهير، ولعله في الأصل: جددنا لماسكه...]

البحياوي حكم ما بيده من ظهير سيدنا الوالد قدس الله روحه وأسكنه من الجنان فسيحه، المتضمن توقيره واحترامه، وإبقاءه من جملة المعلمين البنائين الذين [ورد في الأصل: الدين] يخدمون بدارنا العلية بالله، بحيث لا تخرق عليه عادة بنقص أو زيادة، ولا يترامى أحد عليه، ولا يكلفه بوظيفة [ورد في الأصل: بوضيفة] قوية كانت أو ضعيفة. والواقف عليه يعمل به ولا محيد عن كريم مذهبه والسلام. وكتب في الثالث والعشرين من ذي القعدة الحرام عام ستة وأربعين ومائة وألف [26 أبريل 1734م]، وبأن كافة المعلمين لاينوبهم شيء سوى خدمتهم بدارنا العلية بالله، ولا يكلفون بوظيفة [ورد في الأصل: بوضيفة] من وظائف [ورد في الأصل: وضائف] مراكش أمنها الله، والسلام. صح به في تاريخه.

اللوحة 2 : ضريح سيدي عيسى أوسليمان بقرية كريوت، وهو جد قبيلة ايت بويحيا والذي يلتمسون منه مباركة خبرة البناء، 2011.

اللوحة 3 : جانب من تبويحيات التاجر محمد أوحمو بقرية توزونين بأقا، 2011.

اللوحة 4 : جانب من تدوريت نْدْ لْبَدَّازْ بإمي أوكّادير (فم الحصن)،2011.

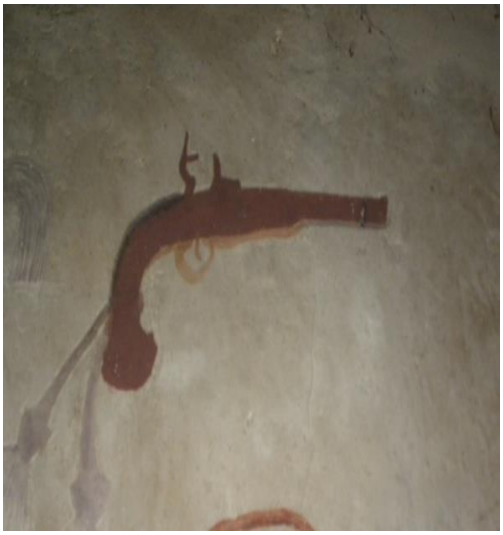


اللوحة 5 : جانب من رياض أسرة أيت بونعيلات، دوار توگريح بطاطا، 2011

اللوحة 6 : جانب من رياض الحاج بحسين بلكّاغ، دوار القصابي بطاطا، 2011.

اللوحة 7 : نموذج لتزرْزتْ، بتدوريت حيدي بتسنت. وتعتبر النموذج الذي لازالت فيه الزخارف في حالة جيدة، بالمقارنة مع الكثير من أمثالها التي تعرضت للخراب، 2011.

اللوحة 8 : نموذج لتزرزيت ولوازمها، تدوريت حيدي بتسنت،2011.



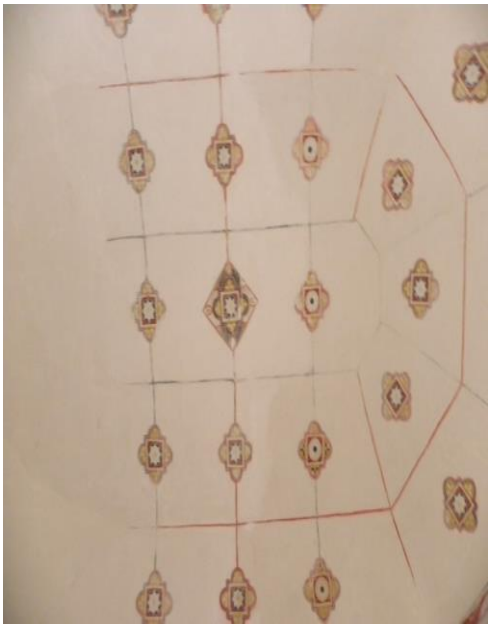
اللوحة 9 : نموذج لبندقية، تداريت حيدي،2011.

اللوحة 10 : خنجر بتدواريت حيدي، 2011.

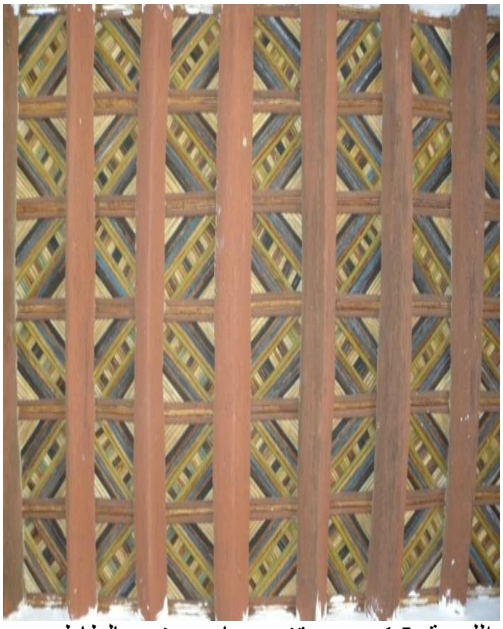
اللوحة 11 : قرن البارود ، تادوريت حيدي، 2011.

اللوحة 12 : أدوات الشاي، تدواريت حيدي، 2011.

اللوحة 13 : صينيات، رياض الحاج بحسين بالگّاغ، دوار القصابي بطاطا، 2011.



اللوحة 14 : أشكال هندسية، رياض ايت بونعيلات بدوار توگريح بطاطا، 2011.

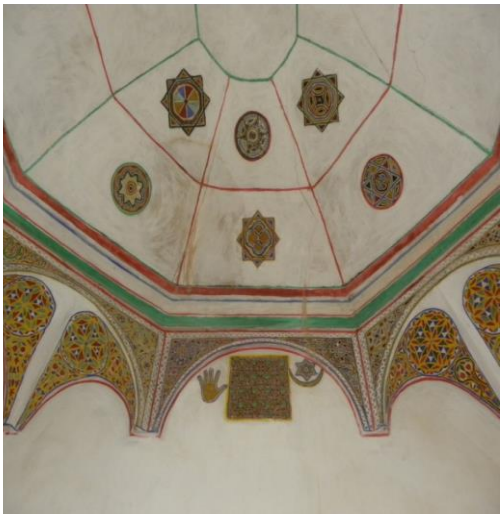


اللوحة 15 : سقف مما يعرف بالطاطوي، رياض أسرة أيت بونعيلات، توك الريح بطاطا، 2011.

اللوحة 16 : نماذج لمثلثات، تدواريت شارل دو فوكو بتسنت، 2011.

اللوحة 17 : برنوس بتدواريت حيدي، 2011.

اللوحة 18 : عقرب رمز لرد عين الحساد بقبة رياض الحاج بحسين بالگاغ، قرية القصابي، طاطا، 2011.



لوحة 19 : كف اليد، رياض الحاج بحسين بالگاغ، دوار القصابي، طاطا،2011.

لوحة 20 : نموذج لقصبات خلفاء الباشا قصبة إسْرْغْنْ، جماعة أقا إيغان بطاطا، 2011.

إنتاج الزرابي في منطقة زمور: المؤهلات والعوائق*

علي بنطالب، حمو بلغازي
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

Dans la région des Zemmour, comme partout ailleurs en milieux amazighes, la production du tapis relève de l'activité féminine. La femme zemmourie a pu (su) garder, développer et transmettre le savoir-faire tapissier. De ce produit de fabrication ancestral, elle a tiré divers avantages et fait une source de revenu complémentaire ou principale pour la famille. Ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. Des facteurs endogènes et exogènes découragent la production du tapis et le savoir-faire y afférent. Les fabricantes et les vendeuses (ou vendeurs) du tapis sont conscients des obstacles qui freinent son essor, mais ils se sentent désarmés devant leur ampleur. Toutefois, avec des moyens de bord et de différentes manières, certaines associations tentent d'éviter à l'art tapissier de se fragiliser davantage.

تقديم

تحتل قبائل زمور رقعة جغرافية شاسعة، حيث تفصلها مسافة قليلة عن مدينتي سلا والرباط غربا ومكناس شرقا. كما أنها تمتد شمالا إلى مشارف مدينة سيدي سليمان حيث قبائل بني احسن. تستقر في هذه الرقعة الشاسعة قبائل أمازيغية متعددة[1]. ففي الجنوب نجد قبائل أيت حكم، وحودرّان، وأيت جبل الدوم. وفي الوسط تتمركز قبائل أيت أوريبل، وأيت بويحيى، وحجامة، وأيت بلقاسم، وأيت واحي، وأيت عبو، وقبليين. وفي الشمال تستقر قبائل أيت يدين، ومصغرة، وخزازنة، ومزورفة، والقطبيين، وأيت علي ولحسن في الشمال الغربي.

* اعتمدنا في إنجاز هذا المقال أساسا على أبحاث ميدانية خلال شهر أكتوبر من العام 2011. استندت بشكل أساسي على الملاحظة المباشرة، واستجواب العديد من الفاعلين المحليين في مجال الزرابي بزمور. الأمر الذي ساعدنا بشكل كبير على دراسة واقع وآفاق إنتاج الزرابي بالمنطقة.

[1] لا تستعمل الوثائق المخزنية مصطلح قبائل زمور، بل تعتبر أن هذا التجمع القبلي الواسع يشكل قبيلة واحدة، وهي قبيلة زمور. انظر:

– رحمة بورقية: الدولة والسلطة والمجتمع، دراسة في الثابت والمتحول في علاقات الدولة بالقبائل في المغرب، دار الطليعة، بيروت، 1991. ص:15–19.

– أحمد بوبية: قبائل زمور والحركة الوطنية، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2003. ص:30–31.

كانت قبائل زمور تعتمد في نمط عيشها على التنقل والترحال بين السهول والجبال والمناطق الغابوية. وكانت تعتمد على الزراعة بشكل محدود. ثم إن سكانها كانوا يدخلون بين الفينة والأخرى في صراع مع المخزن، وفي مواجهة مع قبائل مجاورة مثل قبائل بني احسن وگروان. وكانوا يفضلون التعاطي لتربية الماشية، وهذا ما جعلهم يسكنون الخيام ويكونون جماعات غير مستقرة في مجالات محددة (Querleux, 1915 : 125-126).

وقد أدى تدخل الدولة، الذي بدأ مع تشكل الإدارة الاستعمارية، إلى الحد من حركة القبائل التي أصبحت ملزمة بالاستقرار في مجال محدود، وإلى الحد من الصراعات القبلية. وفي الوقت نفسه تمكن المخزن والمستعمر، تدريجيا، من خلق نوع من الاستقرار داخل قبائل زمور.

يشكل النشاط الفلاحي، حاليا، المصدر الأساس لعيش ساكنة زمور، بينما تشكل الصناعة التقليدية، مثل النحت على الخشب (العرعار)، وإنتاج الزرابي بمختلف أنواعها موردا مكملا. ونظرا لخبرة الحرفيين ومهارتهم في هذه الميادين، غزت منتوجاتهم الأسواق الوطنية والدولية، خاصة الزرابي. غير أن إنتاجها أصبح يعاني من مشاكل كبيرة (التسويق، والمنافسة، وفقدان الخبرة...)، الأمر الذي يهدد ساكنة المنطقة اقتصاديا واجتماعيا، مما دفع بعض فعاليات المجتمع المدني إلى التدخل في هذا الميدان.

يهدف هذا المقال، انطلاقا من أعمال ميدانية، إلى تحري خصوصيات الزربية الزمورية، والوقوف عند أهمية الخبرات والمعارف المحلية المتصلة بها، واستقراء العوامل المؤثرة فيها، والدور الذي تلعبه في مجال التنمية المحلية، والصعوبات التي تواجه استمرارية وانتقال الخبرات والمعارف والمهارات المرتبطة بها.

1. خصوصيات الزربية الزمورية

1.1. خبرات ومعارف نسائية متميزة

تتعدد أنواع الزرابي بالمغرب (Damgaard, 2008)، وتشتهر بعض المناطق بإنتاج أنواع معينة منها، سواء من حيث لون الأرضية أو الرموز التعبيرية التي تتضمنها. نذكر من هذه المناطق الأطلسين الكبير والمتوسط، وحوز مراكش، ومديونة، والرباط (Flint, 2008 : 13,19-25).

إذا كانت الزرابي في الأصل إنتاجا نفعيا، فإنها لا تخلو من تعبير فني غني في زخرفته، فالرسوم والأشكال تظهر فيها تارة بسيطة أو ساذجة، وتارة أخرى عالية التركيب، فشكل المعين مثلا يميز جل زرابي الأطلس المتوسط، وكثافة استعماله تختلف من قبيلة إلى أخرى. وتزين بعض زرابي الأطلس الكبير برموز على شكل مثلثات أو مربعات أو معينات منفردة أو مندمجة. وقد تحتوي هذه الرسوم على رموز تشخص أشكالا إنسانية أو حيوانية (Amahan, 2011 : 120-146).

تنتج قبائل زمور أنواعا مختلفة من الزرابي تجاوزت شهرتها الحدود الوطنية، نظرا لأصالتها وغنى رموزها التعبيرية وجودتها. وتتسم بخصوصيات تميزها عن باقي أنواع الزرابي المغربية.

الصورة رقم 1: بعض مميزات الزربية الزمورية من حيث الرموز التعبيرية[2]

تعرف الزربية الزمورية بأرضيتها الحمراء المزخرفة بعناصر تعبيرية دقيقة ومنتظمة. ويتم إنجاز ألوان هذه الزربية وتنسيقها بعناية كبيرة. وتنفرد بالأهمية المعطاة لبعض الرموز التعبيرية المحلية، حيث تزين الزربية عادة برصيعات متعددة تملأ جل الأرضية إلا الشريط الضيق الذي يشكل إطارها. وقد حافظت زرابي زمور على طابعها الأصلي الذي تختلف تقنية إنتاجه وزخرفته من قبيلة إلى أخرى. وتتوفر على تشكيلات هندسية تماثلية مزدانة بألوان مختلفة، جميلة وحية، لا تكتنفها أية رتابة. وتتشبث نساء زمور بالرسوم والأشكال المحلية المميزة لزرابي المنطقة، رغم التحولات والتطورات التي عرفها الطلب[3]. فتردد الحرفيات بعفوية: "**أياذ إلاّ زيك** ayad illa zik" (الرموز الحالية موجودة منذ أمد بعيد)[4]، وما دونه: **"ماشي وينخ** maci winnx**"** (ليست زرابينا)[5]. ويحاولن تكييف إنتاجها مع حاجيات السوق: **"بناذم لايتكَا مايدا سيتمشان كَ السوق** bnadm lla itgga ma I d as itmccan g ssuq"، (ينتج الإنسان ما يحظى بالإقبال في السوق)[6].

---

[2] أخذت جميع الصور الواردة في المقال بعدسة الباحثين علي بنطالب وحمو بلغازي، خلال التحريات الميدانية بمنطقة زمور شهر أكتوبر 2011.

[3] فيما يخص "ألقيض" alqQiÄ، جمع "إلقيضن" ilqqiÄn، الذي يميز الرموز التعبيرية لزرابي زمور فهو تقريبا نفسه، لم يحدث فيه تغيير كبير. حيث بقيت هذه الرموز محافظة على أصالتها. (المستجوب السيد موحى).

[4] المستجوبة السيدة مودى.

[5] حسب المستجوبة، السيدة عائشة، فقد كان يستعمل اللون الأخضر، لكن تم التخلي عنه نظرا لعدم الإقبال عليه.

[6] المستجوبة السيدة مودى.

يمكن التمييز عموما بين صنفين كبيرين من الأنسجة: الزربية والحنبل. ينسجان في أحجام مختلفة، ويحملان أشكالا متنوعة من الرموز التعبيرية. وتشتهر قبيلة أيت عبو أساسا بإنتاج الحنبل الزموري. وكانت فخذة أيت بوهو من قبيلة أيت أورييل تعرف بإنتاج أنواع جيدة من الحنابل، لكن اهتمامها به تراجع، على عكس قبائل أيت يدين وأيت واحي ومصغرة.

تتعدد أيضا أسماء منتوج الزرابي بالمنطقة، حسب المواد المكونة له والغرض الذي نسج من أجله. وتنتج نساء المنطقة أيضا أنواعا جيدة من الحصائر "إكَرثال igrtal"، المصنوعة من الدوم "ثيگزذمث tigçämt"، والمزينة بخيوط الصوف الملون، على الرغم من تراجع الإقبال عليها بسبب منافسة حصائر البلاستيك[7]. كما تنسج أنواع جيدة من الخيام المخصصة أساسا لبعض الحفلات والمواسم المحلية، بعد أن تم التخلي عنها في مجال السكن منذ حوالي نصف قرن.

الصورة رقم 2: زربية زمورية من الحجم المتوسط

تنسج مختلف أنواع الزرابي في منطقة زمور إما للاستعمال المحلي أو من أجل التسويق الخارجي. والملاحظ أن الإقبال على الزربية الزمورية يزداد أثناء حفلات الزفاف والمواسم المحلية، حيث تزين جدران وواجهات محلات الأعراس بأنواع مختلفة من الحنابل. ويتم

[7] المستجوبة السيدة يامنة.

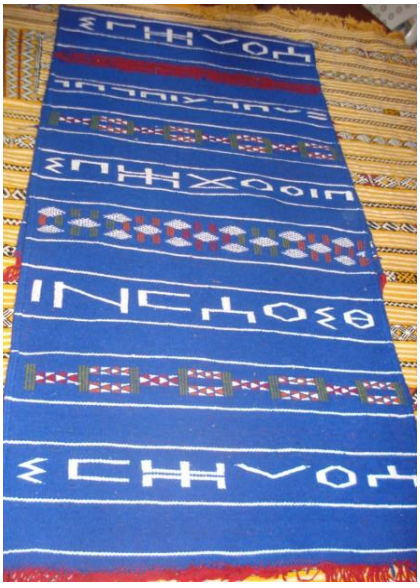
الشيء نفسه في المواسم المحلية حيث تزين الخيام بزرابي جميلة الشكل تؤثث الفضاء وتليق بالمناسبة. كما يكثر هذا الإقبال خلال فترات تزايد عدد السياح بالمغرب[8].

الصورة رقم 3: بعض أنواع الزرابي بمنطقة زمور

تنتج نساء زمور الزرابي المحلية، غير أن بعض الجمعيات تشجع النساء المتعاملات معها على إنتاج أنواع من زرابي مناطق أخرى استجابة لطلب بعض ساكنة زمور من أصول هذه المناطق، فجمعية "تاگمات للتنمية والتضامن" مثلا قامت بإنتاج بعض الزرابي الصحراوية تلبية لطلب أحد ساكنة الصحراء.

وقد أدى تطور الرموز المستعملة في هذا المجال إلى إنتاج زرابي تحمل كلمات وجملا مكتوبة بالحرف الأمازيغي "تيفيناغ tifinav". ويتم إنجازها أساسا بطلب من بعض الجمعيات العاملة في مجال النهوض بالثقافة الأمازيغية. وتبين بعض النماذج قدرة الزموريات على نسج حروف تيفيناغ بشكل مضبوط في الزرابي، مما يبرز تملكهن للمعارف والخبرات في هذا المجال، وقدرتهن على تطوير معارفهن وتوظيفها وجعلها تواكب تطور اللغة الأمازيغية وتحولاتها.

[8] يبحث السياح الأجانب، في بعض الأحيان، عن الأنواع القديمة، ويدفعون مبالغ هامة لاقتناء الزرابي القديمة، ومنهم من يطلب تحويل زربية جديدة إلى زربية قديمة. وتستعمل بعض المواد في عملية التحويل هذه، مثل "روح جافيل"، وماء، وممحاة [brosse] و[chalumeau]... وتُترك الزربية معرضة للشمس مدة أسبوع تقريبا". (المستجوب عقى، تاجر في منتجات الزربية بالخميسات).



الصورتان رقم 4-5 : زربيتان زموريتان تضمان حروف "تيفيناغ"

وقد لوحظ، في بعض المحلات التجارية والأسواق الأسبوعية على الخصوص، وجود بعض أنواع الزرابي، المختلفة عن زرابي منطقة زمور، مثل زربية خنيفرة والصحراء، التي تنتج من أجل التسويق وتلبية طلبات الزبناء الراغبين في تنويع مشترياتهم.

الصورة رقم 6: زربية "دخيلة" على المنتوج المحلي بزمور

يتشبث العاملون في مجال الزربية بعدم وجود تأثير خارجي في ما يخص الرموز التعبيرية التي تتضمنها زرابي منطقة زمور، وأن الأنواع الخارجية التي تمت الإشارة إليها

تستورد من طرف التجار لأهداف تسويقية[9]. وقد أثر حنبل وادي زم وأبي الجعد سلبا على الحنبل الزموري، حيث أخذت نساء المنطقتين نفس الرموز ونفس الشكل، وبدأن إنتاجه، كما قمن بتخفيض الأثمان وأغرقن السوق بالمنتوج[10].

الصورة رقم 7: زربية غير زمورية من إنتاج جمعية "تاگمات"

إن إنتاج الزرابي بزمور تقوم به أساسا نساء يتراوح سنهن بين 25 و50 سنة. وتتضاءل نسبة الشابات اللواتي يتعاطين هذه الحرفة، وهو ما يؤثر سلبا في انتقال المعارف والخبرات المحلية بين الأجيال.

2.1. مراحل الإنتاج

تعمل المرأة الزمورية على توفير مختلف الوسائل الضرورية لإنتاج الزرابي، من صوف وصباغة وخيوط...إلخ. كما يتم تحضير بعض أدوات العمل مثل "تاسكّا" Taskka، وهي أداة يتم بها دك الصوف والخيوط أثناء نسج الزربية. أما "إسكسا" isksa (أقرشال aqrcal)، فيستعمل في تحضير الصوف قبل تحويله إلى خيوط. كما تقوم النساجة بتهيئ عمودين ينصبان أفقيا وخشبتين مستطيلتين متوازيتين (إفگّاگن ifggagn)، وتملك أغلب الأسر بالبوادي وبالحواضر هذه الأدوات.

[9] المستجوب السيد موحى.

[10] بدأ هذا التأثير منذ حوالي عشر سنوات، حسب تصريح أحد العاملين في هذا المجال، وهو عضو بالغرفة التجارية بالخميسات.

الصورة رقم 8: "إفگاگن" ifggagn (عارضتا المنسج)

تقوم المرأة بنسج الصوف "ثاظوط" TaÄuÏ ب "أقرشال" aqrcal، وتحويلها إلى خيوط (الغزل) "أراف" Araf يختلف حجمها حسب الحاجة، وتسمى هذه العملية بالأمازيغية "أللم" Allm. ثم تصبغ الكميات اللازمة بالألوان المراد تزيين الزربية أو الحنبل بها (إغمان Ivman). وقد تقتني النساجة الخيوط جاهزة من السوق المحلي، إلا أن الأفضلية تكون لتهييئها حرصا على جودة المنتوج ومتانته.

تمر الزرابي التي تشرف الجمعيات على إنتاجها بنفس المراحل، فجمعية "تاگمات" مثلا تقوم باقتناء الصوف من تجار خواص وتحضيره لتزود به النساء اللواتي تتعامل معها. وقد تتكلف العاملات بغسله وغزله وصباغته وحياكته حسب حاجياتهن[11]. أما "جمعية الهلال للتنمية المستدامة"، فتقوم بشراء الصوف الخام وتزود به العاملات للتكفل بإعداده، ضمانا للجودة وحفاظا على الخصوصيات المحلية حسب قولهن.

ورغم هذا الحرص، تشتكي العاملات في الميدان من تراجع جودة بعض المواد مثل الخيوط والصباغة: **"ثاظوط أور إقيم غيرس لقيمة"**TaÄuÏ ur iqqim virs lqima ، (لم تعد لمادة الصوف أية قيمة)[12]، **"مانيكَ داتافث إغمان إقذيمن؟ غاس جابون واسا** أگ **قيمن"**

manig da taft ivman iqdimn ?, vas jabun was a ag iqqimn

(أين ستجد حاليا الصباغة القديمة؟ إن المواد اليابانية فقط هي التي تنتشر في الوقت الراهن)[13].

[11] رئيس جمعية "تاگمات للتنمية والتضامن" بالخميسات.

[12] المستجوب موحى.

[13] المستجوبة مودى.

الصورة رقم 9: سيدة تقوم بتحضير مادة الصوف "ثاظوط" TaÄuÏ

تختلف المدة التي يكلفها إنتاج الزربية حسب حجمها، ومستوى تعقد الرموز التعبيرية التي تتضمنها، ومدى تفرغ العاملات لهذا النشاط. فأغلب النساء في البوادي يمارسن أعمالا أخرى، بينما تتفرغ بعض نساء الحواضر لهذه المهمة. ويتحكم هاجس الحاجة إلى المال في سرعة الإنتاج، بينما يتحكم هاجس الربح في جودة المنتوج[14].

بعد الانتهاء من النسج، يتم الاحتفاظ بالمنتوج إما للاستعمال الخاص، أو يقدم للتسويق سواء في بعض المحلات أو المركبات التجارية أوالأسواق الأسبوعية. وقد تصدر الأنواع الجيدة منه إلى مدن أخرى، مثل مراكش وفاس والرباط وطنجة، حيث تباع أساسا للأجانب.

2. العوامل المؤثرة في إنتاج الزرابي بزمور

1.2. عناصر التأثير المحلية

يتحدث العاملون في مجال إنتاج الزرابي في زمور عن الدور السلبي الذي يلعبه الوسطاء المحليون في التأثير على المنتوج، باستغلال العاملات في هذا المجال عن طريق احتكار عملية البيع والشراء، وفرض أثمان لا تتلاءم مع المال والجهد المستثمرين في الإنتاج، مما يقلص هامش الربح لدى المنتجات. ويقتني هؤلاء الوسطاء المنتوج مباشرة من العاملات ليتم تسويقه في أماكن أخرى داخل المغرب وخارجه. وقد راكم بعضهم ثروات مهمة جراء ذلك، وخاصة خلال الفترات التي عرفت فيها الزربية الزمورية إقبالا كبيرا.

إلى جانب الدور السلبي للوسطاء، يشتكي العاملون في هذا المجال من قلة المعارض المهتمة بالدعاية للزربية وتشجيع تسويقها وإنتاجها. مما يطرح السؤال حول دور العمل

[14] أكد لنا جل المستجوبين تأثر جودة المنتوج بارتفاع تكاليف الإنتاج وقلة الأرباح.

الجمعوي في هذا الميدان، حيث يلاحظ المنتجون أن الجمعيات لا تساهم في دعم المنتوج وتشجيعه، حيث لا يظهر بعضها إلا في المناسبات قصد الحصول على الدعم: **"كو يودج س أقرّو نّس"** ku yudj s uqrru nns ، (يشتغل كل واحد لحسابه الخاص)[15]. غير أن بعض الجمعيات تقوم بمجهودات من أجل تشجيع النساء على الاشتغال في مجال إنتاج الزرابي، فجمعية "تاگمات" مثلا تعمل على توفير أدوات الإنتاج وتطوير قدرات النساء ومهاراتهن، خاصة في ميدان إدماج حرف تيفيناغ في الزربية ونقله إلى الأجيال المقبلة[16]. وتحاول الجمعية استهداف الأحياء الهشة داخل المدينة والإقليم، حيث تركز على الأسر التي تعلم أبناءها نسج الزربية والحنبل على الخصوص. وتشرف على مشروع يسمح بإدماج نساء يشتغلن في منازلهن، نظرا للصعوبات التي تواجههن جراء مغادرة البيت أوقات العمل. ويتم التفاوض معهن على ثمن المتر المربع[17]، حسب شكل الزربية والمواد المستعملة في إنتاجها والرموز التي تحملها. ويقترن ارتفاع الثمن بالجهد المبذول في بعض الأنواع الجيدة التي تتطلب وقتا أطول في الإنجاز وإلماما بمهارات ومعارف دقيقة. كما تطلب الجمعية أحيانا من النساء المشتغلات معها إنجاز أشكال معينة من الزرابي تلبية لحاجيات الزبناء، خاصة بعض الجمعيات والهيئات السياسية والثقافية[18].

كما تقوم "جمعية الهلال للتنمية المستدامة" بتعليم النساء والفتيات الخبرات والمعارف المرتبطة بالزرابي. وبلغ عدد المتعلمات 75 امرأة وطفلة، يشتغل بعضهن لحساب الجمعية وتعمل الأخريات لحسابهن الخاص، بينما يشد البعض الرحال نحو مدن توفر العمل في ميدان النسيج مثل طنجة[19]. ورغم هذه الجهود فإن العديد من الأسر تجد صعوبة في إقناع بناتها بجدوى وأهمية تعلم خبرة حياكة الزربية والحنبل[20].

وقد ساهم تكاثر عدد الجنود المتقاعدين، خلال السنوات الأخيرة، والممارسين لتجارة الزرابي في اشتداد المنافسة، مما أثر سلبا على الأثمان والأرباح[21]. كما أدى تناقص جودة

---

[15] المستجوب السيد عقى.

[16] بلغ عدد النساء اللائي يشتغلن مع الجمعية 25 في الأحياء الهامشية لمدينة الخميسات، و20 في المعازيز، و20 في جماعة مجمع الطلبة. (رئيس تعاونية "تاگمات").

[17] تبتدئ هذه الأثمنة –حسب ما صرح لنا به رئيس الجمعية– من 60 درهما للمتر، وقد يرتفع الثمن إلى 250 درهم.

[18] كما هو الشأن مثلا بالنسبة للزرابي التي تتضمن كلمات وجملا بالحرف الأمازيغي "تيفيناغ". وقد "جاءت فكرة إدخال هذا الحرف من داخل الجمعية. ويتم التفكير حاليا في إدخال الشعارات التي تحتاجها الجمعيات بالحرف الأمازيغي. وهي عملية تتطلب مهارات ومعارف متقدمة". (رئيس جمعية " تاگمات ").

[19] تقوم الجمعية بتعليم الفتيات مجانا، وهي تستفيد من أموال الدعم، حيث استفادت الجمعية مثلا من دعم مادي في إطار المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، كما استفادت من دعم المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

[20] تقول رئيسة "جمعية الهلال للتنمية المستدامة" بالخميسات: "**أور قيمن ميدن ران أزطا... قيمن غاس ثكسواثين، ثيمزيانين عاذ لانتماث أكيسن**" ur qqimn middn ran açÏÏa. Qqimn vas tkswatin, timçyanin oad lla ntmmat agistn (بدأ الناس يعرضون عن نسج الزرابي، لا يقوم بذلك إلا نساء متقدمات في السن، أما الصغيرات فنبذل جهدا كبيرا من أجل تعليمهن).

[21] المستجوب السيد موحى.

مواد الإنتاج التي غزت السوق إلى تناقص قيمة الزربية بالمنطقة، على الرغم من وجود إنتاج وإبداع في هذا المجال[22].

يشتكي العاملون في مجال إنتاج وتسويق منتوج الزرابي بالإقليم من عدم تقنين هذا القطاع، حيث يعاني من غياب المراقبة اللازمة، ومن سوء التنظيم. ويرى البعض بأن عملية المراقبة يجب أن تقوم بها الوزارة الوصية، كما يجب أن يكون هناك طابع محلي للزربية والحنبل. وقد طالب بعض الفاعلين المحليين بتنظيم مزاد علني (الدلالة) بشكل أسبوعي في المدينة، لكن لم تتم الاستجابة لهذا الطلب[23].

2.2. عناصر التأثير الخارجية

تأثرت الزربية بعوامل خارجية ترتبط أساسا بتسويق المنتوج، فكان التجار والوسطاء والسياح الأجانب يقتنون حاجياتهم من الزرابي مباشرة من أسواق الإقليم. ونتيجة لعوامل مختلفة أصبح المنتوج ينقل ليسوق خارج الإقليم وفي مدن مثل مراكش، مما قلص هامش الربح لدى العاملات، حيث انضافت مصاريف النقل والتنقل إلى غلاء مواد الإنتاج، واحتكار الوسطاء للسوق[24].

وقد أدّى إنشاء الطريق السيار الرابط بين الرباط وفاس، إلى تفاقم الوضع، مما زاد في تهميش أسواق الإقليم عامة وتجار مدينة الخميسات خاصة، حيث تقلص عدد الوافدين على هذه الأخيرة: **"ما بقاوش الناس كيجيو لبلاد"**[25]. الأمر الذي أثر سلبا على إنتاج وتسويق الزربية والحنبل الزموريين محليا[26].

ونتج عن تسويق الزربية الزمورية في مناطق أخرى تعرض هذه الأخيرة إلى ما يصطلح عليه ب "القرصنة"، حيث تم إنتاج زرابي شبيهة بالزرابي الزمورية في مناطق أخرى مثل

---

[22] عضو بالغرفة التجارية.

[23] يتجلى الطابع المحلي في وضع اسم زمور أو اسم الإقليم أو اسم الصانعة على المنتوج. (عضو بالغرفة التجارية).

[24] تقول السيدة مودى في هذا المجال: "من قبل كان الإقبال كبيرا على الزربية الزمورية، حيث يأتي المشترون إلى منازلنا الخاصة، ولا نكلف أنفسنا عناء الذهاب إلى السوق. كان هؤلاء يعرفون جودة الزرابي، ويقصدون أصحابها في دورهم عوض التوجه إلى السوق الذي يصعب فيه أحيانا التمييز بين الجيد والرديئ. وفي بعض الحالات يلح بعض الزبناء على اقتناء أنواع جيدة من الزرابي والحنابل بأثمان مناسبة، إما للاستعمال الخاص أو من أجل تسويقها في أماكن أخرى وبثمن أكبر". (بتصرف).

[25] عضو بالغرفة التجارية بالخميسات.

[26] أجمع مختلف الفاعلين المحليين على أن المنطقة تعاني من تهميش كبير، ساهم فيه موقعها بين مدينتين كبيرتين ومحاذاتها للطريق السيار، وتنكر أبنائها، خاصة الفاعلين منهم في المجال السياسي، لمنطقة زمور. ويصل الأمر أحيانا إلى حد اتهام المسؤولين المحليين بالمساهمة أيضا في تهميش المنطقة، بالنظر إلى عدم بذل مجهودات كبيرة في مجال التعريف بها، وغلبة المصالح الخاصة على المصالح العامة لساكنة زمور، بما فيها المصالح المرتبطة بالزربية والعاملين فيها.

أبي الجعد ووادي زم[27]. بالإضافة إلى منافسة الزربيتين التركية والبلجيكية اللتين تلقيان إقبالا كبيرا على مستوى الحواضر[28].

وتأثر إنتاج الزرابي أيضا بمشكل التسويق وقلة عدد أيام المعارض. فالنساء العاملات في هذا المجال يعانين من مشكل ترويج وبيع منتوجهن، ويكن ضحية الوسطاء والسماسرة. وقد أجمع كل العاملين والفاعلين المحليين في مجال الزربية بمنطقة زمور، نساء وتجارا ووسطاء وفاعلين جمعويين، على ضرورة الإكثار من عدد أيام المعارض –القليلة في نظرهم- والتي بإمكانها أن تساهم في تسويق المنتوج والتعريف به، على أن تنظم هذه المعارض على المستويين المحلي والوطني.

ويشتكي مختلف العاملين والفاعلين المحليين في هذا المجال من غياب الدعم والتشجيع، خاصة من طرف الدولة، في شخص وزارة الصناعة التقليدية. ويفسر هذا الغياب في نظرهم بعدم تشجيعهم ماديا ومعنويا على تطوير المنتوج، وعدم الاهتمام بالمشاكل التي تواجههم، والتمييز الذي يتعرض له بعضهم: **"ديما حاگرينا"**[29]، ومحدودية المعارض التي تقام في هذا المجال. إضافة إلى غياب الدعاية اللازمة لمنتوج الزرابي وطنيا ودوليا، ولا يتم تحيين المعطيات الواردة في موقع الإقليم على الأنترنيت، خاصة ما تعلق منها بالزرابي وخصوصياتها وأهميتها وحاجتها إلى المساعدة والدعم.

وزاد من تفاقم الوضع الأزمة العالمية التي ظهرت في السنوات الأخيرة، والتي أدت إلى تناقص الإقبال على منتوج الزرابي. وقد تأثر مختلف العاملين في هذا المجال بهذه الأزمة، بسبب تناقص إقبال الأجانب على شراء الزرابي المغربية بشكل عام.

3. إنتاج الزرابي والتنمية المحلية

1.3. فترات الازدهار

لعبت الزرابي، باعتبارها إنتاجا نفعيا، دورا كبيرا في التنمية المحلية بمنطقة زمور، حيث كانت مصدر رزق العديد من الأسر، خاصة خلال فترات كان فيها الإقبال كثيفا على المنتوج، كما كانت الأثمنة ترضي البائع وتحفزه على الاشتغال في هذا المجال. وهذا ما شجع على تلقي الخبرات والمعارف المرتبطة بالزرابي وتطويرها، وجعلها تواكب متطلبات السوق واحتياجات الزبناء.

جعل هذا الوضع فئات عريضة من سكان منطقة زمور تشتغل في هذا المجال، خاصة في العالم القروي، وجعلت منه بعض الأسر التي هاجرت من البادية إلى المدينة مصدرا

---

[27] ذلك ما صرح لنا به بعض العاملين في مجال الزرابي بمنطقة زمور.

[28] تستفيد هذه الزرابي من رواج بعض الأفكار التي تقول بأن بعض مواد الزرابي المنتجة محليا تساهم في انتشار مرض الحساسية.

[29] تاجر ورئيس تعاونية "إيمازيغن للزربية والحنبل" بالخميسات.

لتوفير مداخيل تساعد على مواجهة تكاليف العيش[30]. وقد أكد جل المستجوبين الأهمية التي كانت تلعبها الزربية في التنمية المحلية بزمور. ولخصت إحدى السيدات الوضع بقولها: **"نعيش نكني نسعيش أراو نخ** "noic nkni nsoic araw nnx، (كنا نحصل على قوت عيش لنا ولأولادنا)[31]. وفي العالم القروي كانت النساء اللائي يتقن الخبرات والمعارف المرتبطة بالزرابي يتمتعن بحظوة كبيرة في الزراج (رمز "الحداگة")، فالحرفة تساعد على التغلب على أزمات العمل الفلاحي: **"تاحال ثازربيث كم أور ثغني بناذم لازيگس يتعيش... نكني لا نعيش زيكس ها نكني لانسول"** tapal taçëbit xm ur tvni bnadm lla ziks itoic. Nkni lla noic zzigs ha nkni lla nsul، (كانت الزربية تساعد الإنسان على الحصول على مورد للعيش... منها كنا ولا زلنا نحصل على أموال مساعدة على مواجهة تكاليف الحياة)[32].

2.3. بوادر الأزمة

عن مدى استجابة إنتاج وبيع الزرابي لتحقيق الحاجيات العائلية، لخص لنا أحد المشتغلين في الميدان الوضع الراهن بقوله: **"إيوا نتشا أغروم!"** iwa ntca avrum، (لا يمكن أن نأكل منها خبزا!)[33]. أحيانا لا يتم بيع أكثر من زربية أو حنبل واحد في الشهر، وبهامش محدود من الربح. وبالتالي أصبح من الصعب جدا الاعتماد على الزرابي وحدها لمواجهة تكاليف الحياة، فالبحث عن مصادر دخل إضافية أصبح ضروريا. هذا الوضع عبر عنه مستجوب آخر بقوله: **"رب أذيگ تاويل** "ëbbi ad ig ttawil، (يفعل الله خيرا)[34].

لقد تغيرت أحوال صناعة الزرابي بالمنطقة، وبدت علامات التذمر والإحباط والخوف من المستقبل على العاملين في هذا المجال. بل تحدث البعض عن "الانقراض" الذي يهدد الزربية[35]. وحدد البعض سقفا زمنيا لأفول نجمها: **"لوقث كوتدو تناقاص"** lwqt ku tddu tnaqas، (مع مرور الوقت يتناقص الإقبال على الزرابي)[36]. **"لوقث شاور ثقيم ماكا ثلا"** lwqt ca ur tqqim maka tlla، (لم يعد الوضع كما كان من قبل)[37]. **"أور إقيم ماكَ تعلامن، واسا المدرسة"**.ur iqqim mag tollamn, wasa lmÄËaÃa، (لم يعد أحد

---

[30] حسب رئيس جمعية "تاگمات"، ساعدت الجمعية العديد من الحالات الاجتماعية الصعبة، مثل بعض النساء الأرامل أو المطلقات. واكتست معظم أنشطتها صبغة اجتماعية.

[31] السيدة عائشة، مطلقة وأم لمجازين.

[32] السيدة مودى.

[33] المستجوب موحى.

[34] كما جاء على لسان أحد المشتغلين في مجال الزربية رفقة زوجته، مولاي علي.

[35] رئيس تعاونية "إيمازيغن للزربية والحنبل" بالخميسات.

[36] المستجوب عقى، تاجر بالخميسات.

[37] المستجوبة السيدة فاظمة.

يتعلم صناعة الزرابي، حاليا يتجه الكل إلى المدرسة)[38]. **"نكني بحرا نسن دونيث ندا غر لمعمل، واسا ثاربات إخساس أتقرا"** .nkni, bpra nssn ddunit, ndda vr lmoml. Wasa tarbat ixss as a tqra." (نحن، بمجرد أن عرفنا الدنيا ذهبنا إلى المعمل، حاليا الفتاة يجب أن تدرس)[39]. **"ما بقاوش الناس بغاو إيخدمو الزربية"**[40] (لم يعد الناس يرغبون في العمل في مجال الزرابي). فالمنتوج يحتضر، ويجب البحث عن حلول جذرية، مثل دعم المواد الأولية.

تتم عملية البيع للخواص والوسطاء والتجار، ولم تعد الأثمنة ترضي المنتجات، وتفرض الحاجة أحيانا البحث عن هامش ضعيف للربح، دون اعتبار مدة الإنجاز والجهد المبذول: **"هالعار آد فوكاخ"** ha loar ad fukax، (أبحث فقط عن التخلص من الزربية)[41]، – **"ريخ آذ بدلخ لفلوس"** rix ad bddlx lflus، (أضطر أحيانا إلى الحصول على النقود التي أنفقتها دون الحصول على أي ربح)[42]، - **"ثوحل لوقث"** twpl lwqt، (يعاني الوضع الراهن من ركود كبير)[43]. إنها جمل معبرة عن واقع الحال، ومعاناة المنتجين، وخوفهم من المستقبل.

دفع هذا الوضع العديد من فتيات المنطقة إلى البحث عن العمل في مدن أخرى، مثل طنجة، فمنطقة زمور لا تتوفر على معامل للتكوين. وبالتالي أصبح هناك تصدير لخبرات ومعارف وكفاءات المنطقة في اتجاه مدن ومناطق أخرى.

من الصور المؤثرة حقا أن نجد نساءً يمتلكن خبرات ومهارات ومعارف ذات جودة عالية، ويقمن بإنتاج أنواع متميزة من الزرابي والحنابل، تثير الانتباه وتزين فضاءات العديد من حفلات الأعراس والمواسم وأنشطة بعض الجمعيات والهيئات. إلاّ أنهن يعشن في هوامش المدينة أو في البادية، ويعانين من الفقر، في الوقت الذي راكم فيه بعض الوسطاء ثروات مهمة.

كثرت المبررات التي أدت في نظر مختلف الفاعلين إلى الأزمة التي تعاني منها الزربية الزمورية، كما تعددت الدلائل حول الانعكاسات الاقتصادية والاجتماعية لهذا الوضع على أحوال المشتغلات والعاملين في هذا المجال، وركزت في مجملها على ارتفاع أثمان مختلف المواد المستعملة في إنتاج الزرابي، وقلة جودتها، وانخفاض أثمان الزرابي، مما أدى إلى

---

[38] المستجوبة السيدة يامنة.

[39] رئيسة جمعية الهلال للتنمية المستدامة.

[40] تاجر ورئيس تعاونية "إيمازيغن للزربية والحنبل".

[41] المستجوبة السيدة فاظمة.

[42] السيدة مودى.

[43] في الاستجواب الذي قمنا به مع السيدة يامنة التي تشتغل في مجال الزرابي يوم الثلاثاء، الذي هو يوم السوق الأسبوعي بالخميسات، صرحت لنا بأنها حصلت فقط على 50 درهما كهامش للربح، دفعتها في نفقات التنقل: **"ديخد بلاش"** Ddix d blac، (عدت خاوية الوفاض)، وتضيف بأنها استيقظت منذ الرابعة صباحا ولم تتمكن من الحصول حتى على ثمن إفطارها.

تقلص هامش الربح بشكل كبير: **"ثيغراد الله يسامح"** tivrad llah isamp[44]. ويلعب الوسطاء دورا سلبيا في هذه العملية عن طريق الاحتكار وفرض أثمان لا تتلاءم مع الجهد المبذول وتكاليف الإنتاج. مما جعلهم يراكمون أموالا طائلة بينما يتفاقم فقر المنتجين[45].

يصطدم الاتجاه المتشائم بتفاؤل بعض العاملين في هذا المجال[46]، بالنظر إلى الإقبال الذي مازال قائما على المنتوج، وتشبث البعض باقتناء الزرابي المغربية عوض الزرابي المستوردة، واستمرار انتقال الخبرات والمعارف إلى بعض الشابات، على قلة عددهن، خاصة بتشجيع بعض الجمعيات العاملة في مجال الصناعة التقليدية عموما والزربية خصوصا، وغيرة العديد من الفاعلين المحليين على منطقتهم ومؤهلاتها، واستمرار النساء في الاشتغال في هذا المجال رغم كل الإكراهات والعوائق.

خاتمة

رغم الصعوبات التي تواجه الخبرات والمعارف المرتبطة بالزربية الزمورية، وتأثرها بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، المحلية والوطنية والدولية، نجد أنفسنا أمام خبرات ومعارف ومهارات أصيلة، استطاعت أن تصمد وتتكيف مع متطلبات السوق. غير أن التحولات السريعة التي عرفها المجتمع أثرت بشكل كبير في العديد من الخبرات والمعارف المحلية، مما أفرز حالة من التشاؤم والخوف على مستقبل الزربية الزمورية والعاملين بها.

يكاد يجمع مختلف العاملين في هذا الميدان على ضرورة التدخل من أجل دعم الزربية الزمورية وإنقاذها من "الانقراض"، عن طريق التحسيس بالمخاطر التي تهددها، وخلق مراكز للتكوين تساعد على استمرار وانتقال الخبرات والمعارف المرتبطة بها، وإدراج الصناعة التقليدية بصفة عامة والزربية والحنبل بصفة خاصة ضمن برامج التكوين المهني والمقررات الدراسية، وتقنين المضاربات المرتبطة بتسويقها والتعريف بها، ودعم الجمعيات التي تقدم المشاريع الهادفة إلى حماية الزربية والمعارف والخبرات المرتبطة بها، وضرورة تدخل مختلف الفاعلين على المستوى المركزي والمحلي من أجل دعم الابتكار والإبداع وتشجيع صناعة تقليدية أصيلة.

---

44 المستجوب موحى. ويستفاد من عبارته أن المنتجة لا تقوم باحتساب الجهد الكبير المبذول في إنتاج الزرابي، بل يتم البحث فقط عن هامش صغير للربح. وعبارة "الله يسامح" هنا تعبر عن الامتعاض الذي يحس به البائع عندما لا تكون أمامه خيارات أخرى لتسويق منتوجه بثمن مناسب.

45 المستجوب مولاي علي.

46 يذهب رئيس جمعية "تاگمات"، مثلا، عكس الاتجاه الذي يقول بأن الزربية الزمورية في طريق الانقراض، ويؤكد بأن القيام ببحث ميداني والوقوف عند مجموعة من المؤشرات يوضح بأن للزربية مستقبلا كبيرا.

البيبلوغرافيا

بالعربية

رحمة بورقية (1991)، *الدولة والسلطة والمجتمع، دراسة في الثابت والمتحول في علاقات الدولة بالقبائل في المغرب*، دار الطليعة، بيروت.

أحمد بوبية (2003)، قبائل زمور والحركة الوطنية، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى.

بالفرنسية

Amahan, A. (2011), « Le tapis », in *Arts et architecture amazighes au Maroc*, Casablanca, Editions La Croisée des Chemins, p. 119-147.

Damgaard, F. (2008), *Tapis et tissages. L'art des femmes berbères au Maroc*, Casablanca, Editions La Croisée des Chemins.

Flint, B. (2008), « Marrakech – Imilchil – Tinghir – Moyen Atlas – H. Atlas Oriental », Marrakech, *Cahiers d'Arts Saharien et Amazigh*, Numéro spécial, p. 9-227.

La Bastide, H. de (1952), *Où en est l'évolution rurale au Maroc. Enquête en pays Zemmour*, Paris, Mémoire du C.H.E.A.M.

Lesne, M. (1959), *Évolution d'un groupement berbère : les Zemmour*, Rabat, Ecole du Livre.

Lesne, M. (1966-67), *Les Zemmour. Essai d'histoire tribale*, Aix-en-Provence, Extrait de la Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n° 2, 3 et 4.

Mission scientifique du Maroc, (1920), « Zemmour », in *Villes et tribus du Maroc*, T. III, Paris, Leroux, p. 176-246.

Querleux, (1915), « Les Zemmour », *Archives berbères*, vol. I, fasc. 2, Paris, Leroux, p. 12-61.

Vandenbrock, P. (2000), *Aztta. L'art des femmes berbères, Amsterdam*, LUDION/Flammarion.

إنتاج الكتاب المخطوط بالمغرب

الوافي النوحي
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

Le métier des artisans du livre a attiré l'attention de nombreux Marocains dès les premières années de l'ère islamique. Cet intérêt est justifié par plusieurs raisons matérielles et morales. D'abord, l'industrie du livre garantissait une source de revenus pour les artisans ; ensuite, elle permettait la diffusion du savoir en réponse à des besoins manifestés par les mosquées, les écoles coraniques, les zaouias et les grands centres dédiés à la recherche scientifique. Ainsi, les villes comme Ceuta, Fès, Marrakech, Taroudant étaient de grands espaces de circulation des livres manuscrits. De même, le Maroc exportait ceux-ci vers les pays de l'Afrique subsaharienne.

Les artisans du livre marocains, inspirés par leurs homologues de l'orient islamique, ont très vite développé des techniques, des méthodes et des outils adaptés à la culture et aux matériaux locaux et ont même initié ce que l'on peut nommer « l'école marocaine de confection des manuscrits ». Il faut souligner que les matières premières étaient toutes d'origine locale et que l'industrie du livre mettait en relief les savoirs et les savoir-faire locaux.

مقدمة:

اهتم المغاربة منذ العصور الإسلامية الأولى بإنتاج الكتب، لما لهم في ذلك من فوائد متعددة، مادية ومعنوية، يتجلى أولها في الرغبة في نشر العلم والمعرفة، وذلك بتزويد السوق المحلية والمراكز العلمية بالحواضر الكبرى، مثل فاس ومراكش وتارودانت وغيرها بالكتب، وإغناء مكتبات المساجد والمدارس العلمية والزوايا...، كما كانت الكتب تصدر من المغرب إلى إفريقيا جنوب الصحراء. وإلى الشرق عن طريق الحجاز خلال مواسم الحج، هذا إضافة إلى ما يوفره هذا الإنتاج من أسباب العيش لمحترفي هذه الصناعة.

وكانت صناعة الكتب قائمة الذات، لها أصولها وقواعدها والمشتغلون بها والمستفيدون منها، ونبغ فيها المغاربة مثل غيرهم، بعد أن استلهموا التجربة المشرقية، فأسسوا لما يمكن الاصطلاح عليه **بالمدرسة المغربية في صناعة الكتاب المخطوط**. وكانت المواد الأولية المستعملة في هذه الصناعة محلية، كما احترفها كثير من الناس فكانت مصدر عيشهم. وكان

الكتاب المخطوط يمر بمراحل متعددة قبل أن يكون قابلاً للاستعمال، وهذا ما نروم استعراضه هنا للوقوف على الخصوصية المغربية في هذا الباب[1].

- **مفهوم الكتاب المخطوط:**

المخطوط ما خُطّ باليد، سواء بيد مؤلفه أو ناسخ في عصره أو لاحق على عصره وبقي على حاله. ويقابله المطبوع، وهو ما طبع على الآلات، ووزع ونشر. ولفظة "المخطوط" حديثة، بعد ظهور الطباعة، لهذا لا نجد لها ذكراً في كلام المتقدمين.

والمخطوطات أنواع عديدة، منها: الخزائني، والدّعيّ، والمرحلي، والهجين، والحديث، والفريد، والمنسوب، والمطلق... وغيرها[2].

- **تاريخ الكتاب المخطوط بالمغرب:**

إذا صحّ ما نُسب لصالح بن طريف البرغواطي (القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي) من وضعه "قرآنا" لقومه باللغة الأمازيغية وبالحرف العربي، وهو كتاب ضاع ولم تصلنا منه إلا بعض المقاطع مترجمة إلى العربية، فسيكون هذا من أقدم المخطوطات التي أُلفت بالمغرب[3]. وبعد ذلك ازدهر التأليف، فقد ساعد انتشار الإسلام في المغرب على نمو ثقافة الكتابة والتدوين، فتولد عند المغاربة اهتمام بالعربية وعلومها، إسهاماً منهم في نشر تعاليم الدين الجديد، فنسخوا كتب السابقين، كما ألفوا وأبدعوا في التأليف، بالعربية وبالأمازيغية، فنبغ فيهم اللغوي والمفسر والمحدث والأصولي والطبيب والرياضي والفلكي... وغيرهم.

- **مراحل إعداد الكتاب المخطوط:**

يمر إنتاج الكتاب المخطوط بعدة مراحل، منذ أن يكون فكرة حتى يصير كراريس يقلبها القارئ بين يديه. وقد حدد الأوائل أركاناً أربعة لهذه الصناعة، هي: الكاغد، والمداد، والقلم، والتسفير[4].

وفيما يأتي استعراض مركّز لأهم المراحل وآلياتها:

---

[1] - أود أن أشكر الأستاذ محمد المغراوي على إفاداته بخصوص هذا الموضوع، والأستاذ عمر أفا على ما أمدني به من أصول لمجموعة من المصورات الملحقة بالنص.

[2]- للتوسع في أنواع المخطوطات ودلالاتها، يُراجع: بنبين، أحمد شوقي و الطوبي، مصطفى (2011): **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط (معجم كوديكولوجي)**، مطبوعات الخزانة الحسنية، الرباط، مطبعة أبي رقراق، ط4، ص ص 311-315.

[3]- البكري، أبو عبيد الله بن عبد العزيز الأندلسي (ت. 487هـ/ 1094م)، (1857): **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب**، نشر البارون دوسلان، الجزائر، ص ص 134-141. ومعلوم أن صالح بن طريف أعلن نبوته وأظهر نحلته سنة 127هـ/ 744م.

[4]- وفي هذا أنشد بعضهم: **رُبع الكتابة في سواد مدادها والربع حسن صناعة الكتاب**
والربع في قلم تسوي بَرْيَه وعلى الكواغد رابع الأسباب
انظر: القلقشندي، أحمد بن علي القاهري (ت. 821هـ/ 1418م)، (1913): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، القاهرة، المطبعة الأميرية، ج2، ص 473.

أولاً: الحوامل:

تعددت حوامل المكتوب عبر العصور، تبعاً لما توفره البيئة من موارد تعين على ذلك، فاتخذ الناس الحجارة والعظام والفخار ولحاء الأشجار، والسعف وجريد النخل والكرانيف[5]، والجلود والألواح والأقمشة والأوراق وغيرها لهذه الغاية. إلا أن المغرب عُرفت فيه الكتابة على ثلاثة منها، وهي: الجلود، والألواح، والأوراق.

1- الجلود:

اتخذ المغاربة، مثل شعوب عديدة كالمصريين القدماء والفرس والآشوريون والإغريق، جلود الماشية للكتابة عليها. وللجلد ثلاثة أسماء، وهي: **الرَّق**، وهو الجلد الرقيق يُكتب فيه[6]، ويُتخذ من جلود صغار الغزلان والحملان والجداء والعجول؛ و**الأديم**، وهو الجلد الأحمر المدبوغ[7]؛ و**القضيم**، وهو الرَّق الأبيض[8] (الصورة 1). وقد كانت الكتابة على الرَّق شائعة بالمغرب الإسلامي، خاصة المصاحف الشريفة والدفاتر، ذكر ذلك المقدسي في كتابه **أحسن التقاسيم**[9]. واستمرت الكتابة على الرَّق عند المغاربة حتى بعد توقفها عند المشارقة، فقد أشار القلقشندي إلى أن المصاحف كانت تكتب بالمغرب الإسلامي إلى عصره (القرن 9هـ/ 15م) على الرَّق[10]. وأورد العلامة المنوني قائمة بالكتب الرَّقية الباقية بالمغرب، وعدّ منها: نسخة مرابطية من **الموطأ**، ومن **محاذي الموطأ**، و**أعز ما يطلب** لابن تومرت، ومن **البيان والتحصيل** لابن رشد، وغيرها، موزعة بين خزانة القرويين بفاس والخزانة العامة بالرباط (المكتبة الوطنية للمملكة المغربية حالياً) وبعض الخزانات الخاصة. مضيفاً أن الكتابة على الرَّق استمرت بالمغرب إلى بداية القرن 19، وذلك في مجال الإجازات القرآنية والوثائق العدلية المهمة[11].

---

[5]- مفردها: كُرْنافة وكِرْنافة وكُرْنوفة، وهي أَصل السعفة الغليظ الملتزِق بجِذْعِ النخلة، إذا يبست صارت أَمثال الأَكتاف. انظر:
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الإفريقي المصري (ت. 711هـ/ 1311م)، (2004): **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ط3، ، ج 13-14، ص 57.

[6]- ومنه قوله تعالى: في رَقٍّ مَنْشُور (الطور، 3)؛ أَي في صُحُفٍ (ابن منظور: **لسان العرب**، ج 5-6، ص 205).

[7]- ابن منظور: **لسان العرب**، ج 1-2، ص 72: "الجِلْد ما كان، وقيل: الأَحْمَر، وقيل: هو المَدْبوغ، وقيل: هو بعد الأَفيق، وذلك إذا تَمَّ واحْمَرَّ".

[8]- ابن منظور: **لسان العرب**، ج 11-12، ص 131: "الجلد الأَبيض يكتب فيه، وقيل: هي الصحيفة البيضاء، وقيل: النِّطع، وقيل: هو العَيبة، وقيل: هو الأَديم ما كان...".
لمعرفة المزيد حول الرَّق وخصائصه واستعمالاته، يُراجَع: ديروش، فرانسوا (2010): **المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**، نقله الى العربية وقدم له: أيمن فؤاد سيد، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ط2، ص ص: 76-96.

[9]- المقدسي البشاري، أبو عبد الله شمس الدين (ت. 390هـ)، (1906): **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، تحقيق دي غويه، ليدن، ط 2، ص 239.

[10]- القلقشندي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، م. س، ج2، ص 477.

[11]- المنوني، محمد (1994): "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، ضمن أعمال ندوة: **المخطوط العربي وعلم المخطوطات**، منشورات كلية الآداب بالرباط، ص21.

ومن ميزات الرَّق أنه يكتب عليه على الوجهين، ويمكن أن يمحى ويكتب فيه من جديد، ويسمى إذ ذاك بالرَّق المبشور، أو الطِّرس[12]. وطريقة تحضيره أنه كان ينقع في الماء المغلي لعدة مرات، ثم يُكشط ليزال منه الشعر، ثم يوضع في ماء الجير حتى تذهب عنه المواد الدهنية، فيُنشر على ألواح ليجف، ثم يُدعك بالحجر حتى يصبح ناعماً، ويحك بالطباشير ليكتسب منه البياض، وليكون قابلاً للكتابة عليه[13] (الصورة 2). ونشطت في المغرب صناعة الرقوق، فقد كانت قرب جامع القرويين بفاس عدة دكاكين للرَّقَّاقين الذين يعدّونه للمشتغلين به[14].

الصورة 1 : نموذج من جلود الجداء التي كانت تستعمل للكتابة (عدسة الكاتب)

الصورة 2 : وجه آخر لجلد الجدي المستعمل في الكتابة (عدسة الكاتب)

2- الألواح:

ومفردها: اللَّوْحُ، وهو -لغةً- كل صفيحة عريضة من صفائح الخشب؛ واللوح: الذي يكتب فيه[15]. أما في الاصطلاح المغربي، فهو من جهة، اللوح الذي يتعلم فيه الأطفال في الكتاتيب، وهو من جهة ثانية، تسمية للأعراف القبلية المدونة عند قبيلة جزولة بالخصوص. ويقابلها: تيعْقِيدينْ أو إزْرْفان أو الأعراف، أو الشروط أو الديوان أو القانون...عند قبائل

[12]- بنبين، أحمد شوقي و الطوبي، مصطفى: **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط**، م. س، ص 165.
[13]- حمودة، محمود عباس (1994): **تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط**، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 74.
[14]- المنوني، محمد: "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، م. س، ص 21.
[15]- ابن منظور: **لسان العرب**، م. س، ج 13-14، ص 250.

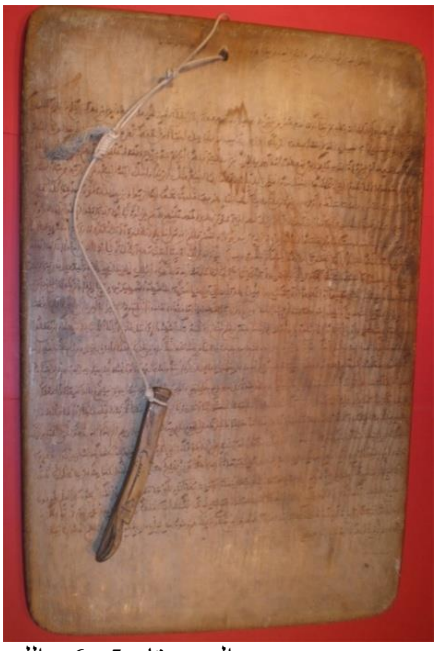
أخرى[16]. وإنما سميت بالألواح لأنها كانت تكتب أول الأمر على صفائح الخشب، وبقيت تحمل نفس الاسم وإن كتبت على الورق أو غيره. ولعل أقدم لوح جزولي مكتوب يعود إلى سنة 904هـ/ 1498م.

تُتخذ الألواح التي تدون عليها الأعراف وسائر العقود من بيوع وأشرية ورهون وغيرها من شجرة الدِّفلى التي لا تتسوس لمرارتها (الصورتان 3 و4). أما ألواح الكتاتيب القرآنية فإنها تكون من خشب الجوز والعرعار. ولا يزال المغاربة يستعملون الألواح الخشبية في الكتاتيب، لتحفيظ الناشئة القرآن الكريم، ذلك أن المتعلم يعمد إلى اللوح فيطليه بالصلصال، ثم يكتب فوقه ما يمليه عليه المربي من سور وآيات قرآنية ومتون لغوية ونحوية وغيرها. (الصورتان 5 و6). وقد يكون اللوح في بعض الأحيان النواة الأولى للكتاب المخطوط[17].

الصورتان 3 و4 : نماذج من الألواح التي كانت تستعمل للكتابة لدى القبائل والأسر، وتتخذ من شجر الدِّفلى منعاً لتسوسها (عدسة الكاتب)

[16]- للمزيد حول الموضوع، يراجع: أفا، عمر: "الألواح"، **معلمة المغرب**، ج2، 1989، ص 656-657.

[17]- بلورت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب هذه الفكرة، فأعدت مخطوط: **المصحف المحمدي من ألواح الكتاتيب القرآنية**، يحتوي على ما يقارب 340 لوحة تضم ستين حزبا، تم جمعها من ستين كُتّاباً تتوزع على جميع جهات المملكة، بأقلام ستين قارئاً وقارئة. تسطر هذه الألواح مختلف المراحل التي يمر منها الطالب منذ دخوله إلى الكتّاب، حيث يتعلم حروف الهجاء ويحفظ قصار السور، إلى حين تخرجه بعد حفظ القرآن الكريم كاملا. طبع المصحف بالنمسا، وصدر ضمن منشورات الوزارة سنة 2007.



الصورتان 5 و6 : اللوح المستعمل في حفظ القرآن الكريم،
وفوقه الكرّار -الوجه والظهر- (عدسة الكاتب)

3- الأوراق:

للورق عدة تسميات، منها القرطاس والكاغَد وغيرهما. ففي الوقت الذي يستعمل فيه المشارقة تسمية الورق، احتفظ المغاربة بالكاغد كلما قصدوا الورق، وهو مصطلح فارسي، وقيل صيني تسرب إلى العربية لما أخذ العرب صناعة الورق عن الصينيين أواسط القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[18].

ولعل أقدم إشارة لاستعمال الكاغَد بالمغرب ما ورد عند الزياني من وجود 104 من معامله بفاس في عهد يوسف بن تاشفين[19]. ومن مدينتيْ سبتة بالمغرب الأقصى وشاطبة بالأندلس وصل الكاغد إلى فرنسا، قرناً من الزمان على الأقل بعد تعرف صقلية الأغلبية وجنوب إيطاليا عليه –وبعد ذلك ألمانيا- بواسطة إفريقية (تونس)[20].

---

[18]- عبد الوهاب، حسن حسني (1965): **ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية**، تونس، مكتبة المنـار، ج1، ص 207.

[19]- الزياني: **الترجمان**، م.خ.ع (د658)، ص 277، نقلاً عن: المنوني، محمد (1991): **تاريخ الوراقة المغربية**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، ص 21.

[20]- عبد الوهاب، حسن حسني: **ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية**، م. س، ص 207-208. ويؤشر هذا إلى أن اختراع الطباعة في ألمانيا- والتي كانت سبباً في نهضة أوروبا- كان بفضل ورق الكاغد هذا.

وتحت مسمى الكاغد، استعمل المغاربة أنواعاً من الورق، منها ما كان ينتج محلياً، إلا أنه كان رديئاً[21]، ومنها المستورد من أوربا الغربية بالخصوص. كما برعوا في تقليد الورق الأوربي، فتميّز منهم عبد الله بن محمد بن أبي عبد الله السوسي[22] الذي كان يُحضِّر الورق الأوربي المعروف بورق اليد (Cartamans)[23]. وقد أثنى عليه شمس الدين السخاوي ووصفه بالماهر في صناعة الورق[24].

ثانياً: أدوات الكتابة:

1- الأقلام:

مفردها قَلَمٌ، ومن معانيه: الذي يكتب به، وسمي كذلك لأنه يُقْلَم أي يُبْرى[25]. ويُتخذ القلم المغربي من القصب غالباً، وقد يكون من الذهب والفضة والنحاس المذهب[26]. يعمد كتاب المخطوطات المغاربة إلى شق أنبوبة القصبة السميكة إلى رشقات، فيستخرجون من كل رشقة قلماً في عرض الإصبع، يسهل إمساكه والكتابة به بشكل مريح (الصورة 7). فينحت للرشقة لساناً بعد أن يُحدث في وسطها ساقية، ويُحدث شقاً خفيفاً في عمق الساقية لينساب منه الحبر من أعلى إلى أسفل بيسر وسهولة، ثم يقطّ رأس الرشقة فتكون قلماً قابلاً للكتابة به (الصورة 8).

---

[21]- وقد ذكر القلقشندي الورق المغربي في جملة أنواع الورق المعروف في عصره، وصنفه في المراتب الدنيا من حيث الجودة، بعد البغدادي والحموي والشامي والمصري، وقبل الإفرنجي. (القلقشندي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، م. س، ج2، ص 487).

[22]- سكن مصر، ولقب فيها ب "الجمال المغربي"، وتوفي بالفسطاط سنة 803هـ/ 1406م.

[23]- المنوني، محمد: "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، م. س، ص21.

[24]- "الأديب الفاضل الماهر، كان أعجوبة الدهر في صناعة الأشياء الدقيقة، حتى كان يصنع بيده ورقاً يكتب فيه بخطه الدقيق سورة الإخلاص وآية الكرسي وقصيدة مديح من نظمه، ويجعلها في فلقة كزبرة يابسة ويغطيها بالأخرى إلى غير ذلك، سمعت من نظمه، ومات بمصر في جمادى الأولى سنة ثلاث". شمس الدين السخاوي (ت. 902هـ/1496م): **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**، القاهرة، مطبعة القدسي، 1935، ج5، ص 57.

[25]- ابن منظور: **لسان العرب**، ج 11-12، ص 182.

[26]- المنوني، محمد: "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، م. س، ص 13.

الصورة 7: الرشقات التي تُشق من أنبوبة القصب لتتخذ منها الأقلام المغربية (عدسة الكاتب)

الصورة 8: نماذج من الأقلام المغربية المعدّة للكتابة على الألواح والأوراق (عدسة الكاتب)

أما القلم المشرقي فإنه يصنع من أنابيب رقيقة من قصب الخيزران في أكثره، ومن الجريد الأخضر، ومن المعادن كذلك[27]. (الصورتان 9 و10).

الصورة 9 : أنبوبة لقصب الخيزران الذي تتخذ منه الأقلام المشرقية (عدسة الكاتب)

الصورة 10 : من اليمين: قلم مغربي، وقلم مشرقي، وقلم صيني (عدسة الكاتب)

[27]- تتميز أنبوبة الخيزران التي تستعمل في المشرق بصغر سمكها، لذا فإن الخطاط يتركها على حالها ويفتحها من أعلاها فتحاً جانبياً، ثم ينحت لها لساناً ويُحدث في وسطها شقاً، ثم يقطّها لتحديد السمك المطلوب، فتصير قلماً جاهزاً للكتابة.

وترتبط بالأقلام آلات أخرى، أبرزها:

أ- المدية أو **السكين** وهي التي تُبرى بها الأقلام؛

ب- المِقط: وهو الذي يُقطّ عليه رأس القلم، ويصنع من عود الأبنوس أو من العاج لصلابتهما؛

ج- المِفرَشة: وهي التي تفرش لتوضع عليها الأقلام، وتكون من الصوف أو الكتان[28].

وتجمع الأقلام، مع أدوات أخرى ذات صلة، في وعاء يصنع من الجلد يسمى **المقلمة** (الصورتان 11 و12). وقد أورد صاحب **التيسير في صناعة التسفير** وصفاً دقيقاً للمقلمة المغربية[29].

(الصورتان 11 و12) نماذج من المقلمات ومن أدوات إعداد الكتاب المخطوط

المصدر: الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي، الدورة الرابعة، 2011، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، 2011، ص86.

د- المسطرة: وهي عبارة عن لوح تُسبك على سطحه خيوط متينة دقيقة بعدد السطور المطلوبة، تتناسق فيما بينها حتى تكون متساوية الأبعاد. يتم استعمالها بوضع الورق المعني فوقها، ويدلك عليه باليد حتى ترتسم فيه السطور بتأثير الخيوط الملصقة على المسطرة[30]. والمسطرة أنواع حسب المراد من استخدامها، ومنها: مسطرة الأسلاك، ومسطرة الرَّق، والمسطرة العاجية، وغيرها[31].

---

[28]- حمودة، محمود عباس: **تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط**، م. س، ص 62-63.

[29]- بكر بن إبراهيم اللخمي الاشبيلي، (ت. 628هـ/ 1230م): **التيسير في صناعة التسفير**، تحقيق عبد الله گنون، **صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد**، مج 7-8، 1959-1960، ص 37.

[30]- المنوني، محمد: "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، م. س، ص 28. وانظر تفاصيل دقيقة لشكل المسطرة في: **حلية الكتاب ومنية الطلاب**، لأحمد الرفاعي، خ. ع، د254.

[31]- لمعرفة استخدامات كل نوع منها، انظر: بنبين، أحمد شوقي و الطوبي، مصطفى: **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط**، م. س، ص 324-325. وللتوسع في موضوع المسطرة والتسطير، ومفاهيمه وقياساته ونماذجه وتقنياته...، راجع: ديروش، فرانسوا: **المدخل الى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**، م. س، ص ص: 250-261.

(الصورة 13) نماذج من الدوى والمحابر الفخارية المغربية (عدسة الكاتب)

هـ- الدوى: مفردها دواة، وتسمى المحبرة كذلك، وهي وعاء المداد. وتصنع الدوى من الفخار والخشب، ومن بعض المعادن مثل الفضة والنحاس والحديد، ومن البلور والودع أيضاً. وتصنع التي تُعد للأعيان والرؤساء من الأبنوس أو العاج[32] (الصورة 13). وكانت المحابر تُطيَّب بماء الزهر أو غيره لإزالة رائحة المداد غير الطيبة. ومن مرفقاتها: **المسقاة** أو **الماوردية**، وهي من النحاس في الأعم، يُصب بها الماء وماء الزهر في الدواة[33].

2 - الأمِدّة والأحبار:

مفردها: مداد، وسمي كذلك لأنه يمدّ القلم بمادة الكتابة، وتسمى أيضاً: الأحبار، مفردها: حِبر. وهي تركيبات طبيعية أو كيماوية، تدخل فيها عدة مواد، وبأقدار معلومة. وهي عدة أنواع، منها على سبيل المثال: الحبر التركي، المكون أساساً من دهن الخروف مخلوطاً بالصمغ العربي (المستخرج من لحاء شجرة الطلح) ومضافاً إليهما العسل الطبيعي والماء المقطر؛ والحبر الإيراني المتخذ من نفس المواد غير أن دهن الخروف يستبدل بزيت بذرة الكتان، وهناك أنواع أخرى من الأمدّة، منها ما يستعمل فيها نوى الزيتون المحروق أو الأرز المحمص أو مسحوق الفحم وغيرها، مذابة كلها في الصمغ العربي. وتضاف إلى الأمدّة كمية من الشاي غير المحلى حسب الحاجة[34].

---

[32]- المنوني، محمد: "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، م. س، ص 13.

[33]- حمودة، محمود عباس: **تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط**، م. س، ص 62.

[34]- أورد محمد بن ميمون بن عمران المراكشي الحميري (كان حياً سنة 649هـ/ 1251م) في كتابه: **الأزهار في عمل الأحبار**، مائةً وأربع عشرة وصفةً لتركيب الأحبار. انظر: شبوح، إبراهيم: "مصدران جديدان عن صناعة المخطوط: حول فنون تركيب المداد"، ضمن أعمال ندوة: **دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر**، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 1997، ص 21.

أما المغاربة فإنهم عرفوا أنواعاً عديدة من الأحبار أيضاً، حيث كانوا يصنعونها -حسب الاستعمال على الألواح أو على الأوراق- من مواد عضوية أو كيميائية، وأغلب الأحبار تكون من الصوف المُتلبد غير النقي المنزوع من حواشي بطن الخروف، ويمزجونه بقشر الجوز المدقوق بعد إحراقه، وبالصمغ العربي، أو من قرون الخروف بعد إحراقها حرقاً يسيراً، ودقّها وخلطها بالصمغ العربي كذلك[35] (الصورة 14).

(الصورة 14): المداد الصلب والسائل والصلصال (عدسة الكاتب)

ومادة الصمغ هذه، الأكثر حضوراً، تُكسب المداد بريقاً ولزوجةً (الصورة 15). وللاحتفاظ بالمداد توضع قطعة من قطن أو صوف في الدواة تسمى: **اللّيقَة**، لكن الأفضل أن تكون من الحرير، لأن انتفاشها في المحبرة وعدم تلبدها أعون على الكتابة[36] (الصورة 16).

[35]- شرح هذه العمليات الفقيه صالح بن عبد الله الإلغي في: **المدرسة الأولى، وصف شامل للتعليم الأوّلي بالمدرسة القرآنية في سوس**، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1998، ص 46.

[36]- القلقشندي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، م. س، ج2، ص 458.

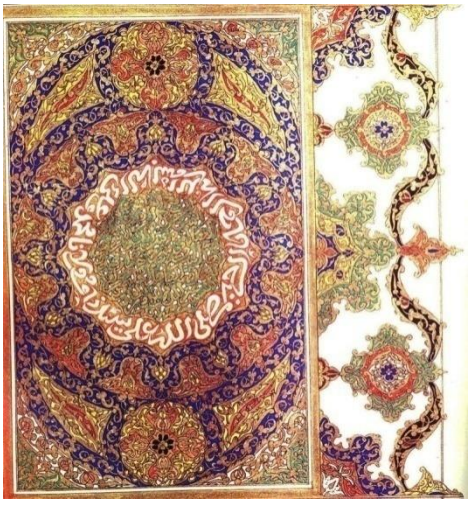
(الصورة 15) الصمغ العربي أو العلك (بالأمازيغية: تونِينْ)، يمنح المداد لمعاناً ولزوجة (عدسة الكاتب)

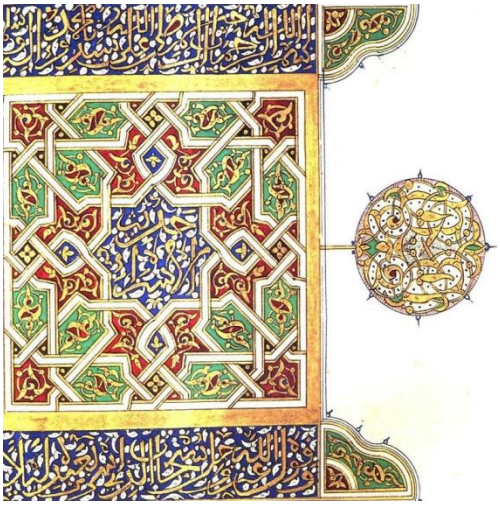
(الصورة 16) شرنقات دودة القز (اللّيقَة)، توضع في الدواة، وتثبت المداد (عدسة الكاتب)

- الأصباغ:

اهتم الكتاب المغاربة بالأصباغ والألوان، وأهمها عندهم الحمراء والزرقاء والخضراء، يستعملونها لرسم الزخارف والتزاويق الهندسية المختلفة الأشكال (الأشكال: من 1 إلى 6)، كما استعملوها لكتابة العناوين الرئيسية والفرعية في كتبهم، وكذا كل ما يودون شد انتباه القارئ إليه مثل اسم الجلالة والآيات القرآنية ورموز القراءات والأحاديث الشريفة والأشعار والحكم، وغيرها. وكانت الأصباغ تتخذ من مواد نباتية مثل الزعفران ودقيق قشر الرمان والنيلة وغيرها؛ أو معدنية، مثل صدأ الحديد والنحاس. وقد تعددت وصفات تحضير الأصباغ في تآليف خاصة[37].

[37]- القللوسي الأندلسي، أبو بكر محمد (ت. 707هـ/ 1308م)**: تحف الخواص في طُرف الخواص، في صنعة الأمدَة والأصباغ والأدهان**، تحقيق حسام أحمد مختار العبادي، منشورات مكتبة الإسكندرية، 2007.

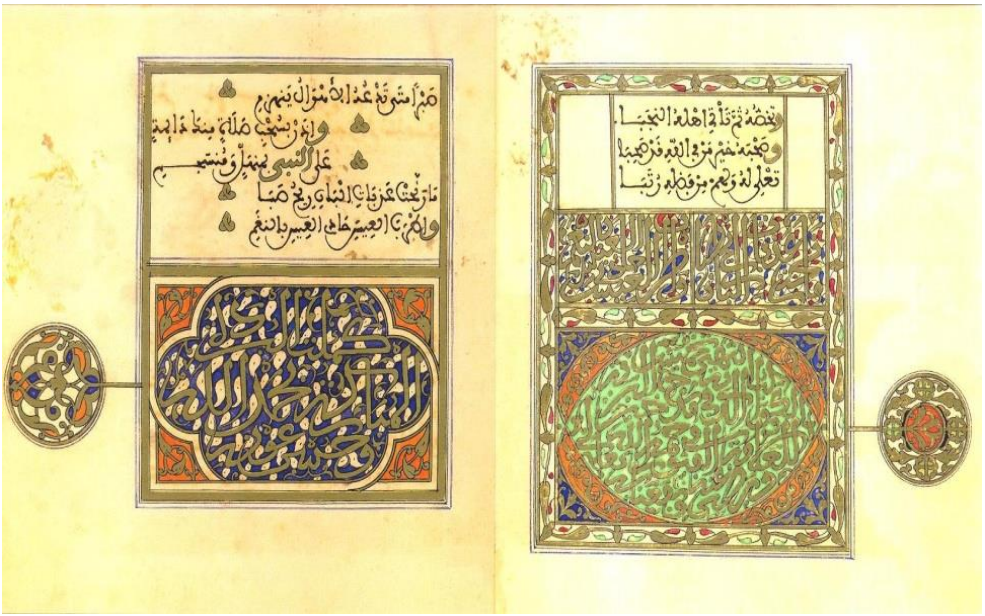




(الشكلان 1 و2) من بدائع الزخرفة المغربية (الخزانة الحسنية - الرباط)

(الشكل 3) **مصحف** مزخرف للخطاط القندوسي
(المكتبة الوطنية للمملكة المغربية-الرباط)

(الشكل 4) بداية **سورة الأعراف** مزخرفة
(المكتبة الوطنية للمملكة المغربية- الرباط)



(الشكلان 5 و6) **دلائل الخيرات** لمحمد بن سليمان الجزولي، مخطوط رقم ج 356، المكتبة الوطنية للمملكة المغربية-الرباط، طبعة وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية، 2003.

ثالثاً: التذهيب والزخرفة:

ويحتلان مكاناً هاماً في صناعة الكتاب المخطوط، ذلك أنهما يضفيان عليه جمالية أخّاذة. ويبدو أن المصاحف الشريفة كانت أول ما حظي بالعناية من قبل الورّاقين، فكانت الورقات الأولى والأخيرة من المصحف وأسماء السور مما يُعنى بتذهيبها وزخرفتها (الشكلان 3 و4).

ومما يحتاجه -من الأدوات- من يشتغل بالتذهيب والزخرفة:

* **ورق الذهب؛**
* **المجمر:** لطبخ الغراء وتسخين الأختام والطوابع[38]؛
* **المخط:** للرسم والتخطيط فوق الجلد[39]؛
* **المرسم:** آلة لرسم النقط؛
* **المِصقلة:** وهي أداة تستعمل لصقل الكتابة بماء الذهب[40].

---

[38]- بنبين، أحمد شوقي و الطوبي، مصطفى: **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط**، م. س، ص 306.

[39]- بنموسى، السعيد (1996): **تاريخ فن تسفير المصاحف الشريفة والكتب المخطوطة بالمغرب من عهد الموحدين الى عهد الشرفاء العلويين**، الرباط، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 55.

[40]- المنوني، محمد: "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، م. س، ص 20.

رابعاً: الخطوط:

تعرف المغاربة على الخط العربي الوافد مع الفتح الإسلامي، ويبدو أنهم أجادوه مع نهاية الربع الأول من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، فقد ورد أن صالحا بن طريفٍ البرغواطي كان له خط حسن[41]. وبمرور الزمن أبدع المغاربة في الخط العربي بشكل يتلاءم وخصوصياتهم الثقافية والجمالية والفنية، فأسسوا لما سمي: **الخط المغربي**، وأنتجوا منه خطوطاً في غاية الجمال، واستطاعوا أن يُكسبوها مرونة وطواعية وقدرة على التشكل وفق الأشكال الهندسية المختلفة.

أنواع الخط المغربي وخصائصه:

يميز الدارسون للخط العربي، عموماً في المشرق والمغرب، بين نوعين أساسيين هما: الخطوط الفنية ذات القيمة الجمالية، وخطوط الكتابة الاعتيادية المستعملة لغرض التدوين. وبخصوص المغرب، فالنوع الأول يخضع لمقاييس بصرية وضوابط فنية، نتيجة التقليد والموهبة والتمرس الطويل لممارسيه، ويتعلق الأمر بالخط الكوفي والثلث المغربي والمبسوط والمجوهر والمسند-الزمامي. فيما تفتقر خطوط الكتابة الاعتيادية للقيمة الفنية العالية، وتشمل جميع الخطوط التي يَعسُر تصنيفها، والتي تستعمل للتدوين فحسب[42].

1- **الكوفي المغربي**: صنف من الخطوط تولد عن الخط الكوفي المشرقي القديم الذي وصل إلى المغرب بعد عصر الأدارسة، وتطور بالخصوص في الأندلس، فتكيّف مع الوضع المغربي وسمي كذلك، إلى جانب الكوفي الأندلسي والكوفي القيرواني. كما وقع التمييز بين الكوفي المرابطي والكوفي الموحدي... وكُتبت بالكوفي المغربي عموماً المصاحف القديمة على رَقّ الغزال أو على الورق ابتداءً من العصر المرابطي، حسبما وصل إلينا منه، ونقش على النقود وعلى الحجر بأبواب بعض المدن والقصبات، وعلى الجبس بجدران المساجد العتيقة والمدارس[43]، وقبور الملوك والأضرحة، ولا يستعمل في الكتابة العادية إلا قليلاً. يتميز بخطوطه المستقيمة وزواياه الحادة، ومن تطوره تشكلت أهم أنواع الخطوط المغربية. ولم يعد يستعمل هذا الخط بعد العصر الوسيط إلا فيما ندر[44].

2- **الثلث المغربي**: وهو مشتق من خط الثلث المشرقي، يمتاز بجمالية أخّاذة، ومن خصائصه أن حروفه ليّنة ومنسابة، وإمكانياته كبيرة على التشكل والتركيب والتداخل، ويتمتع بحرية أكبر في تطويع صور الحروف وأحجامها. يكتب الثلث المغربي بطريقتين: بسيطة تسير في اتجاه خطي، ومركبة متداخلة، واستعمل الثلث المغربي على النقود المغربية منذ العصر الموحدي، وكذا في الزخارف على الرخام والجبس والزليج والخشب في العصر المريني بجانب الكوفي أحياناً، وفي الطوابع السلطانية في العصرين السعدي والعلوي. غير

41- ابن حوقل، أبو القاسم النصيبي (ت. 367هـ) : **صورة الأرض**، نشر كرامرز وآخرون، ليدن، 1938-1939، ص 82.

42- أفا، عمر و المغراوي، محمد (2007): **الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق**، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، ص 57.

43- المنوني، محمد (1989): **المصادر العربية لتاريخ المغرب**، ج2، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، ص 365.

44 - أفا، عمر؛ المغراوي، محمد: **الخط المغربي**، م. س، ص 57-58.

أن الخطاطين يكتفون في الغالب باستعمال الثلث المغربي لغايات جمالية، مثل كتابة العناوين والفصول والأبواب في النسخ الخزائنية المخطوطة، وذلك لصعوبة إنجازه وقراءته[45].

3- **المبسوط أو المستقيم**: هو أشهر أنواع الخطوط المغربية، وهو مشتق من الخط الكوفي، حروفه لينة ومستقيمة وممتدة، واضحة وسهلة القراءة، فهو بذلك أريح الخطوط للعين. استعمل المبسوط منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي في كتابة المصاحف عوض الكوفي، وبه طبعت على الحجر بفاس والقاهرة، وذلك منذ سنة 1879م[46]. ولا تزال المصاحف تكتب بهذا الخط إلى وقتنا الحاضر[47]، كما يستعمل في عناوين بعض الكتب والمجلات.

4- **المجوهر**: انحدر هذا الخط من المبسوط في حدود القرن السادس الهجري/ الثاني عشر للميلاد، واتسع انتشاره لسرعة الكتابة به، فأصبح الخط الأكثر استعمالاً بالمغرب، فكتبت به الظهائر السلطانية والرسائل الرسمية، والكتب العلمية المختلفة، وكان الخط الرسمي للمطبعة الحجرية، وطبع به أزيد من خمسمائة (500) كتاب منذ عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن سنة 1864م إلى بداية عهد الحماية الفرنسية[48]. ولا يزال المجوهر يستعمل عند العدول، لكن بقلة، وحروفه تمتاز بالدقة والصغر والتقارب، ويوحي تناسقها بعقد الجوهر. فهو خط رشيق مكثف، شديد الخصوصية، وتحتاج قراءته إلى مهارة خاصة[49]. ومن أساليبه المشهورة الخط الفاسي والسوسي والدرعي والصحراوي.

5- **الزمامي** أو **المسند**: سمي بالزمامي نسبة إلى الزمام وهو التقييد، وبالمسند لوصف ميل حروفه نحو اليمين. يكاد ينحصر استعماله في كتابة التقاييد الخاصة، وكنانيش العلماء، وعند الموثقين والعدول في الوثائق والعقود، حتى عرف عند العامة ب: **خط العْدول**[50]. وتطرح قراءته صعوبة كبيرة لسرعته.

6- **المدمج**: لا يعني نوعاً بعينه من أنواع الخط المغربي المعروفة، ولا يعدو أن يكون شكلاً من أداء الكتابة الاعتيادية السريعة التي تجمع بين مؤثرات خطين متمايزين بغاية دمجهما معاً، مثل المبسوط والمجوهر، أو المجوهر والمسند، أو المبسوط والمسند...، في أسلوب عفوي يفتقر إلى المسحة الفنية التي لسابقيه[51] (الشكلان 7 و8).

---

[45] - المغراوي، محمد (2011): "بعض القواعد الأساسية للخط المغربي"، ضمن: **الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي**، الدورة الرابعة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، ص31.

[46] - المنوني، محمد: **المصادر العربية لتاريخ المغرب**، م. س، ص 365؛ أفا، عمر والمغراوي، محمد: **الخط المغربي**، م. س، ص 58.

[47] - آخرها المصحف المحمدي، المطبوع سنة 2010، وقبله المصحف الحسني المسبع، المطبوع سنة 1997م، والمصحف الحسني المطبوع سنة 1980.

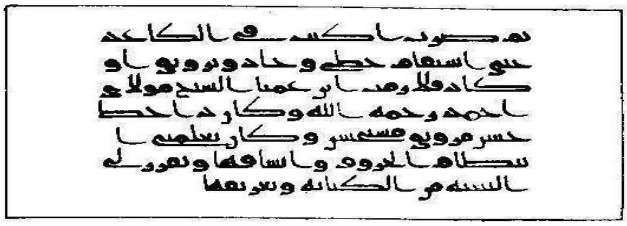
[48] - عن المطبوعات الحجرية، يُراجع: فوزي، عبد الرزاق (1993): **المطبوعات الحجرية المغربية**، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة؛ الگندوز، لطيفة (2002): **الطباعة والنشر بالمغرب**، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، مطبعة المناهل، ج1.

[49]- أفا، عمر و المغراوي، محمد: **الخط المغربي**، م. س، ص 62-63.

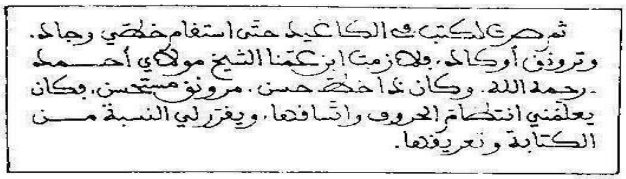
[50]- أفا، عمر و المغراوي، محمد: **الخط المغربي**، م. س، ص 64.

[51]- المغراوي، محمد: "بعض القواعد الأساسية للخط المغربي" ضمن: **الدليل المرجعي**، م. س، ص32.
لمعرفة المزيد حول الخط المغربي، انظر ملفاً كاملاً عنه بالعدد31 (2011) من مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، عنوانه: **فن الخط المغربي: تاريخه وتقنياته وأساليبه**، ص ص: 9-161.

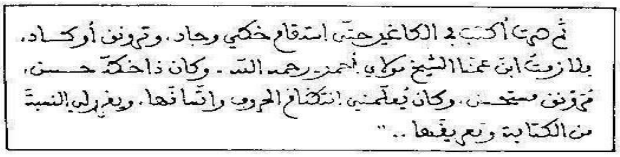
نماذج من الأنواع الخمسة للخط المغربي



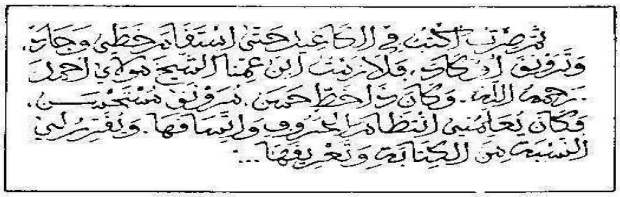
الخط الكوفي المغربي



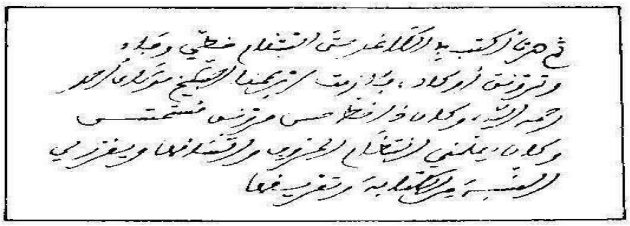
الخط المبسوط



الخط الجوهر



خط الثلث المغربي

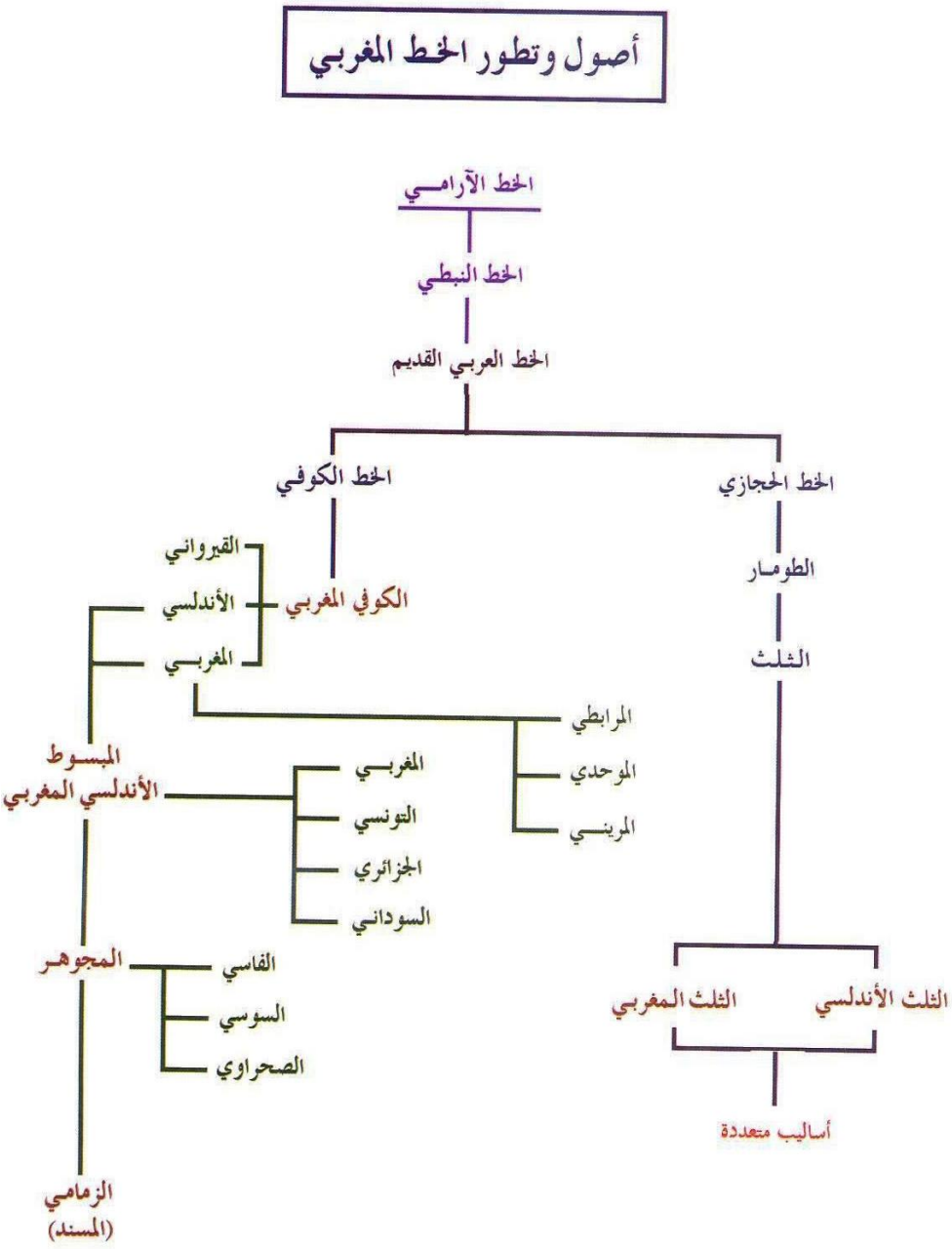


الخط المسند الزمامي

(الشكل: 7) **نماذج من الأنواع الخمسة للخط المغربي**

المصدر: أفا، عمر و المغراوي، محمد: **الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق**، ص 57.

ملاحظة: الفقرة التي تكررت في النماذج الخمسة واحدة، وهي مقتبسة من مقدمة مخطوط: **حلية الكتاب ومنية الطلاب**، لأحمد الرفاعي، د254، المكتبة الوطنية للمملكة المغربية-الرباط.



(الشكل: 8) **أصول وتطور الخط المغربي**

المصدر: المغراوي، محمد: "بعض القواعد الأساسية للخط المغربي"، ضمن: **الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي**، م. س، ص 35.

ويتميز الخط المغربي بخصائص فنية وجمالية جعلت منه فناً قائما بذاته، إلى جانب قيمته الوظيفية، بوصفه أداة تواصل ونقل للمعارف والأفكار والقيم المختلفة. ومن هذه الخصائص: **الجمالية، والانسجام والتناغم، والغنى والتنوع، والتجريد، والليونة والانسيابية، والحرية التشكيلية**[52].

خامساً: الوراقة

1- تاريخها وصناعتها وخصائصها:

الوراقة-كما عرّفها ابن خلدون- هي كل العمليات الكتبية والدواوين من **انتساخ** و**تصحيح** و**تجليد**[53]. أما **النساخة** فقد كانت تقوم مقام الطباعة في العصر الحديث، ولم يتقلص استعمالها إلا بظهور آلات الطبع الحجري والسلكي والحروفي، ثم آلات الرقن والتصوير. وقد امتهنها خلق كثير، لأنها "من أحسن الحرف والأشغال، لما فيها من نشر العلم وتخليده، وقد احترف بها كثير من المقتدى بهم"[54]. و**التصحيح** يعني الوقوف على مطابقة المنسوخ للمنسوخ عنه.

أما **التسفير** فهو اصطلاح مغربي يعني ضم أوراق السّفْر بعضها إلى بعض، يقابله **التجليد** بالمشرق. وكان التسفير يحظى في المغرب باهتمام كبير، حتى غدا صناعة احترفها كثير من الناس. وقد بوّأه ابن الحاج مكانة بارزة، لما قال في **المدخل**: "إن هذه الصنعة من أهم الصنائع في الدين، إذْ بها تُصان المصاحف وكتب الأحاديث والعلوم الشرعية"[55]. ومن المواد التي يحتاج إليها المسفّر: **الورق المقوى والجلد والخيط والغراء** المتخَذ من **النشا**. أما أدواته فهي متعددة، لكن يبقى أهمها:

أ- **التخت**، أو المكبس، ويسمى في الاصطلاح المغربي (الزيّار) وبه يضغط المسفّر على الكتاب حتى يجف من الغراء[56]؛

ب- **المنجم**: آلة من الخشب تزن ستة أرطال أو أقل، تضرب بها الكراريس "حتى يسكن الكتاب ويتليّن كاغطه وينظم بعضه ببعض بقوة الضرب"[57]؛

ج- **القرطبون**: هو المثلث (l'équerre)؛

د- **المطرقة**: لضرب ما غلُظ في موضع الخياطة إذا كانت الكراريس كثيرة؛

---

[52]- للتوسع في هذه الخصائص، يُنظر: أفا، عمر و المغراوي، محمد: **الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق**، م. س، ص 55-56.

[53]- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت. 808هـ/ 1406م): **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق علي عبد الواحد وافي (2006)، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط2، ج2، ص889.

[54]- أبو حامد محمد العربي الفاسي في شرحه على **دلائل الخيرات** للجزولي، مخطوط المكتبة الوطنية للمملكة المغربية (ك1532)، ص 177، نقلاً عن: المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص 12.

[55]- ابن الحاج: **المدخل**، الإسكندرية، المطبعة الوطنية، ج3، ص 133-134، نقلاً عن: المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م.س، ص 12.

[56]- بنبين، أحمد شوقي و الطوبي، مصطفى: **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط**، م. س، ص 61.

[57]- السفياني، أبو العباس أحمد بن محمد (ق11هـ/ 17م): **صناعة تسفير الكتب وحل الذهب**، نشر بعناية بروسبير ريكار (PROSPER RICARD)، باريس، ط2، 1925، ص9.

ه- **المدية** أو **السكين**، و**المقص** و**المِقراض والمفرط**، وتستعمل لقطع الورق والجلد، و**حجرة القوصري** لصقل التقصيص، و**المثقب** (الإشفى)، وعود لدلك الجلد الخفيف، ومحارة لدلك الجلد، و**البركار** (ويسمى الضابط أو الدابد)، و**المسطرة**، و**القاس** و**المراشم**[58]. ومن لوازم خياطة الكتاب: **الإبر**، و**الخيوط** (الصورة 17)، و**المرمّة**، وهي آلة لإلصاق الأوراق بعضها إلى بعض وخياطتها[59] (الصورتان 18 و19).

(الصورة 17) الخيط الذي يستعمل في تسفير الكتب (عدسة الكاتب)

(الصورة 18): نوع بسيط من المرمّة لخياطة الكتب (عدسة الكاتب)

(الصورة 19): آلة خياطة المخطوطات (المرمّة)، وبجانبها شمع لتسهيل عملية الخياطة
المصدر: رواق وزارة الثقافة، المعرض الدولي للنشر والكتاب -الدارالبيضاء- 2009 (عدسة الكاتب)

[58]- بنموسى، السعيد: **تاريخ فن تسفير المصاحف الشريفة**، م. س، ص 54-55.
[59]- بنموسى، السعيد: **تاريخ فن تسفير المصاحف الشريفة**، م. س، ص 54.

وللمُسَفِّر صفات ذاتية وحرفية، حددها صاحب **العُمدة** في "سرعة الفهم، وجودة النظر وحدته، وخفة اليد، وترك السرعة، والتثبت والتأني، وحسن الجلوس، وملاحة الاستمالة، وحسن الخلق"[60] (الصورة 20).

وكانت كل الأعمال المتصلة بصناعة الكتاب المخطوط وإنتاجه تتم نهاراً في ضوء الشمس، وفي الليل يستعان بوسائل للإضاءة التقليدية المختلفة من مصابيح وسرج وقناديل، وغيرها (الصورة 21).

(الصورة 20): نموذج للتسفير المغربي

(الصورة 21): نموذج من القناديل الزيتية الفخارية، تستعمل للإضاءة (عدسة الكاتب)

اشتغل بالوراقة في المغرب كثير من الناس فرادى وأُسَراً. ففي فاس، مثلاً، كانت العائلات الماجدة، سليلة الملوك الوطاسيين، والمتأففة من احتراف المهن المزرية، تتخذ الوراقة صنعة للعائلة، بحيث ينخرط كل أفرادها فيها، فتجد منهم المورّق والناسخ والمجدول والمذهب والمسفر...، يتعاونون كلهم على الكتاب حتى يخرج تاماً كاملاً[61].

ومن تاريخ الوراقة، يبدو أن أقدم ذكر لها بالمغرب ما ورد عند البكري[62] من أن الإمام يحيى بن إدريس (يحيى الرابع: حكم بين سنتي 292 و305هـ/ 904 و917م) اتخذ عدداً من الوراقين ينسخون له، إلا أننا لا نعرف أحداً منهم أو أعمالهم[63].

60- مجهول (من أهل القرن 5هـ/ 11م): **عمدة الكتّاب وعدة ذوي الألباب**، ص 157. نقلاً عن: شبوح، إبراهيم: "مصدران جديدان عن صناعة المخطوط: حول فنون تركيب المداد"، م. س، ص 17.

61- الكتاني، عبد الحي: **الإفادات والإنشادات وبعض ما تحمله من لطائف المحاضرات**، نقلاً عن: المنوني، محمد: "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، م. س، ص31-32. وقد ذكر الكتاني من الأسر الفاسية التي كانت تشتغل بالوراقة، أسرة الحلو الوطاسية، التي وجد من أعمالها نسخة من صحيح البخاري تباع في تونس عند زيارته لها سنة 1340هـ/ 1921م، قال إنها "من النفاسة بمكان: جودة خط، وحسن ضبط ومقابلة وإتقان، إلى ورق جيد صقيل غليظ كأنه جلد، وتذهيب وتراجم وجدويل وتسفير فائق، وفوق هذا نهاية في الصحة (...) وبالجملة، فهي نسخة نادرة لا نظير لها في الصحة والجمال والبهاء..."

62- البكري: **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب**، م. س، ص 132.

63- المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص 17.

وفي العصر المرابطي استأثر الأندلسيون بالنساخة والوراقة[64]، لكن المصادر حفظت لنا خمسة أسماء لوراقين مغاربة، هم: عبد الملك بن عبد العزيز بن وليد اللخمي الشاطبي (كان حيّاً سنة 498هـ/ 1104م)[65]؛ ويحيى بن محمد بن عباد اللخمي، وكان معاصراً لعلي بن يوسف، ولعله كان وراقاً له؛ وزاوي بن مناد بن عطية الله بن المنصور أبو بكر بن تُقْسوط الصنهاجي (توفي سنة 539هـ/ 1145م)[66]؛ والقاضي عياض بن موسى السبتي (توفي سنة 544هـ/ 1149م)؛ وأبو العباس احمد بن عبد الله بن احمد بن هشام اللخمي الفاسي، سكن بمصر وبها توفي سنة 560هـ/ 1164م، وكان يشتغل في الوراقة بمساعدة زوجته وابنته، وكان الناس لا يفرقون بين خطوطهم لتماثلها[67].

وعرفت الوراقة ازدهاراً كبيراً خلال العصر الموحدي، ساعد على ذلك ما كان للخلفاء أنفسهم من اهتمام بهذه الصنعة، فقد كانوا يجيدون خطوطاً عديدة، وكانت الوثائق الرسمية الصادرة عنهم تعلوها عبارة (الحمد لله وحده) يكتبونها بخط الثلث[68]. ويتجلى ذلك أيضاً في اتخاذهم خطاطين مهرة لأبنائهم، فقد كان لعبد المؤمن بن علي ثلاثة عشر من الأبناء كلهم خطاطون، فضلاً عمّا عرف به الخليفة أبو حفص عمر المرتضى (ت. 665هـ/ 1256م) من براعته في الخط[69]، وإجادته الكتابة بثلاثة خطوط[70]، وكان من منتسخاته ربعة قرآنية في عشر مجلدات[71].

كان لابد لهذا الاهتمام من قبل الخلفاء أن يكون له أثر في المجتمع، وهكذا شهد العصر الموحدي نبوغ العديد من الوراقين، حفظت لنا بعض المصادر أسماء ستّ وعشرين، منهم ثلاث نساء[72]. ومن شواهد هذا الازدهار أيضا ما ذكر عن وجود 400 مصنع للورق في فاس وحدها[73].

وفي العصرين المريني والوطاسي، عاد التأثير الأندلسي، وحاولت الوراقة المغربية أن تحافظ على المستوى الذي كانت عليه في العصر السابق، مع اختلافات واضحة، وهكذا عُرف من وراقي العصرين ثمان وثلاثون، منهم عدة سلاطين وامرأة واحدة[74].

64- المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص 21.
65- ابن عبد الملك: **الذيل والتكملة**، تحقيق إحسان عباس، السفر 5، القسم 1، رقم 79، نقلاً عن: المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص22.
66- ابن الأبّار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت. 658هـ/ 1260م): **المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي**، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص 92-94، ترجمة رقم 75.
67- المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص 24.
68- المنوني، محمد (1989): **حضارة الموحدين**، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، ص 180.
69- مجهول (مؤلف أندلسي من أهل القرن الثامن الهجري): **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية**، تحقيق سهيل زكّار وعبد القادر زمامة (1979)، الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة، ط1، 168.
70- المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص 28.
71- تحتفظ المكتبة الوطنية للمملكة المغربية بالرباط ببعض مجلداته.
72- عن أسمائهم ومواطنهم ومجالات تميزهم، انظر: المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص ص 34-42.
73- ابن أبي زرع الفاسي، علي (726هـ): **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، راجعه عبد الوهاب بنمنصور، الرباط، المطبعة الملكية، ط2، 1420/1999.
74 - للتوسع في الموضوع، انظر: المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص ص 59-70.

وابتداءً من العصر السعدي، اتخذت الوراقة شكلاً جديداً، حيث أسست أول مدرسة لتعليم الخط في جامع المواسين بمراكش بإشراف الخطاط عبد العزيز بن عبد الله السكتاني. وبرز خلال هذا العصر اثنان وستون وراقاً، منهم أحمد المنصور السعدي[75]. ويبقى العصر العلوي أغنى العصور من حيث المشتغلين بالوراقة ومن حيث الإنتاج كذلك إلى حين ظهور الطباعة الحجرية[76]. (الصورة 22).

(الصورة 22): نموذج من المطبوعات الحجرية: كتاب: **تحرير الهندسة الإقليدية**، من تأليف نصير الدين خوجة، الجزء الأول (طبع بفاس سنة 1293هـ/ 1876م).
المصدر: معرض المخطوطات بمكتبة آل سعود بالدار البيضاء، 2009 (عدسة الكاتب)

[75] - المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص ص 75-109.
[76] - المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص ص 113-328.

2- أشهر الوراقين المغاربة:

أحصى الأستاذ محمد المنوني عدداً كبيراً منهم، تواتر ذكرهم في المصادر خلال الفترة الممتدة من العصر الوسيط إلى المعاصر، فعدّ من الرجال (572)، منهم (376) من الوراقين النساخين، و(44) من المخرجين لمؤلفات خاصة، و(22) من المورقين في مادة أو مواد متقاربة، و(28) من النساخين الذين حققوا أرقاما مرتفعة، و(5) من الوراقين الذين أنجزوا منتسخات في وضع متأزم، و(17) من المورقين بخطوط منوعة، و(18) من مصححي المنتسخات، و(16) من المسفّرين ومصلحي الكتب، و(34) من المزخرفين، و(12) من الوراقين الذين لهم بعض الخصوصيات. ومن النساء وقف المؤلف على ثلاثة عشر (13) من الورّاقات[77].

ومن جهته، عدّ الأستاذ أحمد بوزيد الگنساني، بالصقع السوسي وحده، نحواً من ستّ وثمانين من الوراقين، ابتداءً من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي[78].

خاتمة:

بدا واضحاً –من خلال هذا الاستعراض الوجيز- أن صناعة الكتاب المخطوط وإنتاجه بالمغرب لها رصيد تاريخي كبير، يعود إلى بدايات العصر الوسيط ويمتد إلى القرن العشرين. كما أن هذه الصناعة طبعت بخصوصية مغربية أصيلة، تجلّت في المواد الأولية والأدوات والآلات المستعملة فيها، من أقلام وأحبار وأصباغ وألوان ورقوق وأوراق وأخشاب... وغيرها، وكلها محلية المصدر، ومروراً بمراحل إعداد الكتاب، منذ أن يكون فكرة إلى أن يصير جاهزاً وقابلاً للاستعمال في حلّة بديعة. وكلها أمور تشهد على المهارات المتعددة والدقيقة للإنسان المغربي الصانع الماهر والمحترف.

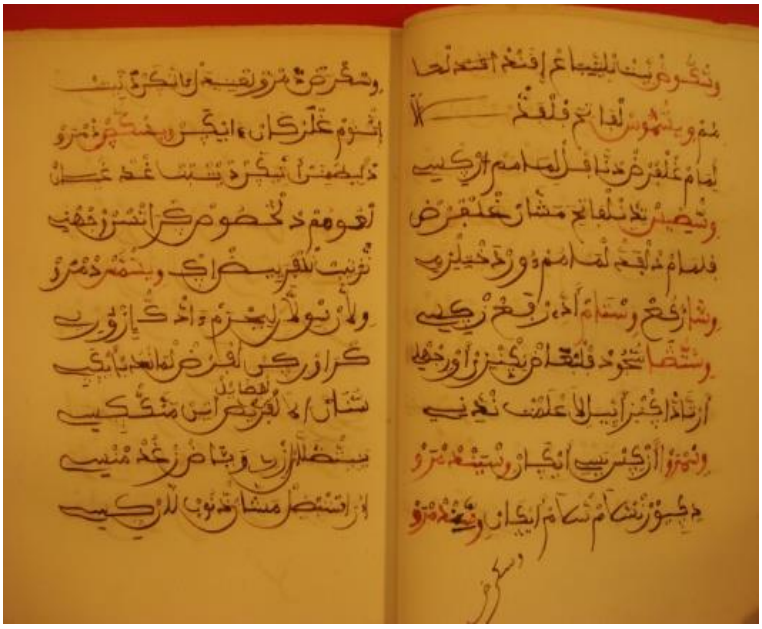
وتبيّنت، من جهة أخرى، المكانة التي كانت تحتلها هذه الصناعة في الميدان الاقتصادي والتنموي، فهي تشغّل فئةً عريضةً من الحرفيين يعيلون شريحة واسعة من أبناء المجتمع. وإن الحفاظ على ممارسة هذه الصناعة وتنمية هذه الحرف من جديد، كفيل بضمان استمراريتها، وستساعد على ترميم ما تأثر بعوامل الزمن والطبيعة والإنسان من التراث المخطوط.

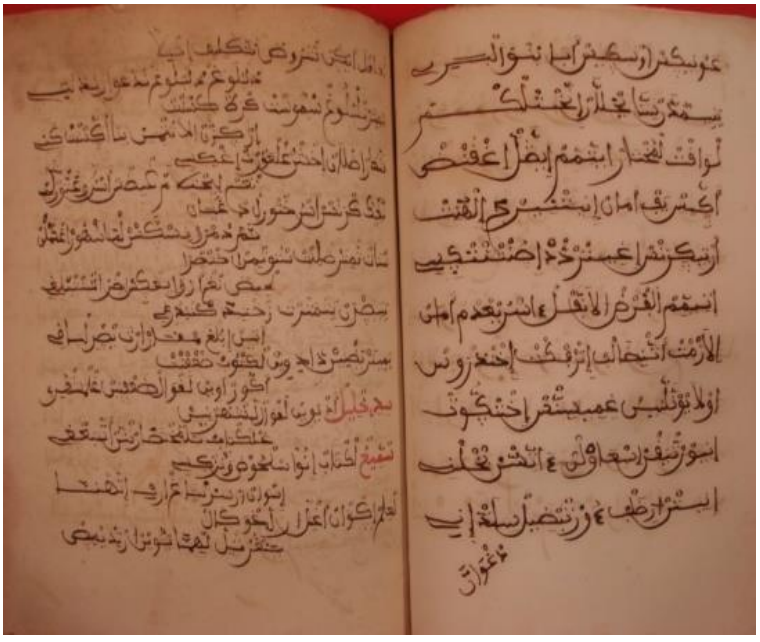
---

[77]- انظر الكشاف الذي ذيّل به محمد المنوني كتابه: **تاريخ الوراقة المغربية**، م. س، ص ص 331-355.

[78] - الگنساني، أحمد بوزيد: "من تاريخ الوراقة والوراقين بمنطقة سوس"، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط**، ع 21-22 (1996-1997): ص ص 97-142.

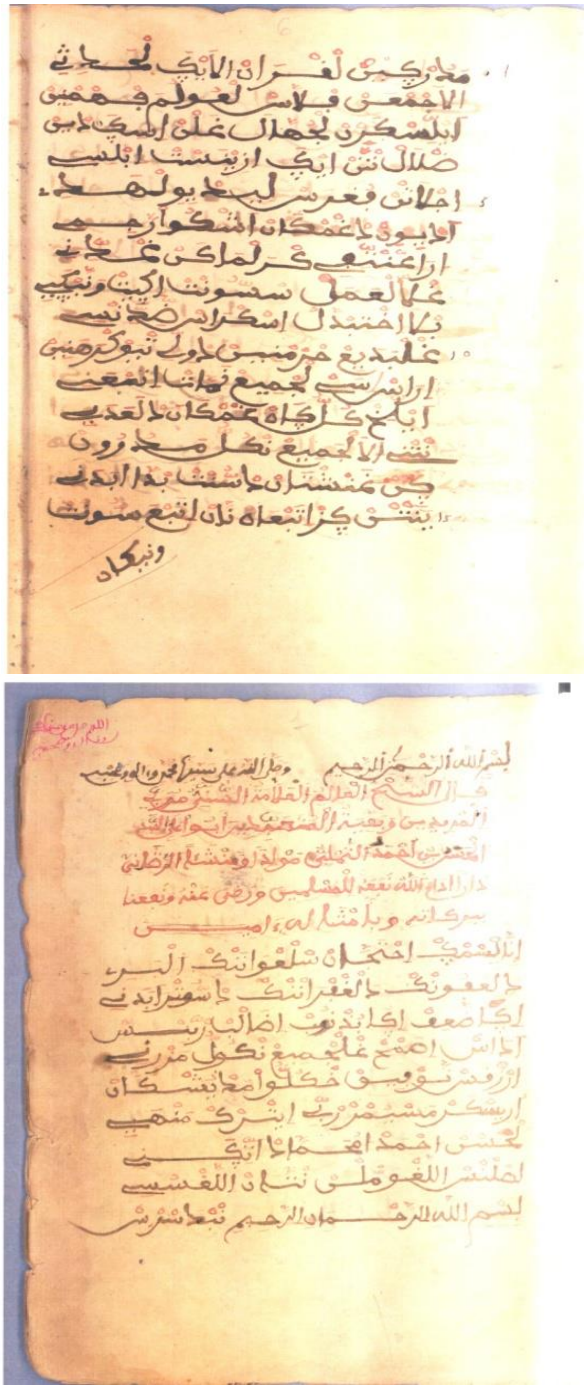
نماذج من بعض المخطوطات العربية والأمازيغية المنتَجة بالمغرب:



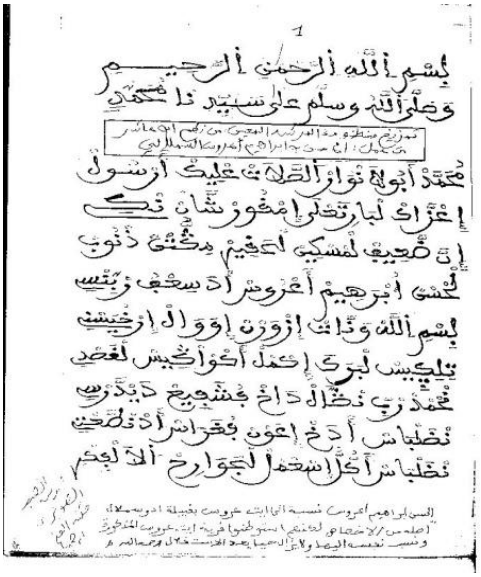


كتاب **الحوض:** امحمد وعلي أوزال (القرن 12هـ/ 18م)

إبراهيم بن علي المرتيني الأقاوي (القرن 12هـ/ 18م):
السّرى للسعادة بالحسنى وزيادة (معجم أمازيغي عربي)
المصدر: معرض المخطوطات بمكتبة آل سعود بالدار البيضاء، 2009 (عدسة الكاتب)

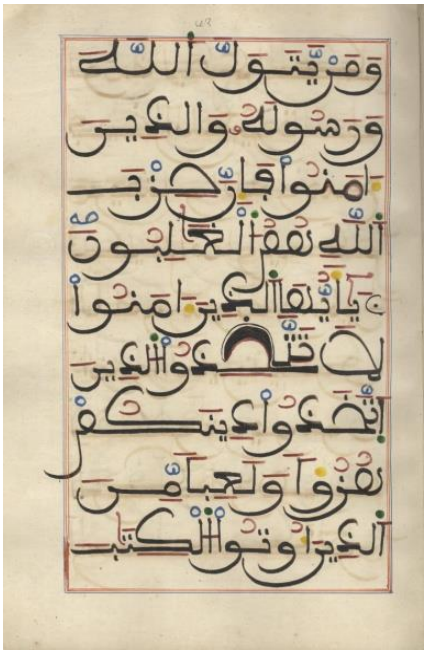


الحسن بن أحمد التملّي الإرَزاني (ت. 1308هـ/ 1890م): **كتاب البدع** (مخطوط خاص)



الحسن بن إبراهيم أعروس (ق.13هـ/ ق.19م): ترجمة متن **ابن عاشر** إلى الأمازيغية (مخطوط خاص)

عبد الحميد الصوفي التامگونسي: كتاب **تليلا**، وهو شرح لرسالة ابن أبي زيد القيرواني بالأمازيغية (1996) (مخطوط خاص)



مصحف بخط مغربي (الخزانة الحسنية، الرباط)

قائمة المصادر والمراجع

ابن الأبّار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت. 658هـ/ 1260م)، (1967): **المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي**، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

أفا، عمر و المغراوي (2007)، محمد: **الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق**، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1.

أفا، عمر (1989): "الألواح"، **معلمة المغرب**، ج2، ص 656-657.

البكري، أبو عبيد الله بن عبد العزيز الأندلسي (ت. 487هـ/ 1094م)، (1857): **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب**، نشر البارون دوسلان، الجزائر.

الإلغي، صالح بن عبد الله (1998): **المدرسة الأولى، وصف شامل للتعليم الأوّلي بالمدرسة القرآنية في سوس**، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.

بنبين، أحمد شوقي و الطوبي، مصطفى (2011): **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط (معجم كوديكولوجي)**، مطبوعات الخزانة الحسنية، الرباط، مطبعة أبي رقراق، ط4.

بنموسى، السعيد (1996): **تاريخ فن تسفير المصاحف الشريفة والكتب المخطوطة بالمغرب: من عهد الموحدين إلى عهد الشرفاء العلويين**، الرباط، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع،.

حمودة، محمود عباس (1994): **تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط**، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن حوقل، أبو القاسم النصيبي (ت. 367هـ/ 977م)،: **صورة الأرض**، نشر كرامرز وآخرون (1938-1939)، ليدن.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت. 808هـ/ 1406م): **مقدمة ابن خلدون**، 3ج، تحقيق علي عبد الواحد وافي (2006)، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط2.

السفياني، أبو العباس احمد بن محمد (ق 11هـ/ 17م): **صناعة تسفير الكتب وحل الذهب**، نشر بعناية بروسبير ريكار/ PROSPER RICARD (1925)، مع معجم لمصطلحاته مترجمة إلى الفرنسية، باريس، ط2.

عبد الوهاب، حسن حسني (1965): **ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية**، 3ج، تونس، مكتبة المنار.

القلقشندى، أحمد بن علي القاهري (ت. 821هـ/ 1418م)، (1913): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، القاهرة، المطبعة الأميرية.

القللوسي الأندلسي، أبو بكر محمد (ت. 707هـ/ 1308م)**: تحف الخواص في ُطرف الخواص، في صنعة الأمدّة والأصباغ والأدهان،** تحقيق حسام أحمد مختار العبادي (2007)، منشورات مكتبة الإسكندرية.

الگنساني، أحمد بوزيد: "من تاريخ الوراقة والوراقين بمنطقة سوس"، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط**، ع 21-22 (1996-1997)، ص ص 97-142.

مجهول (مؤلف أندلسي من أهل القرن 8هـ/ 14م): **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية**، تحقيق سهيل زكّار وعبد القادر زمامة (1979)، الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة، ط1.

المقدسي البشاري، أبو عبد الله شمس الدين (ت. 390هـ/ 999م): **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، تحقيق دي غويه (1906)، ليدن، ط 2.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الإفريقي المصري (ت. 711هـ/ 1311م)، (2004): **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ط3.

المنوني، محمد (1989): **المصادر العربية لتاريخ المغرب**، ج2، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1.

المنوني، محمد (1989): **حضارة الموحدين**، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1989، ص 180.

المنوني، محمد (1991): **تاريخ الوراقة المغربية**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1.

المنوني، محمد (1994): "تقنيات إعداد المخطوط المغربي"، ضمن أعمال ندوة: **المخطوط العربي وعلم المخطوطات**، منشورات كلية الآداب بالرباط.

عروض

الجبال المغربية: مركزيتها، هامشيتها، تنميتها

للأستاذ محمد الناصري

تقديم

صدر كتاب الجبال المغربية: مركزيتها، هامشيتها، تنميتها في طبعة ثانية عن وزارة الثقافة فبراير 2003 في إطار احتفال الوزارة بالسنة الدولية للجبال حيث عملت الوزارة على ترجمة وإعادة نشر الدراسة التي أعدها الجغرافي المغربي محمد الناصري مطلع التسعينيات لصالح اليونسكو صندوق الأمم المتحدة للسكان تحت عنوان

Naciri, M. (1995) «*L'aménagement et le développement des montagnes au Maroc*», Projet MOR/88/PO9; Ministère de l'Environnement.

يعتبر الأستاذ محمد الناصري من أبرز الجغرافيين المغاربة، حيث أشرف على إنجاز العديد من البحوث والدراسات حول المجالات الريفية المغربية عامة والمناطق الجبلية خاصة، في إطار شعبة "التنمية الريفية" بمعهد الحسن الثاني للزراعة والبيطرة بالرباط وله عدد من المنشورات[1].

يتكون كتاب "الجبال المغربية، مركزيتها، هامشيتها ، تنميتها" من 272 صفحة من الحجم المتوسط، يضم مقدمة خاصة بالطبعة العربية لوزارة الثقافة، وتقديما لمضمون الكتاب، تليه خمسة فصول ثم قسم خاص بالبيبلوغرافيا، وعُزز متن الكتاب برصيد وثائقي غني من الخرائط والصور والبيانات الإحصائية.

تتناول فصول الكتاب التي أعاد الأستاذ الناصري عنونتها، لأسباب ربطها بالمقروئية، خمسة فصول رئيسية:

الفصل الأول عُنون في الطبعة الأولى "أصالة المجال الجبلي" وتُرجم ب "أصالة الجبل في المغرب تشخيص وتطور وأفاق".

[1] Naciri, M. (1977), « Pouvoir de commandement ; espace rural et modernisation au Maroc » in *: Etat, pouvoir et espace dans le Tiers-monde.* Sous la Direction de C. Bataillon IEDES. Paris. éd. PUF. pp. 65-83.
Naciri, M. , (1985), « L'aménagement de l'espace territorial au Maroc : lieux d'autonomie et centralisation étatique ». in : *Etat ; territoires et terroirs au Maghreb*. Sous la Direction de P. R. Baduel ; Paris. Edition du CNRS. pp. 225-242.
Naciri, M., (1997), « Les montagnes marocaines : de la centralité à la marginalisation. Réflexion sur une réinsertion des massifs montagneux dans l'espace national ». in : *Les zones défavorisées méditerranéennes*. Roux, B. et Guerraoui, D. pp. 51-69.

الفصل الثاني المعنون في الوثيقة الأصلية "جبال معرضة للتدهور"، تُرجم إلى "هل الأنظمة الجبلية مهددة بالتصحر؟"

الفصل الثالث المعنون أصلا "صدى فقدان التوازنات الجبلية" أصبح: "اختلالات بيئية، ظروف عيش هشة وتدفقات هجروية وقضايا المنهج".

الفصل الرابع والمعنون أصلا "ضيق القاعدة المنتجة" أصبح عنوانه " أي بديل لتقلص موارد الجبل، تدخلات تقنية، بنيات تحتية و تنظيم بشري".

الفصل الخامس المعنون " بدائل التطور" ترجم عنوانه إلى "مراحل ظروف وطرق إعادة إدماج الجبال في صيرورة التنمية المستديمة".

ويلاحظ من خلال مقارنة العناوين الأصلية بالعناوين الجديدة أن الأولى كانت محملة بأحكام جريئة وواضحة عكس العناوين الجديدة التي يغلب عليها طابع التعميم والتعويم.

الفصل الأول

يقع الفصل الأول من الكتاب في 34 صفحة (19 و 53 ص)، يستهله الأستاذ الناصري بخريطة تبرز الوحدات الجبلية الكبرى بالبلاد ثم يتبعها بخريطة تبرز 7 تقسيمات جهوية للمجالات الجبلية بالمغرب وهي من الشمال إلى الجنوب : الريف، ومقدمة الريف، والهضبة الوسطى، والأطلس المتوسط، والأطلس الكبير الشرقي، والأطلس الكبير الغربي، والأطلس الصغير.

يقدم الأستاذ الناصري في هذا الفصل صورة عامة عن الجبال المغربية، مميزاتها وأهميتها مقارنة مع باقي الجبال الإفريقية ويقسمها إلى ثلاثة مجالات بيئية متفردة هي:

- المجموعة الريفية الغنية بالمياه، الفقيرة من حيث التربة.
- المجموعة الجبلية المتميزة بنمط الترحال والمكونة من الأطلس المتوسط والأطلس الكبير الأوسط.
- المجموعة المتميزة بالاستقرار البشري والمتكونة من الأطلس الكبير الغربي والأطلس الصغير.

كما يتناول هذا الفصل المكانة المركزية للجبال في تاريخ الأنظمة السياسية بالمغرب، حيث ساهمت في إبراز الهوية المغربية وكونت معقلا للانبعاث الديموغرافي والثقافي والاقتصادي والسياسي، لكن هذه المركزية التاريخية تراجعت خلال القرن العشرين تحت تأثير الاستعمار الأجنبي، كما تراجعت الأبعاد المتوسطية والصحراوية للمغرب لصالح هيمنة البعد الاطلنتي حيث ركزت الحماية على حصر السكان ومراقبة تحركاتهم.

تعكس هذه السياسة ثلاثة مظاهر :

- سيادة الخطاب الكولونيالي القائم على تقسيم البلاد إلى "مغرب نافع ومغرب غير نافع" على حساب الأصوات القائلة بتقسيم المغرب إلى مجالات استعمار التعمير ومجالات استعمار التأطير.
- تحكم الهاجس الأمني في تقسيم الجبال المغربية إلى مناطق جبلية غير آمنة، ومناطق تكون مراكز للقيادة العسكرية.
- سعي الإدارة الفرنسية إلى عزل سكان الجبل عن سكان السهل وتوظيف هؤلاء ضد الحركة السياسية الناشئة في السهول.

ويرى صاحب الكتاب أن هذه السياسة نتجت عنها حصيلة يمكن تلخيصها في ارتباط السكان ببيئتهم رغم أهمية التكلفة المتمثلة في الحرمان من التجهيزات السوسيواقتصادية والبنيات التحتية، حيث فقدت الجبال مكانتها المركزية في البلاد وصارت معزولة عن التحولات التي شهدها المغرب.

ورغم هذه الحصيلة السلبية فقد ساهمت الجبال في إعادة إعمار السهول المغربية، حيث تم رصد تدفقات سكانية نحو السهول بينما تدهورت الكثافات ابتداء من ق 16.

الفصل الثاني

الفصل الثاني من الكتاب عُنوانه "هل الأنظمة البيئية الجبلية مهددة بالتصحر؟" ويشغل 99 صفحة. قسم هذا الفصل إلى مبحثين أساسيين: تناول أولهما موضوع التباينات المجالية للتدهور، وعرض ثانيهما أشكال التدهور مع الإقرار بصعوبة التمييز بين ما هو ناتج عن تأثير الظروف الطبيعية وما هو ناتج عن مسؤولية الأفعال البشرية.

استهل المؤلف هذا الفصل بمدخل خصص لدراسة دورالظروف الطبيعية في تدهور الجبال المغربية مذكرا بنسبية القول بأن الجبال المغربية تعتبر حاجزا أمام التأثيرات الصحراوية القاحلة، حيث تكمن العوامل المتحكمة في توزيع التساقطات في : العلو، وخطوط العرض، والمسافة عن البحر، و توجه المنحدرات وأن الجبال الرطبة تختزل في بقع صغيرة معزولة ومفصولة، علما أن الإنسان بتدخلاته قد يحافظ على الأنظمة الجبلية أو العكس مما يحدث أشكالا متنوعة من التطور تحتاج إلى دراسات معمقة لتصنيفها، ويقترح ثلاثة أصناف من المجالات حسب درجة التدهور:

- مجال الدير ويطلق على « مناطق الاتصال بين الجبل والسهل» وتتفاوت في إمكانيتها الطبيعية وحمولاتها الديموغرافية وأشكال تدهورها حيث يشهد دير الأطلس أشكال اختلال أكثر حدة من المجالات الأخرى.
- الكتل العليا والمجالات المحيطة بها، وهي أكثر ملاءمة للاستقرار البشري والنباتي لكنها تتعرض لفترات أمطار عنيفة أو ثلوج أو جفاف وتعاقب البرد والحرارة والتعرية العنيفة.

يساهم العامل البشري بدوره في تدهور هذه الأوساط، حيث بينت الدراسات التي قام مشروع إعداد وتنمية المناطق الجبلية للأطلس الكبير المركزي وجود علاقة بين الكثافة السكانية وأهمية تدهور الموارد الغابوية والترابية، رغم صعوبة إثبات الترابطات بين المتغيرين.

إن ما توصل إليه "جون دريش" بأن كثافة التعرية في الأطلس الكبير الغربي يعود إلى مجاورته للهوامش الجافة ينفيه نموذج الريف، حيث تعمل قوة التساقطات على تنامي أشكال التدهور تحت تأثير القاعدة الصخرية وقوة الانحدار. ومن خلال المثالين يعمم المؤلف استنتاجه: "أن الجبال المغربية تعرف تمايزا محليا على شكل جزر صغيرة ذات بنيات وسلوكات مختلفة".

الهوامش الجبلية الشبه القاحلة والقاحلة:

تعرف الهوامش الواقعة في الجنوب الغربي للأطلس الصغير والمنحدرات الجنوبية والشرقية للسلاسل الأطلسية تأثيرات مختلفة تغلب عليها سمة القحولة مما يفضي إلى تهميش مجالي الجبال الرعوية والجبال المستقرة.

الجبال الرعوية وخصوصا الأطلسان الكبير والمتوسط اللذان يتميزان بكثافة سكانية ضعيفة نسبيا ورغم ذلك يشتد التنافس بين القبائل من أجل الوصول إلى المجالات الايكولوجية المتباينة (الماء للمزروعات والغابة للخشب والمراعي العليا للقطيع)، وتعتبر الصراعات التاريخية بين قبائل أيت عطا وأيت سدارت وأيت يفلمان نموذجا لهذه الدينامية رغم ضعف الكثافات مما أنهك البيئة وعرضها للإتلاف .

أما الجبال ذات الساكنة القروية المستقرة والكثيفة خاصة الأطلس الصغير والريف الشرقي فتسجل أعلى الكثافات في البلاد رغم الاكراهات الطبيعية الكبرى مما دفع إلى هجرة قوية تفرغ المجال وتهدد استمرارأشكال الحماية التي أبدعها سكان هذه المجالات (المدرجات ...)

إن دراسة الحالات التي قدمها المؤلف تبين أن التدهور لا يرتبط دائما بالاستيطان كما قد نتصور بل تختلف السلوكات حسب العشائر. فالتنافس على المراعي مثلا يعد أهم محرك لتدهورها، حيث تستحوذ العناصر الأكثر نفوذا على مساحات مهمة وتحولها إلى أراضي زراعية مما يؤثر سلبا على حركة الانتجاع وعلى التضامن الجماعي وينشط حركة النزوح والسلوكات العدوانية ضد الموارد.

في ظل هذا الوضع يتعرض الإعداد الغابوي لصعوبات أهمها شكل التعامل مع الجبل وسكانه وحاجياتهم من الحطب والمراعي مما يفسر فشل الكثير من مشاريع التهيئة رغم تراجع هذه الحاجيات بتنامي اللجوء إلى الغاز والأعلاف الاصطناعية.

إضافة إلى تدهور الغابة، يعرف الجبل المغربي أيضا تدهور تنوعه البيولوجي حيث تعرضت الأعشاب العطرية والطبية المتنوعة جدا لاستغلال كثيف خاصة مع ارتفاع الطلب والأسعار وتعرض الوحيش للإتلاف.

يخلص المؤلف إلى اعتبار العجز في معرفة المجالات الجبلية أهم سبب في تدهورها ودليلا ملموسا على المكانة الهامشية التي تحتلها في متخيلنا وفي انشغالاتنا.

الفصل الثالث:

اختار المؤلف لهذا الفصل عنونا مركبا يحوي ثلاثة مداخل : "اختلالات بيئية ، ظروف عيش هشة، وتدفقات الهجرة قضايا المجتمع"، واستهله بالتعريف بمختلف المقاربات المنهجية المتبعة في دراسة الروابط بين الاختلالات التي تصيب الجبال والمتجلية في الضغط البشري والتدهور الناتج عن ذلك، حيث تمت مقاربة الظاهرة عن طريق مقاربات مونوغرافية، وهي مقاربات قلما تنطلق من البيئة لتقييم أثرها على ظروف عيش السكان، ومن ثم وجب اعتماد أمثلة متعددة لوضعيات متباينة قصد دراسة علاقة السكان بالتدهور، وقد تبين للمؤلف أن الأوضاع تختلف من مكان إلى آخر. فجبال الأطلس الصغير بقحولتها وكثافة هجرة سكانها أصبحت مسرحا لتعمير رفيع بفعل الواردات الخارجية لكنها فقدت المعارف الفلاحية التي كانت تزخر بها، بينما ظهر الفقر والغنى معا في الريف نتيجة الاعتماد على زراعة القنب الهندي والهجرة والتهريب.

لقد كشفت الحالات التي اشتغل عليها المؤلف في هذا الفصل أن تجليات التهميش تختلف حسب عوامل عديدة، كدرجة العزلة وطبيعة النظام الزراعي، ومكانة المضاربات الموجهة للسوق وكثافة السكان، وعليه يكون من الأفيد القيام بتشخيصات نوعية لكل وضعية من أجل تحديد القطاعات الإستراتيجية المناسبة.

الفصل الرابع :

يقع الفصل الرابع في 18 صفحة وعُنوانه "أي بديل لتقلص موارد الجبل : تدخل تقني، بنيات تحتية وتنظيم بشري". قسم الباحث هذا الفصل إلى قسمين؛ تناول في القسم الأول أنماط تقلص موارد الجبل (الاجتثاث، انجراف التربة، الفيضانات، الرعي الجائر...) وانتقل في القسم الثاني لتناول محاولات محاربة التدهور (خلق محميات، تشجير...) ملاحظا أن هذه التدخلات تتخذ في جلها طابعا تقنيا لا يراعي تواجد السكان داخل الغابة ولا حاجياتهم من الخشب والفحم وحاجيات ماشيتهم. ويتخذ تدهور الموارد خمسة أشكال وهي :

1. إتلاف موارد الأراضي الغابوية بفعل الفيضانات وانجراف الأتربة وتحطيم المدرجات والسواقي وردم المجاري.
2. فقدان الموارد المائية بفقدان التربة قدرتها على الاحتفاظ بها مما يؤثر سلبا على المنشآت المقامة على الأودية

3. تراجع إمكانات توفير العشب و خشب العمل و خشب النار.

4. تهديد الحيوانات البرية المحمية للمزروعات.

5. عدم استقرار مداخيل الفلاحين (تقلب الأثمنة، مشاكل النقل، مشاكل التخزين...)

ورغم ما تبذله الدولة من مجهودات فإن تدخلاتها تظل تقنية تتجه إلى معالجة نتائج ظواهر التعرية أكثر مما تتجه إلى معالجة عميقة لأسباب التدهور.

وسجل المؤلف على هذه التدخلات مجموعة من المؤاخذات أهمها التعامل مع الغابة بمنطق الغابة الأوروبية الخالية من السكان، والاستحواذ على الأرض دون اعتبار الجماعات البشرية المستوطنة لها مما يؤجج حالة الصراع بين السكان والسلطة المتدخلة، أضف إلى ذلك ما تعاني منه هذه المجالات من نقص في التجهيزات السوسيواقتصادية. فالتجهيزات المقامة بالمناطق الجبلية، إذا استثنينا التجهيزات الصغيرة الهيدروفلاحية، على سبيل المثال تخدم مصالح السهول أكثر ما تراعي حاجيات سكان الجبال أنفسهم.

الفصل الخامس:

يقع الفصل الخامس في 32 صفحة، وعُنوانه "مراحل ظروف وطرق إعادة إدماج الجبال في صيرورة التنمية المستديمة". ركز هذا الفصل بالأساس على عمق التباين بين المجالات الجبلية مما جعل من مسألة التدخل والتنمية أمرا معقدا زاد في تعميق الفوارق بينها وبين السهول التي اجتذبت مشاريع الري الكبرى والمدن التي استأثرت باهتمام السلطات. جلب هذا الوضع تدخلات قطاعية محدودة من أهمها: مشروع التنمية الاقتصادية القروية للريف الغربي، ومشروع تنمية الأطلس الكبير، ومشروع تنمية الأطلس المتوسط لكنها اتسمت أساسا بسيطرة الطابع التقني عليها.

حاولت الدولة تجاوز هذه الوضعية التجزيئية تدريجيا ابتداء من 1976 (الميثاق الجماعي) عبر التقطيع الجهوي والتقسيمات الإدارية رغم ضعف التأطير وعدم مراعاة الخصوصيات الإيكولوجية المحلية، حيث انطلق التفكير في الجبال من الرغبة في حماية حقينة السدود وضمان الموارد المائية والكهرباء للسهول والمدن قبل أن يتحول هذا الهاجس إلى تفكير شمولي يستحضر الانشغالات الإيكولوجية ومشكل العلاقة بين تدهور البيئة والثقل البشري وحاجيات السكان الاقتصادية والثقافية.

انتقل المؤلف، بعد تقديم مراحل تطور مقاربة الدولة للمجالات الجبلية منذ الاستقلال، إلى تقديم معالم التنمية المستقبلية للمجالات الجبلية بالتركيز على:

- مركزية الجبل في الاستراتيجيات الموضوعة لتنمية الموارد الهيدروليكية،
- تأهيل التراث الجبلي بأشكاله المادية واللامادية والايكولوجية والثقافية،

- تشجيع الفلاحة الجبلية لتوفير مداخيل تضمن الانتقال من الممارسات المسببة لتدهور البيئة إلى السلوكيات الحامية لها،
- تثمين الدور الذي يقوم به السكان في المحافظة على الثروات الجبلية.

ويعتقد المؤلف أن هذه الأهداف لن تتحقق دون الاهتمام بالإنسان وتنمية موارده الاقتصادية. ففك العزلة عن المجال الجبلي وذويه يقتضي تيسير تقوية الارتباط بين المدينة والجبل وتعزيز تنافسية هذا الأخير، وهذا بدوره يستدعي:

- استحضار التمثلات المجالية المتنوعة عند السكان، فعلاقات الصراع أو التضامن بين الجماعات الجبلية تحدد المستويات المجالية المختلفة خاصة منها الدوار،
- اعتبار البعد الزمني الملائم للوحدات الجبلية لأن البرمجة الزمنية الصارمة لا تلائم الساكنة الجبلية،
- تطوير تقنية إشراك السكان في بناء سلاسل الأعمال المزمع تنفيذها،
- التشخيص الدقيق للمكونات البشرية ومجالاتها،
- المحافظة وتنمية حس المبادرة لدى السكان.

ويقترح المؤلف لتمويل هذه التدخلات مجموعة من الأفكار الجديدة مثل إقرار تضامن الجماعة الوطنية على غرار المجهود الوطني الموجه للصحراء، وفرض تحصيل نصيب من ثمن المياه والكهرباء لصالح صندوق من أجل تنمية وتجهيز الجبل وفرض ضريبة على الليالي السياحية، واستثمار عائدات الغابة في المحافظة عليها.

ختم المؤلف كتابه بالتأكيد على أن مجتمع الجبال في المغرب لا تنقصه الحيوية والإبداع مما يفرض، في التعامل معه، الانتقال من منطق الإعانة إلى منطق الإنصات وتحرير المبادرات الخاصة. فتأهيل الجبل يقتضي إشراك السكان واعتبارهم فاعلين إيجابيين وتوفر الإرادة والعزم السياسيين.

البيبلوغرافيا

أدرج المؤلف في كتابه ثمانية مراجع باللغة العربية ومائة وثمانية وأربعين عنوانا باللغات الأجنبية، وهي قائمة غنية وذات قيمة عالية بالنسبة لكل باحث يصبو إلى معرفة الجبال المغربية وإشكاليات تنميتها.

أحمد أگنتيف
جامعة ابن زهر

قواعد النشر بمجلّة أسيناگ ⵣⵙⵉⵏⴰⴳ

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 12 Exactement، مع هوامش (يسار ، يمين) 2.5 سم، و(أعلى، وأسفل) 2 سم. وبالنسبة لخط تيفيناغ، 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 المجلة، ورقم المجلّد، والعدد، ورقم كل من الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة. ويتم الفصل بين هذه الإشارات بفواصل.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

الهوامش والاستشهادات

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