

(This essay was originally published in the Chergui, run by [LE18](#) in Marrakesh, as part of the publication accompanying the exhibition “Melhoun 2.0”, curated by Philip Van Den Bossche and produced by [Fenduq](#).)  
<https://fenduq.com/malhoun-2-0-exposition/>

## Le témoin qui a oublié ses clés

Ayoub El Mouzaine

«Bâtir» et penser, chacun à sa manière, sont toujours pour l'habitation inévitables et incontournables. Mais en outre, tous deux sont inaccessibles à l'habitation, aussi longtemps qu'ils vaquent séparément à leurs affaires, au lieu que chacun écoute l'autre. Ils peuvent s'écouter l'un l'autre, lorsque tous deux, bâtir et penser, font partie de l'habitation, qu'ils demeurent dans leurs limites et savent que l'un comme l'autre sortent de l'atelier d'une longue expérience et d'une incessante pratique.»

BATIR HABITER PENSER, Essais et conférences, Martin Heidegger 1951.

(Conférence prononcée au mois d'août 1951 à Darmstadt).

عندما اقترح عليّ القيم الفنيّ فيليب فان دن بوش تكريس نصّ لمعرض **ملحون 2.0**، فكّرتُ في البداية أن أتحدّث عن هذا الدور الذي أوكلته إليّ الجماعة كشاهدٍ، إلى جانب شهود مختلفين، أي أن أتناول علاقتي بالمؤلفين المشاركين، كما عرفتهم أو خبّرتُ عنهم، عن طريق السّمع والمشاهدة، لكنني تردّدتُ وخشيتُ أن تتحوّل شهادتي إلى نوع من التدليس التّأويلي والفضلكة الشخصية. هكذا اضطررتُ بدوري إلى استدعاء شاهد آخر والاحتجاج به؛ فالشهادة سلسلةٌ من العلائق المركّبة والمرتبكة، لا تؤمن بالقطائع، وإنّما تحتفي بالتناسل والاتصال في الغياب المستحيل. تذكّرتُ، في خضمّ هذا المأزق الذي كتلني، إنّ ما قد يجمع الأقوال بالأفعال هو الشدو الممتدّ على طاولة القضاء. فعادت إلى ذهني حينئذٍ قصيدةُ الدّمْلج (الدّمليج، في العامية المغربية) التي نظمها الشاعر الشعبي محمد بن أحمد المدغري، وارتبطت بالأداء المحبوب للحاج الحسين التولالي (1928-1998). ها هي تُحيط بمعصمي، ابتداءً من الآن وحتى نهاية القضية، مثل من تستدعيه العدالة لإقامة الدليل، دون أن يقوى على إخراج المفتاح من جيبه. فهل على الشاهد أن يكون حاضراً؟ معاصراً؟ أم أنّ غيابه المكاني واستعصائه الزمني يجعلان منه عائداً ضرورياً للكشف عن حقيقة مفترضة؟

### السرابية

نحنونا، في هذا العرض/المعرض، يرجع طيفُ الحسين التولالي، وإلى جانبه محمد المدغري، حتّى أنهما يصيران شاهدين أساسيين لا يكتمل سعيّنا لكتابة بيوغرافيا اجتماعية للفن في المغرب دون الإصغاء لأقوالهما المُجملة في قصيدة الدّمليج. يتعلّق الأمر، في هذا النص، بدليل خرائطيّ، موسيقيّ وهندسيّ، شعريّ وسردّيّ في آن، يحتفي بالصنّعة دون أن ينطق بها، ويصف حقبة تاريخية نحاول فتح بابها من داخل القصيدة. لكن، في البدء، من يكون التولالي؟ يبدو الاسم مألوفاً عند عشاق فن الملحون، المعروف كذلك باسم «العلم الموهوب»، باعتباره واحداً من الحُفّاظ والموسيقيين المُجدّدين لهذه الحرفة اللطيفة. ولد التولالي، كما تدلّ على ذلك كنيته، في منطقة تولال ناحية مدينة مكناس، وانتمى إلى عائلة اهتمّت بزراعة الورد. وهي منطقة

معروفة أيضاً بكروم العنب وبنبيذها الشهير، واسع الاستهلاك، الذي يحمل نفس اسم صاحبنا. تُلخص لنا هذه الأرض التي ولد فيها التولالي، ثم سكنها وسكنته، السكرة الجمالية التي سترافقه طوال مشواره، وهي ذات السكرة التي خرج باحثاً عنها في فاس وهو يؤدي الدملج: إن هذه القصيدة إذن تشييد وتفكير في الآن نفسه، بناء وإقامة، فعلٌ وخيالٌ، وتركيبٌ حالمٌ لما كانت عليه الأشكال الاجتماعية والفضاءات المدينة المغربية...

لا ندعي ههنا تحليل قصيدة "الدملج"، وإنما نستعرض حواراً متشظياً، داخل أحداثها السردية وأمكنتها، مع الجسد المتخيل لحبيبة الشاعر وزينتها المفقودة. يقول الجاحظ في كتاب البُرصان والعرجان: "وأول الشروط التي وُضعت في أعناق الأطباء سنُّ ما يطلعون عليه في أبدان المرضى، وكذلك حكم من غَسَل الموتى". العهد الذي يضعه الجاحظ في عنق الأطباء وغسالي الموتى يسري كذلك على الشاهد، لكنه في حالة الشاهد عهدٌ بالكشف لا بالستر. يحلف الشاهد أن يقول الحقيقة، لا أن يخفيها. فلنسمع/نقرأ مطلع القصيدة:

"دملج زهيرو صابغ الشفر كان فجيبي يا أهل الهوى ومشا ليا،  
باش نجابو إلى تسال عنو تاج الغزلان".

مطلع القصيدة هو البداية والتوجيه، أي ما يضعنا على سبيل التيه اللذيذ منذ الأبيات الأولى. يتبدى تضييع الدملج كعقدة، كفعل غير مسؤول من طرف العاشق، بل يصير إشكالية وورطة، يختلط فيها القانون بالرغبة، كما لو كانت استعارةً للأكل من شجرة المعرفة ثم الخروج من الجنة. فالعاشق يعرف جيداً الدملج الضائع، فقد كان في جيبه، لكن معرفته به واحتفاظه به مخبئاً لم يحمه من الضياع. وسط هذه المفارقة التي ينظمها لحنٌ سحيق على أرضٍ متخبطة بين التقليد والتحديث، بين تاريخ مُلتبسٍ وراهنٍ مشتبكٍ؛ عند هذا الالتباس والاشتباك، يطفو التوتر الطارئ بين الفنون المعاصرة والصناعات المحلية؛ توترٌ يحاول معرض **ملحون 2.0** فكّ لغزه. فالمحون نفسه يطرح إشكالية تعريفية كصناعة وفن في نفس الوقت، ويصير نقطة اللقاء بين عالم الأفكار وأفعال اليد، كما أنه يُجسد تماهي التّقانة (τέχνη) مع البراكسيس (πράξις) بعيداً عن التعارض الأرسطي، كما نقف عليه في كتاب *Éthique à Nicomaque*.

## التيه

نحن لا نعرف عنوان صاحبة الدملج الضائع، ولا نملك وصفاً لملامحها، ولن ندرك شكل دملجها إلا إذا تعقّبنا أثر حرفة الصياغة في تلك الحقبة. يُمكننا جمع دملج، في العامية المغربية، على دَمَلَج. وقد شاع استعمال الكلمة لاحقاً بمعنى الأصفاد. يبدو الشاعر، في تيهه وبحثه عن حاجته المفقودة، مُقتاداً ومُصقّداً، ونحن معه. وكما هو الحال مع خاتم الزواج، الذي يسمّى المحبس في العربية، يضحى الدملج الضائع بمثابة وثائقٍ ساحر، يضعنا عبر ترددات الصوت داخل ارتجاجات صورة المغرب الأقصى كما أرّخت له الأدبيات الكولونيلية، مُبعدةً شهادتِ أهله على أطراف الصيغ الرسمية للتاريخ الحديث. يفقد الشاعر إذن دملج عشيقته زهيرو ويتيه في المدينة بحثاً عنه بين عدوتي القرويين والأندلس. يُنشد:

"فَتَشْتُ عَلَى الدَّمْلِجِ يَأْفَاهُمْ فِي الدُّوْحِ وَلَا جَبْرَتٍ مِنْ يَصْغَى لِيَا  
وَدَخَلْتُ عَلَى صِلَاحٍ كَنَفْتَشْ وَأَنَا وَلِهَانَ  
مَا صَبْتُ مِنْ اعْطَانِي خَبَارٍ وَلَا مِنْ شَافُو يَا رَجِيحٍ فَاحْضَانَ صَبِيَا  
وَبَقِيْتُ عَلَى الدَّمْلِجِ كَنَسُولِ سَرُو يِعْلَانِ".

هكذا، كلما تحرّر القول وساح النظم، يتعمّق أمام أعيننا تيه العاشق بين أحياء المدينة، وفي الأقاليم والبلدان البعيدة التي سمع عنها دون أن يزورها، كأنه يشرح لنا لوعته وحيرته داخل الحياة الاجتماعية والثقافية حينذاك من خلال المشي المتهور واللعب الخاسر، على طريقة مُتسكّع المدن الأوربية، الذي وضعه والتر بنيامين في قلب الحداثة الغربية، والذي يسير دون أن يعرف وجهته. هذا ما يظهر في القصيدة:

"دمليج زهيرو غاب مبان وبقيت من فراقو مهموم حزين  
ما تشاف مثيلو فيد سلطان عند العرب ولا فالهند وصين  
دمليج لا يوجد فمكان فالروسيا ولا فخرين ستالين  
دمليج الموضة يا فهيم من ذهب الصين وجا لتاج البنات هديا  
صنعو ماهر ذوقي لبيب وحكيم من اليونان".

لا يبقى الشاعر محصوراً في المجال الطبيعي للملحون، الممتد من تلمسان إلى فاس ومكناس، وحتى مرّاكش، بل يذهب للحديث عن الهند والصين، ويُحدّثنا عن ستالين، ديكتاتور روسيا (الشيوعية)، وعن خزائنه التي تعجز عن امتلاك دملج يماثل دملج زهيرو في دقة صنعه. بل إنّ مال الأمريكان (الرأسمالية)، كما تقول القصيدة في موضع آخر، يعجز عن شراء هذا الدملج. إنّ الحرفيّين، على ما يبدو، كانوا يعرفون اليونان وستالين وحكايات إشبيلية، كما كانوا يخبرون قصص الهند والصين، أي أنهم كانوا منفتحين على ثقافات متعددة، وذلك على عكس ما حاولت جزءً من الطبقة الدينية والسياسية تكريسه من تراتبية معرفية تقدم المشتغلين بالحرف التقليدية كطبقة جاهلة وسلوبة الفكر.

### من السينما إلى الحديقة

بعد رحلة مُضنية في متاهة فاس اللامتناهية، يلتقي العاشق شابيتين أمام سينما حومة بوجلود. تدّعي الفتاتان معرفة موضع الدملج، لكنهما لا تخبرانه به في الحين. باب السينما هو موضع البوح، المكان الذي تلتقي فيه الروايات الشفهية بالصورة المشهودة والمتحققة للشيء المُهدد بالزوال... بيد أنّ الفتاتين امتنعتا عن القول في الحين. إثم بلا جرم، وجرم بلا إثم. فهاتان الشاهدتان، مثلي ومثلكم، متهمتان وستبحثان عن شاهد يقدم عناصر براءتهما. يتحقق الإيجاد إذن باعتباره حدثاً يكتمل في المحادثة مع هاتين الشاهديتين. يصف العاشق اللقاء بلوعة شجنة:

"ومشيت معزم يا فهيم فنتشت احواز الطالعة وناري مكديا  
فطريق السينما لقاوني زوج بنات كُران  
شافوني ناس الحب كنسول قالو مالك روح ذاتك مهديا  
قلت مشا لي دمليج من فراقو عقلي هيما".

تضربُ الفتاتان موعداً مع العاشق في حديقة جنان السبيل، الواقعة بين فاس البالي وفاس الجديد، وتجعلان موعد اللقاء الجمعة المقبلة، كأنهما تُعتقنان تيهه وانتظاره، مثل نبيذ تولال المرير، في إيماءة إيرونيكية مثيرة. ثم تصف العذراوتان (كما يسميهما هو)، في موضع آخر، المرأة التي عثرت على الدملج يوم زيارة السلطان للمدينة، وتتحدثان عن سيّدة هيفاء وبركّية... لكن الشهادة، مهما يكن الحلف، تبقى ادّعاءً تنتسّر خلفه حقائق وأسرار يُعزّيها الزمان.

تقولان:

"أجينا لجنان السبيل قدام الصّهرج الجديد وقت الذهبيا،  
تم رجانا ولاّ تصيبنا نرجاوك يعلان"

يبرزُ من البيت الأول أن الصهريج الذي المتواجد في حديقة جنان السبيل كان حديث العهد بالبناء وقت كتابة القصيدة. وهي واحدة من مميزات الملحون، فقد كان دائماً وثيقة تاريخية للعرمان، وذلك ما أهملته المتون الرسمية. عندما يبلغ العاشق موعده تحاول الفاتان، رفقة المرأة الثالثة، غوايته عبر دعوته لليلة خمريّة، لكنه يعتذر ويكتفي باسترجاع الدملج، ويعود مهزولاً نحو حبيبته، مكثفياً بشرب كوكا كولا عوض الخمر. كذلك ينتشي ويرتاح في حوض زهيرو، ناجياً من حيلة النساء اللواتي أرذن الإيقاع به في أنهار النبيذ الغدار.

لقد ادّعى بعضُ من عرفوا الشاعر أحمد المدغري، والبيتة على من ادعى واليمين على من أنكر كما جاء في الأثر، رواية عجيبة عن أصل القصيدة: كان المدغري قد كلف في أحد الأيام المتعلّم الذي كان يأخذ عليه الحرفة بالذهاب إلى فنْدَق يقع بحومة باب السنسلة لشراء مكنسة. وقتها، كانت المكنسة عبارة عن كومة من الدُوم يربطها دملج معدنيّ عند طرف عمود خشبيّ، وتسمّى عندنا بـ"الشطابة". في طريق عودته إلى المشغل، بقي المتعلّم الصغير، مثل العاشق التائه، يلعب بالشطابة حتى أضاع دملجها. وعندما أخبر المتعلّم المدغري بما حدث معه، ضحك المتعلّم ونظم عقب ذلك هذه القصيدة التي جعلت منّي شاهداً نسي مفاتيحه بين نهديّ شاهدة أخرى ضاعت في ثنايا النّظم الجليل: يارا. يارا، بنت النبطية، ساكنة الأشرفيّة.

*Ayoub El Mouzaine is a Moroccan writer and philosopher.*