الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة "أبوبكر بلقايد" – تلمسان

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم: التاريخ وعلم الآثار

شعبة: الثقافة الشعبية

تخصص: الأغنية الشعبية الجزائرية

مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية الجزايرية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالب:

✍ حمرة حسني

تحت إشراف:

✍ أ.د محمد سعيدي

لجنة المناقشة:

✍ أ.د.عبد الحق زريوح	– أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان –	رئيسا
✍ أ.د.محمد سعيدي	– أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان –	مشرفا ومقررا
✍ أ.د. مصطفى أوشاطر	– أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان –	عضوا
✍ أ.د. شعيب مقنونيف	– أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان –	عضوا

السنة الجامعية : 2012—2013

الإهـــــداء

إلى أحق الناس بصحبتي

أمـي..وأبـي

وإلى إخوتي ، وكافة أفراد أسرتي؛

الكبيرة والصغيرة

أهدي ثمرة الجهد

كلمة شكر وعرفان

من لم يشكر الناس لم يشكر الله. أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل لكل الأساتذة الذين شرفوني بمرافقتهم لي في مساري الدراسي وعملوا على النصح لي و توجيهي، خاصة أستاذي المشرف الأستاذ محمد سعيدي، والأستاذ شعيب مڤنونيف، والأستاذ عبد الحق زريوح، والأستاذ مصطفى أوشاطر.

ولكل من مدّ لي يد العون من الأصدقاء والزملاء، خاصة مدير إذاعة تلمسان الجهوية، وكذا مسؤول الأرشيف والمكتبة الصوتية بالإذاعة الوطنية.

و من الجحود أن أنكر فضل عائلتي التي أخذتُ من حقوقها الكثير..، فالحمد لله في البدء والأخير

المـــــقدمـــة

مقدمة:

يمثل التراث الشعبي عموما شكلا من أشكال الهوية والانتماء، ولقد انتبه القدماء للتراث باعتباره عنوانا لأصالة الأمة فراحوا يدنون ما علق في هذا التراث وتجلي لنا دوره، وان كنا لا ننكر ان جزاءا كبيرا من هذا التراث قد ضاع بفعل عاملي الزمن وكذا الإنسان، ولعل التراث الشعبي لازال يعاني قلة الاهتمام وان كان البعض قد تصدى لجمعه وتدوينه وتوثيقه، ونذكر في هذا المقام مجهودات حاولت، قدر الإمكان، الحفاظ على ما تبقى من ذاكرة هذا التراث، ونذكر في هذا المقام مجهودات الرعيل الأول من جمع هذا التراث، ولا سيما الشعري منه، التي تجسدت في جمع محمد بخوشة لقصائد عديد الشعراء، كابن مسايب والأخضر بن خلوف وغيرهم وكذا الأستاذ عبد الحق زريوح و الاستاذ شعيب مقنونيف، ثم محاولات بعض طلبة قسم الثقافة الشعبية، وان بقي مما جمعوه من شعر حبيس أدراج المكتبات لا يلتفت إليه إلا ناذرا، إلا أن ذلك يمثل محاولات جادة لجمع أكبر قدر ممكن من هذا الإبداع الشعبي الذي يجسد مرآة صادقة لثقافة الجماهير الشعبية وميولاتها وطموحاتها، وكذا يمكّن من الوقوف على الأنماط الحياتية الشعبية المتجلية في النص.

التراث الشعبي إنما يكمل بعضه بعضا، إذ يتلاقح الشعر الملحون بالحكاية العشبية في شكل ملائم وسير شعبية شعرية، وكذلك تترادف الموسيقى الشعبية والشعر الملحون ليشكلا فرعا آخر من فروع هذا

التراث، ألا وهو الأغنية الشعبية التي تعدّ سجلا صادقا لكل مكونات الشعب الثقافية والحضارية.

أ

ولما كانت الأغنية كذلك فقد حملت ما يمثله الشعب من قيم تعبيرية واعتقاديه وحتى ممارساتية، كما مثلت بجلاء علاقة الإنسان بما يحيط به من بيئة مكانية و فضاءات زمنية، ولما كان الإنسان ميالا بطبعه إلى التجمع والاستقرار فقد تمثلت الحاسية المدنية لدى الفرد، وشكلت المدينة موضوعا من موضوعاتها.

والمدينة انتماء للأرض والتاريخ فكانت الأغنية بمثابة منبر للإعلان عن هذا الانتماء والعلاقة بين المدينة والأغنية الشعبية إنما هي علاقة ترابطية متصلة الوشائج، فالأغنية الشعبية احتضنت المدينة كموضوع والمدينة احتضنت الأغنية الشعبية كتراث منها ومعبر عنها، وتعالق تاريخ هذه بتلك، بل وأصبح كل منهما تعبير عن هوية الآخر.

وانطلاقا مما سبق اختمرت لدي فكرة البحث عن صورة المدينة في الأغنية الشعبية الجزائرية، وقد فرضت علي ضرورة البحث تحديد فضاء الدرس أن أخصص البحث كله لمدينة تلمسان، وعنونته بـ:

" تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية "، ذلك أن تلمسان في حدّ ذاتها تعدّ إحدى المدارس الموسيقية الكبرى بشمال إفريقيا كلها، كما أنها مدينة نالت من العراقة والشهرة ما جعل شعراء ومغنيين كثر يتغنون بها إما مترنمين بجمالها وعزها وتاريخها وإما راثين ما آلت إليه في بعض محطاتها التاريخية.

ب

ولكن بقي علينا تحديد ما المقصود بالأغنية الشعبية؟

لا نقصد بها سوى ما يتردد على ألسنة عامّة الشعب وما يسمعونه من نصوص مغنّاة تتحدّث عن تلمسان وتؤرخ لها وتسمي مواقعها وأحياءها ودروبها وأزقتها بل وحتى نساءها، وذلك انطلاقا من نصين اثنين اخترناهما لكل من الشاعرين محمد بن مسايب وبومدين بن سهلة، وذلك لذيوع النصين في الأوساط الشعبية ولخدمة موضوع البحث من حيث إنهما يمثلان وثيقة تاريخية يمكن الاعتماد عليها في التأريخ لتلمسان أيام الأتراك مثلا وما لحق المدينة من جَوْر وذمار

فضلا عن أنهما يصفان المدينة تاريخيا، و جغرافيا، واجتماعيا وبدّقة شديدة، مثل ذكر المواقع والأبواب والدروب والمساجد والحومات وبعض ما يتعلق بأسماء النسوة التي كانت متداولة آنئذ.

وقد تشكلت هذه الدراسة من ناحية المنهجية من مقدمة تعرفية بالموضوع، وفصل تمهيدي، فصول ثلاثة.

فالفصل التمهيدي دار الحديث فيه حول منزلة تلمسان أدبيا وفنيا وتاريخيا.

في حين أفردت **الفصل الأول** لعلاقة الفولكلور بالشعر الشعبي والغناء وقد اشتمل على مباحث ثلاثة؛ الأول منها تحدثنا فيه عن الفن الشعبي وعلاقته بالفلكلور والموسيقى، أما المبحث الثاني تناول تاريخ ومفاهيم الشعر الغنائي ، بينما المبحث الثالث تناول مفاهيم الغناء والموسيقى وأصولهما التاريخية.

ووسمت الفصل الثاني، من هذا البحث، بـ" فضاءات تلمسان وصورة المرأة في الأغنية الشعبية، وهو بدوره اشتمل على ثلاثة مباحث؛ الأول منها خُصص لـ " الفضاء في الأغنية الشعبية " حيث قاربنا تلمسان في نصوص الأغنية الشعبية، وعرضنا لأنواع الفضاءات في تلمسان المدينة،

ذلك أن هذه الفضاءات تمثل للإنسان السكون والملاذ من الزحام والفوضى.

وثانيها عالج صورة المرأة في المدينة كما بينته الأغنية الشعبية، بينما ثالثها خصصناه للحديث بشيء من الاقتضاب عن الخصائص الشكلية لنص الأغنية الشعبية.

و آخر فصول هذا العمل موسوم بـ" لأسماء تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية" وضمناه مبحثين اثنين، أولهما عالج تلمسان التسمية ودلالتها، وثانيهما صفات مدينة تلمسان من خلال النصوص المغناة.

ثم أعقبت ذلك بملحقين اثنين؛ الأول منهما فقد جعلته مخصصا للنصوص الشعرية نموذج الدرس، وقد قمت فيه بتدوين القصائد وتوثيقها اعتمادا على السماع وكذا على المدون منها، وقد دونت ما غنى منها فحسب، ثم إني تعرضت لهذه النصوص بالشرح لكل ما بدي فيه غموض أو لبس، مع الإفشارة إلى أن هذه النصوص تنوعت فمنها ما

كان خاص خاصا " بتلمسان المدينة الموضوع "، ومنها ما كان حول "مدينة تلمسان في ثنايا الأغنية الشعبية".

وثاني الملحقين خاص بصور شيوخ وأرباب الطرب الشعبي في الجزائر؛ مؤدو هذه القصائد التي تغنت بتلمسان.

ثم إني ختمت هذا البحث بخاتمة دونت فيها ما توصل إليه البحث من نتائج.

وكأي باحث لا زال يخطو خطواته الأولى في ميدان البحث في مضمار التراث الشعبي فإن رحلتي البحثية لم تكن من السهولة بمكان، اذ كثيرا ما وجدتني مضطرا بين صعوبة الموضوع ومتعته حينا وتائها بين ثنايا الأغاني الشعبية، ذلك أني تركت البحث مفتوحا ولم أحدد اي نوعية الاغنية الشعبية التي أروم البحث من خلالها، ومعلوم ان الجزائر غنية بطبوعها الموسسيقية الشعبية وتراثها الثقافي اللامحدود، بيد انه رب عجلة تهب ريثا، فقد وجدتني بعد ذلك قد جمعت قدرا لا بأس به من مادة الدرس الخام، لأعدل عنها لكثرتها وتنوعها واقتصرت على القصائد التي خلّدت تلمسان مثل رائعة " يا ضو اعياني" لأبي مدين بن سهلة، أو بكتها على طريقة القدماء مثل قصيدة الشاعر محمد بن مسايب " ربي اقضى عليها".

إلا أن نذرة المراجع التي تناولت المدينة في الشعر العربي عموما قد زادت من مشقة البحث وعناء الدرس.

بيد ان هذه الصعاب قد ذلل ذلك بعضها بفعل توجيهات اساتذتي الأفاضل وعلى رأسهم الاستاذ الدكتور محمد سعيدي الذي تجشم عناء الاشراف على البحث و قرائته وتقويم ما اعوّج منه، فله منّي عظيم الثناء وجزيل الشكر والامتنان، صادق الدعاء.

هـ

كما أتوجه بجزيل الشكر للأستاذين الكريمين، الأستاذ الدكتور عبد الحق زريوح وكذا الأستاذ الدكتور شعيب مقتونيف على ما أسدياه من نصح وما قدماه لي من توجيه أنار لي سبل البحث والدراسة.

كما اشكر جزيل الشكر أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء القراءة في هذا البحث وتقييمه.

وفي الاخير فإني لا أدّعي أني قد ألممت بكل جوانب الموضوع الدراسية أو أني قد حويت كل زواياه المعرفية، بل إنه اجتهاد رام صاحبه أن يقترب خطوات و أن يجمع ما استطاع من شتات الموضوع واختزال ما أمكن من شساعته، وحسبي أنها محاولة لإضافة لبنة أخرى لعناصر التراث الشعبي الجزائري.

كما و أسأل الله تعالى التوفيق والسداد، وأتمنى أن يعود عملي هذا بالفائدة على قارئيه، وحسبي من المطلعين على هذا البحث أن يلتمسوا لي العذر الذي يرفع عنّي حرج التقصير أو النقص، فما ادّخرت جهدا إلاّ بدلته في إعداده وإخراجه على أحسن صورة ولا يسعني مجددا في نهاية هذه المقدمة إلا أن أسجل عظيم شكري، وتقديري للأستاذ "محمد

سعيدي" على ما خصني به من رعاية صادقة، وتوجيه سديد، فكان لها

الأثر الكبير في بلوغ هذا البحث ما بلغه، فكان بحق المرشد المعين، فجزاه الله عنا كل خير.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وبالله وحده التوفيق.

حمرة حسني

تلمسان يوم: 24 مايو 2012

الفصل التمهيدي

منزلة تلمسان أدبيا و فنيا وتاريخيا

أولا- تلمسان موطن الجمال

ثانيا - تلمسان في ثنايا المدح لسلاطينها

ثالثا- تلمسان فنيا وعمرانيا

رابعا - أسباب هجرة الأندلسيين إلى تلمسان واستقرارهم بها

خامسا- النهضة العلمية والعمرانية بتلمسان خلال العهد الزياني

سادسا- العلاقات الطيبة بين بني زيان و الأندلس

سابعا- سقوط مملكة غرناطة و اضطهاد المسلمين

ثامنا- العلماء الأندلسيون الوافدون على تلمسان و دورهم في تطور الحركة العلمية

مدخل:

لتلمسان منزلة خاصة في تاريخ المغرب العربي، فهي المدينة الساحرة الفاتنة بطبيعتها. و هي العاصمة الزيانية التي جمعت بين المجد و السلطان . بل إنها تلمسان التي مازلت إلى اليوم تحمل شهاداتٍ تدل على ميلاد الحضارات بها وتنوع الثقافات و تعدد العادات. أو هي تلمسان المدينة العريقة التي جمعت بين الأدب و التاريخ. كل هذه الأوصاف لم تكن سوى عوامل أججت نار حب الأدباء لهذه المدينة ، و كانت بمثابة الشرارة التي حركت قرائح الشعراء فراح هؤلاء يظهرون وَجْدهم و شوقهم لهذه المدينة في إبداعاتهم الشعرية و النثرية فتعددت بذلك زوايا هذا الشوق وأركان ذلك الوجد

وعليه فإن الغاية من هذا البحث هو تقفي آثار تلك الأعمال الإبداعية التي جعلت من تلمسان موضوعا فنيّا. ومحاولة إحصائها و إبراز تنوعها و تحديد الجامع بينها قديما و حديث.

عرفت بلاد المغرب العربي نهضة أدبية، نافس فيها أدباؤها غيرهم من أدباء المشرق والأندلس ،و يرجع الفضل في ذلك كله إلى تلك المدارس و التي رأت النور في بعض مدنه كفاس و مراكش و القيروان و تلمسان و بجاية و غيرها. كما يرجع الفضل إلى تلك الحلقات العلمية التي كانت تعقد بين جنبات هذه المدارس، بزعامة مشايخ و علماء كان لهم من الشأن مثل ما كان لنظرائهم في البلاد العربية الأخرى،و قد أشار ابن خلدون إلى هذه النهضة العلمية الحضارية التي عمت المغرب العربي و التي رأى بأنها استُمدت من الحضارة الأندلسية و

ذلك بحكم الجوار و القرب يقول: " و أما المغرب العربي ،فانتقل إليه منذ الموحدين من الأندلس حظ كبير من الحضارة "[1].

و يذهب أبعد من ذلك حين يوصل الحضارة التي عرفتها مدن المغرب العربي عموما و تلمسان بوجه خاص بالحضارة الأموية التي انتقلت إلى الأندلس ومنها إلى الموحدين فالزناتيين[2].

فتلمسان، واحدة من هذه المدن التي تزعمت النهضة العلمية و الأدبية وقد ساعدها في ذلك موقعها الجغرافي فهي تعدُّ حلقة وصل بين المشرق والمغرب، و بالتالي فإن كلَّ جديد كان يطرأ على علوم أو آداب المشارقة إلاَّ و شقَّ لنفسه طريقا إلى بلاد الأندلس[3] و حتما تمر قوافل العلم و الأدب بهذه الربوع ،فيكون لأهلها حظ الاطلاع و التأثر والإبداع . يضاف إلى ذلك عامل آخر هو أن تلمسان رُزقت بسلاطين و أمراء عُنوا بالعلم و أهله، فنهضت الثقافة على أيديهم نهضة نافسوا بها الأمم الأخرى. فالتاريخ يثبت أن هذه المدينة عرفت في العهد الزياني حضارة عظيمة علمية و سياسية لم يُعرف لها مثيل من قبل، جعل مساجدها ومدارسها تنافس جامع الزيتونة و القرويين .كما أن سلاطينها كانوا يمجدون العلم و يقدسونه و يقربون إليهم أهلَه ، فالسلطان الأديب أبي حمو

---

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع: بيروت لبنان، 1996، ص 181

[2] المصدر السابق، ص 180.

[3] ينظر: لطفي عبد الكريم، الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2004- 2005 ، ص 34.

الثاني اعتنى بالعلم و أهله ما لا يمكن وصفه[1] ، ففي العهد الزياني أنشئت مدارس عديدة تخرج منها كثير من العلماء و الأدباء و من هذه المدارس نذكر المدرسة التاشفينية التي بناها عبد الرحمان أبو تاشفين (سنة 718هـ) و التي اعتبرت تحفة معمارية رائعة إلا أن الاحتلال الفرنسي هدمها ليبني مكانها دار البلدية ، و صفها المقري بأنها من بدائع الدنيا، و المدرسة الحلوية و المدرسة اليعقوبية التي أمر أبو حمو موسى الثاني ببنائها عام 765هـ و المدرسة العبّادية التي أمر ببنائها أبو الحسن المريني (ت 752) سنة 740هـ.[2] وهي مدارس و صفها يحيى ابن خلدون " بالمعاهد الكريمة" [3] وغايته من هذا القول أنها جمعت بين علو المستوى التعليمي بها، و الزخرفة الفنية التي طبعت شكلها وعمرانها كما أن أغلب العلماء اغترفوا من نبع هذه المدارس و نذكر منهم: العلامة أبو إسحاق إبراهيم بن يخلف التنسي و أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن مرزوق التلمساني (ت 681 هـ) و أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن خلف التلمساني (ت 690 هـ) و أبو عيسى بن الإمام (ت 749هـ) وغيرهم ...

أولا- تلمسان موطن الجمال:

[1] ينظر: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان..، ص 179.

[2] ينظر: ابن مريم التلمساني، البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان..، ص 11.

[3] بغية الرواد..، ج1 ص 86.

حضيت تلمسان بعناية الشعراء و الأدباء، و ذلك كون أغلب ملوكها قالوا شعرا أو أحسنوا تذوقه، فساعد ذلك على تحريك العملية الإبداعية بتقريب أهل العلم و الأدب منهم حتى أصبح البلاط الملكي في العهد الزياني يزخر بأهل الأدب الذين قالوا في المدينة قصائد رائعة، وحبروا عبارات و رسائل بديعة بليغة.

كما أن الجمال الطبيعي الذي حبا به الله هذه المدينة. ساعد القرائح على النظم و التحبير فصدر عن هؤلاء نصوصا أدبية " نلمس في معظمها حبا للوطن و افتتانا بطبعته الساحرة "[1] و لعل لسانَ الدين بن الخطيب يؤكد تأثر الشاعر التلمساني بحاكم المدينة و بطبيعتها الخلابة الفاتنة و ذلك في قوله : "تلمسان مدينة جمعت بين الصحراء و الريف و وُضعت في موضع شريف كأنها ملك على رأسه تاجه و حواليه من الدوحات حشمه و أعلامه عبادها يدها و كهفها كفها و زينتها زيانها و عينها أعيانها و هواها المقصور بها فريد و هواها الممدود صحيح عتيد و ماؤها برود صريد " .

فهذه واحدة من الصور الرائعة التي و صفت بها تلمسان . فابن الخطيب الذي عاش متنقلا بين قصور الأمراء والحكام في الأندلس و المغرب العربي مستشارا للأمير تارة، أو كاتبا للديوان أو وزيرا طورا ،وجد في صورة الملك المتربع على عرشه، و الواضع التاج المرصّع على رأسه – وهي الصورة التي لازمت ابن الخطيب خلال أعظم مراحل حياته – أحسن الصور التي يمكن التعبير بها .

---

[1] تاريخ الأدب الجزائري ..، ص 177.

فراح يسقطها على تلمسان الفاتنة بجمالها و جمال مبانيها و عظمة و شهامة حاكمها المتمثل في أبي حمو الثاني الذي أكسب بحكمه المدينة هيبةً و شموخاً.فابن الخطيب إذا ينظر إلى تلمسان من زاوية الحكم الرشيد الذي حكم المدينة ، ربما تكون الغاية من هذا التعبير التقرب من الحاكم و كسب ودّه. إلا أن ما عبّر عنه ابن الخطيب من تحديد لموقع تلمسان بين الصحراء و التل وما احتوته من قصور و مروج و عيون فإنه لم يكن الوحيد الذي فتنه هذا الجمال بل إن أغلب الشعراء الذين أقاموا بتلمسان أو كانوا من الوافدين إليها تأثروا بالطبيعة الساحرة للمدينة و بالتالي اعتمدوا ذلك الجمال موضوعا لأشعارهم.

فهذا أبو جمعة التلاليسي[1]الطبيب الخاص للسلطان أبي حمو موسى الثاني يقول[2]:

سقا الله من صوب الحيا هاطِلا وبْلاَ

ربوع تلمسان التي قدرها استعلاَ

ربوع كان الشباب بها مصاحبي

جرَرْتُ إلى اللذات في دارها الذّيلا

فكم نلتُ فيها من أمان قصية

---

[1] هو أبو جمعة عبد الله بن محمد التلاليسي (التلمساني) الطبيب الخاص لابي حمو موسى الثاني، يجهل تاريخ وفاته إلا أن الحوادث تؤكد أنه كان على قيد الحياة بين عامي 760هـ/767هـ (ينظر: الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقية السوسان في التعريف بحظارة تلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، 1995، د.ط، ص 500).

[2] بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 1 ..، ص ص 89، 90.

و كم منح الدهر الضنين بها النيلا

.. و كم ليلة بتنا بصفصيفها الذي

تسامى على الأنهار إذ عدم المثلا

.. و عُبَّادها ما القلب ناس ذِمامه

به روضة للخير قد جُعلت حلاَّ

بها شيخنا المشهور في الأرض ذكره

أبو مدين أهلا به أبدا أهـلا

لها بهجة تَزري على كل بلـدة

بتاج عليها العروس إذا تُجْلَـى

فيا جنة الدنيا التي راق حُسنها

فحازت على كل البلاد به الضلا

فالتلاليسي يؤكد ما ذهب إليه ابن الخطيب في علو شأن تلمسان .

إلا أن هذه الرفعة لم تكن بسبب رُشد ملوكها و سلاطينها،بل إن الخالق رفع من هذا شأن حيث أكرمها بغيث اهتزت له الأرض وربت و زادت في جمالها و شموخها.

فالشاعر يرى تلمسان من زاوية تعدد أماكن الأنس فيها بين الصفصيف الجارية عيونه، و عبَّادها الأخضر الوارف الضلال الحاضنة تربته رفات أبي مدين الذي ملأت شهرته الأفاق. فهو قد و جد في تلمسان أمنه و راحته يراها عروسا في أحسن حلتها شدّت إليها أعين الناس و" تلك من القيم الجمالية التي تربط المدينة بالحياة و الشباب و الربيع و أجواء الولائم السعيدة التي تجمع الناس في جو الفرح و الابتهاج "[1].

إذاً لا يمكن إنكار ما للبيئة من أثر على إبداع الأديب ، كما لا يمكن أن ننكر أنه كلما كان الفضاء الذي يعيش و يعمل فيه هذا الأديب جميلا كلما ازداد التعلق به و شدَّ إليه هوى المبدع و ساعده على الإبداع، وتلك صفة لازمت تلمسان عبر العصور" فعدّت بذلك مهبط وحي الشعراء و مصدر إلهامهم " [2] و الشاعر التلمساني الهادي السنوسي الزاهري يؤكد ذلك

في قوله [3]:

هذي لعمرك يا خلي تلمسان

فيهنأ القلب و لتبرحه أشجانُ

---

[1] زهرة خواني" الحيز الأدبي في وصف تلمسان لأبي جمعة التلاليسي "، مجلة الفضاء المغاربي، العدد الرابع، أكتوبر 2007، ص 72.

[2] سوميشة بن مداح، " تلمسان في الشعر العبد الوادي"، مجلة الفضاء المغاربي العدد الرابع، أكتوبر 2007 ، ص 81.

[3] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 01، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1984، ص 236.

تلك التي أشبع الراوي روايته

منها تاريخها تاج و عرفانُ

تلك التي لم يزل تاريخها مثلا

شَيدت به لصروح العز أركانُ

فالزاهري يشده تاريخ تلمسان الحافل و يرى فيه مصدر إلهام فالمدينة عنده ليست جمالا طبيعيا فحسب بل هي تاريخ حافل بأمجاده و موطن ثري بآثاره.

و لعل ابنَ خميس الذي عاش بين وهاد و نجاد تلمسان و بين ساحاتها و وديانها، يُعدُّ رائد الوصف لتلمسان ففيها نظم أول قصائده و منها استوفى معانيه و أفكاره, و الفضل يعود إليها في استخلاص ألفاظه و إيقاعات شعره .

إنه ببساطة مثله مثل أقرانه الذي عاشوا بالمدينة أو جاؤوها وافدين إليها استوقفهم هوى تلمسان و سحرهم نسيمها ، فهو جعل من تلمسان حديثا ينسيه كربه و حزنه و ابتعاده عنها قسرا، فتلمسان بالنسبة لابن خميس ترياق يشفي عليل الفراق، و يسلي النفس و يريح الضمير، فتلمسان هواه و ملهمتُه فهو لم يقل قصيدة في المدح أو الرثاء أو غيرها...إلاّ جعل من هذه المعشوقة مقدمة لقصيدته و مطلعا لها فهاهو يمدح صديقه ابن الحكيم برائعة بدأها بقوله فيها [1]:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواءُ

[1] نفح الطيب ..، ج 01، ص ص 370، 371.

فعند صباها من تلمسان أنباءُ

و في خفقان البرق منها إشارة

إليك بما تنمي إليك و إيماءُ

تمر الليالي ليلة بعد ليلـة

و للأذن إصغاء و للعين إكلاء

.. و أهدي إليها كل يوم تحية

و في ردّ إهداء التحية إهداء

فهو يسأل الرياح القادمة من الجنوب علها تحمل له من تلمسان أخبارا سارة تسعد و يقول فيها معبرا عن أشواقه كذلك:

تلمسان جادتك السحاب الروائح

وأرست بواديك الرياح اللواقـح

وسح على ساحات باب جيادها

مَلَثٌ يصافي تربها و يصـافح

يطير فؤادي كلما لاح لامـع

وينهل دمعي كلما ناح صـادح

.. كتمت هواها ثم برح بي الأسى

و كيف أطيق الكتم و الدمع فاضح

لساقيةِ الرومي عندي مزية

و إن رغمت تلك الرواسي الرواشح

.. نسيت و ما أنسى الوريط ووقفة

أنافح فيها روضة و أفـاروحُ [1]

فشوق ابن خميس دعاه إلى ذكر أماكن الصبى، فراح يصفها و صفا دقيقا. يعبر فيه عن أشجانه و همومه الناتجة عن فراقه لمدينةٍ تعلق بها وكبُر عليه نسيانها أو تجاهلها.

و تعدُّ هذه القصيدة من أشهر ما قال ابن خميس، و هي قصيدة تعبر عن شاعرية الرجل فالقارئ يشعر برقة المعاني و حسن اختيار اللفظ و نتاغم الموسيقى الداخلية فيها كما قيل " فقد اجتمع في شعره صوت المتنبي و قوة ألفاظ البحتري و أصباغه و جناس أبي تمام " [2](14) فمكانة ابن خميس الشعرية أثبتها ابن خلدون في قوله " كان لا يجارى في البلاغة و الشعر"[3].

كما جاء في عائد الصلة لابن الخطيب ما نصه " كان نسيج وحده زاهدا و انقباضا و أدبا و همّة حسن الشيبة جميل الهيئة سليم الصدر قليل التصنّع ...

---

[1] المصدر السابق.

[2] تاريخ الأدب الجزائري..، ص 191. و " تلمسان في الشعر العبد الواد"..، ص 85.

[3] تاريخ الأدب الجزائري..، ص 178.

عارفا بالمعارف القديمة مضطلعا بتفاريق النِّحل و فحلُ الأوزان من المطوّل أقدر الناس على اجتلاب الغريب" [1] و قد أبدع في و صفه للمدينة التي احتضنته و التي عشقها قال في بني العزفي أمراء مدينة سبتة قصيدة أظهر فيها وَجْدَهُ و شوقه لمدينته، بل لمعشوقته[2]:

تلمسان لو أن الزمان بها يسخو

مُنى النفس لا دار السلام والكرخ

و داري بها الأولى التي حيل دونها

مثار الأسى لو أمكن الحنق اللبخ

وعهدي بها و العمر في عنفوانه

و ماء شبابي لا أحين و لا مطخُ

فابن خميس يبدي وفاءه لمسقط رأسه، و حنينه لدروب طفولته ، وهو بذلك يؤكد أنه من شرب من كأس هيام تلمسان لا يمكنه أبدا التخلي عن هذا الحب أو نسيان مواطن جمالها العديدة المتعددة . فهو ينظر إلى تلمسان من منفاه فلا يجد في نفسه حرجا أن يظهر شوقه و عشقه لمدينته وهذا يتأكد في كونه جعلها مطلعا لأغلب قصائده.

---

[1] نفسه: ص 178.

[2] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب..، ج 05، ص 370.

ثانيا- تلمسان في ثنايا المدح لسلاطينها:

إذا كان أغلب من صادفنا من الشعراء قد فتنتهم تلمسان بجمالها فراحوا يرسمون هذا الجمال في ثنايا قصائدهم ، فإن بعضهم وجد في مدح ملوكها وسيلة لتعبير عن علاقته بهذه المدينة، و مثل هؤلاء الفقيه العالم الناظم أبو عبد الله محمد بن يوسف الثغري يصور تلمسان من خلال قصيدة رفعها للسلطان أبي حمو قائلا [1]:

أيها الحافظون عهد الوداد

[1] المصدر السابق، ص 121 و ما بعدها.

جددوا أنسنا بباب الجياد

و صلها أصائلا بليالي

كلآل نظمن في الأجياد

في رياض منضدات المجاني

بين تلك الربى و تلك الوهاد

... كل حسن على تلمسان وقفٌ

و خصوصا على ربى العباد

ضحك النور في رباها و أربى

كهف ضحاكها على كل نادي

فلعل القارئ لهذه القصيدة المطولة تشده تلك الرقة والنعومة و الصور الفنية البديعة التي ميّزتها.

و من قول الثغري كذلك في مدح سلطان تلمسان[1]:

تاهت تلمسان بحسن شبابها

و بدا طراز الحسن في جلبابها

فالبشر يبدو من حباب ثغورها

[1] نفسه.

متبسما أو من ثغور حبابـها

.. حسنت بحسن مليكها المولى أبي

حمو الذي يحمي حمى أربابها

ملك شمائله كزهر رياضها

و نداه فاض بها كفيض عبابها

فالثغري يرى تلمسان من خلال حاكمها فهو قد خلع من حسن جمال تلمسان ليسقطه على هذا الحاكم الذي يرى فيه سبب اكتمال الصورة الجميلة للمدينة أو قل يراه قطعة من جمال تلمسان.

و عليه يمكن القول أن الشعر لم يقف عند حدود جمال هذه المدينة بل تعدَّ ذلك إلى سلاطينها الذين استطاعوا الحفاظ على هذا الجمال الذي حبا به الله هذه الربوع ، والذين أضافوا إليه مسحة بما بنوه من قصور و شيدوه من عمران.

ومعلوم أن مدح الشاعر للسلطان و ذكر مناقبه، و أعماله الجليلة على مملكته هو تعبير و تصوير و وصف لهذه المملكة أو المدينة ومن الذين رأوا تلمسان من خلال إنجازات سلاطينها لسان الدين بن الخطيب الذي قال مادحا السلطان أبي حمو موسى الثاني[1]:

من أنكر الفضل الذي أُتيـته

[1] المصدر السابق، ج 6، ص 198.

جحد العيان و أنكر المحسوسا

من دان بالإخلاص فيـك ؟

لا يقــبل التمويه و التلبـيسا

و المنتمي العلوي عيصك لم تكن

لـــترى دخيلا في بيته دسيـسا

بين البتول و منبت الشرف الذي

تحمي الملائكة دوحه المغروسا

فالشاعر يقرّ بأن للسلطان أبي حمو فضائلَ عديدة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها وهي فضائل ساهمت في إعلاء شأن تلمسان بين المدن. هذا الشأن العظيم الذي يظهر في قصيدة رفعها لسان الدين إلى الحاكم يصف فيها هذه المدينة و يظهر محاسنها يقول[1]:

حيا تلمسان الحيا فربوعـها

صدف يجود بدرّه المكنون

و ما شئت من فضل عميم إن سقى

أروى و منٍّ ليس بالمنون

[1] المصدر السابق، ج 7، ص 129.

أو شئت من دين إذا قدح الهدى

أورى و دنيا لم تكن بالدون

ورد النسيم لها بنشر حديقـة

قد أزهرت أفنانها بفنـون

و إذا حبيبة أم يحيى[1] أنجبـت

فلها الشفوف على عيون العيون

و لم يكن الشعراء وحدهم الذين تغنوا بتلمسان و أشادوا بإنجازات حكامها ، بل نجد السلطان أبي حمو موسى الثاني نفسَه يعبر عن سعادته، و بهجته و هو يتربع على عرش هذه المدينة التي طالما تمنى احتضانها من أجل تخليص أهلها من البغاة والمتعصبين. يقول في ذلك:

دخلت تلمسان التي كنت أرتجي

كما ذكروا في الجفرِ أهل الملاحم

فخلصت من غصابها دار ملكنا

[1] أم يحي يقصد بها عين ماء بتلمسان ماؤها عذب و خفيف كانت تجري بالقصور السلطانية و ما تزل إلى الآن منها بقية آثار ورسوم .

و طهرتها من كل باغ و جارم

إذا كانت هذه هي رؤى الشاعر القديم لتلمسان. فإن من جاؤا بعدهم حافظوا على ذلك الحسن و أضافوا إليه من أمزجتهم و طبائعم و الظروف التي أحاطت بتعابيرهم فهذا الأمير عبد القادر ينظر إلى تلمسان مَكْلُومَةً جريحة مستعبدة تمدّ يدها إليه لنجدتها فيقول[1]:

إلى الصون مدت تلمسان يدها

و لبّت فهذا حسن صوت نداها

و قد رفعتُ عنها الإزار فَلُجْ به

وبرّد فؤاد من زلال نداها

و ذا روض خدَّيها تفتَّق نوره

فلا ترض من زاهي الرياض عداها

و يا طالما صانت نقاب جمالها

عداة وهم ، بين الأنام عداها

و كم رائم رام الجمال الذي ترى

فأرداه منها : لحظها و مُناها

[1] تاريخ الأدب الجزائري..، ص 216.

فالأمير ينظر إلى تلمسان من زاوية استوحاها من شجاعته و بأسه و بطشه بالأعداء ، وإحساسه الرقيق النبيل اتجاه المحبوب و المظلوم فصورة تلمسان تمد يدها للأمير لا تختلف عنده عن صورة عَبْلَةَ و هي بين يدي خاطفيها تمد يدها لمنقذها، فالأمير ينظر إلى نفسه قائدا عاشقا لمدينته يسرع في إنقاذها فيصون بذلك كرامتها و حياءها اللذان زاد في جمالها. فلا عجب في المزاوجة بين سرعة و اندفاع الأمير لنصرة تلمسان و أهلها، و إقدام و فخر صاحب رائعة " هل غادر الشعراء من متردم "، عنترة بن شداد، لإنقاذ محبوبته، إذا علمنا أن عبد القادر بن محيى الدين الأمير الشاعر يستمد الكثير من المعاني من شعر عنترة و المتنبي.

أما محمد العيد آل خليفة فيجد في مخلفات الأسلاف و تاريخهم مطية يركبها من أجل التعبير عن عزه و شرفه يقول[1]:

لا تقولوا : هان الجدود فهنّا

ساء نشئ، لــه بهم سوء ظن

في تلمسان في بجاية في

تيهـرت في القلعة ازدهى كل فن

يوم كان مهاجر الشرق و الغر

ب مـــــثابا كمعهد وكحصن

[1] المرجع السابق، ص 338.

وهناك من رأى تلمسان من خلال معاهدها، و رياض العلم التي انتشرت بين أزقتها و دروبها، و التي ما فتئت تعلِّم الناشئة و تنوير عقولهم وتبعث فيهم حب التضحية من أجل الوطن ،و من أجل فك قيود الاستعباد، كما هو شأن دار الحديث التي أسستها جمعية العلماء المسلمين سنة 1937 و قد وقف الشعراء عند هذا الافتتاح و اعتبروه نهضة للجزائر" تجلت في ذلك اليوم الروح الإسلامية الكامنة في نفوس الشعب الجزائري الطاهر الكريم في أبدع صورة و أروعها "[1] ،

وقد خلَّد مفدي زكرياء هذا اليوم بقوله [2]:

يادار أنت على التقوى مؤسسة

مبناك بالطهر مرصوص و مشدود

يا دار حمّلت آمال البلاد ففي

أحشائك اليوم أشبال صناديـد

لم تكن تلك نظرة مفدي زكرياء الوحيدة لتلمسان بل ذكرها كذلك حين عرَّج على مواقع الذكريات في أرجاء الجزائر فوقف عند تلمسان فعدَّها مصدر إشعاع

---

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث ، الشركو الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1986، ص 157.

[2] نفسـه: ص 338 .

العروبة العريقة متمثلة " ففي معابدها القائمة تتعثر الوقفة في خشوع مهيب و ناهيك إذا أطلت على قبر الولي الصالح شعيب بن الحسن يقول[1]:

جزائر مهما باعد الخطب بيننا

تباركني النجوى و تهفو بي الذكرى

.. و قف بي على روض الوريط و نبعه

ومنحدر الشلال استلهم النهرا

و في قرية العباد لا تسرع الخطى

فتربتها توحي القداسة و الطهرا

وبلِّغ شعيب بن الحسين تحيتي

تلمسان لا تنسي أمجادك الغرا

مشاهد يفنى الدهر و هي خوالد

تذكرنا أيامها الحلو و المرا

فالشاعر يظهر قداسته لهذه المدينة و ما احتوته من آثار خالدة تدل على مجد مازالت معالمه قائمة تقاوم عوادي الزمان وقسوة الطبيعة و نوائب الدهر.

[1] اللهب المقدس ص 314

عموما، يمكن القول إنه قد تقاطعت رؤى الأدباء الذين تغنوا بتلمسان، فبإبداعاتهم استطاعوا رسم لوحات مميزة و مثيرة عن هذه المدينة ،و طبيعتها التي انفردت بها و التي جمعت بين الخضرة ووفرة الماء و جودة العمران و تحضّر ساكنيها. وقد استطاع هؤلاء كذلك بتغزلهم بالمدينة و بإبراز أشواقهم لها و الدفاع عنها حين اقتضى الموقف ذلك، من حفظ الكثير من تاريخ و إرث هذه المدينة الخالد. ومن ثمّ يمكن عدّ تلك القصائد، فضلا عن القصائد المتداولة عبر الأغنية الشعبية والتي هي موضوع بحثنا، نبراسا يهتدي بها كل من أراد الوقوف على مكنونات و أسرار تلمسان.

ثالثا- تلمسان فنيا وعمرانيا

تلمسان بلاد الحضارات، مدينة من أقدم المدن الجزائرية وأعتقها، أثرية بطبعها تكاد مناطقها الأثرية أن تنطق بتاريخ العريق، و تحكي حكاية الأسلاف الذين كان لهم الأثر العميق في حضارة هذه المدينة.

فقد سحرت العديد من علماء الآثار أمثال ستيفان قزال[1] صاحب

كتاب تاريخ إفريقيا الشمالية القديم الذي خصّ فيه المدن الشمالية الجزائرية فقط ، بدراسات أثرية مُعمقة ، فقد يعتبر هذا الكتاب قاعد لكل بحث أثري في الجزائر[2].

تلمسان بلاد التاريخ والثقافة ، بلاد العادات والتقاليد والعلم والمعرفة والتجارة فهي جوهرة المغرب[3]، و لازالت جوهرة الغرب الجزائري، زينة البلدان المشهورة بمائها وهوائها و تلحيفة نسائها ... هكذا قيل عنها. يقول بن خلدون عنها " كانت تلمسان قاعدة المغرب الأوسط "[4] ،

و يقول ابن مرزوق الخطيب[5]:

تبلد الجداول ما أمر نواها	كلّف الفؤاد بْحُبِّهَا وهواها
يا عاذلي كن عاذري في حُبِّها	يكفيك منها ماؤها و هواها

لمسان

---

[1] ستيفان قزال: عالم آثار من مواليد 1864 بباريس ، دكتوراه في الآداب من مؤلفاته كتاب تاريخ إفريقيا الشمالية القديم و كتاب الأطلس الأثري الجزائري ، توفي في جانفي 1932.

[2] أحمد سليمان " تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة " ، دار القصبة للنشر الجزائر ، 2007 ، ص 89.

[3] أ.د. تيجاني بن عيسى " لهجة تلمسان و علاقتها بالعربية الفصحى "، (مخطوط) رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1998، ص 18.

[4] " المقدمة " .. ، ص 102.

[5] نقلا عن : تلمسان عبر العصور...، ص 89.

المدينة الجميلة التي استقبلت وفود النازحين من بلاد الأندلس واستقرّوا فيها، إذْ يقول عنها شاعرها المعروف ابن مسايب[1]:

عندها وطن مليح وعندها الديار	والجوامع و خصص بمياه العيون
عندها صور مدوّر محصّن للمنع	في الحجر جبالها حرزوها بالوعر
جاء ما بين الصحرا و التلّ مجتمع	فارحين مْوَالِيهَا بصَيدْ البَرّْ والبْحَرْ
جَاتْ مَابِينْ عَطَارْ وأُبَّةْ المنار	الصَفْصِيفْ وعين الحوت و أوزدان
والخْنادَق والقلعة وحنيف كيف دار	والجناح الخضر والعبّاد والعيون

تصوير و وصف دقيق لتلمسان على لسّان بن مسايب، فهي العامرة بالبناءات والمساجد.

وهي من المدن الكبرى في الغرب الجزائري ، تبعد على البحر حوالي 60 كلم وعن الحدود المغربية بـ 60 كلم أيضًا. فالمساجد والمنازل والقصور التّي تحلّت بها تلمسان لشاهد قوّي على رُقيّ الحضارة المغروسة في تلمسان، وقد تدّل على أنّ الاتجاه في التعمير كان تابعًا للتقاليد الأندلسية المغربية، وقد كان ملوك

[1] ديوان بن مسايب، جمع وتحقيق محمد بخوشة، مطبعة ابن خلدون تلمسان، الجزائر، 1951، ص 43، وما بعدها

بني زيان يُفاخرون ملوك المغرب في جميع مقومات الحضارة ، فانْساقت أوضاع الفنون الأندلسية المغربية ، وأساليبها واسْتَحْوذت على أهواء وأذواق تلمسان[1]

تلمسان مدينة ملوك بني زيان والمرينيين في القرن 13 م و ما بعده ، بلد العلماء ، والفقهاء والأولياء. فلا تجد التلمسانيّ إلاّ تاجرًا ، أو محترفًا، أو طالبًا للعلم، أو معلّما، أو جُنْدِيًّا مع الجيش يُدافع عن وطنه، وقد كَمُلت صنائعها والصنائع إنّما تكمل بكامل العمران الحضري و كثرته[2] كما كانت تلمسان مَرْبعا لعلماء وأدباء طالما افتخر بهم البلاط الزياني ، فقد قصد مدارسها الطلاّب من كلّ فجّ و صَوْبٍ ، واستوطنها أولياء قد أعجبهم الموقع وَرَاقَهُمْ المجتمع.

فاللّهجة التلمسانية رمز المدينة، و حرف (الأ) عنوان أهلها ، فاللّسان التلمساني وإن اختلط بعدّة لهجات أخرى يبقى ذا مرونة وخفّة وسلاسة فالـ (أ) حلّت مَحَلَّ القاف في اللّهجة في كلام أهل تلمسان ، فبِمُجرّد ماإن ينطق أحد أفراد أهلها في أي بقعة كان بها من أرض الجزائر ، إلاّ و يكشف عن هوّيته التلمسانية.

تلمسان بلد العادات والتقاليد في المسكن والملبس والمأكل والحديث، والأغاني والفنّ والجمال، بلد الشعر والكلام والميزان، بلد المنداسي وبن

---

[1] شافع بلعيد نصيرة: " الوظيفة الاجتماعية للأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة تلمسان " (مخطوط) رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2001/2000، ص 9.

[2] ابـن خلـدون " المقدمـة " ، المـج 1 ، ط2 / 1961 ، دار الكتـاب اللبنـاني بيـروت ، ص 349.

مسايب وبن التريكي، وبن سهلة بومدين، وابن الذباح والبشير ولد الستوتي وغيرهم..

بلد القفطان المُرصّع بالذهب والحُليّ، بلد العَوْدِ (الحصان) والبَرْنُوسْ الأبيض للعريس، بلد النسيج والمنسج وحَايَكْ المْرَمَة والمنديل ...

فهي مدينة رائعة بجمالها، عريقة بتاريخها، أصيلة بتُراتها وثقافتها، فهي دائما تحرص على المحافظة على تراثها الشعبي المتمثل في عدّة أشكال تعبيرية من بينها الشعر والغناء الشعبيين اللذان خلدا تلمسان ومآثرها ودروبها وأحيائها وأزقتها ورجالاتها من علماء وفقهاء وصلاح عبر أمد بعيد.

و يجمع المشتغلون في حقل الدراسات التاريخية على أن تلمسان في العهد الزياني قد عرفت حركة علمية نشيطة، والمتفحص لمصنفات المؤرخين القروسطيين يمكنه ملاحظة ذلك، ورغم ما كتب حول هذا الموضوع من قبل الباحثين الذين أكدوا على تعدد العوامل التي ساهمت في تطور الحركة العلمية بتلمسان خلال هذه الفترة فإن عامل الهجرة الأندلسية وأثره في نمو الحركة العلمية بها ، لم ينل حظه الكافي من البحث والإستقصاء من قبل الباحثين باستثناء بعض المحاولات لفك مضمرات هذا الموضوع وتوضيح ما يلفه من غموض دون معالجته كدراسة مستقلة وعميقة[1] وآية ذلك أن معظم الباحثين الذين كتبوا عن

[1] ننوه في هذا الصدد بدراسة عبد الحميد حاجيات، الحركة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان، مجلة الأصالة، السنة 4 العدد 26 جويلية أوت 1975. و كذلك الدراسة القيمة التي أنجزها الدكتور عبد العزيز فيلالي حول تلمسان في العهد الزياني، دار موفم للنشر و التوزيع

الحركة العلمية في العهد الزياني فتنوا بسحر الدور الريادي الذي اضطلع به السلاطين الزيانيون من خلال تشجيعهم للحركة العلمية، وعنايتهم بالعلم والعلماء فانكبوا يتتبعون محاولتهم المستمرة في جعل تلمسان مركز إشعاع ثقافي، متناسين جانب مهم ساهم هو الآخر في هذا التطور ألا هو دور الجالية الأندلسية في مدينة تلمسان في هذا المجال، مما يشكل ثغرة بارزة في التاريخ الشمولي الذي تشهده الرؤية التاريخية المعاصرة[1].

على محك هذه الملاحظات يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على جوانب من مساهمة الجالية الأندلسية في الحركة العلمية بتلمسان خلال العهد الزياني ويخيل إلينا أن رصد هذه المساهمة رهن بتحليل الأسباب التي دفعت بهجرة هؤلاء الأندلسيين إلى حواضر المغرب الأوسط ومنهم حاضرة تلمسان وذلك من قبل عرض لأهم العلماء الأندلسيون الوافدون على تلمسان والذين ساهموا مساهمة فعالة في تطور الحركة العلمية بها.

رابعا- أسباب هجرة الأندلسيين إلى تلمسان واستقرارهم بها:

تلمسان جوهرة من جواهر الأمة المحمدية التي أسهمت بصفائها وتصوفها في الحفاظ على المقومات الحضارية الانسانية الجمالية والدينية القرآنية للعالم

الجزائر 2002 م، و لا نعرف حسب حدود معرفتنا دراسة مستقلة عن الهجرة الأندلسية إلى تلمسان في العهد الزياني.

[1] ينظر: إبراهيم القادري بوتشيش، إضاءات حول تراث الغرب الإسلامي و تاريخه الاقتصادي و الاجتماعي، دار الطليعة: بيروت ط 01، مارس 2002، ص 84.

العربي والإسلامي، ولعل أشعار متصوفتها وأوراد مشايخها وأذكار مريديها ومتون أدبائها وعلمائها إلا شاهد على حرص تلمسان بأعمدتها وأقطابها على دين سيد الوجود محمد صلى الله عليه وسلم صاحب لواء الحمد المرسل رحمة للعالمين صاحب الرسالة التي لا تميز للون ولا لجنس ولا لثراء أو غيرها إلا ما كان التفريق فيه على أساس من تقوى الله عز وجل.

ثم إن الحديث عن استقبال تلمسان للأندلسيين لا شبه له على الإطلاق إلا ما كان بين المهاجرين والأنصار زمن النبي صلى الله عليه وسلم. و الأندلس حضارة قائمة وهي خير سفير للإسلام الحقيقي النقي العذب الزلال الروحي الجامع بين الدين والفن بين العقيدة والمعاملة.

وإذا كان بعض الباحثين والمؤرخين الغرب قد تسنى لهم العثور على قيمة من المصادر الأرشيفية التابعة لمحاكم التفتيش أو العدل الإسبانية، وكذلك من المخطوطات الألخميادية بمدريد والخاصة بتاريخ الموريسكيين؛ نجد أن المصادر العربية رغم ضئالتها قد ألقت أضواء جديدة حول عدد من الإشكالات ومن هذا المنطلق فإن المعلومات التي أوردها المقري بخصوص الأندلسيين من خلال كتابيه: " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" و"أزهار الرياض" تقدم لنا

إطاراً جديداً للأندلسيين؛ ومن جهة أخرى منحتنا هذه الروايات معلومات مفيدة حول مشاعر الكره والحقد ضدهم ومواقف الأسبان إزاء قضيتهم[1]

ثمة أسباب دفعت بالأندلسيين بالهجرة إلى تلمسان ويمكن حصرها في ما يلي:

– سقوط العديد من المدن الأندلسية في أيدي النصارى الإسبان: تعدّ حركة الاسترداد المسيحي (La Reconquista) من أقوى دوافع الهجرة الأندلسية إلى حواضر المغرب الأوسط ومنهم حاضرة تلمسان، فقد نتج عنها سقوط العديد من القواعد الأندلسية الكبرى في أيدي النصارى الإسبان نتيجة لضعف الدولة الموحدية في الأندلس في أعقاب هزيمة الموحدين على أيدي قوى المسيحية في موقعة حصن العقاب (Las Navas De Talosa) التي دارت سنة 609 هـ / 212 م، وهي الهزيمة القاسية التي لم تقم للمسلمين بعدها في الأندلس قائمة تحمد فاندفعت على إثرها حركة الإسترداد ونشطت نشاطا لم تشهده من قبل وتكالبت على قواعد الأندلس قوى النصرانية، وازداد ضغط المماليك الإسبانية المسيحية على ثغور المسلمين وحواضرهم في الأندلس، فسقطت قرطبة سنة 645 هـ/1247 م ومورسية وجيان واشبيلية سنة 646 هـ/ 1248 م ، ويشير ابن خلدون إلى تأثير ذلك على الهجرة الأندلسية

---

[1] حنيفي هلايلي الأندلسيون في كتابات أحمد المقري التلمساني (أزهار الرياض ونفح الطيب نموذجاً)، بمجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب: دمشق العدد، 97 – السنة الرابعة والعشرون – آذار 2005 – آذار 1425.

راجع الرابط التالي:

http://www.awu-dam.org/trath/97/turath97-012.htm

بقوله:"فلما تكالب الطاغية (يقصد فرناندو الثالث ملك قشتالة) على العدوة والتهم ثغورها، واكتسح بسائطها وأسف إلى قواعدها وأمصارها، أجاز الأعلام وأهل البيوت إلى أرض المغربين (الأوسط والأقصى) وإفريقية...)[1] ويذكر ابن غالب الأندلسي نقلا عن المقري أنه " لما نفذ قضاء الله تعالى على الأندلس بخروج أكثرهم عنها في هذه الفتنة الأخيرة، تفرقوا ببلاد المغرب من بر العدوة مع بلاد إفريقية، فأما أهل البادية فمالوا إلى البوادي، إلى ما اعتادوه، ودخلوا مع أهلها، وشاركوهم فيها، فاستقوا المياه، وغرسوا الأشجار وأحدقوا الأراضي، وعلموهم أشياء لم يكونوا يعلمونها، ولا رأوها، فشرقت بلادهم وصلحت أحوالهم..." [2].

خامسا- النهضة العلمية والعمرانية بتلمسان خلال العهد الزياني:

[1] ابن خلدون عبد الرحمن، العبر....، ج 6 طبعة بيروت لبنان 1979، ص 96-99.

[2] المقري أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب ج 4 تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر و الطباعة و النشر و التوزيع، بيروت 1998، ص ص 4- 5.

كانت تلمسان في العهد الزياني محط رجال العلم والقلم، وذوي المواهب المختلفة من أهل الأندلس، لتمتعها بالازدهار الحضاري في معظم فترات عهد الدولة الزيانية، يذكر التنسي محمد بن عبد الله (ت 899 هـ/ 1494 م) أن يغمراسن بن زيان (633 -681 هـ / 1235- 1282 م) الذي شهد عهده هجرة الكثير من الأندلسيين إلى تلمسان قام بترتيب أحوال دولته واشتهر اعتناؤه بالعلم وأهله، ويضيف "وكان دينا فاضلا محبا في الخير وأهله وهو من بنى الصومعتين بالجامعين الأعظمين من أجادير وتاجرارت" [1].

كذلك شهدت تلمسان في عهد أبو حمو موسى بن عثمان الأول (707 – 718 هـ/ 1307 – 1318) تطور الحركة العلمية حيث جعل تلمسان منارة للعلم يقصدها العلماء و أهل الفكر[2]، و في عهد أبو تاشفين الأول عبد الرحمن بن أبي حمو الأول (718 – 737 / 1318 – 1337 م) صارت تلمسان مزدهرة عمرانيا، حيث بلغ عدد دورها و منازلها في عهده نحو ستة عشر ألف دار[3]، يقول التنسي عنه " كان مولعا بتجبير الدور و تشييد القصور " [4] و ينسب إليه بناء

---

[1] التنسي محمد بن عبد الله، نظم الدر و العقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق: محمود بوعياد منشورات (ANEP) رويبة: الجزائر 2010، ص 135.

[2] تلمسان في العهد الزياني..، ج 2 ، ص 321.

[3] حسن الوزان (ليون الإفريقي)، وصف إفريقيا، ج 1، ترجمة عن الفرنسية: محمد حجي و محمد الأخضر: منشورات الجمعية المغربية للتأليف و الترجمة و النشر: الرباط ، 1980، ص 17.

[4] نظم الدر و العقيان في بيان شرف بني زيان.. ، ص 150.

قصور عديدة منها، دار الملك و دار السرور و دار البيضاء، [1] واستخدم أبو تاشفين في نهضته العمرانية الفنيين الأندلسيين الذين طلبهم من العاهل الغرناطي الوليد (713 – 725 / 1313 – 1325 م) فكانت قصور جميلة لم تعرفها قبلة الملوك حسب تعبير ابن خلدون[2] .

سادسا - العلاقات الطيبة بين بني زيان و الأندلس:

[1] تلمسان في العهد الزياني..، ج 1، ص 117.

[2] كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...، ج 7، ص 297.

تعود جذور العلاقة بين بني عبد الواد مؤسسي الدولة الزيانية و الأندلس إلى ما قبل استلام بني عبد الواد تلمسان و قيام الدولة الزيانية، فقد شاركت قبيلة بني عبد الواد مع الأمير يوسف بن تاشفين في معركة الزلاقة 479 هـ / 1086 م و اشتركوا أيضا في معركة العقاب سنة 609 هـ / 1212 م [1].

و بعد قيام الدولة الزيانية في تلمسان أخذت العلاقة تتوثق مع بني الأحمر في الأندلس فقد استقبلت الدولة الكثير من المهاجرين الأندلسيين قصد الاستفادة من خبراتهم المختلفة في شتى المناحي و الميادين، و لعل الظهير السلطاني الذي أصدره السلطان يغمراسن بن زيان بشأن المهاجرين الأندلسيين و التكفل بهم و منحهم أعلى المراتب خير دليل على ذلك ، وينص الخطاب الرسمي في الظهير على أن يغمراسن " بوأهم من اهتمامه الكريم و أنعامه العميم جنات ألفافا "[2] و يشير ابن خطاب أبو بكر الأندلسي بأن يغمراسن اختار أن يسكنهم في تلمسان عن بقية المدن الأخرى، وفي هذا الصدد يقول " و أطلع (يغمراسن) على أغراضهم (الأندلسيون) السديدة في اختيار حضرته السعيدة للسكنى، على سائر

---

[1] ينظر: – يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم و تحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية: الجزائر، 1980 ، ص 187.

و– ابن منصور عبد الوهاب، قبائل المغرب، الرباط 1968، ص 124.

[2] أبو بكر بن خطاب، فصل الخطاب في نثر أبي بكر بن خطاب، مخطوط بالخزانة الملكية بالرباط، رقم 4605، الورقتان: 39، 40.

البلاد، فلحظ منهم النية و اعتبرها و أظهر عليهم مزايا مالهم من هذه ... و أذن أيده الله و لمن شاء من أهل تلمسان "[1].

و كان هدف يغمراسن من إصدار هذا الظهير هو تهدئة لنفوسهم المصابة من ظلم النصارى الإسبان و ما ألحقوه من أذى بهم و في هذا الصدد يقول ابن خطاب " ووطأ لهم جنات احترامه تأنيسا لقلوبهم المنجاشة إلى جانب العلي واستيلافا، و أشاد بماله فيهم من المقاصد الكرام، و أطفى عليهم من جنن حمايته ما يدفع عنهم طواق الاضطهاد "[2].

و قد توثقت هذه العلاقة أيضا في عهد الأميرين عبد الواحد ابن أبي عبد الله (814 – 827 هـ / 1411 – 1424 م)، و أبي العباس احمد الزياني (824 – 862 هـ / 1431 – 1462 م) و قد أكرم هذا الأخير و فادتهم، و أنزل العلماء منهم تلمسان[3].

---

[1] نفسه.

[2] المصدر السابق.

[3] تلمسان في العهد الزياني..، ج 1، ص 176.

سابعا -سقوط مملكة غرناطة و اضطهاد المسلمين:

كان سقوط مملكة بني الأحمر في غرناطة في أيدي النصارى الإسبان سنة 897 هـ / 1492 م سببا في تدفق أعداد كبيرة من الأندلسيين نحو بلاد المغرب عامة و الأوسط خاصة، إذ استقبلت تلمسان خلال هذه الفترة جالية أندلسية كبيرة منهم، ويعود السبب لهجرة الأندلسيين خلال هذه الفترة إلى الاضطهاد الإسباني المتمثل في محاكم التفتيش[1] ، حيث أذاق النصارى الأسبان المسلمين الكثير من صنوف الاضطهاد و التعذيب و أرغموهم على اعتناق المسيحية في سنة 904 هـ / 1498 م، يذكر المقري أن السلطات المسيحية أمرت " بقطع الآذان في الصوامع و الاجتماع للصلوات في المساجد "[2]، و يذكر أحد المهاجرين الأندلسيين بأن المسلمين عانوا من شدة الاضطهاد في ظل الحكم المسيحي، ومن ذلك إجبار أطفالهم على الذهاب إلى كتاتيب النصارى في سن الرابعة من عمرهم، غير أن الكثيرين منهم

---

[1] يرجع تأسيس محاكم التفتيش في اسبانيا إلى عهد الملكين الكاثولكيين فرناندو و ايزابيلا حيث أنشئت محكمة التفتيش الأولى في اشبيلية ضد اليهود المتنصرين conversos ثم أصدر الملكان الكاثولكيان قرار آخر في فبراير 1482 لإنشاء محاكم تفتيش جديدة في قرطبة، و جيان و شقوبية، و طليطلة، وبلد الوليد ثم قرار في 1483 بإنشاء مجلس أعلى لمحاكم التفتيش له اختصاص مطلق في شؤون الدين و بعد صدور القرار التعميد الإجباري ضد الأندلسيين سنة 1502 أصبحت محاكم التفتيش تتابع المورسكيين بصرامة و تضييق الخناق عليهم. (ينظر: محمد رزوق: الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16-17، مطبعة إفريقيا الشرق: الدار البيضاء، طبعة 03، 1998، ص 62).

[2] ينظر: – نفح الطيب ج 6، ص 326.

– عبد الله عنان: نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرون: القاهرة، ط 4، 1987، ص 412.

كانوا يتعلمون دين الإسلام على أيدي آبائهم الذين كانوا يظهرون المسيحية و يبطنون الإسلام خوفا من بطش السلطات الإسبانية المسيحية[1].

و كان لسقوط غرناطة نهاية دولة الإسلام في الأندلس رد فعل قوي من قبل الفقهاء و أهل الفتوى في المغرب الإسلامي، يذكر الونشريسي في إحدى فتاواه " الواجب على كل مؤمن ... البعد والفرار عن مساكن أعداء حبيب الرحمن (أي النصارى الإسبان) "[2] و يضيف " بأن من آثر منهم (أي الأندلسيين) الإقامة في دار الشرك فإن ذلك له خزي الدنيا و الآخرة و ينزله أسوأ المنازل"[3].

ثامنا- العلماء الأندلسيون الوافدون على تلمسان و دورهم في تطور الحركة العلمية:

---

[1] كمال السيد أبو مصطفى، محاضرات في تاريخ المغرب و الأندلس، شركة الجلال للطباعة الإسكندرية: 2003، ص 319.

[2] الونشريسي أبو العباس أحمد بن يحي، المعيار المعرب و الجامع المغرب عن فتاوي علماء إفريقيا و الأندلس و المغرب، ج 2، خرجه جماعة من الفقهاء، بإشراف محمد حجي، دار الغرب الإسلامي: بيروت 1983 ص ص 137، 138.

[3] نفسه.

كانت تلمسان، عاصمة بني زيان، المقصد المفصل للجالية الأندلسية للاعتبارات السابقة الذكر، فلما أحس علماء الأندلس بسوء العاقبة بدأوا يبحثون عن جو المناسب لمزاولة نشاطهم العلمي فقصدوا تلمسان التي سوف تصبح بفضلهم وارثة العلوم الأندلسية.

لقد ساهم العلماء الأندلسيون مساهمة فعالة في تطور الحركة العلمية بتلمسان الزيانية، فقد حمل العلماء المهاجرون علومهم و آدابهم و فنونهم إلى تلمسان، و قاموا بتنظيم حلقات العلم و الدروس داخل مساجد و مدارس تلمسان مثل المسجد الجامع الذي أصبح يوازي جامع الزيتونة بتونس و القرويين بفاس، و الأزهر بمصر[1]، هذا و قد كان لتدفق هاته الهجرة على تلمسان الزيانية دور في دفع حركة التعريب بها ببلاد المغرب الأوسط[2]، و يعود ذلك إلى احتكار هؤلاء الأندلسيين، لميدان التعليم فيه، حيث نقلوا إليه طريقتهم الخاصة بهم، في هذا المجال، و التي تتمثل في تعليم الأطفال القرآن الكريم والحديث و القواعد الأساسية لمختلف

[1] ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ت، ص 109.

[2] نفسه، ص 109.

العلوم، كما برزوا في تعليم روايات القرآن و أنواع قراءته ونشروا خطهم الخاص بهم حتى تغلب على الخط الإفريقي[1].

تقلد المثقفون الأندلسيون مراكز هامة داخل تلمسان و هي المناصب التي يطلق عليها أرباب القلم، مثل العالم أبو بكر بن خطاب الغافقي الكاتب و الشاعر و الفقيه عمل في الكتابة على عهد يغمراسن صدرت عنه عدة مراسلات إلى ملوك الموحدين بمراكش و بني حفص[2]، و قد وصف بعد موته " بوفاته انقرض علم الكتابة " [3].

و كان من نتائج هجرة علماء الأندلس أن برز جيل من علماء الذين برعوا في مختلف العلوم حتى أصبحت تلمسان في عهدهم أعظم حواضرالعلم في العالم الإسلامي خلال تلك الفترة[4].

و الجدير بالذكر أن تلمسان فقدت طابعها البدوي بداية من عهد السلطان أبي حمو موسى الأول بفضل التأثيرات الأندلسية، لقد ساهم العلماء الأندلسيون في تطور الحركة العلمية بتلمسان من خلال البيئة العلمية التي نشأوا بها و المتشبعة بالروح العلمية و الثقافة الإسلامية، فلا يمكننا أن ندير أظهرنا لمراكز العلم في كل من غرناطة و قرطبة و إشبيلية و طليطلة و دورها في الإشعاع

---

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع: بيروت لبنان، 1996، ص 441.

[2] ينظر: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد.. ، ج 1، ص 205.

[3] التنسي، المصدر السابق، ص 138.

[4] ينظر: تاريخ الأدب الجزائري.. ، ص 109.

الثقافي على مدار عدة قرون، كما أن بيئة تلمسان كانت خصبة شجعتهم للهجرة إليها.

إن ميدان مساهمة الأندلسيين في تقدم الحركة العلمية يتجلى في عدة ميادين ففي الميدان الأدبي فقد انتقل إلى تلمسان جمع من مشاهير الأدباء و أمجاد الشعراء نخص بالذكر لسان الدين بن الخطيب 772 هـ / 1371 م[1]، صاحب كتب عديدة منها الإحاطة في أخبار غرناطة، و أعلام الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، و اللمحة البدرية في الدولة النصرية، و نفاضة الجراب في علالة الإغتراب مكث بتلمسان فترة و حاول استقدام عائلته من الأندلس للإستقرار بها، إلا أن الظروف السياسية المضطربة حالت دون ذلك ومن الأدباء الأندلسيون الذين دخلوا تلمسان و برزوا فيها كذلك إبراهيم بن أحمد والد الأبلي، الذي تزوج من بنت ابن غلبون قاضي تلمسان و قد اشتهر في العلم و الأدب و الشعر[2]، وإسماعيل بن قاسم بن اسحاق النميري الغرناطي الأديب البارع الشاعر الفذ ولد حوالي سنة 710 هـ / 1310 م، اشتغل بكتابة الشعر و بلغ الغاية في ذلك مكث في تلمسان مدة طويلة إلى أن مات فيها سنة 764 هـ / 1362 م[3]، و تألق الكثير من الأدباء الأندلسيين في تلمسان في فن النثر، فشاع أسلوب السجع و المحسنات البديعية

---

[1] ينظر: محمد الشريف قاهر، لسان الدين بن الخطيب و تراثه الفكري في تلمسان، مجلة الأصالة، العدد 4، جويلية ، أوت 1975، ص 242.

[2] ينظر: ألفردبل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من فتح العربي حتى اليوم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الغرب الإسلامي: بيروت 1987، ص 211.

[3] ينظر: شهاب الدين العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج 1، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، حيدر أباد: الهند، 1392 هـ / 1972 م ص ص 29، 30.

إلى حد المبالغة في المراسلات المكاتبات و الخطب و من الأدباء الكتاب الأندلسيين الذين ذاع صيتهم في العهد الزياني نذكر أبو بكر بن خطاب الأندلسي، نبغ في الترسل و الكتابة الفنية و اشتهر بها أكثر من اشتهاره بالشعر، فاق معاصريه في المغرب و الأندلس و قد شغل ديوان الرسائل بغرناطة، ثم انتقل إلى تلمسان، حيث نال حظوة عند السلطان يغمراسن، و صارت رسائله تراثا أدبيا يدرس و يحفظ[1].

و لم يكن الأمر في الميدان العلمي بأمثل منه في الميدان الأدبي لقد انتفعت تلمسان بدون شك بهروب الأدمغة إليها من الأندلس، فقد قدم إليها و استقر بها من الأطباء موشي بن صمويل المالقي الأندلسي المتطبب المعروف بابن الأشقر الذي يعد من أشهر الأطباء وأمهرهم قدوة وحدقا في ميدان الطب، و لد بمالقة قبل سنة 820 هـ / 1418 م، أخذ هذا العلم عن أبيه اشتهر بهذه الصنعة في الأندلس، ثم انتقل إلى تلمسان و حط رحاله بها، حيث زاول بها مهنة الطب و تدريسه للطلاب المهتمين به، و قد درس عليه الرحالة المصري عبد الباسط بن خليل و أجازه، فقال عنه " لم أسمع بذمي و لا رأيت كمثله في مهارته في هذا العلم و في علم الوفق و الميقات " [2] و يمكن أن نذكر أيضا أبو عبد الله المالقي

---

[1] تلمسان في العهد الزياني ..، ج 2، ص 456.

[2] عبد الباسط بن خليل، الروض الباسم في حوادث العمر و التراجم، تحقيق روبير برونشفيك بار، باريس 1936، ص 78.

الذي عاصر العالم الفقيه الآبلي و الإمام المقري الجد [1] و برع أيضا في الطب محمد بن عبد الله اللخمي الشقوري، نسبة إلى شقورة و هي بلدة قرب ساحل البحر المتوسط بشرق الأندلس، ولد سنة 727 هـ، كان معاصرا للسان الدين بن الخطيب، ألف عدة كتب في الطب منها "المرجعيات"، و هو كتاب أودع فيه وصف علاجاته للمرض، و كتاب " أخبار طبية عن الإنسان من الرأس إلى القدمين" كان ردا لأسئلة طرحت عليه يتكون من 19 صفحة في 7 فصول[2] وأما الرياضيات فأهم من انتقل من الأندلس إلى تلمسان من أصحابها أبو الحسن علي بن محمد القلصادي (ت 891 هـ / 1486 م) صاحب عدة مؤلفات في الحساب و الفرائض، حتى وصف بأنه خاتمة الحساب و الفرضيين[3]. ومن بين مؤلفاته "كشف الجلبات في علم الحساب "، قانون الحساب في مقدار التلخيص " وممن اشتهر بهذا العلم كذلك ابن داود احمد بن علي البلوي الأندلسي نزيل تلمسان(ت 938 هـ / 1532 م)[4] ، و أبو أحمد بن أبي يحي الأندلسي الذي درس للعالم القلصادي علم الفرائض و الحساب و لاسيما منها تلخيص ابن البقاء و مقالاته" [5].

---

[1] أحمد بابا التنبكتي، نيل الإبتهاج بتطريز الديباج، دار الكتب العلمية: بيروت، د.ت، ص 252.

[2] ينظر: مقدم سهام، الطب و الأطباء بتلمسان في عهد الدولة الزيانية، (مخطوط) مذكرة ماجستير في التاريخ ، جامعة سيدي بلعباس، السنة الجامعية 2009-2010، ص 99.

[3] نيل الإبتهاج بتطريز الديباج.. ، ص 210.

[4] تلمسان في العهد الزياني ..، ج 2، ص 473.

[5] القلصادي أبو الحسن علي محمد، رحلة القلصادي، دراسة و تحقيق محمد أبو الأجفان الشركة التونسية للتوزيع: تونس، 1978، ص 105.

و من الأسر الأندلسية التي أنجبت عددا من العلماء الذين ساهموا بقسط وافر في دفع الحركة العلمية بتلمسان خلال هذه الفترة خاصة في

ميدان العلوم الدينية التي غذوها بمؤلفاتهم القيمة أسرة العقباني[1] التي برز فيها الأب أبو عثمان سعيد العقباني الذي اشتهر بالإقراء، و بعده جاء إبنه سعيد بن محمد العقباني (ت 811 هـ / 1408 م) الذي خلف العالم " أبا عبد الله الشريف في مزاولة وظيفة التدريس بالمدرسة اليعقوبية و منهم أيضا قاسم بن سعيد العقباني (ت 854 هـ / 1450 م) الذي درس عن والده و غيره من العلماء، فبرع في العلوم الدينية وولي خطة القضاء بتلمسان، و أخذ عنه حفيذه محمد بن أحمد العقباني، و ابنه محمد بن قاسم العقباني الذي كان فقيها بارعا، وولي خطة القضاء هو الآخر بتلمسان و من أبرز ما دعم به العلوم الدينية كتابه في الفقه " تحفة الناظرو غنية الذاكر في حفظ الشعائر "، و كذلك ذاع حيث أسرة الشريف الحسيني و كان من أبرز من تشرفت تلمسان بإحتضانه أبو عبد الله الشريف (ت 771 هـ / 1369 م)[2]، و كذلك أسرة هدية التي برز منها أبو عبد الله ابن هدية (ت 735 هـ / 1335 م) الكاتب و المؤرخ و الفقيه، و ابنه أبو علي الفقيه والقاضي و الخطيب، و ابنه أبو الحسن المدرس و الخطيب بالجامع الأعظم بتلمسان[3].

---

[1] كمال السيد أبو مصطفى، جوانب من الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و الدينية و العلمية في المغرب الإسلامي من خلال نوازل و فتاوي المعيار للونشريسي، مركز الإسكندرية للكتاب: الإسكندرية، 1996، ص 124..

[2] الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ج 1، مؤسسة موفام: الجزائر 1982، ص 245.

[3] بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد..، ج 1، ص ص 116، 117.

و من كبار العلماء دو الأصول الأندلسية نذكر أبو عبد الله الآبلي الذي يرجع أصل أجداده إلى مدينة آبلة بالأندلس نشأ بتلمسان في كفالة جده القاضي ابن غلبون، و أخذ العلم بها، ظهر نبوغه في الرياضيات و العلوم العقلية، غادر تلمسان متجها إلى المغرب الأقصى فاستقر بفاس حيث عينه أبو الحسن المريني في مجلسه العلمي و صحبه مع غيره من العلماء في حركته إلى الأندلس، توفي بفاس سنة (757 هـ / 1356 م)[1].

من كل ما تقدم نستنتج أن الحركة العلمية بتلمسان في العهد الزياني ساهم فيها العديد من العلماء الأندلسيين الذين غادروا بلادهم بعد المحنة التي آلمت، فاستقبلوا بحفاوة من طرف الزيانيين الذين و فروا لهم سبل الإبداع و إبراز قدراتهم المتعددة فكانوا خيرا و بركة على المجتمع الزياني فأصبحت بفضلهم تلمسان من أهم مراكز الحضارة الإسلامية خلال هذه الفترة.

[1] عبد الحميد حاجيات، العلاقات بين تلمسان و غرناطة، مجلة الوعي عدد مزدوج (3-4) أبريل- ماي 2011 ، منشورات دار الوعي: الجزائر ص 75.

الفصل الأول:

علاقة الفولكلور بالشعر الشعبي والغناء

المبحث الأول: الفن الشعبي وعلاقته بالفولكلور والموسيقى.

* تمهيد

أولا– تعريف الفن الشعبي **ثانيا**– تعريف مصطلح الفولكلور

ثالثا– علاقة الفولكلور بالموسيقى **رابعا** – خصائص الفن الشعبي

4–1 . المحلية

4–2. الديمومة

4–3. التأريخ

المبحث الثاني: تاريخ ومفاهيم الشعر الغنائي

* تمهيد

أولا– تعريف الشعر الغنائي **ثانيا**– بعض الشواهد التاريخية للشعر الغنائي

ثالثا– أهم أنواع الشعر الغنائي **رابعا**– علاقة الشعر بالغناء

المبحث الثالث: مفاهيم الغناء والموسيقى وأصولهما التاريخية

أولا– تعريف الغناء **ثانيا**–تعريف الموسيقى **ثالثا**– الموسيقى الشعبية

3–1. الموسيقى العربية 3–2. الموسيقى الأندلسية 3–3 النوبة

رابعا– الأصول التاريخية للغناء والموسيقى

خامسا– فن الحوزي شعرا و موسيقى

المبحث الأول:

الفن الشعبي وعلاقته بالفولكلور والموسيقى

*** تمهيد**

أولا– تعريف الفن الشعبي

ثانيا– تعريف الفولكلور

ثالثا– علاقة الفولكلور بالموسيقى

رابعا – خصائص الفن الشعبي

1– . المحلية

2–. الديمومة

3–. التأريخ

تمهيد:

لقد عرفت الجزائر العميقة والأصلة دائما كيف تبلور أشكالا فنية وشعرية بديعة ومتناسقة محفوظة بكل غيرة ومنقولة شفويا من جيل إلى جيل عاكسة بذلك الحرس الجماعي الداعي باستمرار للعناية بهذا الميراث الغالي، والمرصوصة بتضامن تلقائي أنتج هذه القوة التي عليها الأمة الجزائرية الآن.

حيث يعتبر الموروث الشعبي لكل مجتمع الجدر والذاكرة التي تحتوي على مكونات وعيه التاريخي من علوم وآداب وفنون وغيرها، وهو بذلك يصيغ شخصيته ووجدانه وهويته وخصوصياته ومثلا لا يمكن لأي فرد أن يتنكر لماضيه ولمكوناته الأولى البيئية والوراثية كذلك لا يمكن لمجتمع أن يتنكر لماضيه ، ويتجاوز تركيبته الروحية والفكرية[1].

أولا- تعريف الفنّ الشعبي:

لم يعد الفن مجرد مسألة ثانوية يتناولها النقاد بالدراسة النظرية فحسب، ولم يعد موضوعا جانبيا يقابله المفكرون والفلاسفة باللامبالاة، بل أصبح من المشاكل الفلسفية المعقدة، ذات الأثر الحضاري الذي يسهم بشكل بالغ و واضح في التعبير عن وجود الإنسان، ولهذا أصبح رجال الفكر ، والفلاسفة والنقاد يولونه إهتماما كبيرا ويدرسونه بشكل أكاديمي منتظم في كل الأقطار، مهما اختلفت لغاتها وفنونها ، رغم التباين الواضح في تعريف الفن، الراجع بالأساس إلى اختلاف مفاهيم بعض الكلمات والأصول الاشتشقاقية.

---

[1] عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشعر الملحون، ج 1، ط 01 ، منشورات المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر 2007 ، ص 07.

للكلمتين اليونانية واللاتينية عبر العصور، فكلمة ARS باللاتينية وكلمة Techné باليونانية كانت تعنيان قديما النشاط الاجتماعي الذي يقوم به الإنسان طريقة جيّدة، وينفع به المجتمع ، أي أن الفنان هو ذلك الشخص الذي ينتج شيئا جميلا ، ينفع به المجتمع الذي يعيش فيه، وكلمة الصناعة هنا لا تحتوي على نفس المعنى المتعارف عليه اليوم، بل هي مرادفة لكلمة " الرحفة " ولهذا السبب تحملان نفس الأصل اللاتيني ، فنقول Artiste بالنسبة للفنان Artisan بالنسبة للصانع أو الحرفي[1].

[1] فستق وليد، دراسة في مشكلة الفن، مجلة الآداب (بيروت)، ع5، س ماي 1963، ص 31.

ثانيا- تعريف مصطلح الفولكلور:

وأول ما يواجه أي دارس للفن الشعبي هو تحديد المصطلح وتعرفيه ، فكما تباينت الآراء حول إعطاء تعريف شامل ومحدد للفن (الرسمي)، فالحالة نفسها لما يتعلق الأمر بالفن الشعبي أو ما يطلق عليه الفولكلور، ويتعبر الكاتب الانجليزي ويليام طومسون W.J.Thomson أول من أطلق

هذه الكلمة لتعني الفني الشعبي وكان ذلك سنة 1846، " وهذا لا يعني أن الكلمتين اللتين يتكون منها الإسم لم تكونا معروفتان من قبل في اللغة الإنجليزية، ولغات أوروبية أخرى ، فقولك Folk تعني بالانجليزية الشعب، أو الأمة، أو العامة من الناس، ولور Lore معناها التعليم والتعلم والحكمة "[1]. فهذا الاختلاف في الدراسات وتنوع الاتجاهات في الطرق التي تناولها الفولكلور نتيجة الظروف التاريخية التي مر بها[2].

فالفولكلور على حد تعبيرأحدهم فن قولي[3]، يشمل الرقص والأغاني والحكايات .والمأثورات والأقوال السائرة، ودراسة العادات والممارسات المنزلية وأنماط الأبنية وأدوات المنزل ، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي وكل هذا قد تم انتقاله من جيل إلى جيل المشافهة ، عن طريق التقليد والمحاكاة وهو غالبا ما

---

[1] فاضل عبد الحق، تعريب التراث، اسم الفلكلور، مجلة التراث (العراق)، ع 67، س 1977، ص 5–8 .

[2] ينظر: – إسماعيل الحسيني: موروثنا الشعبي، الهوية الضائعة، مقالة صحفية يومية تصدر عن مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ط1، العدد 1057، سبتمبر 2001، ص 1.

– دقوارعيسى: قبيلة حميان من القرن، 5–8 هـ 11–14م، مخطوط رسالة دكتوراه، قسم ثقافة شعبية ، ص 93.

[3] Sébillot , Paul le folklore , litterateur orale et éthrographic traditionnelle, Octave et Fib, edition paris 1973, P03.

يكون مجهول المؤلف فهو تصور لسلوك الشعب النفسي والاجتماعي بتروعه إلى التعبير عن نفسه وروحه وتقاليده ومعتقداته ، بل هو حفريات حيّة تأبى أن تموت، ويشير العلماء أن الفلكلور لم يعد مجرد تعبير عن التاريخ الماضي أو التراث اللغوي ، وإنما أصبح تعبيرا حضاريا ديناميكيا يعبر عن الحاضر كما يعبر عن الماضي.

فقد عرف سيبليوطو Sébillito الفولوكلور بأنه " يضم كل ثقافة الشعب التي لم تستعمل في الديانة الرمسية أو في التاريخ ، ولكنها كانت دائما مع نتائج هذا الشعب الخاص، لقد تمثل في تاريخ الحضارة بعادات غريبة ، ومشابهات خرافية، وتضمن الاعتقاد بالسحر والجن والأرواح والقصائد والأمثال السائرة المتعلقة بأمكنة خاصة تمثل بالأسماء الشعبية بالسواقي والكهوف وأحجار القبور، والحقول " في حين يرى بودكار Bodker أن الفولكلور يتعلق بذلك الجانب من الحضارة التي تشمل الأساطير وقصص الخوارق ، والحكايات الشعبية والرقص والمعتقدات[1]، أما تعريف باسكون Bascon فالفولكلور يعني عنده الأساطير والحكايات والقصص الخوارق والحكايات الشعبية والأمثال الشعبية والنظم، فالفولكلور قد استوعب الأزياء والأمثال والحكايات الشعبية والقصائد والأوهام والأساطير والسحر ومقومات الزينة والمهن اليدوية والفنون البدائية والألغاز والمأكل والعادات والعرف والشعر والمنسوجات والتقاليد وغيرها أي أنه استوعب التراث الهائل، ولكن على صعيده الشعبي فقط[2] وتنعكس فيه أفراح الشعب وتعبيراته الفنية في كل زمن ومكان فهو

[1] ينظر: موروثنا الشعبي، الهوية الضائعة..، ص 12.

[2] د. مهي سهيل المقدم، المجتمع القروي بين التقليدية والتحديث ، دراسة نظرية وميدانية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1995، ص 211.

فن شعبي تعبيري عن كل حدث اجتماعي[1] والبعض الاخر يعرف الموروث الشعبي بأنه مجموعة عناصر كثيرة منها الفولكلور والموروث الثقافي والمعتقدات الشائعة من خرافات وأساطير، ولفظ الموروث الشعبي يعني بشكل عام العناصر الثقافية التي يتلقاها جيل عن جيل، وبأنه مجموعة العادات والتقاليد والآداب والفنون والحرف والصناعات ومختلف المهارات والمعارف الشعبية التي أبدعها المجتمع بفئاته كافة وساغها على مر الزمان[2].

وهذا يعني أن لكل مجتمع تراثه الفكري والعلمي والاجتماعي مما يعكس صورة حية عن واقعه في مرحلة ما في الزمان والمكان.

ومنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حين أخذت القوميات الحديثة في أوروبا بالظهور والتشكل أًبح الموروث الشعبي يواكب هذه المرحلة الجديدة وهذه الروح القومية معلمنا ولادة علم جديد اصطلاح عليه بعلم الفولكلور[3].

وأسوق هنا تعريفا للدكتور أحمد مرسي الذي لاحظ أن الدارسين للفلكلور حاولوا مرات عديدة حصيرة في الأدب الشفاهي أحيانا، والأدب الشعبي الخاص بالجماعة الشعبية أحيانا أخرى، أو الفنون الشعبية على اختلافها، فحاول إعطاء تعريف يمكن أن يكون شاملا لمعاني الفنون الشعبية حيث يقول : " الفلكلور هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء

---

[1] د.عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافية، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، ط1، مركز الدراسات العربية، بيروت 2002، ص 188.

[2] حسن حسين عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية التونسية، تونس بدون تاريخ، ص 173 .

[3] د. مهى سهيل المقدم، الأمثال والحكم الشعبية: دراسة في العراق ولبنان، مجلة العرفان(اللبنانية)، العددان 5-6، المجلد 76، بيروت ، ص 02.

استخدام الكلمة، أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة "[1].

ويقول عبد الحميد يونس " أصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين: الأول العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، والثاني المادة والحية التي تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة "[2] فكان " وليام جون تومز " الذي اعترفت به فيما بعد " جمعية الفولكلور الانجليزي " الذي دعى إلى جمع المعتقدات الشعبية القديمة وتدوينها فكان من أهداف الجمعية " جمع ونشر المأثورات الشعبية والأغاني الروائية الأسطورية والأقوال الحكيمة، والمعتقدات الخرافية (الخزعيلات) والعادات القديمة"[3].

فالفلكلور هو بقايا القديم وثقافة ما قبل التمدن، أو الموروثات الثقافية في بيئة المدينة الحديثة[4].

إن دراسة الفولكلور عند الفنلنديين تعود إلى الملحمة الشهيرة التي يطلق عليها اسم كاليفيا Kallevala والتي تعني مجموعة من القصص الشعرية المغناة والتي جمعها الباحث الياس لونروث[5] فكان اهتمامهم منصب على الشعر والغناء الشعبيين إضافة الى جمع المأثورات الشفوية فإن كان لهم الفضل في تطور

---

[1] مرسي أحمد، مقدمة في الفلكلور، عرض طلال سالم، التراث الشعبي (العراق)،ع 3 ، س8، 1977، ص 163.

[2] عبد الحميد يونس ، معجم الفولكلور ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط1، 1983، ص 172.

[3] فوزي العنتيل، الفولكلور ماهو؟ دار المعارف، مصر، 1965، ص 16.

[4] نفسه.

[5] ينظر: سيد أحمد برابح: مظاهر الفولكلور في الكتب العربية التراثية، مذكرة ماجستير (مخطوط) ، قسم الثقافة الشعبية ، تلمسان 2006/2005 ، ص 03.

المنهج التاريخي الجغرافي[1]. وبالتالي التواصل بين الماضي والحاضر، وفي هذا الصدد يقول يورى سوكلوف: " إن الفولكلور هو صدى الماضي ولكنه في الوقت نفسه صوت الحاضر المدوّي"[2].

فالشرط أو العنصر الأساسي في هذا التعريف هو المشافهة أي أنه لا يمكن أن نقول هذا فلكلور إلاّ إذا توفر عنصر:(التراث الشفاهي) " وتبدو هذه الخاصية واضحة بانتقال تلك الثقافة من جيل إلى جيل ، دون تغيير أو تحريف في الأسلوب العام "[3] ويؤكد " هردج " ذلك بالقول: " إن الفولكلور يحتضن تلك الأطراف الثقافية والتي استمرت أساسا عن طريق التراث الشفوي، من الأساطير والحكايات، والأغاني الشعبية وأيضا الأشكال الأخرى من الأدب الشفوي المأثور ، والموسيقى الشعبية والرقص ... وأيضا العادات والعقائد"[4].

فالفلكلور هو الثقافة الشعبية وبين لنا هذا التعريف شمولية الفولكلور في احتوائه الكل المركب من فروع الثقافية من أشكال وعبارات منطوقة إلى عادات وتقاليد ممارسة التي أنتجها الشعب واستهلكها ، ويتميز هذا التعريف بإضفاء عنصر الجماعة الشعبية على الإنجاز الشعبي " هذا الانجاز الشعبي الجمعي لهذه المظاهر الفولكلورية في أيّ مجتمع من المجتمعات لا يصبح شعبيا إلاّ إذا تقبلته الجماعة الشعبية وأشاعته بين أفرادها وتناقلته"[5].

---

[1] الفولكلور ماهو؟..، ص 79.

[2] يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حليمة الشعرواي وعبد الحميد يونس ، الهيئة العامة المصرية لتأليف والنشر ، مصر 1971، ص 27.

[3] سوسيولوجيا الثقافية، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة..، ص 163.

[4] الفولكلور ماهو؟..، ص 41.

[5] عبد المنعم تلمية، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 1987، ص 407.

إن هذا النوع من الفولكلور لا يحظى بحماية من السلطة أو بالأحرى السلطة لا تتولى حمايته، فهو خاضع لقوانين اجتماعية شعبية وذلك بعد تقبله" إذ تتولّى حمايتها سلطة رسمية محدّدة ، بل يكون الإجمال هناك ميل عام لتقبّلها وهي بهذا المعنى أكثر قواعد الضبط الاجتماعي تلقائية وأشملها إلزاما لكونها منبثقة من ضمير الجماعة ، حيث تمزج بنفوس الأفراد امتزاجا لا يشعرون معه بالحاجة إلى تغييرها أو الخروج عليها"[1]. ولذلك فإن " الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر المأثورة التي تعبّر عن دور التراث أكثر من غيرها من الظواهر الثقافية والاجتماعية" [2]، وتعدّ المأثورات جزء لا يتجزأ من التراث والتي تتضمن " **الموسيقى والرقص** الجماعي منه والفردي والألعاب الغنائية منها وغير الغنائية والتسلية والفروسية والفنون المختلفة كالحلي وأدوات الزينة ، والرسوم الجدرانية والنقوش والوشم... وغيرها من الأنواع العديدة من عناصر التراث"[3].

ثالثا- علاقة الفولكلور بالموسيقى:

[1] سوسيولوجيا الثقافية، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة..، ص 163.

[2] الفولكلور ماهو؟..، ص 37.

[3] سوسيولوجيا الثقافية، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة..، ص 161

من خلال المفاهيم والتعريفات السابقة يتبين بأن للموسيقى في حضارتنا الإنسانية تاريخ طويل ضارب في القدم، وإن اختلف العلماء حول مصدرها ، وهذه الموسيقى القديمة كانت هي الأصل الذّي تطوّرت منه الشعوب المعمورة مشكلة تراثا إنسانيا مختلفا باختلاف الفكر والثقافة والعادات والتقاليد ، وتطور من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل.

فهناك من أقرّ على تسميتها بالشعبية وذلك لربطها بالا يطار المكاني أي أن الشعبي له علاقة بالبادية أو باستمرار البادية داخل التجمعات السكنية والبعض الآخر أطلق عليها اسم الموسيقى التقليدية لحافظها على الخصائص والمميزات التي تكونت بها، بالمقابل نجد هناك من قال إنها موسيقى فولكلورية لأنها تناقلت عن طريق المحاكاة والشفهية.

يقول محمد أسعد علي: "ومن أهم شروط التعامل المبدئي مع التراث الموسيقي الفولكلوري ، يتطلب الأمر أن يكون الفنان مدركا لماهية ذلك التراث ومكتشفا أبلغ السبل إلى تمجيد أبعاده في شكل ملائم وتقديمه إلى جمهور بطرق أدائية مباشرة أو تدريجا على مستواه الثقافي والذّوقي، فيعرف السامع على الفنون الموسيقية أو بعضها حسب قدرته ، كما يتحسن بالموضوع الفولكلوري القريب إلى نفسه "[1].

فمن خلال هذه المقولة نلاحظ بان التراث الموسيقي الفولكلوري يستطيع أحد من الأشخاص المتواجدين بالمنطقة أن يتعامل معه ، وإنما إن يكون مدركا لماهية ذلك التراث، عن طريقا لتواريث ويتميز هذا النوع الموسيقي بأسلوبه البسيط في الموسيقى والآلات واللغة ، كما أن الموسيقى الفولكلورية تتصّف بالجماعة (أي

[1] محمد أسعد علي، في أصول الموسيقى الفولكلورية، مطبعة دار السعادة: بغداد، 1976، ص ص 51، 52.

أنها جماعية)، وتتميز أيضا بكونها مجهولة المؤلف، أي انتقالها عن طريق المشافهة من جيل إلى جيل آخر.

" إن الموسيقى الفولكلورية ذات أشكال تتصف بالجماعة وتنشأ بين قطاعات شعبية كبيرة ، فتنعكس موضوعات ومضامين حياتية عامّة ، تؤثر على عطاء المؤلف الروحي ، وتلهمه القدرة على إبداع أعمال جديدة عبر إدخال عناصر الفولكلور في المؤلفات الموسيقية"[1]، فالموسيقى الفولكلورية تعتمد في

فالأغنية الفولكلورية تعتبر ركيزة الموسيقى الفولكلورية إلا أن مفهومها يختلف من باحث غالى آخر، فعموما ما تعتبر بمثابة وثائق حيّة صادقة تفصح عن طبيعة المجتمع وخصائصه وتاريخيه وأخباره، فهي التي تنشأ وتدوم في قرى الفلاحين والمناطق الريفية النائية عن المدينة، وطبيعتها تختلف عن طبيعة الجماعات التي تقيم في المدن" [2].

رابعا- من بين خصائص الأغنية الفولكلورية:

[1] المرجع السابق، ص 49.

[2] نفسه: ص 12.

يمكننا ذكر أهم خصائص الغنية الفولكلورية باختصار وفق الآتي[1]:

- الأغنية الفولكلورية فن انسي مجهول الاسم.
- هي من التقاليد السماعية.
- ذات التنوعات العديدة.
- جماعة التكوين.
- تتكون هذه الأغنية بشكل طبيعي نتيجة عوامل اجتماعية معيّنة.

أما خصائص الفن الشعبي فيمكننا أن نجملها في الآتي:

1/ المحلية:

تمتاز الفنون الشعبية بالمحلة ، فهي تحمل خصائص المجتمع الذي تظهر فيه، ولهذا السبب يلتف حولها الشعب البسيط، لأنها أقرب إليه من الفنون الرسمية ، فنجد في كل منطقة رقصتها الخاصة بها وشعرها المحلي، وأمثالها ، كما تمتلك حرفها التقليدية وطقوسها الدينية ، وطرق الاحتفال بالمواسم تختلف من منطقة لأخرى بحسب المرجعيات الدينية والعرقية لكل تجمع سكاني[2].

2/ الديمومة:

هذه المحلية تمكن الفن من البقاء طويلا لأنها ويضاف إليها الجديد دائما خلافا للمنتوج الفني العالمي، الذي لا يمسه التغيير ولو طال عليه الأمد، فأغاني العرفة والصف مثلا عند القبائل مسيردة، سبدو تتعرض للتعديل كل ما أديت من مجموعة جديدة، خلافا لأغاني المطربين المشهورين كالشيخ العربي بن صاري ودحمان الحراشي، وهذا التغيير الذي يمس الشكل والمضمون معا، يكون ناتجا عن الملل من تكرار الأغنية بنفس الطريقة.

---

[1] لمزيد من التفاصيل ينظر المرجع السابق، ص ص 14، 15.

[2] ينظر: ألفرد هانسن، روح الموسيقى، ترجمة أحمد عبد الباقي وسوسن عامر، دار الخليج للنشر والترجمة والتوزيع، عمان، ط 02، 2009، ص 78، وما بعدها.

وهذا ما يمكن هذه الأغاني من البقاء على مر الأزمنة، فيبدل المغني حينا اللحن، وحينا آخر الكلمات ، وكل هذا يكون بطريقة عفوية من دون دراسة مسبقة من المؤدين[1].

3/ التأريخ:

والفولكلور ما هو إلا مادة تاريخية يسهم بأفكار ومعتقداته، وممارساته الشعبية في التأريخ الثقافي للشعب ، فلأجل معرفة ثقافة الشعوب لا يكون جديرا بالدارسين أن يقفوا عند مجرد دراسة الثقافة الرسمية ، بل الواجب التعرف على الفن الشعبي المختلفة لمعرفة أصالة هذا المجتمع وعراقته وقدمه، فهي تمتاز بالقدم ، والتجدر في التاريخ ، ودراستها يمكننا معرفة العناصر الخضرية، والعرقية المكونة للمزيج الإنساني لكل أمة[2].

---

[1] ينظر: أحمد حمدادو: الموسيقى الفولكلورية الإرهاصات والامتدادات، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، طرابلس، ط 02، 1999، ص 48.

[2] ينظر: – روح الموسيقى..، ص 85. و – الموسيقى الفولكلورية الإرهاصات والامتدادات..، ص ص 60، 61.

– بومدين بلقاسم، ناس الغيوان، دراسة للقيمة الإبداعية والتلقي، (مخطوط) مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2001–2002 ، ص 06.

المبحث الثاني:

تاريخ ومفاهيم الشعر الغنائي

*** تمهيد**

أولا- تعريف الشعر الغنائي

ثانيا- بعض الشواهد التاريخية للشعر الغنائي

ثالثا- أهم أنواع الشعر الغنائي

رابعا- علاقة الشعر بالغناء

تمهيد:

إن الأدب الشعبي على إمتداد قرون متطاولة حافل بالكنوز الثمينة وبالتالي بلهجتها وأسلوبها، هو مناط التأثير فيها ، والإنفعال بها والتجاوب معها[1]، فإذا كانت الأمم تحيا بتاريخها فالأدب العشبي هو روحها عبّر عن آمالها عن سعادتها وشقائها.

والجدير بالملاحظة أن التأليف التي دون فيها هذا التراث الثقافي منذ بداية هذا القرن نادرة جدا لإستغناء الناس غالبا عن المكتوب واكتفائهم بالمسموع سواء كان ذلك عن طريق الإسناد والرواية أو عن طريق تلحينه والتغني به أن الكتب التي نشرت حوله تعد على رؤوس الأصابع مع أن لهذا الأدب مادة غزيرة وحيوية كبرى وتأثير عميق في الأوساط الشعبية[2].(2) ولعلنا لا نخالي إذا قلنا إن الشعر الشعبي هو أكثر آدابنا حاجة إلى الرعاية ، وبذل الجهد فيه والتماس النضج منه، والتطلع إلى النهوض به لأنه ببساطة المعبّر الصّادر عن حياة الشعب[3].

أولا- تعريف الشعر الغنائي:

---

[1] د.عائشة عبد الرحمن، لغتنا والحياة، دار المعارف، مصر، ط1، 1991، ص 212.

[2] مرابط محمد، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1394 هـ، ص 08.

[3] ينظر: ديوان أبي مدين بن سهلة، جمع وتحقيق وضبط وتعليق شعيب مقتونيف، دار الغرب، للنشر والتوزيع، ط2، 2002– 2003 ، ص 08.

إن الحديث عن الشعر الغنائي طويل لتعدد مواضيعه وأغانيه، حيث تتمثل وظيفة الشعر سواء كان عامّيا أو فصيحا في تسليط الأضواء على جوانب مهمة لعصر ما قد لا يبوح بها التاريخ، " والشعر لأنه تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة يحتاج أكثر من كل فن آخر من الفنون الأدبية إلى شدة التطابق والتناسق بين التعبير والحالات الشعورية المعبر عنها".

فمحمد المرزوقي يفضل مصطلح شعر الملحون " لأنه أهم من الشعر الشعبي إذا يستعمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهولة، وسواء دخيل في حياة الشعب فأصبح ملكا له أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي ، فهو من لحن في كلامه أي انه نظق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معربة[1].

وقد أكّد عبد الله ركيبي خاصية عدم مراعاة القواعد النحوية في الشعر الملحون، لما كان في معظمه تقليدا للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب" فهو إذن من " لحن " يلحن " في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة [2].

والحقيقة إذا عدنا إلى معنى " لحن " لوجدنا أنها تحمل معاني عديدة منها " التطريب " و " والغناء " والخطأ في اللغة " اللهجة الخاصة " ومن هنا فإن الشعر الملحون لم يكن مجرد نظم فقط لا حياة فيه لأن مثل ذلك لا يكفي ولكن، إضافة على ذلك فهو " يخاطب الوجدان البشري ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري،

---

[1] محمد المرزوقي ، في الأدب الشعبي، الدار التونسية للنسر ، 1967 ، ص 51.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري ، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر ، 1981، ص 363.

وإذا تناول الشعر قضايا منطقة أو اجتماعية فإنه يلونها بألوان عاطفية ويربطها بالوجدان الأنساني لكي يهزّ هذا الوجدان ويستحق أن يسمى شعرا"[1].

فلدى شعراء الملحون خصيصا تهم كما أنه : " ليس المطلوب أن تمارس العامية سلطان الفصحى فتحاكيها بغنائها في ترديد ايحاءاتها وإنما تبتدئ الأصالة حقا في أن تشحن اللفظة العامية نفسها بوقود تجربتها الخاصة في معاملاتها مع الواقع "[2].

كما يفضل عبد الله ركيبي مصطلح الملحون على باقي المصطلحات معللا ذلك " وقد اخترنا مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى التي استخدمها الباحثون مثل الشعر الشعبي أو العامي تماشيا مع ما شاع في بيئة المغرب العربي التي عينت بدرساة هذا الشعر ن فجمعته وسجلته وقد اتخذ هذا الشعر اللهجة العامية أو الدارجة أداة له، وذلك كان تعبيرا عن مزاج العامة"[3]. وتأسيسا على تعريفه يمكننا الوقوف عند مميزات حدود لغة الشعر الشعبي، فهي ليست فصيحة، وليست بعيدة نهائيا عن الفصحى، وهذا ما جعل مجمود ذهني يقول: " فالأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة، من الصعب وصفها وتحليلها ، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في انشاءها"[4]. وشعر الملحون له ما يميزه من صفات فهو " يختلف عن الشعر

---

[1] د.أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار إقرأ: بيروت، لبنان، ط 02، 1983، ص 94.

[2] د.غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 02، 1978، ص 92.

[3] الشعر الديني الجزائري..، ص 363.

[4] د.محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعية، القاهرة، ص 81.

الفصيح في لغته الشعبية وهي حضرية أو قروية أو بدوية ، وفي أوزانه الملزومة والقسيم والمسدس والعزف ، وفي مواضيعه "[1].

رأى غنيمي هلال حول لغة الشعر: " احتفظت لغة الشعر على مر العصور بمقومات فنية لازالت تنمو بفضل عباقرة الشعراء والنقاد في مختلف الآداب"[2].

وبإمكاننا القول أن شاعر الملحون قد يكون أميا، ولكن هذا لم يمنعه قطعا من رفض نفسه وإنتاجه على الصعيد الإجتماعي ويرجع نجاحه إلى تقليد كل أغراض الشعر العربي، وقد شمل أغراضا كثيرة تناول ظروف الإنسان الشعبي في بيئته ، منها ماهو ديني يرتبط بالشعور الصوفي ومدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – وصحابته والأولياء ، ومنها ما هو ثوري يسجل الأحداث أو التحولات الكبرى في التاريخ إلى جانب الموضوعات الأخرى التي طرقها شعراء الفصحى قبلة ، كما استطاع نظم تقنيات الشعر القديمة منها والمعاصرة كالوحدة العضوية والوحدة الموضوعية، كما يهمه : " أن يعرف إذا كان الشعر الذي أنتجه بل وحتى الذي قدمه غيره من أمثاله لهذا المجتمع مت هو إلا واحد منه، قد عبّر عن قضايا هذا المجتمع وعاش آلامه و أحزانه، مثلما عاش أفراحه، وعبر عن تطلعاتهم أم كان مجرد مدّاح ومغنّي لا يحمل هدفا ولا يعبر عن رسالة[3] ومنه ورث الشعر الملحون كثيرا من الخصائص الفنية للشعر الملحون في هذه القرون الأخيرة ، وخصوصا ما

---

[1] د. عثمان الكعاك، العادات والتقاليد التونسية، د ت، تونس ، ط2، 1981، ص 62.

[2] د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت، 1973، ص 108.

[3] ينظر: د.التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 03 شارع زيروت يوسف، الجزائر، ص 42.

الذي يعبّر عن أفكار الكاتب " أي ينبع من الوعي اللاشعوري الجمعي "[1] ، فجسّد أهدافا سامية للمجتمع ورسخ قيما منها: " التعليمية والأخلاقية والمعرفية.

ويرى عبد الله ركيبي أن كثيرا من قصائد هذا الشعر، وخاصة منه الزجل إنما الفت بقصد الغناء والتلحين: " فما نظمه الشعراء غنّاه وأنشده المغنون، وفي كليهما ارتباط ولشدة الصلة بين النظم والغناء رأينا أكثر الشعراء يتغنون بشعرهم، حتى أن حسان بن ثابت (شاعر الرسول – صلى الله عليه وسلم –) أوصى الشعراء بذلك حين قال[2]:

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

فلا شك أن نظم الملحون بلغته وشعرائه يحتل موقعا هاما بين أشكال فنون الأدب الشعبي، وخاصة إذا كان النظم ملحنا مغني، والناظم شاعرا متمكنا ، ويكون المغني متأثرا مجيدا ينقل إحساسه وأفكاره بكل ثقة عن طريق اللغة التي عدها الشاعر بلند الجيدري " إحدى وسائلنا في التعامل مع العصر"[3].

فإن اللحن الحقيقي في الملحون هو بالضبط استعمال العربية الكلاسيكية، وكما يقول، عن حق، صفي الدين الحلي في تقديمه لكتابه الشهير المسمى (

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأداب الشعبي، دار المعارف 119ـ كورنيش النيل، القاهرة، ط3، ج م ع ، ل ص 03.

[2] نقلا عن: سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، جمع وتحقيق بخوشة محمد بن الحاج الغوتي، ص 08.

[3] بلند الحيدري، إشارات على الطريق ونقاط ضوء ، م.ع. د بيروت ، ط1، أفريل 1980، ص 84.

العاطل الحالي والمرخص الغالي)[1] المكرس للأنواع الأربعة للشعر العربي غير الثابت (الزجل، المواليا، الكان وكان والقوما) لحنها إعرابها وخطأ نحوها صوابها " فهي الفنون التي إعرابها بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع والأدنى المرتفع طالما أعيت بها العوام الخواص وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص"[2].

فالشعر الملحون يمكن أن يلقى مثلما يمكن أن يغنى، ولا يشترط أن يكون النص مكتوبا حتى يلحّن موسيقيا فعبارة ملحون، تعني الشعر الموجه للتلحين لا يمكن أن يميز هذا النوع الشعري مقارنة بأنواع أخرى الشعر غير الموجه للغناء ، فالمجموعة الأخرى من المعاني المستقة من الجدر" لحن ".

والتي جلب الحاج أحمد سهوم إليها الانتباه في كتابه " الملحون المغربي"[3] ويطلق عباس الجراري اسم الزجل على الأشعار التي سماها غيره بـ" الملحون " مبررا بأنه معظم الأقطار العربية تسمى هذا الصنف من الشعر بالزجل . إذ يقول الدكتور قيصر مصطفى " وكذلك فنحن نرفض فكرة التفريق بين ما يسمى بالشعر الملحون والزجل ، وترى الاسمين لشيء واحد وإن كان ابن سعيد يتكلم مرة عن

---

[1] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي تحقيق الدكتور حسين النصار ، مركز تحقيق التراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1968، ص 198.

[2] أحمد أمين دلاي، أغاني القصبة، القصيد الشعبي، ترجمة فرحات جلاب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، الجزائر ، 2007، ص 09.

[3] أحمد سهوم، الملحون المغربي، من منشورات شؤون جماعية ، صحيفة الجماعات المحلية بالمغرب والبلديات العربية والدولية، الدار البيضاء ، 1993، ص 213.

الشعر الملحون ومرة عن الزجل"[1] فالغناء بالشعبي لا يزال ينشدوا وخصوصا في البادية، حيث يتسلى الشاعر بنظمه ويردده في صورة غناء ، لأنه لا يوجد وسيلة أخرى للتعبير عما يختلج في نفسه، والترويج عنها باستمرار، بالإضافة إلى أن " الغناء يساعده على حفظ الشعر مثلما يساعد المتلقي حفظه ثم روايته بواسطة الغناء"[2].

ولما ارتبط الشعر بالموسيقى واللحن أكثر لدى العامة الذين سموا الشاعر " القوال " وسمو الشعر " الميزان " رسخت هذه الظاهرة حتى اعتاد شاعر الشعبي أن لا يقول شعرا إلا بلحن مبتكر أو مجلوب[3].

وخلاصة القول إن الشعر الشعبي العربي ليس بدعا ولا ف معزل عن هذا التنظير " ولا شك إن أهم عامل ساعد على بقاء قسم كبير من الشعر الشعبي إلى يومنا هذا ، إنه كان يلحن يعني به في شتى المناسبات والحفلات، ثم إن ميل الناس إلى هذه الموسيقى وشغفهم بها كان دافعا قويا لاستمراره وبقائه"[4].

فالشعر الملحون هو ذاكرة الشعب التي تختزن همومه وأشواقه وهو يصور الحقيقة لواقعه المعيشي، يصاحبه في أفراحه فيعبر به عن النشوة العارمة التي

---

[1] د.قيصر مصطفى، حول الأدب الاندلسي، نشر مؤسة الأشرف ، بيروت، لبنان ، ب ت ، ص 105.

[2] د.التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 – 1945 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1983، ص 374.

[3] ينظر: ديوان ابن مسايب، اعداد وتقديم ، الحفناوي ، أمقران السحنوني وأسماء سيفاوي ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، دون طبعة ، 1989، ص 09.

[4] ينظر: ديوان أبي مدين بن سهلة..، المقدمة، ص 08.

تهزه ، وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة، ومن هنا كان الغذاء الحقيقي والمادة الثقافية الأكثر تواجدا في مختلف الأوساط[1].

ثانيا- بعض الشواهد التاريخية للشعر الغنائي:

نشر عباس الجيراري أقدم نص في نوع الملحون الذي نعرفه ونراه كذلك اليوم، هو النص الشهير المؤرخ في 1427/1830 للشاعر عبد الله بن حساين " جعل سوحوم الاسم ف البربرية أو حساين" [2] هذا الشاعر المنحدر من منطقة " دار " جنوب المغرب على الحدود مع الجزائر ، يعتبره بعض المؤلفين مؤسس

[1] ينظر: شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون الجزائري (مقاربة منهجية)، دار الغرب للنشر والتوزيع: وهران ، د.ط، 2003، ص 47.

[2] د. عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1970، ص 562.

الملحون المغربي، غير أن أقدم قصيدتين مؤرختين ومؤكدتين بالنسبة إلى المغرب كما هي الحال بالنسبة إلى الجزائر تعودان فعلا إلى القرن السادس عشر، وترويان معركتين كبيرتين مليئتين بالأحداث.

فالنص الأول للشاعر المغربي، غير معروف إطلاقا ، بن عبود الذي يروي قصة المعركة التي جمعت بني وطاس، والسعديين في تادلة عام 1536، أما النص الثاني فهو القصيدة الشهيرة لمازقران حيث يصف شاعر الرسول الجزائري الكبير سيدي لخضر بن خلوف المعركة التي شارك فيها في شبابه، عام 1558م بالقرب من مستغانم ، وقد شهدت هذه المعركة هزيمة الفرق العسكرية الاسبانية بوهران تحت قيادة الكونت " ألكونت " و مصرعه البطولي ، والنصر المبين للمسلمين تحت راية الباي حسان بن خير الدين[1].

هذه الأعمال المكتوبة في شكل وفي لغة يبدوان لنا اليوم مألوفين، ويسهل التعرف عليهما على أنها من الملحون تبرهن على أن هذا النوع بلغ نضجه في القرن السادس عشر ولكن إذا رجعنا إلى الوراء أكثر خرجنا من حقبة الملحون، ودخلنا حقبة " عروض البلد " أي " الشعر المحلي " وهو النسل الغربي من الزجل الأندلسي بنص يدعى " الملعبة " لشاعر كبير في هذا النوع هو الكفيف الزرهوني[2].

وهذه القصيدة البطولية من العهد المريني التي يذكرها ابن خلدون في "مقدمته " تروي الحملة المفجعة للسلطان أبو الحسن " السلطان الأسود " الأسطوري عام 1347 م[3].

---

[1] احمد أحمد دلالي، مرجع سابق، ص 11.

[2] ملعبه الكفيف الزرهوني، تقديم وتعليق وتحقيق الدكتور محمد بن شريفة ، المطبعة الملكية ، 1987، ص 16.

[3] ينظر: أحمد أمين دلالي ، المرجع السابق، ص 11، 12.

ثالثا- أهم أنواع الشعر الغنائي:

& الشعر التعليمي:

نـوع مـن الشـعر التعليمـي هـو فـي الأصـل الشـعر الـذي فيـه فنـون العلـم والمعارف كالنحو والفقه والتاريخ تسهيلا لحفظها، وهذا النوع الأدبي قديم جدّا عرفه اليونان وعرفه العرب وأكثر ما يكون الشعر التعليمي عند العرب من بحر الرجز[1]:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[1] ينظر: عمر فروخ، المناهج في الأدب العربي وتاريخيه ومنشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1959، ط1، ص 21.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

&النشيد:

إن أصحاب المعاجم يتفقون على أن لفظ نشيد هو الصوت أصلا والنشيد هو رفع الصوت والمراد به الأناشيد تلك القطع التي يتحرى في تأليفها السهولة وتنظم نظما خاصا وتصلح للإلقاء الجماعي وتستهدف عرضا محددا بارزا كما أن الأناشيد لون من ألوان الأدب شائق محب بتلحينها الذي يغرى السماع أو المنشد لها فيزيد حماسته لها وإقباله عليها[1].

&الشعر التمثيلي:

الشعر التمثيلي أو المسرحي يقوم على المسرحة، والمسرحة إلا رواية تجرى حوادثها على المسرح ويقوم بأدائها طائفة من الناس يحاكون ما يجري على مسرح الحياة أو ما حدث في التاريخ محاكاة حية عن طريق الحركة والحوار والانفعال[2].

& الشعر التراجيدي:

شعر تمثيلي يبعث في النفس الرعب والرحمة والإعجاب[3].

& الشعر الكوميدي:

وهو تمثيل حادث منتزع من الحياة العامة يبعث على الضحك وموضوعه الوضعية من طبائع الناس وعادات المجتمع[1].

---

[1] ينظر: - عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني المدرسي اللغة العربية، دار العربية، دار المعرف، مصر، ط8، د.ت، ص 230. و – عبد الكريم الدانيك: بحوث وقراءات نقدية في الشعر العربي الحديث، دار المأمون للنشر والترجمة: البصرة، ط 02، 2006، ص 89.

[2] ينظر: بحوث وقراءات نقدية في الشعر العربي الحديث..، ص 67.

[3] ينظر: الموجه الفني المدرسي اللغة العربية..، ص 54.

& الشعر الدرامي:

عبارة عن مسرحة شعرية تتكون من النوعين التراجيدي والكوميدي وهو نوع جديد من الشعر الغنائي ويعرف بالمسرحية الغنائية أو الأوبرا[2].

& شعر الاوبيريت:

إذا اقتصرت الغناء الموسيقى في المسرحية الغنائية على فصل واحد أو مشهد مختصر[3].

رابعا- علاقة الشعر الغناء:

توطدت الصلة بين الموسيقى والشعر الغنائي أو الأغنية أن بين اللحن والكلمة وذلك طول العصور القديمة ، فقد خلقت الموسيقى يوم خلق الإنسان على أرض وسط قصف الرعود وعصف الرياح وخرير المياه ، وأمواج البحر، ومختلف الظواهر الطبيعية الأخرى، استخدمها الإنسان القديم في السحر والمعتقدات، وإبعاد الشياطين ومطاردة الأرواح الشريرة، كونها ألوانا فطرية من حركات موزونة وأصوات وصرخات وصيحات تطورت بتطوره وبدأت في النماء حيث سايرت حياته اليومية ، فاخترع آلات سماع وطرب متنوعة، النبات والحيوان، وارتفعت مع آلات النقر والإيقاع إلى آلات النفخ ثم آلات الوترية، وتميزت الموسيقى بإيقاعات وأوزان مختلفة ، ومن المؤكد " أن الكلام الموزون والغناء المصحوب بتصفيق

---

[1] بحوث وقراءات نقدية في الشعر العربي الحديث..، ص 48.

[2] نفسه: ص 70.

[3] نفسه: ص 70. و – مبخوت نصيرة، الفن القول في منطقة النعامة، دراسة في الآداء والايقاع، (مخطوط) مذكرة ماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2009–2010، ص 50–51.

الأيادي أو العزف على الآلة، كان متلازمين في سير القوافل و " الحداء "[1] والغناء أثناء العمل وهدهد أسرة الأطفال والتفجع والتعاويذ السحرية والأناشيد الدينية"[2].

لذا فكانت الموسيقى أقدم أفنون جميعا وأسبقها إلى الوجود حيث تعتبر الوسيلة الأولى للتعبير عن أحاسيس الإنسان وترجمان لرغباته ورفيقه الدائم في مسيرته، وما نسميه اليوم تراثا موسيقيا أو غنائيا لحضارة معينة من الحضارات، وإنما هو مجموعة من الأصوات التي جمعت وتشكلت عبر الزمن، واستقرت كتعبير فني عن الخواص المزاجية والخلجات النفسية لأجيال هذه الحضارة في مراحل تطورها ، وكنا الشعر وثيق الصلة بالغناء ، ولا غرابة في ذلك ، فإن الشعر والغناء يصدرون عن عاطفة وتجمع بينهما الموسيقى[3].

والشعر الغنائي كما يسميه بعض الدارسين يتألف من كلام منظوم ومن لحن موسيقي وإيقاع شعبي خاص، وكثيرا ما تشكل قصائده حسب الظروف الاجتماعية وحسب إيقاع الكف أو صوت الآلات المرافقة للأداء، وقد تكون من نتاج جامعي لا يعرف قائله أو لشاعر شعبي معين ، وفي ذلك يقول هردر: " إنني أرى أن الشعر عامة هو نتاج جماعي ، وإنتاج شعبي يتطلب آذان كثيرة

---

[1] الحداء عند العرب قديما هو " الغناء الذي يعين الإبل على قطع المراحل البعيدة بدون أن تشعر بالتعب" (صالح مهدي، الموسيقى العربية تاريخها وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، سنة 1986، ص 07).

[2] د.رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج 1، ترجمة: د.ابراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر: تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1986، ص 364.

[3] د.مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، منشورات دار الثقافة: بيروت، لبنان، 1997، ط 02 ، ص 74.

لتسمع أو حناجرة كثيرة لتردد، ولقد ظل الشعر يعيش في آذان الشعب وعلى شفاهة يفظط لنا التاريخ ، الأحداث والأسرار والمعجزات والآيات"[1].

ويعتبر بعض العلماء، الموسيقى أو الغناء إبداعا جميعا يبدعه وينتجه أبناء الشعب، يتخذ طابع الذاتية كشكل فني ووسيلته الألفاظ والعبارات يبث فيها من عواطفه حتى يحقق مبتغاه ويرى آخرون أن الشعب لا يقوم بعملية الإنتاج ، بل يستقبل أغاني ويطرأ عليها بعض التعديلات ، والواقع أن تراثنا الشعبي الأصيل المرتبط بعادات تقاليد ومعتقدات تواكب دورة الحياة من المهد إلى اللحد، يغلب عليه الطابع الغنائي، ويتداول على ألسنة الشعب بالتواتر الشفوي، وينشدونه جماعيا ويردونه ، ومن خصائص الشعر الشعبي " انه يعتمد على الغناء الذي يصخب بالعزف والشرب على الآلات الموسيقية ، يؤديه الشاعر نفسه بالتعاون أحيانا مع الجماعة، مراعاة خاصة في الأوزان، والقوافي، وما يدل على ذلك أنه يطلق عادة اسم الغناء على نظم القصيدة ، وينعت الشعر بالغناء[2]".

فالشعر له علاقة عضوية في صياغته الفنية لتكونه من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد الملتقى على سماع الشعر الذي هو نغم وإنشاد والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[3] .

---

[1] محمد الأمين أحمد، الشعر الشعبي في سيدي خالد، مجلة آمال (الجزائرية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، العدد 4، ط 02، 1969، ص 10.

[2] المرجع السابق، ص 35.

[3] د.جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة، بيروت ، ط 02، 1982، ص 239.

والظاهر أن صناعة الشعر والأقاويل الموزونة والمسجوعة أُدم في الوجود بوجه ما من صناعة الألحان فهذه إنما صيغت أول الأمر ألحانا إنسانية مقترنة بالأقاويل لتنال بها الغابات أسرع وصناعة الألحان كذلك أيضا هي أقدم بوجه ما من صناعة النغم المسموعة من الآلات فهذه إنما تقترن بالألحان الإنسانية لتكون هذه بها أجود وأبهى مسموعات[1]، كما أن الفارق الأساسي بين الشعر والنثر هو الموسيقى، وإن السبيل إلى التمييز بينهما هو الأذن ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية تدركها الأذن قبل أن يدرك الفكر ما فيه من معاني[2].

ومن هنا نتبين أن العلاقة بينهما متبادلة، وذلك لأن أغلب الشعراء المحترفون مغنون، والسبب في ذلك لا يعود إلى الموسيقى فحسب بل ما يمكن قوله: إن الشاعر الشعبي ينقل هموم الشعب الذي يعد جزء لا يتجزأ منه، وبما أن الشاعر نفسه عضو في مجتمع منغمس في وضع اجتماعي معينة، ويتلقى نوعا من الإعتراف الاجتماعي والمكافأة، كما أنه يخاطب جمهورا مهما كان إفتراضيا[3].

ينتقل الشاعر الشعبي في الأوساط الاجتماعية للتعبير عن انشغالات الجماعة، يحتفظ بوجوده فيها ويعكس عن طريقها ظروفها الاجتماعية والاقتصادية، ويعالج قضايا في سياق لغوي خاص ممزوج بالموسيقى ، والموسيقى تتطلب أساس التفتح على العالم الخارجي الذي ينبثق من العلاقة الاجتماعية بين الفنان والمستمتع أو المشارك، كما هو الحال بين الشاعر والقارئ لشعره، أو بين رسام ومشاهد لرسومه، إن هذه العلاقة الاجتماعية هي علاقة

---

[1] ينظر: سليم الحلو، الموسيقى الشرقية ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، دط، دت، ص ص 185، 1986 .

[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البحث للطباعة والنشر قسنطينة ، الجزائر / ط1، 1987، ص 293.

[3] رينيه ويليك، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981، ص 97.

تفاهم وشعور مشترك ، وما ينتج عنها من تأثير فكري وديني ونفسي الذي يربط الفنان بالمجتمع[1].

ومنه فإننا نخرج بوجود علاقة جدلية بين الشعر الشعبي والموسيقى أو الغناء، فكل منهما يكمل الآخر، وتتم بينهما عملية تأثير بنحو سليم.

المبحث الثالث:

مفاهيم الغناء والموسيقى وأصولهما التاريخية

أولا- تعريف الغناء

ثانيا- تعريف الموسيقى

ثالثا- الموسيقى الشعبية

---

[1] الحيدري إبراهيم ، أنتولوجيا الفنون التقليدية، سورية دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص 87.

رابعا– الأصول التاريخية للغناء والموسيقى:

1. الموسيقى العربية 2. الموسيقى الأندلسية 3. النوبة

خامسا– فن الحوزي شعرا وموسيقى

أولا- تعريف الغناء:

الموسيقى صناعة من تأليف النغم والأصوات، ومناسباتها وما يدخل فيها بكيفية وكمية، وليس الشعر في حقيقة الأمر إلا كلاما موسيقيا تنفعل بغنائه النفوس والقلوب.

وقد عرف ابن خلدون الفناء بأنه: "تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع كل صوت منها توقيعها عند قطعة،

فيكون نغمة، ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلد سماعها لأجل ذلك التناسب. وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات"[1] .

كما عرف أبو حيان التوحيدي (ت بعد 421 هـ) بأنه: " شعر ملحن داخل الإيقاع والنغم الوترية منعطف على طبيعة واحدة سالكة إليها"[2].

فليس هناك غناء دون شعر وإنما كان اختلاف الباحثين في تقويم هذا الشعر المرافق للغناء، فقد توفرت في كثير من نصوصه مقومات الشعر الخالد، من أفكار مبتكرة متميزة، وإحساس دافق متوهج ونسيج بديع، وإيقاع آسر... و تحقق في كل ما يتطلبه النقاد من إمتاع وجمال وإفادة، لما لا وقد سجل التاريخ نصوصا شعرية –حقيقة– هي من أفضل ما أعطت شجرة الإبداع العربي عامة، والإبداع الشعبي خاصة.

ويفهم من ذلك: " إن فن الغناء ضارب بالقدم عند العرب، ولا شك بهذا، وله شعراؤه ومغنوه ومنشدوه وقيانه وملحنوه وكل منهم لغته ولهجته وبيئته ومستواه، وقد الفت فيه عد كتب، حتى آن بعضهم اختارها كعناوين لإبداعاتهم مثل الأغاني للأصفهاني"[3]. فالعرب قديما تدبروا فاخرجوا الكلام بأساليب الغناء فجاءهم مستويا مألوفا وسموه شعرا.

ومن المعروف أن الغناء لا يصح إلا بالوزن، وما دام الشعر موزونا وفي أصله غناء، فكان هذا الأخير مصاحبا لنشأة الشعر أو هو متقدما عليه و مؤسس

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار القلم: بيروت، والكويت، الطبعة السادسة، 1968، ص 423.

[2] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب في الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، دار الطليعة: بيروت، ص 66.

[3] احمد بن التريكي، الملقب ابن زنقلي، الديوان، جمع وتحقيق د.عبد الحق زريوح، نشر مطبعة ابن خلدون: تلمسان، الجزائر، المقدمة ص 13.

له، ولا شك أن صلة الشعر العربي بالغناء هي صلة بالوزن والقافية، اذ هما الركنان الأساسيان من أركان القصيدة العربية لا تبني إلا عليهما.

وإن القصيدة الشعبية هي الأخرى تقوم الإيقاع خاصة في تجانس الألفاظ و إذا كانت لم تأخذ حظها من الدراسة قصد الوقوف على أوزان لها، فإنها تحمل خصوصيات فنية تميزها عن باقي الأشكال والأجناس، وتبرز بتلاحم أجراسها مما يزيدها جمالا، كما تظهر جودة الشعر في تلاحم اجزلئه وسهولة مخارجه، وهذا ما جعل ازدهار عن النظم الشعبي يزداد غنى وثراء وخصوبة في الأوساط الشعبية، وذلك لأنه يدخل قلوب الناس قبل آذانهم لما يمكنه هؤلاء في قلوبهم خاصة وان العنصر الموسيقي في التعبير يقوي من شأن التصوير والإيحاء. وحيث أن النظم خلق للغناء...

أما اتصال الوزن بالغناء يعبر عنه الجاحظ بقوله: "يمتاز بتقطيع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة"[1] فالوزن عمود الغناء، والغناء القديم سواء كان باللغة أو العامية أو الدارجة فمن المفروض كان له وزنا حتى وان لم تكون له بحور أو تفاعيل، حيث كان النظم والغناء فيها موجودا قبل الفراهيدي، حيث سمعنا عن كثير من شعراء العرب المغنيين قبل البعثة وبعدها يوم لم تكن بحور الشعر معروفة بعد. "ولا يستبعد الكثيرون من كون بحور الشعر بقايا إيقاعية لحنية غنائية، حيث اتصل الشعر بالغناء"[2].

فإذا كان الشعر العربي الفصيح مرتبطا بقانون الخليل بن احمد الفراهيدي، فإن الشعر الشعبي لأي مكان أن نقيسه بذلك، وذلك راجع لعدم اعتماد الشعراء على هذه البحور لكنهم يجعلون الإيقاع الموسيقى هو الغالب، فهذه كالجوهرة الغالية الثمن، لأنه مناسب للحن، وهذا ما رواه عبد الركيبي عن القصيدة الشعبية:

---

[1] نظريات الشعر عند العرب في الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1،..، ص 68.

[2] ديوان ابن التريكي..، المقدمة، ص14.

" من الصعب آن نضعها في بحر معين لان السكون فقي نطق الكلمات من جهة ونسج الألفاظ بأسلوب عامي من جهة أخرى يجعله خارجة عن الوزن، ويبقى السماع هو المقياس الوحيد لمعرفة ما تتمتع به من موسيقى"[1]. والطريق نفسها يسلكها الشاعر عبد العزيز المقالح حاذ نفسه يخرج من حلقة القدماء في ان اوزان الشعر الشعبي لم تضبط. وان الشاعر الشعبي يجددها وفق مستلزمات الحياة، خلال الدراسات القيمة التي قام بها استأذنا الدكتور عبد العزيز الأواني: "بما لا يدع مجالا لاي شك او إلتباس إن ظهورها كان متصلا بفن الغناء، مرتبطا بالأغاني الشعبية"[2].

فمن الملاحظ لآراء الباحثين، إبعاد خضوع الشعر الشعبي للبحور العربية التي استنبطها الخليل وأخضعها لوزن خاص بها لا غير أساسه اللحن والإيقاع والسماع، وجد ألان في ذاته ا نابا هلال العسكري اشترط الشعر للغناء وجعل الألحان تصويرا للفكرة والعاطفة فهي أهذب اللذات لذوي الأنفس اللطيفة.

وسبب تفضيل الشعر المنظوم الذي يتماشى مع الموسيقى، فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة، إلا ضربا من الألحان الفارسية يصاغ على كلام غير منظوم نظم الشعر، تكون فيه الألحان منظومة منثورة.

أما أبو حيان التوحيدي فينسب إلى الشاعر السلامي (ت294هـ) أنه" من فضائل النظم انه لا يغنى ولا يحدى إلا بجيده، ولا يؤهل للحن الطنطة ولا يحلى بالايقاع الصحيح غيره، لان الطنطنات والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد

---

[1] الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 498.

[2] عبد العزيز الأهواني، ابن سيناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، م1م 1962 م، ص ص14–23.

اشتمال الوزن والنظم عليها، و لو كان فعل هذا بالنثر كان منقوصا، كما لو لم يفعل هذا بالنظم لكن محسوسا والغناء معروف الشرف[1].

ونحن بصدد الحديث عن الغناء العربي أو الشعبي و اعتماد الوزن لتقطيع الألحان فإننا نتحدث بالضرورة عن الايقاع لما كان الشعر. وهذا ما أضاف المسعودي إلى ابن خرذاذية (ص280هـ) آن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر... والإيقاع هو الوزن"[2]

وبما ان منزلة الموسيقى بقوانينها مماثلة لقوانين العروض فإنه يصح تطبيق الايقاع الشعري على الاياع الغنائي او العكس إذن: "فالموسيقى فن جميل لا مجرد فن ممتع كونها تستخدم أدة للشعر"[3].

ومما لا شك فيه أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها الفن لان العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع الى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء. "ومن تم فإنهما يصدران على نبع واحد وهو الشعور بالوزن والايقاع..."[4]. وعليه فإننا نشير إلى أمر مشترك بين الشعر والغناء ألا وهو الوزن فالشعر بصفة عامة يخضع إلى ثلاث أمور أساسية مميزة، وهي الوزن القافية والإيقاع. لذا اختلفت الدراسات و الاتجاهات حوله، ثم إن شكل القصيدة الشعبية يتأثر كثيرا بالوزن. وهناك من يبعد الأوزان عن الشاعر الشعبي نهائيا أمثال إحسان عباس الذي يجعل استقامة الوزن تتم بانسجام النغم،

---

[1] نظريات الشعر عند العرب في الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1،..، ص 17.

[2] المسعودي، مروج الذهب، ج 1، تحقيق عبد الحميد محي الدين، دار بيروت للنشر والتوزيع: بيروت، 1973، ص ص135، 136.

[3] الفرد انشتاين،الموسيقى في العصر الرومنسي، ترجمة فؤاد زكريا، هـ.م.ع.ن القاهرة،، د.ط، 1972، ص 126.

[4] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1965، ص 53.

واستقامة اللحن فيعلن: "وعلينا بالطبع أن نتذكر دائما أن العبرة في هذه الأغاني الشعبية هي في لفظ كلمات الأغنية كما تغني، وليس بالحكم عليها كما تكتتب. وتلك قضية أساسية، لان المغني الشعبي لا يعرف البحور ولا يفكر فيها، وإنما يعرف لحن الأغنية وهو لحن قديم متوارث وروث الوزن الفصيح الذي وضع له اللحن في وقت معين ماضي الاغنية الطويلة ويقيس الكلمات التي يتغنى بها على ذلك اللحن، فيمد الكلمة او يختصرها لتتفق مع اللحن"[1].

وهذا الرأي قد يميل إلى رأي الباحث "كراب" حيث يعتقد بانضباط الايقاع وعدم صحة النظم في الغالب. كما ان الدافع لنظم الشعر راجع الى علتين الاولى هي التقليد والمحاكاة والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم.

والنغمة جمعها نغمات، في (اللغة) هي الصوت البسيط الخالي من الحروف، و(اصطلاحا) الصوت الذي تترنم به، واللحن (اصطلاحا) ما ركب من نغمات بعضها يعلو و يسفل عن بعض على نسب معلومة، والنغم للحن مثله مثل الأحرف المتماسكة بالكلام مع ترتيب موزون، فهو يصاغ على وزن معروف ويقرن بالكلام الذي يخصص للغناء والموسيقى ذات الأصل اليوناني المقصود بها علم النغمات والألحان، وقد ذهب أبو إسحاق الموصلي بأنها الأصوات إلي تدل على النغم والإيقاع. كما أن ابن سينا ذكر حول صناعة الموسيقى: " تشمل على جزئين احدهما يسمى التأليف وموضوعه النغمة" وينظر في حال اتفاقهما وتنافرها، والثاني "الإيقاع"[2] و موضوعه الأزمنة المتخللة بين النغم والنقرات المتنقل بعضها إلى بعض، وينظر في حالة وزنها وخروجها عن الوزن، والغاية منها جميعا صبغة

---

[1] عبد اللطيف البرغوثي، "القصيدة الشعبية"، مجلة فلسطين الثورة(الفلسطينية)، عدد خاص، 01-1981، ص346.

[2] نقلا عن: هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق: جرجيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ص 84.

اللحن. لذلك فالنغمة " صوت لابث على حد من الحدة والثقل زمانا، والبعد منه منافر ومنه غير منافر. والمنافر هو الذي لا يفعل اجتماع نغمتيه معا وتتاليهما التذاذا للنفس بل نقرة منه والسبب فيه سوء النسبة بين نغمتين والمتفق هو الذي يفعل هذا الألذاذ، وذلك لفضيلة فيه بين نغمتين"[1].

ومما سبق ذكره نخلص إلى أن الغناء بمثابة المتنفس الذي يعبر الفرد عن آلامه وأحلامه وأمانيه، ويعكس واقعه ويتصوره ويتحدث عنه كخيال يدفعه إلى الطرب. ولعلنا نجد صفة مشتركة تجمع بين الشعر والغناء لدى الكثير من النقاد هي القدرة على الإطراب، فإذا عري الشعر من اللحن بطل وزنه، فإبن طباطبا يؤكد أن للشعر الموزون والغناء المطرب ايقاعا صحيحا في حسن اعتدال أجزاء منه يطرب الفهم له، وقد يكون الشعر اشد إطرابا من الغناء، وتكمن القدرة على الإطراب في الإيقاع الصحيح. أما عن تقديم الشعر على الغناء هنا، فإنه يتجلى في الفهم الذي يكون موضوع الإطراب، وإذا كان الشعر والغناء يطربان الفهم والإذن عند طباطبا، فإن الوزن يطرب الفهم بإيقاعه.وهناك بعض النقاد من أكد أن الشعر اسبق من لحنه، ولكن أكثرهم أكد على انه محتاج للغناء، والغناء بدوره محتاج للشعر الموزون، إذن يمكن القول بصراحة أن اصل الشعر غناء. وإذا انهينا وجهة نظرنا فيما استعرضناه آنفا بالقول أن أصول الأشعار الشعبية غناء، فقد تكون منطلقة من الأغنية الشعبية التي تبني وزنا على اللحن أكثر من مراعاتها لبحور الخليل. وعليه فقد تستوقفنا هذه الأخيرة لما لها من أهمية عند الأدباء والباحثين في نبش ماضيها وأصولها والتعرف عليها.

[1] المرجع السابق.

ثانيا- تعريف الموسيقى:

عرفت الموسيقى باسم جنسها الغناء. فكلمة الموسيقى وهي ترجمة لكلمة musicien بصورة عامة، وان كان مدلولها الخاص يقتصر على من يغني... كما سميت بالطرب، فالمطرب هو الموسيقي...

ولا يمكن لأي شخص كان أن يلحن أي كلام ويخضعه لآلية تقطيع الأصوات إلا إذا كان عالما بأغوار الموسيقى والغناء، لذا فالكثير من الباحثين من جعل الموسيقى علما قائما بذاته، بحيث تتركب منها الألحان في موازين موسيقية تحبذ الأذن سماعها.

والموسيقى تكتب وتقرأ كما هو شأن اللغات، ولكنها تتميز بخصوصيتها وهي تنتظر الإنسان الحاذق الذي يدفع بها إلى الأمام، فهو حكيمها الذي سوف يقوم بعدة تجارب عن طريق القلب والسماع ليضل في الأخير إلى نظرية حقيقية لها أساسها طبيعة القلب البشري وعادات الأذن أو الإصغاء.

فلقد تعقدت حقا وسائل التعبير في لغة الموسيقى تدريجيا مع تطور الحياة ذاتها. وذلك ترابطا مع تتابع الحضارات وتداخل الثقافات وكل التغيرات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والذوقية و الجمالية، و التي أفرزت مختلف المواقف والمبادئ والأحكام والنظريات التي تعالج وتفسر أوجه العلاقة بين المؤدي والمستمع، والمؤدي و نفسه أو جماعته، والمبتكر (المؤلف) المؤدي (العازف أو المغني) وذلك ضمن ضوابط وقوانين الحياة و المجتمع المختلفة وتطور الفكر المحلي و العالمي بوجه عام.

ولا زالت الحضارة الإنسانية بمختلف ثقافاتها المنتجة تتحفنا كل يوم بالجديد في مجال علوم الموسيقى ونظرياتها والتنوع الكمي والنوعي للآلات الموسيقية، وبالتالي ثراء النسيج الصوتي في الحياة عموما توافقا مع مجمل الإبداعات والابتكارات الفنية و الاختراعات والاكتشافات العملية.

فعلم الموسيقى ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية، وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات متساوية في أزمانها وان اختلف في أنغامها[1].

كما تعرف على أنها "علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والنافر عن أحوال الأزمنة المتخللة بين النغمات من جهة الطول و القصر فعلم

[1] ينظر: سليم الحلو، الموسيقى الشرقية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان، ص 12.

انه ينتم بجزأين: الأول علم التأليف وهو اللحن، والثاني علم الإيقاع وهو المسمى أيضا بالأصول"[1].

قد ينحصر تكوينها بعنصرين أساسين هما: الصوت و الزمن، فالصوت عنصر أساسي ورئيسي من عناصر الموسيقى والغناء الأربعة وهي كالتالي: الصوت، الزمن، التآلف الإيقاع.

والصوت في عرف العلماء ظاهرة طبيعية تنشأ عن اهتزاز الأجسام حيث تولد أصوات ذات ذبذبات يسمع صداها من مسافة ومن زيادة عدد الذبذبات يزيد من ارتفاع الصوت.

فالصوت الموسيقي والذي ترتاح لسماعه النفوس وتستسغيه الآذن البشرية وهو في عرف الموسيقيين: علم تركيب الطبقات الصوتية المتآلفة التي تكون لحنا يتغنى به نغما بواسطة الصوت الإنساني أو بواسطة الآلات الموسيقية"[2].

ونظرا لتعدد أنواع الآلات وطرق استخدامها، فإننا نستنتج صفات للصوت متنوعة بمقدار تلك الآلات الذي يلعب فيه الصوت الإنساني دورا في تنوعه وتعدده بتعدد الأشخاص حسب جنسهم وسنهم ومدى قدراتهم الصوتية، فلكل صوت درجة ارتفاع خاصة به وهي (نغمة الصوت) وفي هذا قال فانجر: "الصوت البشري هو أجمل الآلات وأنبلها، وهو المترجم المباشر للقلب والروح"[3].

والصوت الموسيقي أو النغمة ترتاح النفس لسماعه وله قيمة موسيقية نقدرها بعد النقر على الوتر، فقد تصل حدوده إلى 32 هزة في الثانية فأكثر...

---

[1] محمد كامل الخلعي، كتاب الموسيقي الشرقي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، أوراق شرقية، بيروت، 1993، ص07.

[2] الموسيقى الشرقية..، ص 13.

[3] د عفت وداد و زملائها، تربية الصوت، الغناء المدرسي، التذوق الموسيقي مطابع مذكورة، القاهرة، 1992، ص18.

وإذا نقصت الاهتزازات أو زادت عن هذا الحد كما أكدها سليم الحلوفي في كتابه الموسيقى النظرية، يفقد الصوت خاصيته الموسيقية.

فإن تنوع مصادر الصوت وشدته وسرعته تكمن في تنوع صفاته، ورغم أن الآلات الموسيقية متعددة إلا أن صفات أصواتها تنحصر في أنواع ثلاثة رئيسية هي:

- **صوت الوتر**: كما في فصائل الأصوات الوترية (البيانو، العود، الماندول...)
- **صوت النفخ**: تتجلى في آلات النفخ التي يستعملها البشر (البوق، القصبة...)
- **صوت القرع**: كما في الآلات الإيقاعية (الدربوكة، الطبول، المتنوعة...)

وعلى حد تعبير ابن خلدون في صفات الصوت الإنساني (أصوات النساء والأطفال) في الغناء: "إن الحس المسموع، ويعني (سماع الغناء) أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة، وذلك لان الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر و الرخاوة والشدة والقلقة والضغط وغير ذلك، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن"[1].

ومنها يقسم كل نوع إلى أصوات غليظة وأصوات رفيعة، كما أن لكل منها اسما خاصا يعرف به، ولكل صوت درجة مخصوص، فالإنسان عندما يلقي آو يرتل أو يغني يحدث جملة أصوات موسيقية وكل صوت منها له تردده الخاص(أي جهته) وزمنه المحدد (قياسا بالثانية والمترونوم) فضلا عن خصائص الصوت الموسيقى الأخر مثل: اللون الصوتي وشدة الصوت وقوة أدائه وموقع الشدة فيه.

أما الزمن أو المسافة الصوتية هي التي تعبر عنها بالفرق الموجودة بين الصوت والآخر من درجة إلى أخرى، وتتمثل وطأة الصوت في مدة مكونة من درجة واحدة، ويكون قويا إذا كانت ذبذباته واسعة، وضعيفا إذا كانت ذبذباته ضيقة، وكل ما يحصل منه الصوت الجديد كالحديد، النحاس... له صفة تميزه عن غيره. رغم أن الطابع الصوتي آو اللون الصوتي هو من عناصر الموسيقى

[1] الموسيقى الشرقية..، ص 14.

الأساسية حسب تقسيم كولايد غيره، إلا أن تغير اللون الصوتي لا يساهم بشكل فعال في تطور مسيرة الفن الموسيقية مقارنة بتطور الشكل الفني بعنصره اللحني والإيقاعي، ولهذا السبب بتغيير الآلات الموسيقية، تغير اللون الصوتي للموسيقى العربية (بشكل عام). محافظا على شخصيته التي توارثتاها من القرن الماضي، وكأنها خارج نظام حركة التطور وهي كذلك بالفعل قياسا بالفنون الأخرى نظم الشعر، كتابة المسرحية والرواية.....الخ.

ويفضل أن لا ننسى عند البحث عن الأسباب، الدور المفقود للفنان الموسيقى المبتكر فردا أو جماعة، وللمنهج النظري الذي ينطلق منه ذلك المبتكر فردا او جماعة وللمنهج النظري الذي

ينطلق منه ذلك المبتكر خلال مسيرة التطور ذاتها المتمثلة برسم الشكل الفني و تنفيذه وأسلوب التعامل مع العنصر اللحني والإيقاعي للوصول إلى نسيج موسيقي جديد.

وإذا أدركنا أن الموسيقى أداء ونصا جانبا هاما من تراث كل امة ومن شأنها أن تعمل على تربية الذوق الأنيق وصقل أحاسيس الإنسان ورفعه إلى مراتب الفن الأصيل، لان الصوت الحسن: "يسري في الجسم ويجري في العروق، فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتنهش له النفس ويهتز الجوارح وتخف الحركات"[1].

[1] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج6، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته. ورتب فهارسه احمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، د ك ع بيروت، ط3، 1965، ص04

ثالثا- كلمة عن الموسيقى والأغنية الشعبيين

ارتبط الفن الموسيقي الغنائي بالشعب منذ القدم، وكان وما زال وسيلة من وسائل التعبير الواقعي في نواحي حياة الإنسان معبرا عن آلامه وانفعالاته، وفرحه و أساه، وكانت لغته لغة الشعب في جميع مستوياته الأدبية والعامية الدارجة، أصبحت الأغنية الشعبية مرآة تعكس ما مر به الشعب من أحداث ومواقف، وصور سير حياته الظاهرة منها والباطنة، والمراد هنا بالموسيقى الشعبية تلك الألحان التي توجد عدد الجماعات من الشعب تتميز بثقافة ذات طابع شفوي، تعبر عنها بصدق حيث: " تتكون هذه الألحان من بناء إيقاعي بسيط وتوظف عددا من الوحدات الخفيفة من حيث التركيب"[1].

فالإنسان يدرك موسيقى الكلام والأصوات الموسيقية ولغة الموسيقى المبتكرة بأنواعها وقوالبها المختلفة، سواء عزفا أم غناء بشكل يختلف عن إدراكه للضوضاء

[1] أحمد موسى، "الاغنية الشعبية، موسيقاها وعلاقتها بالكلمات" مجلة الفنون الشعبية (العراقية)، العدد 5 فبراير 1968، ص44.

والطنين، فبينما يسبب له الطنين التعب والإرهاق، نجد على العكس من ذلك الموسيقى يكفي عن نغمات آو جملة لحنية تسبب له الراحة والاطمئنان وتثير فيه البهجة والسعادة.

فكل ما يتداول بين الناس من أشكال وأنواع وقوالب غنائية موسيقية يعبر بصدق عن مستواه الثقافي اصدق تعبير مسيرة الحضاري فمعرفة الفنون والعلوم وتحديد مستوياتها، هو بلا شك المقياس الأساسي والواقعي لتحديد مستوى حضارة هذه الأمة آو تلك، هذا الشعب آو ذلك هذه القبيلة آو تلك الجماعة.

ولا زال الاعتبار ساريا بأن الفن الموسيقى يقع في طليعة الفنون التعبيرية الأخرى، وذلك بسبب تنوع عناصر أشكاله الفنية بنوعيها الشعبي (الفولكلوري) والمنهجي المبتكر.

ويبدو أن الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى آو الغناء الشعبي عند الشعوب التقليدية، آو من المحتمل أن يكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى و الغناء قد بدأ و "لأول مرة" لدى الشعوب و القبائل الزنجية، وغالبا ما يبدأ شخصان آو أكثر بالغناء، و لكن بصوتين مختلفين، ويبدو أن هذا اللون من الغناء هو الذي قاد إلى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الأفراد الذي يقومون بتأدية أغنية معينة "[1].

وبلا شك تصاحب الموسيقى الشعبية مراحل حركة التاريخ ومعظم المناسبات الاجتماعية التي تلازم حياة الإنسان الشعبي التي ترتبط بميلاده وهو

[1] الحيدري إبراهيم، انتولوجيا الفنون التقليدية، سورية، دار الحوار، النشر والتوزيع، ط1، 1984، ص87

طفل حتى وفاته. "الأغنية الشعبية الحية ونعني بذلك تلك الأغنية التي تنبعث من صميم الشعب لفظا ولحنا"[1].

ولا شك أيضا أن التراث الشعبي كلما كان رصينا و أكثر تماسكا والرصانة والتماسك يوجد هما ذلك الالتزام الجماعي التلقائي بالنظريات و القواعد الأصول، التي تتحكم فيها، وتحافظ عليها، كلما تعقدت قضية تغيره وتبدله وتحويل مواقع استهلاكه ، وكلما صعبت إمكانيات مطاوعته لمنطقات فنية مستحدثة ذات علاقة مباشرة بوسائل تعبيره وأساليب أدائه.

من غير شك أن الإنسان عرف الموسيقى منذ بداياته الأولى، فهي تعود في الأصل إلى أصوات الرياح وتلاطم الأمواج، وأصوات الطيور والحيوانات ثم تطورت عبر العصور شأنها شأن باقي العلوم، فاهتم بها الإنسان وضبطها بإيقاعات وأوزان مختلفة، كما اخترع لها آلات متنوعة، واكبت هي الأخرى هذا التطور، وكباقي الأمم "كان العرب في بداوتهم الجاهلية شعراء بطبيعتهم موسيقيين بفطرتهم، وكانوا يترنمون بالشعر وهو أول الغناء الجاهلي ... فكان الغالب على طبيعتهم التغني بالرجز ... يرسلونه إرتجالا لبساطته ويسر تفاعيله"[2]. وهو ما يعرف بالحداء وهو "لحن موقع ارتجله الحادي ممتطيا ظهر دابته أو مقتفيا خطواتها راجلا، وقد يجيبه على نشيده أحد رفاق السفر .... والبحر الوحيد المستعمل في الحداء هو الرجز "[(3)].

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف 1119 كورنيش النيل، القاهرة، ط3، ج.م.ع.، ص224.

[2] عبد الحميد مشعل، موسيقى الغناء العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 14.

[3] د.رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ج1، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 380.

وتكون الموسيقى غالبا مرتبطة بالكلمة، فإذا تزاوجت معها تشكل أغنية، ولقد وجد هذا النوع الفني والأدبي صدى كبيرا وواسعا في حياة الإنسان منذ نشأته، فلقد عاش الغناء مع العربي حياته كلها، منذ ترنيمة المهد إلى مرئية اللحد، فاحتفل بكثير من أحداث حياته الخاصة والعامة فأنشد الأناشيد، وشدى بالأغاني وذاع عنده الغناء الفردي والأهازيج الجماعية، وتتنوع الأغنية بتنوع المناسبات الدينية والعملية، فهي تعبر عن واقع الفرد، وروحه الداخلية، تقول نبيلة إبراهيم: "الأغنية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب"[1].

1- مفهوم الأغنية الشعبية:

عُدّت الأغنية الشعبية رمزا للشعب تعبر عن تقاليد وتبرز هويته الحقيقية، مفردة إياه عن باقي الشعوب، فكل شعب له أغنية خاصة به نابعة من الجماعة، تداولها الشعب فأصبحت ملكا له دون العناية بمصدرها، فالأغنية الشعبية هي تلك الأغنية العامية اللّغة المجهولة المؤلف المعبرة عن هوية الشعوب المميزة الخاصة بها مما ساعدها على امتلاك تلك المكانة المميزة الخاصة بها دون سواها "كما أنها تمتاز بالبساطة وبسهولة الأداء، واستخدامها لآلات موسيقية إيقاعية تقليدية مثل الطبل والدف[2].

وأحيانا يعتمد المؤدون على بعض الأحجار أو العيدان لإحداث أصوات ويستعمل التصفيق باليدين والضرب بالأرجل لهذا الغرض أيضا، وتختلف الأغاني

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف 1119، كورميش النيل، القاهرة ط3، مصر، ص 323.

[2] تيمور أحمد، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث، التراث الشعبي العراق، 1977، ص 43.

الشعبية من منطقة إلى أخرى باختلاف اللهجات والعادات والتقاليد والمخزون التراثي الذي تعتمد عليه، كما تتعدد الأماكن والمناسبات التي تؤدى فيها[1].

وأختم هنا بتعريف للدكتور أحمد مرسي الذي يرى أن كل أغنية لا يوجد لها نص شعري وموسيقي مدون ولها أكثر من شكل، ومرنة ومحافظة على موسيقاها ومجهول مؤلفها مع عدم الجزم بهذه المجهولية، كما يمكن إضفاء الشعبية مكانتها المهمة في أوساط الناس، وتأثيرها فيهم وارتباطها بأشكال متعددة[2].

هذا التعريف يعتبر شاملا لما فيه من العناصر المهمة، فتدوين الأغاني الشعبية مثلا لم يعط له الاهتمام الكبير إلى غاية اليوم، أما تأثيرها على فئات المجتمع فنلاحظه جليا وبوضوح عند سماع هذه الأغاني الشعبية.

2- أشكال الأغنية الشعبية:

تختلف الأغنية الشعبية شكلا ومضمونا باختلاف الزمان والمكان المؤداة فيهما، فكونها كما سبق الذكر تعبير بسيط لآمال وآلام الشعوب، نجدها تختلف من منطقة لأخرى اختلافا يساير الأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية للشعوب فهي حاضرة مع الإنسان البدوي في كل المناسبات الدينية والاجتماعية والعملية والسياسية، تخفف عنه الألم في مواضع الحزن وتزيد من سعادته في مواضع الفرح، أما من حيث الشكل فنشير هنا إلى شكلين أساسيين من الأغاني:

أ- الأغاني الفردية:

في الشكل الأصلي للأغنية، تُؤدّى من طرف امرأة واحدة خلال دندنتها، وهي تعبر عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن ثم تشاع وتنتشر بعد ذلك في الأوساط الشعبية لتغنى في المناسبات فتصبح أغنية جماعية، والأغنية الفردية

---

[1] نفسه، ص 43.

[2] ينظر: مرسي أحمد، الأغنية الشعبية، التراث الشعبي (العراق)، 1975، ص 231.

موجودة منذ القدم في المهدهدات والألحان الإيقاعية للأطفال ونواح الأمهات وغناء العجائز والندب وارتجال الرثاء، كلها تستحضر جَوًّا لا تكلف فيه "[1].

وتكتسب الأغنية الفردية عن طريق الموهبة الوراثية، ثم تتسع بعد ذلك لترددها جموعا من النساء، ومن الأغاني الفردية، أغاني ترددها الأم من أجل تنويم طفلها الصغير أو إسكاته، تعبر من خلالها عن تعلقها به، وهناك أغاني دينية "المديح" وهي خاصة بمدح الرسول "صلى الله عليه وسلم".

ويوجد نوع آخر من الغناء الفردي يؤديه الرجل عند ركوبه الفرس ويسمى في الغرب الجزائري "بالتعياط" من العِياط أي الصياح وتقول العامة "عيط له" أي ناداه: وهو نوع من الموال تتميز به مناطق الغرب. والشرق الجزائري في مناسبات تقليدية "كالوعدة"، و"الأعراس" حيث تبدأ جماعة الفرسان في السماع إلى تعياط أحدهم وعند نهايته تطلق نار البنادق وتشرع النسوة في الزغاريد، وكثيرا ما يكون الغرض منه هو "رثاء" الأصدقاء أو الأعيان، و "النعي على ما أصاب الحياة من تخلخل في القيمة الأخلاقية من ناحية، والإشادة بالسلوك الذي يتسم بالرجولة والأصالة من ناحية أخرى[(2)]. تقول د.نبيلة إبرايهم: أفضل ما يلائم الغناء الفردي في هذه الحالة هو الموال"[(3)].

ب- الأغاني الجماعية:

تتسم الأغاني الجماعية بنفس خصائص الأغاني الفردية شكلا ومضمونا غير أنها تؤدي في شكل جماعي، تقوم به مجموعة من النساء أو الرجال وتغنى حسب مواضيع الأغنية ومناسبتها، وتكمن وظيفتها في الترفيه والتسلية من جهة والإشادة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية من جهة أخرى.

---

[1] رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ص379.

[2] د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 236.

[3] المصدر نفسه، ص 234.

3- مواضيع الأغنية الشعبية:

تختلف مواضيع الأغنية الشعبية وتتنوع حسب مواضيعها فهي تعبير صريح وطوعي للحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع فالشاعر الناظم للقصائد المغناة لاحقا، ما هو إلى فرد بسيط من هذا المجتمع يعبر بقصائده عما يسود هذا المجتمع أو ذاك، "كما تحمل عادات وخرافات ومعتقدات متنوعة[1]. ويمكن أن تقسم هذه المواضيع وفقا للوظيفة والمضمون إلى ثلاثة أقسام هي: الأغاني الدينية، أغاني العمل وأغاني الأفراح وكل منها يؤدي وظيفة معينة في حياة الشعب.

أ- الأغاني الدينية:

ترتبط الأغاني الدينية بالشعائر والطقوس الدينية، فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وتارة أخرى للإستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا، بإيقاعات وتلحين خاص: مثل أصحاب الذكر أو ما يسمى "بالفقرة" أو "الفقيرات" وهم منتشرون في بعض الزوايا التي تختلف حسب ميولها وطقوسها، منها ما يؤدي بآلات موسيقية، ومنها ما يؤدي بالرقص أو ما يسمى "بالجذبة"[2]. ومن ما يستغني عن الآلة ويكتفي بالذكر فقط.

ب- أغاني العمل:

هي أغاني جماعية يرددها النساء والرجال أثناء تأدية الأعمال الجماعية كمواسم البذر والحصاد، وغسل الصوف والقمح عند النسوة فيما يعرف بالتويزة".

---

[1] طلال الحرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1989، ص 219.

[2] الجذبة، هي نوع من الرقص يفضي إلى الأغماء.

تتمثل هذه الأغاني على شكل دندنات لأغاني قديمة تطول مع طول العمل "ولهذا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية"[1].

وتؤدي أغنية العمل دورا هاما في الترويح والتخفيف من عناء العمل إلى جانب شحن الهمم والحث على الصبر والعمل في إيقاع موحد ومتماسك، كما أنها تؤدّى بدون آلات موسيقية.

ج- أغاني الأفراح:

هي أغاني مرتبطة بالمناسبات والأعياد والأفراح، وهي على عكس الأغاني الدينية وأغاني العمل تخرج إلى نطاق الإيقاع الغنائي والرقص، مضفية بذلك جوا من السعادة والابتهاج إلى جانب الترفيه وغالبا ما تؤدى أغاني الأفراح بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد إحداهما على الأخرى وهو ما يعرف في الغرب الجزائري بأغنية الصف، ومن بين أغاني الأفراح أغنية ترددها النسوة لاستقبال العروس في بيت زوجها تقول[2]:

يَا مَرْحْبَا بَعْرُوسَتْنَا يَا مَرْحْبَا

يَا مَرْحْبَا بَنْسِيبَتْنَا يَا مَرْحْبَا

يَا مَرْحْبَا بَالْفُرْسَانْ اللِّي جَابُوهَا

يَا مَرْحْبَا بْبَنْتْ الْمَغْرَبْ يَا مَرْحْبَا

يَا مَرْحْبَا بَصْنَادَقْهَا يَا مَرْحْبَا

يَا مَرْحْبَا بْبَنْتْ الرَّايَسْ يَا مَرْحْبَا

---

[1] أشكال التعبير في الأدب الشعبي..، ص 213.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة من 1955 إلى 1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1984، ص33.

وْمَرْتْ الْفَارَسْ يَا مَرْحْبَا

4- أنواع الأغنية الشعبية:

تنطوي الأغنية الشعبية على العديد من الأنواع والطبوع المختلفة، يتجسد الاختلاف بينها في نوع الموسيقى والآلة المصاحبة لها وذلك تماشيا مع اختلاف المناطق الجغرافية، ونظرا لشساعة الجزائر، فإننا نجد طبوعا كثيرة للأغنية الشعبية أهمها: الأندلسي، الحوزي، العصري، البدوي، الرّاي

أ- الأغنية الشعبية العصرية:

يعتبر الفنان "علي معاشي" من مدينة "تيارت" من بين أكبر الملحنين والمغنين للأغنة العصرية التي قيلت قبل الاستقلال، إذ حارب الاستعمار بالسلاح وبالأغنية مع فرقته الموسيقية ذات الألوان الوطنية، هذه الفرقة التي استحوذت على الساحة الفنية مع أنشودة "أنغام الجزائر"[1].

ب- الأغنية الصحراوية:

هي نمط من الأغنية الشعبية تتغنّى في مجملها بمظاهر الصحراء وقساوة العيش فيها تارة وما تنمّ عنه من مظاهر خلابة وحيوانات كالإبل والغزلان من تارة أخرى، ويعتبر الفنان خليفي أحمد "من أهم رواد الأغنية الصحراوية.

ج- أغنية الراي:

---

[1] عمر بلخوجة، علي معاشي (1927-1958) فن وكفاح ترجمة أو رحمان عبد الرحمان، ص 11.

هي امتداد للأغنية البدوية والتّمازُج فيها مبني على آلات القصبة والبندير وفي البعد الصوتي، وكانت تتلخص كلمات هذه الأغنية في الترجمة الحرفية ليوميات هؤلاء المغنيين ... كما ظهرت موجة من الغناء النسوي الذي حملته مجموعة من المطربات لقبن فيها بعد بالمداحات، وكن يركزن في غنائهن على البوح بتفاصيل معاناة حياتهن الخاصة[1].

ومن أبرز روادها: "الشيخ المدني" و "عبد القادر الخالدي".

د- **الأغنية البدوية:**

معظم الشعب الجزائري متمسك بتقاليد وأنغام أصيلة تعكس أصالة هذا الوطن، إذ تعتبر الأغنية البدوية الأقرب إلى النفوس لبساطة كلماتها وآلاتها، فهي تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للفرد الجزائري، حيث عبرت بشكل واضح ومباشر عن النوايا الخبيثة للاستعمار الفرنسي كما خلدت أهم المعارك والشخصيات التي كافحت من أجل استقلال الجزائر. وسأتعرض في الفصل الأول لهذا الضرب من ضروب الأغنية الشعبية بالتفصيل.

5- **التواصل بين الشعر البدوي والحضري:**

من خلال ما سبق نقر أن لهذين النوعين من الشعر الشعبي أصول هلالية وأخرى أندلسية، إذ تفرع الشعر البدوي من الشعر الهلالي وتفرع الشعر الحضري من الموشحات والأزجال الأندلسية، إلا أن ذلك لم يمنع من التزاوج بينهما، فهناك العديد من مغني الطرب الأندلسي ممن تغنوا بقصائد الشعر البدوي أمثال: "عبد الكريم دالي"، "دحمان بن عاشور" و "رضوان بن صاري"، "الشيخة طيطمة"، والمعلمة "يامنة" الذين غنوا قصائد الحبيب بن قنون، ومصطفى بن براهيم والشيخ الخالدي..، و الشيء نفسه للمطربين البدويين الذين تغنوا بقصائد حضرية مثل الشيخ حمادة، والشيخ الجيلالي عين تادلس، وبلاوي الهواري وأحمد وهبي الذين

[1] مراد.فريد، مقال (المثقفون يهتمون بنوار الريميتي) جريدة الخبر اليومية: 2000/10/18.

غنوا قصيدة "العيد الكبير في باب الجياد" لابن التريكي وقصيدة "الوشام" لابن مسايب وقصيدة واحد الغزال لبن سهلة بومدين وما إلى ذلك.

حدث هذا التزاوج بفعل التأثير الحضاري والاختلاط الثقافي واللغوي بين القبائل العربية البدوية من جهة والحضرية من جهة أخرى وهذا ما يشير إليه "تلي بن شيخ" حيث يقول "عن الشعراء المدنيين: "...إظهار المقدرة على النظم بالعامية مثلما يملكون القدرة على التعبير باللّغة المعربة، كما فعل المنداسي، حيث نظم قصيدة معربة لأحد الشعراء بلهجة عامية..."[1].

[1] التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثرة، ص 413.

رابعا- الأصــول التاريخيـة للغناء والموسيقى:

1/ الموسيقى العربية:

بعد تطرقنا الى الموسيقى وعلاقتها يجدر بنا ان ننتقل الان الى أصولها التاريخية التي نقدرها بالقرن الرابع الميلادي ، نظرا لازدهار الموسيقى والشعر في مدينة سبأ في الجزيرة العربية، العلاقة الوثيقة بينهما كون الموسيقى تلقى اهتماما كبيرا ومساويا لما يلقاه الشعر عند العرب.

والموسيقى عند العرب جزء من الناس لا يتجزأ، حيث كان لديهم الاستعداد والقابلية للطرب على الناحية اللحنية و الوزنية آو الإيقاعية المحضة، وقد كان بلا ريب نظام موسيقي قومي يختلف إلى حد ما عن النظامية الفارسية والبيزنطية...

ويبدو أن الحجاج كانوا يعكفون أثناء الحج على ترتيل بسيط، وينشدون أغاني موسيقية بدائية وأناشيد حماسية خاصة النساء منهم، حيث لا ينقطعن عن الغناء والعزف وعلى رأسهن بنت عتبة التي تميزت كغيرها من النسوة بالرثاء والنوح.

ونجد القبائل الغساسنة التي كانت تحكم أقاليم العرب، وإكرامها الذي فاق إكرام الموسيقيين العرب من مكة إلى المغنيات اللاتي أتين من الحيرة وتسميه العرب بهذا الاسم (قينة ج قيان).

ولعل كان تأثيره الحيرة على حضارة جزيرة العرب اشد تأثيرا إذا ما نظرنا إلى المركز الأدبي والثقافي الذي كانت تحتله وإشراق الشعر والموسيقى إلى الأقطار الأخرى كالحجاز لتفتخر الحجاز بأنها منبث الموسيقى.

ومن آلات الطرب التي شاعت في تلك الأيام القصابة والمزمار والدف ويولع المؤرخون في البحث عن اصل الغناء، وهذا ابن عبد ربه وهو مؤلف العقد

الفريد يقول: "وإنما كان اصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فاشيا، وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى..."[1]

فما كان يميل إليه العرب هو الحب و الميسر واللذة والطرب والشعر والتعابير البسيطة من حكم وأمثال، كما كان للشاعر مكانة اجتماعية سامية في كل مكان سواء في بلاط الحيرة أم قصور غشا نام سوق كعاظ أم في خيمة البدوي. وكان موسيقيا أكثر منه ناظما، فكانت الموسيقى أيام الجاهلية " صناعة بارزة ذات حيثية في الحياة العربية، فكما كان العرب يكدحون في الزمن القديم على إيقاع غنائمهم، كذلك غنى العرب في المدينة وهم يحفرون الخندق حول مدينتهم، وكما كانت الأمم الغابرة تخوض معاركها على أنغام الموسيقى، كذلك فعل العرب أيام الجاهلية"[2].

وعن باحثي العرب في مصدر الغناء هناك من يزعم أن أول "صوت كان(الحذاء) وهو غناء القافلة في سفر الأيام، كونه من بحر الرجز جعله اشد الأنواع ملائمة للغناء المرتجل و(الحذاء) قياس وذلك باتساقه مع رفع أقدام الجمل ووقوعها. كما جاء منه جنس (النصب) الذي عرف تعريفا واضحا بكونه حذاء محسنا متقنا لا أكثر. وتنعت العامة الحذاء أحيان "الركباني" و هو الموسيقى الشعبية وهذا انسب للغناء المعروف بالغناء المرتجل الذي كثيرا ما نقرأ عن شيوعه بين المغنيين القدامى غير المثقفين فنيا، وهو ممن اعتادوا على استعمال القصيب wand لوزن غنائمهم"[3].

وظل النصب والنوح النوعين الوحيدين المعروفين من الغناء في الحجاز حتى نهاية القرن السابع. ولعل هي البلاد التي لم تبلغ مبلغ التقدم الموسيقي، كما

---

[1] العقد الفريد..، ج 01، ص5.

[2] تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر..، ص 58.

[3] نفسه : ص ص 48 – 50.

أحرزته كل من الحيرة وغسان ثم ادخل الشاعر المغني النضر بن الحارث (ت624هـ) الذي قدم وافد من الحيرة، عدة بدع، نذكر منها (الغناء)، وهو الصوت المتقدم في الصنعة الموسيقية، فحل محل (النصب) استبدال العود الخشبي البطن بالمزهر الجلدي البطن على ما يبدو"[1].

أما عن الإيقاع "كالذي نقرأ عن ضروب منه " الهزج "[2] و " السناد"[3] في أواخر القرن السابع، يبدو انه لم يشع في تلك الأيام" [4]

ومن الأنواع الأخرى للغناء الجاهلي:

- النشيد: وهو غناء الحرب.
- المأتم: وهو غناء النوح عند الموت.
- التعبير: التهليل او الترنيم.

ولم يصلنا من أسماء المغنيين الجاهليين إلا القليل، مع أنهم كانوا بكثرة من بينهم علقمة بن عبده التميمي، النضر بن الحارث، سليل آل قصي، "وقد تعلم من بلاط الحيرة العربي كيف يضرب على العود، الأعشى (ميمون بن قيس)، وفيما عاد هؤلاء، وفيما عاد هؤلاء الشعراء المغنيين هنالك موسيقى آخر هو مالك بن جبير المغني"[5]. وأم حاتم، الشاعر الشهير، حاتم الطائي مغنية، أما الخنساء الشاعرة الراثية "فقد كانت تنشد مراثيها على أنغام الموسيقى"[6] وكانت هند بنت

---

[1] المرجع السابق، ص 55.

[2] الهزج هو غناء الفرح والبهجة.

[3] السناد: وهو غناء الجد والنشاط يحتوي على زخارف طويلة لحنية وإيقاعية

[4] العقد الفريد، ج 03، ص93.

[5] تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر..، ص 53.

[6] نفسه: المجلد 13، ص 140

عتبة شاعرة ومغنية، وهريرة وخليدة مغنيتي بشر بن عمر احد أشراف الحيرة في أيام النعمان الثالث المتوفى حوالي 602 م"[1].

وهناك إحدى المغنيات الأوائل في صدر الإسلام من فخرت بأنها بقيت تطبق الأصول الموسيقية لقنيات الجاهلية ومنه فقد تطور الغناء من الجاهلية إلى الإسلام. بفضل احتكاك المسلمين بغيرهم من الأجانب بعد الفتوحات الإسلامية، وكان أول موسيقى في الإسلام غنى الغناء المتقن، و أول من صنع (الهزج) وهو طويل المخنث" المولود في جزيرة العرب، ويقول عنه صاحب العقد، "وكان أول من غنى في الإسلام الغناء الرقيق طويس، و أول من تغنى بالمدينة غناء يدخل الإيقاع"[2].

وتحسنت صناعة الآلات الموسيقية وظهرت أنواع جديدة منها إبان الحضارة العربية الإسلامية نتيجة الازدهار العملي في مجالات مثل الحساب والجبر والرياضة ودقة قياس الظواهر الطبيعية كالصوت والضوء والحركة والجاذبية وغير ذلك...

أما في نهاية عصر الخلفاء الراشدين أجاد المؤرخون في وصف حالة الموسيقى و أوجدوا نوعا أكثر فنا يسمى الغناء المتقن. واهم خواصه تطبيق مستقل عن عروض الشعر يبدو لنا انه بدعة محلية خالصة. والظاهر أيضا تفرع من القواعد العروضية العمة. فهذا ما كان مستمدا من الفرس الذين نسب إليهم خردانية "ابتداع الإيقاع إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الرواية القائلة أنهم كانوا

---

[1] نفسه: ص 62.

[2] العقد الفريد..، ج3، ص187

يجهلون العروض آنذاك[1] ولعل تحديد الزمن الحقيقي لظهور "الغناء المتقن" أمرا بالغ الصعوبة.

وإذا وصفنا الموسيقى العربية في العهد الأموي لوجدناه يشبه مصير الغناء البدوي في جزيرة العرب حيث يقال في حقها: "مرت عليها الأجيال وهي تنسحب من بطحاء إلى أخرى، ومن بلاد عربية إلى أخرى، ولكنها لم تبرح البوادي والجبال كمن يريد التمسك بالحياة الحرة بين الخيم والطبيعة، تبعث العرب الرحالة في حياتهم الفطرية، وبقيت مثالهم تحت سيطرة الحقول والرمال والآفاق البعيدة لا تتكلف ولا تتقيد مثلها هؤلاء الذين عرفوا في عهدها الأول في مكة المكرمة والمدينة المنورة، وأصحابها ولازالت حياتهم شبه العرب الأوائل في العهد الأموي أو في العهد الجاهلي مع بعض التعديل والإحسان بفضل الاحتكاك بالمدينة[2] ومن هنا نذكر التنافس الذي حذا بين مكة والمدينة، وفي نظر المسعودي أن الموسيقى لم تظهر ظهورا واضحا في مكة والمدينة إلا باستخلاف يزيد الأول(680-783م).

وربما قوله يصدق على مكة، لكنه ليس كذلك بالنسبة للمدينة، وباتت مكة المنافسة الأولى للمدينة فيما يخص الموسيقى في عصر الأمويين، وأهدت للموسيقى العربية بـ (سعيد بن مسجع) الذي ساعد في انتشار لغناء الفارسي في الأوساط العربية إذ هو: "أول من نقل الغناء الفارسي إلى الغناء العربي"[3].

و حذا حذوه ملحنون ومغنون نميز من بينهم ثلاثة وهم: معبد وهو أمام أهل المدينة في الغناء وابن محرز الملقب بجناح العرب، والمصلح الموسيقي

---

[1] عبد المجيد القرناطي: تاريخ الموسيقى العالمية التقطعات والأصول، دار الملايين للنشر والتوزيع والترجمة : بيروت، ط 02، 2006، ص 345.

[2] نفسه: ص 347 وما بعدها. – و أحمد سفطي، دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01، 1984، ص12.

[3] أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني ، ج 3، ص ص84،85.

في بداية العهد الأموي، حيث كان مختصا بالألحان العربية، والمبتدع لضرب الرمل، وابن سريج الذي أضاف إلى الأثر الفارسي في تلاحينه أثرا روميا و مزج بين الأثرين واسقط منها ما هو مستهجن وصنع الألحان وعرف على انه أول من غنى الرمل و أول من غنى بزوج من الشعر بواسطة عوده الذي جعله على صيغة عيدان الفرس، إذ يعتبر عمله النموذج المثالي المتبع به، حتى في عصرنا هذا ويخبرنا ابن سريج عما في الموسيقار المحسن في عهده فيقول: "المصيب الحسن من المغنيين هو الذي يشبع الألحان بالزائدة ويملا الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الأعراب

ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب أجناس الإيقاع ويحتلس واقع النبرات، ويستوفي ما يشكلها في الشرب من النقرات"[1] وتعدى الغناء الرجال الى بطون بني الفخمة التي صارت مناط الموسيقيين والهواة في المدينة ومكة، ومحل شهرة العديد من الموسيقيين. ومن النساء الموسيقيات التي رافقتها سلامة القس التي أخذت الغناء من معبد وحبابة وغتيلة الشماسية وسعيدة الزرقاء وفرعة وبلبلة.

واشتدت المنافسة بين اشهر مدينيتن مكة والمدينة ولعب المغنون دورا حاسما في الظهور على الساحة الفنية "فصنع معبد مغني المدينة ألحانا سبعة تاه بها وفضلها، فلحقت المكيين غيرة شديدة فاجتمعوا وعرفا ألحان مغنييهم، وهو ابن سريج وجعلوها إزاء سبعة معبد، ثم خيروا أهل المدينة وانتفعوا بهم مفضلين رقة الشعر وجودة التلحين ودفع ذلك الغناء بالحجاز إلى بعض التجديد في الشعر برقة الألفاظ في الغزال وطرح الغريب منها والمعقد الذي لا يلائم مجلس الغناء.

[1] نفسه: ج 01، ص125.

وموسيقى الالحان في وقت واحد، ونبغ في الحجاز الشعر الغزلي بأنواعه الثلاثة (الإبائي والعذري والتقليدي) او الفني وأخذت بذلك الثقافة الفنية تزداد يوما بعد يوم في عهد الحجاظ الذهبي"[1].

ومن ثم ملكت الموسيقى من شباب العرب عقولهم فأحبوها و ولعوا بها ونبغ المغنون والمغنيات، واستعملن الآلات الموسيقية (كالمعرفة) التي شاعت في الحجاز والطنبور في العراق... فترة طويلة من الزمن وابتكرت آلات جديدة استطاع بواسطتها العربي التعبير عن الأحاسيس و الأفكار وإيصال المفاهيم. وهكذا ساعدت هذه الآلات على تطوير الغناء.

وأخيرا تتوج هذه الفترة الأموية بعامل أساسي مهم عند العرب يلائم الموسيقى وهو التدوين، وهذا "التدوين" أصبح من الأدوات الثمينة للمؤرخين البارزين الذين دونوا التاريخ العام للفن الموسيقي العربي أمثال الأصفهاني، فمنذ الحكم الأموي بدأ أول موسيقي أديب عند العرب وهو يونس الكاتب الذي يجمع السير ويدون كل ما يتعلق بالغناء العربي مثلا في تأليفه لكتاب (النغم) وكتاب (القيان) اللذان كانا أساسا في الموسيقى. يعتمد عليه لما تبعهما من كتب، و منها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني(ت967هـ) وغيره. و زالت الدولة الأموية في دمشق وحلت محلها الدولة العباسية وتواصلت جهود بني أمية بالإثراء في مجال الموسيقى والغناء من طرف العباسيين بعد أن اتسعت إمبراطوريتهم في جميع أنحاء العالم بالتقريب،وأصبحت دار السلام ببغداد عاصمة للدولة العباسية

وتواصلت جهود بني أمية بالإثراء في مجال الموسيقى والغناء من طرف العباسيين بعد أن اتسعت إمبراطوريتهم في جميع أنحاء العالم بالتقريب. وأصبحت دار السلام ببغداد عاصمة الدولة العباسية يقطنها العديد من الناس. وكان لذلك

[1] دراسات في الموسيقى الجزائرية ..، ص ص22، 23.

الفضل الكبير للتقدم الثقافي والنهوض بالموسيقى إلى رقى الدرجات. وأصبح تأثير الغناء على الشعر واضحا. فقد قاربت لغته المألوف الذي يتحدث به عامة الناس، فوضعت الكثير من القصائد الشعرية التي تنظم لغير الغناء صالحة للغناء، وقد أخذت النفوس تنفر من الأساليب القديمة، وتفضل هذا اللون من الشعر وتحبذه وترتاح له. حتى ساير الحياة الفكرية وملأ الآفاق.

كما نجد الترف المادي والعظمة السياسية جنبا الى جنب وبالتوازي مع الازدهار الفكري وسناء الذوق الفني، ولم يقتصر البزوغ في الأدب وحده، بل تناول العلم أيضا، ومن فروعه.

علم الموسيقى والنظرية الموسيقية والفلسفة، فنشأت المكتبات وفتحت المدارس التعليمة وشيدت المختبرات العلمية وأقيمت حفلات الطرب بقصور الحلفاء، وبرعت مجموعة من المواهب الموسيقية اكتسبت رزقها من فن الموسيقى، ونالت من طرف الأمراء ورجال الدولة والسياسة جوائز معبرة من الإعجاب والتشجيع. وبرز خالد البرمكي وابنه يحيى وحفيداه جعفر والفضل البرمكي أن في الموسيقى، وكان المهدي مغرما بها كثيرا فاهتم برعاية فن الغناء وباشر حيث انتهى الخلفاء الأمويون المتأخرون احضر إليها سيطا المكي صاحب الصوت الدافئ وكان "أولهم الغمني سياط الأستاذ الأكبر لإبراهيم الموصلي، وقد نال حظا وافرا عند الخليفة المهدي، وإذا غنى اصطحب معه من يعزف بالناي والعود، وبعد موته تزعم إبراهيم الموصلي وقبض صولجان الفن بحنكة ودراية، فكان فيه الفريد الطروب، كما كان له فضل كبير في تعليم القيان، حيث تخرج على يده أحسن المغنيات"[1]. وكان إبراهيم ينتمي إلى أسرة شريفة وقد "خطفته خارج الموصل في

[1] دراسات في الموسيقى الجزائرية..، ص 24.

حداثته عصابة من الأشقياء فتعلم بعض أغانيهم... وهو أول من وضع الإيقاع بالقضيب"[1]. وبلغت بارعته في الموسيقى والغناء.

وجاء ابنه إسحاق الذي تعلم من أبيه إبراهيم ما كان لديه من الدويان الغنائي، وزاد في الميراث ثروة، فميز أجناس الغناء تمييزا صحيحا وصححها، هذا ما أهله لان يكتسب مكانة أمام أهل الفن وعلما في توضيح القواعد الموسيقية وتمهيد دراستها...

وظهر إسحاق الموصلي أمام لموسيقى زمانه، فميز أجناس الأصابع وطريق الإيقاعات التي كانت على ما قال "يونس" غير واضحة ومختلطة ونال مرتبة "امام موسيقى زمانه أيام العصر الذهبي، يشرف على تدريب القيان بمدرسته الموسيقية وتهذيبهن في مجال الموسيقى، وفي ميادين الثقافة العامة والأدب"[2] وألف أكثر من عشرة كتب لسير مشاهير الموسيقيين.

وبرز إبراهيم المهدي ضمن طائفة الموسيقيين، فكان عذب الصوت وكامل النبرة، و لكنه خالق قانون الأغاني القديمة وعبث بالقواعد الموسيقية
التي أوجدها كبار الفنانين القدامى.ليتسنى له التعبير لما خلفه السلف إلى الخلف، وقد حدثنا صاحب الأغاني أن إبراهيم بن المهدي رغم انه اعلم الناس بالنغم وأحسنهم صوتا في الغناء إلا أتاه قصر على أداء الغناء القديم، فيعد أول من اجترأ على الغناء القديم وتطاول عليه، وفتح المجال لعدد كبير من الهواة المتحمسين للتجديد وظهور بعض المحترفين في المقابل. وصبغوه بالأحمر وجعلوه

---

[1] العقد الفريد..، ج3، ص240.

[2] تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر..، ص ص 167، 168.

في مقابلة الدم، و الثالث بالمثلث وصبغوه ابيض وجعلوه في مقابلة البلغم، والرابع باليم وصبغوه بالأسود وجعلوه في مقابلة السوداء"[1].

وقد وضع الملحن إسحاق الموصلي صوتا نال إعجاب العديد من الفنانين وأثار اهتمامهم، وخاصة إبراهيم بن المهدي الذي كتب له طالبا إليه تعليمه إياه، فرد إليه إسحاق بكل تفاصيله "مع إيقاعه وجنس صوته (البسيط) ومجراه وأصبعه وتجزئته وأقسامه وتغريده ووقفاته (مقاطعه) وأدواره و أوزانه".[2]

وكثرت المناقشات في نظرية الموسيقى. وكان البحث فيها متواصلا يجري حتى أمام الخلفاء ويعود سبب هذا التقارب بين مركز الخلافة وأطرافها، أو مركز الحكم وأطرافه إلى استقطاب المركز لأفضل المواهب تبعا للإمكانات والمجالات المتوفرة فيه.

ومن المحتمل جدا انه وجدت أبجدية صوتية في العصر الذهبي وذلك راجع للتأثيرات الأجنبية في الموسيقى العربية في خلافة بني العباس. وكذا الاتجاهات الفارسية والخرسانية التي عملت عملها في الثقافة العامة. فكل الكتب نعرفها في الموسيقى لهذه الفترة من الزمن هي عربية عدا كتابتين فارسيين.

ومع بلوغ الموسيقى والأدب في العصر الذهبي من السمو لا يداني، فإن الأصل القديم لهذا الفن هبط إلى الحضيض وأهمل تماما، فالقصيدة الغابرة التي كانت تفوح منها رائحة الصحراء أصبحت أثرا من آثار الماضي السحيق، وأصبح أكثر الأدباء من الفرس ولما كانت تربيتهم ونشأتهم في منازل مريحة طروبة، فإنهم

---

[1] جعلوك عبد الرزاق، الصوت اللغوي " أ " المنطوق أو الغناء، (مخطوط) رسالة دكتوراه ، 2002–2003، قسم الثقافة الشعبية، جلمعة تلمسان، ص210.

[2] كتاب الغاني..، المجلد3، ص ص 54–56.

ما كانوا يعبرون وزنا للحياة العربية الجيدة، العبوسة التي كانت قد كيفت في السابق أغراض الشعر العربي وأخضعته لتأثيرها"[1].

وربما لم يعد لموسيقى هذا العصر تلك المكانة التي تمتع بها أسلافهم رغم ظهور الكثير من الموسيقيين والآلات الموسيقية، وذلك لما لحق بغداد من فتور وانحطاطها كعاصمة في عهد العباسيين وانتقل الحكم مرة أخرى إلى بني أمية، وجعلوا قرطبة عاصمة لهم في الغرب وجاء غلام اسمه "زرياب"[2] إلى الأندلس وكان الحكم لابن هشام الذي ساعده وأكرمه بالمال والجوائز القيمة واشتهر بعد وقت قصير، ومن تم عرفت الموسيقى الأندلسية تطورا ملحوظا وانقلابا سريعا نتيجة تأثير الإسلام وتماسك المسلمين في الأوساط الغربية، وهكذا أصبح المال مع الموسيقى في بلاد الأندلس.

وإذا عدنا قليلا إلى الوراء لوجدنا الموسيقى أو بالأحرى الآلات الموسيقية منهجية كانت أو شعبية في مسيرتها الطويلة قبل عشرات الآلاف من السنين و لو تسائلنا لماذا ظهرت آلات موسيقية جديدة في العصر العباسي ولم تظهر في العصر الأموي؟ أو لماذا حافظت النغمية وأساليب أدائها في القرون الأخيرة؟ ولم تظهر آلات موسيقية جديدة بعد خمود حضارة العرب في بغداد؟ نجد الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها يعود إلى عدم وجود متطلبات الفنان المبتكر الجديدة، وعدم وجود الاحتياج الجماعي لذلك، ومظاهر العود والقانون و زرياب وإسحاق الموصلي و آخرين، وإضافة لعلو المستوى الثقافي في مجلس المتلقين آنذاك على

---

[1] تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر..، ص 197.

[2] زرياب: هو علي بن نافع، والزرياب: طائر اسود اللون حسن الصوت، وسمي به لسمرة فيه مع جمال صوته.

مختلف المستويات الرسمية والشعبية، وتطور حركة الترجمة والتأليف والبحث والدراسة"[1].

2/ الموسيقى الأندلسية:

إذا حددنا الموقع الجغرافي لبلاد الأندلس فان مبدؤه من المغرب الأقصى حيث البحر المظلم ومنه يخرج البحر الشامي مارا على المشرق، وفي هذا البحر المرسوم بلاد الأندلس المسماة باليونانية "اسبانيا" وسميت جزيرة الأندلس لأنها مثلث وتضيق من ناحية المشرق حتى تكون بين البحر الشامي والبحر المظلم المحيط بحظيرة الأندلس"[2]. تقع هذه البلاد في شبه الجزيرة القائمة في الزاوية الجنوبية الغربية من أوروبا، وقد كانت تعرف عند اليونان باسم "ايبريا" وعند الرومان الذين حكموها فترة من الزمن باسم اسبانيا ثم أغارت عليها قبائل الجرمانية التي اجتاحت أملاك الدولة الرومانية في أوروبا وغزاها أول الوندال أو "فاندلوسيا" ومنها كلمة الأندلس"[3].

ومبدئيا فيما يخص الموسيقى الاندلسية هي كلمة معربة أطلقها العرب المسلمون بعد فتحهم شبه الجزيرة الايبيرية عام 711م والتي كانت تضم بلاد اسبانيا والبرتغال، وعند دخولهم قالوا: "هذه بلدة الوندال وكلمة "وندال" مقصود بها

---

[1] H.h.p216-122-171.190/magazine/002m002008 oht/e

[2] أبو عبد الله الشريفي الإدريسي القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس، تحقيق وتعليق إسماعيل العربي مقتبس من كتاب نزهة المشتاق ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، 1983، ص245.

[3] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص27.

منطقة محددة استولى عليها الوندال، كما أن العرب زحفوا صعودا إلى شمال أوروبا حتى فرنسا بـ: "بواتييه"poitie عام 732 م.

أما كلمة الأندلس واستعمالها من طرف العرب كان لغرض تسمية موقع أو بلد تشير بحضارة أندلسية مثل الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. موسيقى العرب بالأندلس خصوصا وان الفن الموسيقي قيم جدا، وانه مربوط بأفكار ونظريات عربية إسلامية كانت مصدر تقدم العالم، حتى أنا جوزي سوبيرا تحدث عن نشر الموسيقى العربية في عدة اتجاهات، وسيطرة العرب على القطر الايبيري واختراعهم لروعة اشبيلية وقرطبة.

ومن دون شك أن الإسلام المؤثر الأساسي الذي أشعل فتيل التطور العلمي والفني والذي سطع وأنار العالم العربي في المغرب والأندلس. وان العدوتان المغربية والأندلسية كانتا تحت الخلافة الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى انتهاء الدولة الأموية بالأندلس، بحيث كان التنقل مسموحا بين البلدين، هذا ما جعل المؤرخين في تلك الفترة لا يولون أهمية قصوى لتلك الهجرات، بما أن القطرين كانا في واقع الأمر تحت حكم دولة واحدة، وهذا منذ العهد الأموي بالأندلس إلى أواخر العهد الموحدي، كان التنقل مسموحا به بين الضفتين لكل من أراد ذلك، ولا شك ان كثيرا من اهل الشمال قد نزحوا الى بلاد المغرب واستقروا بها غير أن المؤرخين كانوا ينظرون إلى تلك الهجرات على أنها تنقلات عادية يقوم بها مواطنون بيم أجزاء وطن واحد، لذلك لم يهتموا بتلك الهجرات، وهناك سبب آخر جعل المؤرخين لا يعطون هذا النزوح الذي كان يقع من الأندلس إلى المغرب في تلك الفترة صفة الهجرات هو أن اغلب هؤلاء الأندلسيين المهاجرين إلى شمال إفريقيا هم في الواقع أفارقة أضرتهم ظروف معيشية أو سياسية في وقت ما للنزوح

إلى الجزيرة وعندما تغيرت تلك الظروف رجعوا هم أنفسهم وأبنائهم وأحفادهم إلى منبتهم الأصلي، حيث لازال لهم أهل وعشائر بمواطن متفرقة في بلدان المغرب[1].

ولعل ضم أطراف المغرب بعضا مع بعض، وضم الأندلس إليه وذلك على أيدي المرابطين أولا ثم على أيدي الخليفة عبد المؤمن الذي أنجبته ارض الأوسط وأبناءه من بعده وأخيرا ملوك فاس من بني مرين، جعل هذا الجزء من العالم الإسلامي الواقع غربي طرابلس إقليميا يمتاز عن العالم الإسلامي ببعض الخاصيات نذكر منها "اعتناقه لمذهب عقائدي واحد لمذهب فقهي غالب وكذلك امتيازه ببعض أساليب التعليم التي عرضها عبد الرحمن بن خلدون في فصول مختلفة من المقدمة، وبعض الخاصيات العلمية والأدبية كازدهار بعض العلوم اكثر من غيرها ونذكر منها على سبيل المثال شدة اعتناء أهل المغرب والأندلس بقراءة القرآن وميلهم الكبير للبديع"[2] وكذا تفوقهم في علم الرياضيات والحساب، وظهور ضروب من الشعر وفنون أخرى كالفن المعماري والخرفي والموسيقي.

فانساقت أوضاع الفنون الأندلسية المغربية واستحوذت على أهواء وأذواق الفنانين والعلماء والأدباء فأفكارهم وأساليبهم العملية حين تنقلهم فيما بين العدوتين إلى أن تحققت وحدة ثقافية مغربية أندلسية أنجبت العديد من مصنفات هذا العصر احتفظت بقيمتها إلى يومنا.

هذا ومن ذلك الحين تغير مجرى التأثير وأصبحت أمواجه تأتي من الأندلس بعدما كانت تأتي ابتداء من القرن الأول الهجري من الشرق في اغلبها. حتى ان الموسيقى الأندلسية انقلبت إلى الأندلس لاحتكاكها بالأجانب و ازدهارها ورقيها.

---

[1] محمد الجون، أثر الأندلس في الأدب الموحدي، دار التراث: بيروت، طد.ط، د.ت، ص 235.

[2] محمود بوعياد، جوانب من الحياة في المغرب الأوسط، ص54.

وسايرت الترف فملكت عقول الشباب فأحبوها و ولعوا بها، فرغب الشاعر بسماع الطرب والمغني بسماع الشعر وقد يصدق الرأي القائل بأن:

الشعر بلا غناء كالناعورة بلا ماء"[1] ولا يسما إذا عرفنا أن الغناء ما هو إلا تلحين للشعر،وقد أتاحت مجالس الخلفاء والأمراء فرصة الاهتمام بالموسيقى في العصر الأندلسي كل الاهتمام للحصول على التنويع الموسيقي وهذا ما يذكره عبد المجيد مشعل حيت يقول: "عندما فتح بنو أمية الأندلس، انبثق بها فجر المدينة والتحضر، حيث أصبحت بفضلهم مضرب الأمثال في العلوم الفنية، فكانت قرطبة حاضرة الأندلس موطنا لأساطين الأندلس، كما كانت اشبيلية أعظم مركز للموسيقى والشعر، وصناعة الآلات الموسيقية، وكان اهتمام الخلفاء بالثقافة والعلوم اهتماما كبيرا، وفي طليعة ذلك الموسيقى، حيث نقلت العرب إلى الأندلس كل ما يليق لهم معرفته الآلات الموسيقية ثم أتقنوا فيها و زادوا عليها"[2].

وقد كان يجتمع عدد من العازفين والمغنيين في المجلس الواحد، فيبدأ احدهم بالغناء او بالضرب على آلته الموسيقية ثم تنتقل النوبة إلى من يليه، ونشير هنا إلى بعض الفنانين والمغنيين من بينهم أبو الحسن على بن نافع، وهو تلميذ أبو اسحق الموصلي الذي انتقل إلى الأندلس و أسس فيها مدرسة للغناء المشرقيين تميزت بنهجها الخاص وقد وصفها المقري، "واستمر في الأندلس أن كان من

---

[1] مجلة التراث الشعبي (العراقية)، العدد الثاني عشر، السنة: 1985، ص223.

[2] عبد الحميد مشعل، كتاب موسيقى الغناء العربي، منهج دراسة صولفيج غنائي، مراحل تطور الموسيقى لعربية، الموشحات العربية، 1995، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، ص31.

افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أو شدوه بأي نقر كان، ويأتي أثره بالبسيط ويختم بالمحركات والأهازيج تبعا لمراسم زرياب"[1].

حيث انحصر نشاط زرياب في الأول داخل البلاط الملكي، ثم انتر في قصور الأمراء، وتوطدت أركان المدرسة المشرقية بفضل أبناءه وبناته وتلاميذه وتبنوا دعائمها، و أنجب زرياب ثمانية أولاد عرفوا بالغناء، امتاز منهم المسمى قاسم وبنتان علية وحمدونة التي تزوجها الوزير هشام بن عبد العزيز، توسعت مدرسته الى أوروبا الشرقية وتخرج منها اغلب فناني عصره، وفرض نفسه على التاريخ، وعبد الرحمن الثاني الذي أجزى العطاء إلى المغني زرياب مؤسس المدرسة الموسيقية بالبلاط القرطبي، ومن بين تلاميذه أبناؤه سالفوا الذكر: "عبد الله" (له حسن الصوت)، "قاسم" وابنته "حمونه" وأخته "علية".

كما درس العديد من الموسيقيين والمغنيين من بينهم "منفع" و "مصابح" مغني الوزير "أبو حفص"، "عمر"، "عباس بن فرناس"... كما كان ثمن غناء الجواري غاليا جدا، وذلك لتهافت الملوك والأمراء و الوزراء و الأعيان لسماعهن، مما جعل عددهن يكبر بسرعة فائقة، وعن ذلك يقول ابن خلدون: "فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف باشبيلية بحر زاخر، وتناقل منا بعد ذهاب حضارتها على بلاد العدو بإفريقيا والمغرب"[2]. وغرس زرياب بوادر الفن الموسيقى فينا، وذلك بفضل الاحتكاك الحاصل بين المغرب والأندلس، حيث سلك تطور الموسيقى الأندلسية مجرى خاصا به، وتفوق على المدرسة الكلاسيكية الشرقية حيث ابتكر نظام أربعة وعشرين24 نوبة، والذي يجمع فيها بين القواعد المظربية المضبوطة والتأثيرات الفلكية والرمز الميثافيزيقي.

---

[1] أحمد مقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر أخبار وزيرها لسان الدين بن الخطيب، الجزء الثاني، طبعة مصر، ص 112 .

[2] مقدمة ابن خلدون، ص428.

وحينما غزا العرب الأوائل بلاد اسبانيا معهم موسيقى وازدهرت قرطبة
واشبيلية وغرناطة خاصة في الحفلات التي كانت تقام، حيث كان الملوك يتنافسون فيما بينهم وحيث كانت الفنون قد عمت البلاد فاكتسبت الموسيقى مظهرا رائعا جعل عرب المغرب والمشرق يعشقونها، فالموسيقى الاسبانية العربية أو الاسبانية الإسلامية هي الموسيقى التي نشأت في شبه الجزيرة الايبيرية خلال الحكم الإسلامي (711هـ/1492م) والحقبة الماركسية (1609/1492) ولازالت تقاليدها احتفظ بها في بعض البلدان الإسلامية وبلدان شمال إفريقيا، "وقد تطورت موسيقى الأندلس باحتكاكها بعدة ألوان قديمة كـ: الموسيقى المزرابية Mozarabe وهي مسيحية، تحمل من صفات
رومانية تأثرت بالشعوب البربرية والبيزنطية.

والموسيقى البربرية والعربية والإسلامية في الشرق الأوسط"[1] والموسيقى والغناء الأندلسي في اسبانيا كان متأثرا لحد كبير بالغناء العربي القديم حتى أن بعض الألفاظ والصيغ العربية مقتبسة منه خصوصا ما كان دارجا أو عاميا، فليس هناك مكان في اسبانيا لا نجد سكانه يتكلمون بعض الكلمات ذات الأصل العربي.

وفيما نقل العرب من موسيقى عن الأندلس إلى المغرب ما قدمه البارون رودولف دي أرلنجير إلى مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة سنة 1963م من تقرير الموسيقى المغربية الأندلسية حيث قال: "إذا كان موسيقيو مصر ودمشق وحلب يحتفظون بذكرى الموسيقي (العربية الاسبانية) الممثلة في "الموشحات"، فإن موسيقى المغرب يقرون بأنهم اخذوا عن الأندلس موسيقاهم القديمة جمعاء المركبة من النوبة وملحقاتها، والتي تسير على مقام واحد لا يفرق بينهما إلا طريقة أوزانها لذلك رأينا سكان فاس وتلمسان والجزائر وتونس يحرصون على هذه الموسيقى ويعتبرونها بحق من أروع وأتقن أنواع الموسيقى".

لذا فإن العديد من المظاهر الثقافية الأندلسية نتاج للتعايش الذي جمع الشعوب العربية بسكان اسبانيا، والتي تعتبر بمثابة فضاء جديد لإلمام الشعراء العرب، وبفضل الوحدة الإسلامية في المغرب أصبحت الأمم الإسلامية تتفاهم بواسطة لغة جديدة، هي لغة الفن والأدب، لغة الإبداع في فن موسيقى الأندلس التي أصبحت وسيلة للتعبير في وصف الطبيعة و المشاعر النبيلة بالنسبة لبعض مشاهير الفنانين أمثال سالفادور دنيال (Salvador Daniel)، جوليس روناث (julis rouand)[1] والذين سجلوا وبدون اعتراض ارتياحا لا مثيل له سواء في الجزائر او في الخارج (فرنسا)...

وإذا اقتصرت الموسيقى في العصور السابقة على طبقة من الناس فإنها خالفت تلك القاعدة في الأندلس، حيث لم تكون الموسيقى في الأندلس وفقا على طبقة معينة من الناس كما كان الحال في الشر ق لكنها كانت مباحة لعامة الناس على اختلاف مراكزهم و أوساطهم الاجتماعية، فقوة التعبير التي ليس لها مثيل تملكها الموسيقى الأندلسية، فهي توصل للروح والبدن الكلمات التي عجز عن توصيلها المرخون والشعراء، لذا عدت الموسيقى عنصرا جوهرا: " في البناء الروحي للإنسان، لأنها توقظ فيه الشعور بالمعاني الكبير، المعاني السامية، وتحرك وجدانه وترهف شعوره وتساعده على تحقيقي الوئام مع نفسه والتوافق مع الحياة حوله"[2].

وقد شغف بها الخلفاء وتعلقوا بها كثيرا أمثال محمد الثاني الملقب بالمهدي (1009–1010)، و الخليفة هشام الثالث (1027–1031) وهو آخر حاكم أموي، وبذهابه خرج الحكم من أيدي الأمويين في الأندلس إلى حكم ملوك الطوائف الذي

[1] Reales alcazares de seville le musique et la poesie du sud dal andalus 5 avril-15 jullet 1995 ; p35.

[2] محمد فتحي الحريري،" تأثير الموسيقى بين الفهم والحقيقة"، مجلة العربي (الكويتية)، ع 321، أغسطس، 1985، ص 59.

جعلوا قصورهم منازل للشعراء والموسيقيين، أما حاكم اشبيلية لقرطبة كان أعظم من ملوك الطوائف نظرا لاهتمامهم بالموسيقى والأدب أكثر من غيرهم، وكانت اشبيلية "قاعدة صناعة الملاهي و آلات الطرب، وليس في بر العدوة من هذا شيئا لا ما حبب إليه من الأندلس"[1]. وأضفت المدينة الأندلسية شهرتها الموسيقية الآفاق في جميع الأندلس، وكذا في عدوة المرب و أوروبا اشبيلية.

فكل ما ورثناه من موسيقى أندلسية بالمغرب الأوسط إنما تعود أصوله إلى إشبيلية ولكن بسقوط غرناطة وانهيارها وهجرة سكانها اشتد تعلق الناس بها شوقا اليها وتعاطفا معها، رغم أنها مدينة لم تشتهر بالموسيقى قدر اشتهارها بالعلم.

والمقصود بغرناطة، الموسيقى الأندلسية أو الكلاسيكية، وهي في إصلاح الموسيقيين وأهل الطرب الصنعة وقد استأثرت في أول عهد الأندلس بفن الغناء، ومع تقادم الزمن انتقل مركز الغناء إلى اشبيلية حيث اشتهرت وصارت شبه عاصمة لهذا الفن واستهوت نفوس العرب، واتسعت مدى ثقافتهم حتى عدّت معجزة من المعجزات، أصبحت تلك الثقافة منارة يهتدي بأنوارها العلماء بفضل ما شيدوه من جامعات للعلوم والفنون في قرطبة وغرناطة واشبيلية وغيرها وبعد سقوط الأندلس احتفظ ملوكها المسيحيون بالعرب في قصورهم لمدة طويلة.

"فإن ضياع وسقوط جزر البليار وسقوط بعض حواضر الأندلس مثل اشبيلية ومورسيا وفاين وقرطبة وفلانسيا، وهذا في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي جعلت جملة من المسلمين يقصدون الأراضي الإسلامية على الضفة الأخرى الأخرى ثم انخفض عددهم ليرتفع في نهاية القرن الخامس عشر

[1] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الثاني، ص 254.

عن سقوط غرناطة القليل منهم قصد بلاد المشرق ولكن الأغلبية استقرت ببلاد المغرب، خاصة في المدن الساحلية في شمال إفريقيا"[1].

فرجع أهل قرطبة الى الجزائر بما عندهم من التراث وأهل اشبيلية الى تونس في طريقهم إلى سوريا، و أهل غرناطة الى المغرب وتلمسان "وقد استولى الأسبان على غرناطة وألميريا حيث انحازت الثقافة بعد سقوط قرطبة واشبيلية فما كان على المسلمين إلا أن يهجروا الأندلس العزيزة، فنزح منهم عدد كبير إلى الجزائر وانتشروا في حواضرها وسكن قسط كبير منهم تلمسان التي كانت على صلة وثيقة بالأندلس من قبل"[2].

وقد اثر ذلك الانهيار على الشعر والغناء والموسيقى التي تدهورت لما طرأ عليها من تغيير و أوضاع مزرية هبطن بها إلى الحضيض حيث فقدت ميزتها الفنية واحترامها من طرف الناس إلا البعض وتشتت مع أناسها وافترقت ولكن ومع ذلك ظهرت بعض أسماء الفنانين في تلك الفترة أمثال ابن باجة أستاذ الموسيقى المعروف والفيلسوف الذي ساهم في إثرائها والانضمام إلى الحركة الموسيقية العالمية، وكان يفخر دائما بالضرب على العود وكذا أبي المجد محمد بن أبي الحكم الذي عد من كبار الأدباء ورجال العلم وأبي الصلت أمية، العالم والموسيقار الكبير، وبفضلهم بقيت الموسيقى صناعة محترمة.

وحكم الموحدون بلاد الأندلس وشمال افريقيا حوالي قرن من الزمن وكان تأثرهم بالعلم والموسيقى المعتمدة على الغناء وتعلقهم بها حيث تألقت في زمانهم أسماء أعظم بناة الحضارة العربية كابن طفيل وابن رشد وموسى بن ميمون وابن

---

[1] محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين و الموحدين في المغرب والأندلس، ج2، ط1، القاهرة، 1964، ص402.

[2] تلمان عبر العصور..، ص 221.

سيعين وغيرهم... و استمر الوضع على ذلك النحو إلى أن أعلن بنو حفص استقلالهم في تونس في سنة 1225م. لتبدأ مرحلة الضعف تتب بين الموحدين، إذ لم تكد سنة 1230 تحل حتى كان المسيحيون قد طردهم من الأندلس وأعادوهم إلى موطنهم شمال إفريقيا، على ان هزيمة الموحدين لم تكن خاتمة العرب في الأندلس"[1].

ولما انهار سلطان الموحدين بالأندلس، وأخذت قواعد الأندلس الكبرى تتلاشى وتسقط تباعا في أيدي النصارى عبر وتسلل كثير من علماء الأندلس لأبي ثغور إفريقيا ولا سيما تونس، بجاية وتلمسان... وقامت في شمال إقريقيا حركة فكرية وأدبية وفنية زاهرة في أوساط القرن السابع الهجري، زد على ذلك ان العهد الفاطمي عد من المع عهود التاريخ العربية من جهة التقدم الفكري والثقافي فكانت رعاية الفاطميين لمختلف الفنون انبغ ثمار.

والمهم هنا منذ وصول المسلمين إلى شمال إفريقيا حتى سقوط غرناطة عرفت هذه المنطقة بثراء وعمق أصولها البربرية، حيث احتكت هذه الأصول بمعارف وأفكار ولغة القادمين الجدد إليها ولهذا فإنه لمن البديهي أن يكون تأثير الموسيقى الأندلسية قد استوحت جذورها من تلك الاحتكاكات لذا نشأت الموسيقى الأندلسية داخل رصيد مشترك لبلدان المغرب العربي، وقد لعبت عاصمة الجزائر التي كانت تمثل السلطة في البلاد دورا حاسما في تطورها إذ هاجر إليها عدد كبير من أهالي مراكز ثقافية أخرى على غرار تلمسان و قسنطينة اثر الهجومات الاسبانية"[2].

---

[1] تاريخ الموسيقى العربية..، ص275

[2] محمد قطاط، التراث الشعبي الجزائري، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد142، 1984، ص ص 141-142.

فابتدأ من القرن الحادي عشر حيث مرحلة الموحدين، وجد الفن الأندلسي حضوره ضمن الهندية المعمارية مثل الأقواس، الأعمدة الرخامية، الزخرفة العربية وصناعة البلاد...، ومنه فإن تاريخ الموسيقى الأندلسية يذكرنا بأسماء كثيرة من الفطاحلة حيث هم رجال الصنعة في الأندلس نذكر منهم:

– أبو الحسن علي بن حمارة، هو شاعر وموسيقي غرناطي "برع في الإلحان وعلمها وعرف انه اخترع نوعان من الأعواد"[1].

– أبو الحسن بن أبي جعفر الوقشي، وهو ابن احد وزراء طليطلة الذي وصف بأنه "آية في ظرف" وكان أبو الحسن هذا صاحب ذوق وصوت بديع"[2].

– ومن كان له صفة في الغناء، ولادة بنت المستكفي فهي أديبة شاعرة بارعة وكل هؤلاء تعلموا على يد المعلم الموسيقى المشهور أبو الحسين (ابن الحسن) بن الحاسب وهناك اثنين من اصل الأندلس فمذكرات كل من عبد الواحد الونشريسي في القرن الخامس عشر وشهاب الدين المقري في القرن السابع عشر تشهد على ذلك فالأول يتطرق إلى دراسة في المقامات العربية تحت عنوان "توبو" والثاني يتطرق إلى دراسة تتكلم عن الكتاب والشعراء والموسيقيين.

ففي لمرحلة 1061 إلى 1157 أثناء توسع الموحدين حيث أصبحوا ملوكا في اسبانيا، فحملوا بالأندلس إلى شمال إفريقيا يقول أن خلدون في كتابه "الإبر": إن توسع الموحدين بقيادة الملك الثاني على ابن يوسف ظهر بقوة وتعمم أكثر مما صنعه أبو على اسبانية السطلة المغربية"[3].

– أما إبداع زرياب في الغناء والمهارة في العزف مؤثرا في الأدب العربي والموسيقى الأندلسية إذ اخترع أداة جديدة تسري على الناس همومهم وأحزانهم

---

[1] نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب..، لمجلد 2 ، ص517.

[2] نفسه: ص ص515، 516.

[3] andalous- préface de BEN ALI EL AHASSAR Tlemcen, cité des grands maitre et musique arabo dalimen .p41. Mahmoud-agha bouayed-édition

ودعا الى الإجادة في تجديد أنواع الشعر الغنائي، لذا عدت الموسيقى أول العلوم والفنون بالأندلس، والطرب الأندلسي اعتبر بذرة جاء بها زرياب وأمثاله من الشرق لتنمو وتستمر بالأندلس مع ظهور الآلات الموسيقية المستعملة ذات الأصل العربي كالعود والجيتار والرباب والطبل والقيثارة والدف...

في هذا يقول ابو سليم الحول صاحب كتاب فن التوشيح: " تفنن الأندلسيون في الغناء والتأليف الموسيقي فأوجدوا الجديد فيهما وابتكروا الآلات الموسيقية وضبطوا تسوياتها على قواعد وأصول جديدة فخلقوا النوبة الأندلسية والعزف الجماعي (الاوركسترا) وهما أهم أنواع الموسيقى في الأندلس و بدؤوا في تأليف النوبة من أربعة قطع أطلقوا على كل منها اسما خاصا ثم زادوا على خمس ثم ابتدعوا الزجل و الموشحات"[1].

3/ النوبة:

اشتهرت وتطورت وازدهرت أشكال ونماذج تأليفية موسيقية راقية ومنها شكل "النوبة" المعروفة بخمس حركات "وقد تفنن العرب في التأليف الموسيقي وأنواعه وسايروا به تطورهم، ومن ذلك النوبة، وهي أهم أنواع التأليف في الأندلس، وكانت تؤلف أولا من أربعة قطع تتناوب فيها الموسيقى والغناء، وكل منها اسم خاص، ثم صارت فيما بعد خمسا..."[2].

وتتعاقب الحركات الدورية الخمسة تدريجيا وتصاعديا من الثقل إلى الخفة مصحوبة بإيقاعات متنوعة في الجزائر مثلا.

---

[1] فن التوشيح..، ص 35.

[2] عبد المجيد مشعل، كتاب موسيقى الغناء العربي..، ص 36 .

والنوبة اصطلاح الموسيقيين العرب، تركيب موسيقي كبير، يؤدى عن طريق الغناء الصوتي أو العزف آليا، أو هما كما تتميز هذه النوبات بعضها عن بعض في مقامات ألحانها وحجمها، ولقد قرانا في عدة مكنة من كتاب الأغاني عن أجواق من المغنيين يطلق عليهم عليهم اصطلاحا "نوبة" ومن المحتمل أن الاسم جاء من سماع هؤلاء الموسيقيين قد حدد له أوقات معينة من النهر، أو أنهم يتناوبون على الغناء كل بدوره ولهذه الكلمة مدلولا انتقل بعد ردح من الزمن من المغنيين إلى الغناء، كما وجدنا أن النوبة تطلق على ضرب موسيقى الخليفة العسكرية ضربا دوريا في أوقات الصلاة الخمسة، وقد أصبح الجوق العسكري الموسيقي من أهم مراتب سيادة الخليفة و كانت الأغاني في الأيام الأولى: النوبة والنشيط والبسيط والغناء الأخير هو قطعة يصاغ فيها إيقاع ثقيل، أما الألحان عن القديم أما أن تكون إيقاعا وأما أن لا تكون. وقد أعطى ابن سينا والحسين ابن زيلة إيقاعات ثمانية، اقتباسها من محترفين معاصرين لا من كتب الفارابي والمندي كونهما لا يتفقان عند (ابن سيد 1066م) أن المقامات تشبه ما لدى المدرسة الشرقية: "أما الأغاني والقطع الموسيقية التي لم تدخل ضمن الإيقاعات فقد عرفت باسم جنس ناعم وهو الزوازين، وكان الغزل يعمل بهذا النمط من الغناء في القرن الثالث عشر بينما نجد في النشيد عناصر إيقاعية وغير إيقاعية معا"[1].

ومنه فقد حظيت النوبة في الأندلس بمقام مؤثر واستعمل فيها مؤلفون كل لحن، ومن هنا جاءت التسمية المغلوطة النوبات الأربع والعشرين، فإننا وإذ ذكرنا الأربعة وعشرين نوبة ومدى بروزها يعود بالذات إلى تقسيم المطربين القدامى إلى يوم حساب ساعاته، وتلحينهم لكل ساعة نوبة تتماشى مع إحساس الفرد في أوقات الليل والنهار، فنوبة رصد الديل، المادية، المزموم، مثلا عزفت عند طلوع الفجر، وكانت نوبة الرمل تعزف عند الغروب، أما نوبة السيكة فإنها تعزف في العشية

[1] ابن سينا نقلا عن هنري جروج فادمر، تاريخ الموسيقى العربية..، ص 388.

واحتلت نوبة الحسين مكانة مرموقة في أحضان الأبهة الملكية لأنها تشير لعلو المكانة، حيث كانت تعزف أثناء مأدبة الغداء من أربعة وعشرين نوبة وصلتنا إلى هذا الزمن إلا اثنا عشر نوبة فقط. "وهي تتدرج حسب سلم يصعد شيئا فشيئا من البداية إلى النهاية التي يصحبها وزن سريع، محرك، فيه قلقل وحيوية"[1] وعلى ما جاء في الكتب القديمة، فان النوبة الأندلسية تتألف من خمس قطع متمايزة ما عدا (الدائرة) و (المستخير) و(التوشية) هذه الحركات أو القطع الخمس يتقدم كلا منها تمهيد لها كراسي على التوالي (المصدر، بطايجي، درج، انصراف، خلاص، أو مخلص) والنوبة بهذا الشكل هي النوع الكلاسيكي لموسيقى الأندلسية بالجزائر.

[1] دراسات في الموسيقى الجزائرية..، ص41.

خامسا- فن الحوزي شعرا وموسيقى

إن رصد التراث الشعبي الجزائري من الأهمية بمكان؛ كونه يمثل قسما هاما من التراث الوطني والقومي على حدّ سواء، والذي لا يزال جزءٌ كبير منه يشكو الإهمال، ويعاني النسيان واللامبالاة، على الرغم من تعدّد مضامينه وغناها.

وما نظننا نغالي إذا قلنا: إن التراث الشعبي، **بعامة**، هو أكثر حاجة إلى الرعاية، وبذل الجهد فيه، والتماس النضج والأصالة منه، والتطلع إلى النهوض به؛ لأنه، ببساطة، المعبر الصادق عن حياة الشعب. والشعر الملحون، بخاصة، هو ذاكرة الشعب التي تختزن همومه و أشواقه وهو المصور الحقيقي لواقعه المعيش. يصاحبه في أفراحه فيعبّر به عن النشوة العارمة التي تهزّه وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة. ويواكبه في صراعاته اليومية هو يبذر ويحصد ويصارع الصخر في الجبال والعواصف في البحار. وفي هذا الشعر حكمته الشاردة التي استخلصها من تجاربه الحيّة. وصار يطبقها في حياته التي تواجهه بالعقبات وتفرض عليه أن يعيش المحن صابرا مستسلما لقدر لا يستطيع الهروب منه. ولذلك كان الشعر الملحون الجزائري أغزر مادة وأكثر تنوعا من الشعر الفصيح كما كان أكثر التصاقا بقضايا الناس ومشاكلهم اليومية فبه يغنّون وبه يتمثلون وبه يبكون ويحاربون ويشعلون نار الثورة. ومن هنا كان الغذاء الحقيقي والمادة الثقافية الأكثر تواجداً في مختلف الأوساط. فهو نصيب مشترك بين المرأة والرجل وبين المثقف والأمي يتأثر به الجميع ويتغلغل في أذهان الجميع بما له من حسّ ناقد و لغة حيّة وتحريك العواطف بدون موازاة مرور أو ثقافة خاصة تفرض على المتلقي معرفة ميدانية بهذا الفن أو ذاك.

والعقبة الكأداء في طريق الشعر الملحون هو أنه شعر مسموع لا تمكن قراءته إلا بصعوبة لما فيه من اللهجات المختلفة والتراكيب الإقليمية. والتصورات

التي تختلف من شاعر لشاعر و ذلك بحسب المناطق والجهات.

وأمامنا، في هذا السبيل، أشواط يجب أن نقطعها في دأب وصبر، وفي عمل تتضافر فيه الجهود، وتتوحد عنده الأهداف.

والمؤكد أن الأمم لا تستطيع أن تنهض نهضة صحيحة إذا لم تكن محافظة على ماضيها وتاريخها. والأمة التي يستهين أبناؤها بماضيها، ويزهدون في تراثها، لا مناعة لهم في المستقبل؛ فمن لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له. ونحن، للأسف الشديد، تعامينا عن الكثير من تراثنا، خاصة الشعبي منه؛ لسبب أو لآخر.

و نسعى بعد حين إلى تظهير مفهوم الحوزي شعرا وأداءً وتلحينا موسيقيا، مرورا بتاريخه. وغير خفي أن هذا الفن الأصيل بنغماته وقصائده وطبوعه الموسيقية قد نشأ بمدينة تلمسان وترعرع بأحوازها ومناطقها المجاورة مثل ندرومة، حتى تناقلته الأجيال المتلاحقة بغيرة متناهية من طريق المشافهة ثم التدوين ليصل إلى ما هو عليه اليوم.

كما أن لتلمسان، كما هو معلوم، منزلة خاصة في تاريخ الغرب الإسلامي، فهي المدينة الساحرة بطبيعتها والفاتنة بجمالها. و التي جمعت، ذات زمان، بين المجد و السلطان، و مازلت إلى اليوم تحمل شهاداتٍ تدل على ميلاد الحضارات بها وتنوع الثقافات و تعدد العادات. فهي المدينة العريقة التي جمعت بين الأدب و التاريخ والموسيقا الأندلسية وما تفرع عنها من ألوان موسيقية تلونّت بألوان البيئة المحلية إن على مستوى النّص الشعري، وإن على مستوى الإيقاع واللحن والأداء الموسيقي.

وإن أهل تلمسان من << أكبر هواة الأغاني والموسيقى فجمال الطبيعة التي يعيشون في حضنها واندماجهم بالأندلسيين[1] الذين هم الآخرون يكلفون بالطبيعة والموسيقى وتشجيع ملوك بني زيان لهذا الفن. كل ذلك بثّ فيهم هذا الحب الذي توارثته الأجيال خلفاً عن سلفٍ وأمكنه أن يصل إلى يومنا.. إن تلمسان لتعدّ الوارث الأمين لهذا التراث الثقافي فلا زالت الأجواق تهتم به وتردّد الألحان الساحرة التي تذكرنا بماضي بلادنا وحضارتها الزاهرة >>[2]

ولما كان الحوزي، نظما وإيقاعا، يختلف عن الطرب الأندلسي الذي نشأ في غرناطة بالديار الأندلسية ثم انتشر عبر كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية بشيء من الاختلاف في بعض الخصوصيات، وأهمها أن الطرب الأندلسي يعد امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوزي بتلمسان و نواحيها إلى استخدام لغة شعبية مهذّبة في قصائدهم.

بينما الاختلاف الثاني فيكمن في الإيقاع الموسيقي بحيث أن الحوزي يعتمد على " البروالي" الخفيف رغم أنه يتقمّص إيقاعات وألحان الموسيقى الكلاسيكية، الأندلسية، في"صنعة " جديدة الشيء الذي جعل المختّصين في الفن يطلقون عليه " الحوزي المصنع".

---

[1] يأتي في طليعة المدن الجزائرية تأثرا بالأندلسيين مدن تلمسان، وندرومة، و البليدة، بجاية التي << أصبحت مقصد المهاجرين والمهجرين الأندلسيين إثر انقسام دولة الموحدين وانكماش دولة بني الأحمر بغرناطة، و اتّباع الملوك الزيانيين سياسة حسن الجوار إزّاء حكام الأندلس ليتصدوا للأطماع الحفصية والغارات المرينية >> (ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر– العهد العثماني، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د. ط، 1984 ، ص 123) ..

[2] :تلمسان عبر العصور.. ، 1984، ص 260.

هذا التداخل في المصطلحات على مستوى الشعر ثم على مستوى الموسيقا والألحان هو ما تحاول تبسيطه انطلاقا من تعريف الحوزي في اللغة و الاصطلاح الشعري والموسيقي ثم علاقة شعر الحوزي بالموسيقا الأندلسية وطبوعها وإيقاعاتها.

الحوزي في اللغة:

تتبئنا المعاجم والقواميس اللغوية والأدبية العربية والمزدوجة والموسوعات وإشارات الشعراء الشعبيين أنفسهم عن مادة (**ح. و. ز**)، بأنّها المكان أو الموضع أو ما يضمه المرء إلى نفسه على سبيل التملك، من ذلك ما ورد في لسان العرب: << و**انحاز** القوم: تركوا مركزهم ومعركة قتالهم، ومالوا إلى موضع آخر. و**تحوّز** عنه **تحيّزا** إذا تنحّى...قال أبو عبيدة: التحوُّزُ هو التنحي وفيه لغتان: التّحوّز والتّحيّز، قال الله عزّ وجلّ﴿ **أَوْ مُتَحَيِّزاً إِلَى فِئَةٍ** ﴾ (من سورة الأنفال/ من الآية 16).

وقال سيبويه: هو تُفَيْعَلْ من حُزْت الشيء، والحوز من الأرض أن يتّخذها رجلٌ ويبيّن حدودها فيسخها فلا يكون لأحد فيها حق معه، فذلك **الحوْز**..

و**حوزُ الدار** وحَيْزها: ما تضم إليها من المرافق والمنافع، والجمع: أحيازٌ. نادرٌ، فأمّا على القياس فحيائز، بالهمز في قول سيبويه، وحَيَاوِزُ بالواو في قول أبي الحسن.

قال الأزهري: وكان القياس أن يكون **أحوازٌ**، بمنزلة الميت والأموات ولكنّهم فرقوا بينهما كراهة للالتباس، وفي الحديث " فحمى حَوْزة الإسلام، أي حدوده ونواحيه"، و**الحوزة:** فعلةٌ منه سميت بها الناحية>> [1] .

وجاء في مقاييس اللغة أن << حوز: الحاء والواو والزاء أصلٌ واحدٌ، وهو الجمع والتّجمع يقال لكلِّ مجمعٍ وناحيةٍ حوزٌ وحوزةٌ. وحَمَى فلانٌ الحوزةَ أي المجمعَ والنّاحية >>[2].

---

[1] ابن منظور(جمال الدّين بن مكرّم): لسان العرب، ج 23، دار صادر ودار بيروت، د.ط، د.ت، ص ص 340 – 342.

[2] أحمد بن فارس(أبو الحسن بن زكريا)، معجم مقاييس اللّغة، ج2، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص117.

و << الحَوْز: المَوْضع يحوزه الرجلُ، تُتَخَذُ حَوَلَيْهِ مُسَنّاةٌ، والجمع الأحوازٌ >>[1].

ويذكر الأستاذ دانيال ريغ Daniel Reig في معجمه المزدوج إن:

<< حوزة البلد: L'intégrité, la totalité du territoire

وحُوزيّ: Qui fait bande à part, isolé

وحوز، جمع أحواز من الحيازة Banlieue, alentours, environs, territoire

وحيِّز جمع أحواز: champ, domaine, espace, sphère, zone >>[2].

والمعنى نفسه نلمسه عند "**ابن مريم**"، حينما ذكر هدفه من تأليف مؤلفه "**البستان**" أشار إلى كلمة، **الحوز** بمعنى الموضع والجهة من خارج المدينة قال إنّه يقصد: << جمع أولياء تلمسان وفقهائها الأحياء منهم والأموات، وجمع من كان بها وحوزِها وعمالتها>>[3].

وقد وردت كلمة الحوز في قصيدة شعرية للرحّالة ابن سعيد المغربي لمّا أخذه الشوق وعاوده الحنين إلى غرناطة وهو في مصر، آنذاك، ويستهلها بقوله[4]:

هذه مصر فأين المغرب؟	منذ نأى عنِّي فعيني تسكب

---

[1] الزّبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، ج15، تحقيق الترزي وحجازي والطحاوي والعزباوي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، 1975، ص 120.

[2] السبيل: معجم عربي فرنسي / فرنسي عربي، مكتبة لاروس باريس(6)، 1983، رقم مادة حوز 1408.

[3] البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ..، ص 03.

[4] المقري التلمساني(أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، ج06، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة: القاهرة، ط 01، 1949، ص ص 305-306.

إلى أن يصل إلى:

ولكم بالمرج لي من لذّة	بعدها ما العيش عندي يعذب
والنواعير التي تذكارها	بالنوى عن مهجتي لا تسلب
و الـ" **الحوز**"حنيني دائما	وعلى "شنيل" دمعي صيِّب

فوُرود اللفظة هنا، كما نلاحظ، يحمل معنى الموضع أو الحيِّز الذي سكن فيه مَنْ رقّ لهم فؤاد الشاعر وانهمرت، شوقا لهم، دموعُه.

والمعنى نفسه، أي الحيِّز، نجده في الحديث الذي أورده المشتشرق الإسباني الأستاذ إميليو غرسية غوميس مُثبتا شعرا لأبي جعفر بن سعيد، لدى حديثه، أقصد إميليو، عن الغزل في الأندلس والذي<< لم يكن كله، بطبيعة الحال، عذرياً، فمن شعرهم مقطعات ذات قافية واحدة ببحور وأوزان طويلة يعرض الشعراء فيها علنياً مشاهد مفصلة عن الحبِّ الحسِّي، يصفون فيها ما يقع بينهم وبين المحبوب وصفاً مطولاً متئداَ، وهم يُرسلون هذه الأبيات على العادة بعد سهر عربيد مسرف في الاستمتاع، ويلجأون إليه في أوصاف ليالي الأنس التي يقضونها مع عشاقهم على ضفاف الأنهار، متماسكين وإيّاهم كما يحيط السوار بالمعصم، ويستعملونه في الحديث عن مجالس السرور في مواضع اللهو **كحوز مؤمّل** في غرناطة تغنّيهم البلابل وتسطع عليهم النّجوم، كقول أبي جعفر بن سعيد[1]:

رعى الله ليلاً لم يُرَعْ بمذمِّمٍ	رعانا ووارانا **بحوز مؤمّل**[2]

[1] الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، ترجمه عن الإسبانية: د.حسين مؤنس، سلسلة الألف كتاب، ط 03، 1969، ص ص 82، 83.

[2] حوز مؤمل ونجد مواضع من أشهر أماكن اللهو والسرور في غرناطة.

وقد خفقت من نحو**نجد** أريجة	إذا نفخت هبّت بريا القرنفل

وثمة رأي حول ماهية الحوزي للأستاذ محمود بوعياد لا يكاد يبتعد فيه، وهو يتحدث عن سبب التسمية، عن المعاني السابقة، فالحوز عنده<< هو ضاحية المدينة، وكان في الغالب مكانا لسكن العامّة من النّاس>>[1]، وعلى ذكر طبقة العامة من الناس أشار عبد الحميد حميدو إلى أن << شعراء الحوزي هم من عامّة النّاس، يتعاطون أسماء: أحمد ومحمد كسائر الناس، ويقطنون العبّاد، أو سيدي الحلوي، أو باب زير، أو درب الملياني>> [2] ، على ما يبدو أن هذا الرأي حاول صاحبه تعريف الحوزي متكئا على التصنيف الطبقي أو النظرة الاجتماعية.

وإذا استقرأنا بعض أشعار الشعراء الشعبيين من جزائريين ومغاربة، سنجد اللفظة تعني عندهم المكان والموضع، أيضا، بتفاوت طفيف بين شاعر وآخر، فأحمد بن التريكي الشاعر التلمساني، يشير إليها في قصيدته المشهورة لدى الموسيقيين وأرباب الطرب، والموسومة بـ: "**العيد الكبير والفرجه في باب الجياد** " والتي يقول في

طالعها[3]:

الْعِيدَ اَلْكْبِيرَ وَاَلْبْنَاتَ اَيْسُوجُوا[4] فَي بَابَ اَلْجْيَادْ[1]

---

[1] جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري(15) م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1982، ص 87.

[2] Triqui(A) : le hawzi, in Ibn-m'saib Brochure dactylographiée Tlemcen, 1968, non paginée.

[3] انظرها كاملة في: ديوان أحمد بن التريكي الملقب ابن زنقلين جمع وتحقيق: د.عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون:تلمسان، د.ت، ص ص 123- 128.

[4] أي كثيرات التجوال وباستمرار

هَذِي لْذِيكْ تَتْبَخْتَرْ بَاَلْهَمَّـهْ

شِي[2] قَابْضَهْ اَلْوَرْدْ فِي يَدُّهَا لَلْعُفَـادْ	شِي جَايَه[3] تَدَّ لْوَحْ[4] كَاَلْعَـادَهْ
مَا رَاْتشْ عَيْنِي ذَا اَلْفُرْجَهْ يَا اَسْيَادْ	مَادَامْ حَيْ فَـِي عُمْرِي يَا فُهْمَـهْ

---

[1] أحد أبواب تلمسان العتيقة، تغنّى به الشعراء الشعبيون والرّسميون على السّواء؛ فمن الشعراء الشعبيين، فضلا عن ابن التريكي، وابن مسايب، وابن سهلة بومدين نجد ابن الدبّاح التلمساني بعد أن عاوده الشوق والحنين وهو بعيد عن تلمسان وعن باب الجياد بقول:

يَا حَارَزْ اَلْبنَاتْ كُونَكْ لِيَا مَثْبُوت	وَاَجْعَلْ لِي ذَا اَلْبْرَا أَوْفِيهْ اَلْبَدْرَ اَللَّيَحْ
حَوَّسْ **بَابَ اَلْجْيَادْ** تَسْمَعْ حُسْنَ اَلصَوْت	وَ لْفِي اَكْحُولْ خَالْهَا مَنْ بْعِيدَ اَيْصيَّحْ
تَظْهَرْ لِيكْ زِينَتْ اَلْمَنْقُوشْ مْعَ اَلْيَاقُوتْ	مُولاةْ اَلسَّالَفْ زَنْجِي طِويلْ طَايَح
قُلْ لْهَا وَاشْ اَدَّاكْ نْهَارَ اَلْبَارَحْ	

(ينظر القصيدة كاملة في: شعيب مقنونيف، صورة المرأة في شعر ابن سهلة، جمع ودراسة، القسم الثاني، ملحق النصوص الشعرية، مخطوط (ماجستير)، جامعة تلمسان، 1995، ص ص 92، 93).

ومن الشعراء الرسميين، نجد الشاعر ابن خميس التلمساني(ت 708 ه)، يقول من قصيدة في وصف تلمسان:

تلمسان جادتك السّحاب الدّوالح	وأرست بواديك الريّاحُ اللّواقحُ
وسّح على ساحات **باب جيادها**	مُلِثٌ يصافي تربها ويُصافحُ

(ينظر: القصدة كاملة في: يحيى ابن خلدون(أبو زكرياء): بغية الرود في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 01، تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية: الجزائر، د.ط، 1980 ص ص 87- 89)

[2] أي واحدة.

[3] آتية و مقبلة و قادمة.

[4] أي تتبختر وتختال، والكلمة فصيحة (ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، مادة (دلح)، ص 222).

اَلْعِيدَ اَلْكْبِيرَ وَاَلْفُرْجَهْ فَي بَابَ اَلْجْيَادْ	تَمَّ اَنْظُرْتْهَا مُولاَةْ اَلْوَشْمَهْ
اَلْعِيدَ اَلْكْبِيرَ وَاَلْفُرْجَهْ يَا مَعْشُوقْ تَمَّ	اَلْبْنَاتْ هَايْمَهْ فَي **اَلْحُوزَ** اَوْ لَدْرَابْ

ويُستشف من القصيدة نفسها أن التي تعلّق بها الشاعر تقطن أحواز تلمسان، آنذاك فلنستمع إليه يقول[1]:

مْزَّيْرَةْ اَلتَّلْحِيفَهْ مَا لْهَا اَكْلاَمْ	أَوَّلْ مَا اَظْهَرْ لِي فِيَ ذْاكَ اَلْيُومْ
إِذاَ اَمْشَاتْ فَي اَلاَرْضَ تَحْكِيهَا كَاَلْحْمَامْ	قُمْرِي قْبِيحْ مَا يَرْضَى اَللّومْ
مَا كَلَمْتْهَاَ اْلهِيفَهْ حَتَّى اَوْصَلْنَا اَبْعَادْ	اَوْصَلْنَا اَمْقَامْ **عَيْنَ اَلْحُوتْ**[2] قَهْمَه
اَلْبُسْتَانْ كَانْ وَاجَدْ مَنْ بَكْرِي لَطْرَادْ	اَوْ لَطْيَارْ نَاطْقَهْ فُوقْنَا يَا فَهْمَهْ

كما نجد كلمة "حوز" لدى الشاعر مبارك السوسي، تحمل المعنى الذي أشرنا إليه سلفا، والشاعر واحد من الشعراء الشعبيين البارزين في المغرب الأقصى، وبالضبط من منطقة "السوس" الأقصى، عاش في القرن الثامن عشر

---

[1] الديوان..، ص 126.

[2] قرية في شمال تلمسان، سميت بالعيون، لأن فيها حوتا، وهذا اعتقاد شعبي مقدّس، وقد اتّخذها محمد بن سليمان، ابن عم الخليفة إدريس الثاني، مقرّا لولايته، بأمر من الخليفة الإدريسي. واسم هذه القرية له حضور بكثرة في الحوفي، وهو شكل آخر من أشكال التعبير الشعبي بتلمسان، وذلك لكثرة اختضانها لأضرحة الأولياء والصالحين والشرفاء؛ فممّا تقوله النسوة:

سْلاَمِي اَعْلَى اَلشَرْفَا	اَمَّالِينْ عَيْنَ اَلْحُوتْ
سْلاَمِي اَعْلَى اَلْمْرَابْطِينْ	سْلاَمِي اَقْنُوتَ اَقْنُوتْ
وَاَعْلَى مْحَمَدْ بَنْ عْلِي	وَاَخْضُورَةْ اَلتَّابُوتْ
وَاَعْلَى أَبِي عَبْدِ اللَه	أَمِيرَ عَيْنَ اَلْحُوتْ

للميلاد، وذاع صيته بقصيدتين اثنتين؛ الأولى بعنوان: " بنات فاس البالي" ومفتتحها[1]:

يَاقُوتَهْ غِيرْ اَتْلاِلِي سَلْبَتْنِي	بَالزَّنْدَ وَالشْفَرْ وَالسَاقْ اَلْمَوْشُومْ	شَافَتْ عَيْنِي عَدْرَه اَلْيُومْ
مَنْ بْنَاتْ فَاسْ اَلْبَالِي عَلالِي	عَلالِي اَلسُرْبَاتَ اَتِحَيَّرْ اَلْعْقَلْ	نَحْكِيهُمْ غُزْلانْ
	يَوْمَ اَلْجَمْعَهْ خَرْجُوا اَرْيَّامْ	

والثانية بعنوان: " سَعْدَاتَ اَلْقَلْبَ اَلْهَانِي" [2]، وفيها إشارة إلى لفظة الحوز بمعنى الموضع يقول:

سعْدَاتَ اَلْقَلْبَ اَلْهَانِي	يَا سَعْدْ مَنْ اَخْلاقُو مُرْتَاحْ مْنَ اَلْمْحَانْ
عُشْقِي مَا هَنَّانِي	وَالَفْتَ بَالْمْلِيحَ اَيْوَصَلْنِّي لَلْمْكَانْ
وَاَيْغَدَّرْ كِيسَانِي	اَيْحُوزْنِي[3] اعْلَى صَدْرُو اَيَتْفَاجَى اَلْمْحَانْ

هذا شأن لفظ " حوز" في اللّغة، فماذا يكون شأنه عند الدارسين و الباحثين بالمعنى الاصطلاحي أو قل بالمعنى الفنّي/ الموسيقي؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في الحين.

---

[1] انظرها كاملة في: محمد بخوشة، الحب والمحبوب، مطبعة ابن خلدون: تلمسان، د.ط، 1939، ص ص 193 – 196.

[2] نفسه: ص ص 189 – 193.

[3] أي يتخذ لي مكانا.

ثانيا- الحوزي في الاصطلاح

يذهب الأستاذ عبد الحميد حاجيات إلى أنّ الحوزي في<<اصطلاح الفنانين والأدباء، بتلمسان هو الشعر المنظوم باللغة العامية، حسب أوزان خاصة، تخالف أوزان الموشح والزّجل>>[1]، ويبدو جليا من قوله: " حسب أوزان خاصة، مخالفة لأوزان الموشح والزّجل "، أنّ شعرالحوزي مرتبط أساسا باللحن، أقصد الموسيقى والغناء، والحوزي بهذا **يلتقي مع كل الأجناس الشعرية الشعبية في كونها نظمت لتغنّى وتلحن.**

هذه الخاصية ذاتها ترد عند الأستاذ محمود بوعياد، رحمة الله عليه، حيث يربط بين الحوزي، والموسيقى، ويعدّه << من أنواع الموسيقى الخفيفة، ظهر بالمغرب الأوسط إلى جانب الموسيقى الأصلية الوافدة من الأندلس، ووافقت أذواق العامة، وسُمي لذلك بالحوزي، لأنّ الحوزَ هو ضاحية المدينة وكان في الغالب مكانا لسكن العامة من النّاس>>[2]

هذا وتتضح، أكثر، علاقة شعر الحوزي بالموسيقى أو بالغناء، عموما، مع الباحث يلس شاوش مراد، الذي يؤكد أنّ الحوزي<< من بين الأنواع الشعرية التي نشأت في تلمسان، كما أنّه، وبدون، شك كبير الصلة بالحوفي[3]، والحوزي من حيث الشكل كالملحون>>[4]

---

[1] محمد مرابط: كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان...، ص 09.

[2] جوانب من الحياة في المغرب الأوسط، ص ص 86، 87.

[3] شكل من أشكال التعبير الشعبي النسائي، اختصّ بمدنة تلم**سان**، ومثله عروبيات نساء فاس (les chants des femmes de fez)، وشعر " البوقالة "، وشعر الأرجوحة (**l'escarpolette**) بالبليدة والجزائر العاصمة، وشعر أغنية الصف بمنطقة الغرب الجزائري، وما إلى ذلك..

[4] Le hawfi : poésie féminine et tradition oral au Maghreb, o.p.u. p.164

وثمة رأي آخر نورده تدعيما لما سبق وتأكيدا على الصلة الوثيقة القائمة بين الحوزي والغناء والرّقص، ومؤدّاه أنّ << الحوزي متفرع من الموسقى الكلاسيكية، مع تبسيط لغتها وتراكيبها. وإنّه رغم كونه يعتبر رجوعا إلى القصيدة القديمة ذات القافية الواحدة، فإنّه يعتمد أساسا على خاصيات اللّهجة المحلية، ومواضيعها الشعبية ذات الكلمات والمعاني البسيطة المتداولة بين جميع النّاس، تعبّر عن المسرّات والأحزان وتتغنى بروائع الطبيعة وتدعو إلى الإنابة والرجوع إلى ربّ العباد، وهذا النوع مشهور بوفرة إنتاجه؛ إذ يعرف له أكثرمن ثلاثة آلاف مقطوعة تتّسم بطابع الريف المتميّز بما يمكن أن نسمّيه بـ " التهرويلة " أو المشي بالأكتاف>>[1].

وارتباط الحوزي بالغناء يفسّره إشارة الشعراء أنفسهم لذلك من حيث ثقافتهم الموسيقية كمعرفتهم بأسماء الآلات والطبوع والإيقاعات الموسيقية مما يجعلنا نعتقد أنهم كانوا يساهمون في تلحين قصائدهم او العزف في فرق موسيقية لأداء نظمهم، فهذا ابن التريكي يقول:

صَاحَبْ اَلْوْتَرْ زَاهِي مْحَمَدْ اَعْلَى اَلْهْنَابْ

تَـرَهْ اَيْقُولْ اَشْغُلْ تَـرَهْ يَدْمَا

تَرَهْ اَيْقُولْ **حَوْزِي** تَرَهْ اَوْبَـادْ[2]

---

[1] د.محمود القطاط، " التراث الموسيقي الجزائري"، مجلة الحياة الثقافية(التونسية)، ع 32(خاص بالجزائر)، 1984، ص 148.

[2] أي أغنية بدوية وتعرف بغناء القوال<< سيد الكلمة، الذي ينقل أهازيجه وينشرها في كامل السهول الشمالية لمنطقة وهران، فإن هذا النوع يشبه في ألحانه " الحوزي" التلمساني وإن كان أداؤه أقل تفننا وثراءً. وهو يتميّز بقوّة تراكيبه ومتانته وشهامة لهجته ومعانيه. والقوالون هم الرواة المفتخرون، يغنون الأساطير والأقاصيص والملاحم الحربية أو ذات الحِكم والعِبر والمقطوعات الغرامية، وذلك بمرافقة أنغام " القصبة "، ونقرات " القلال" >>(نفسه: ص 149).

تَـرَهْ اَيْجِيبْ غَرْنَاطَهْ[1] فَاَلْخَدْمَهْ

فالحوزي جنس شعري من مدونة الشعر الغنائي الواسعة الذي وصلنا مكتوبا، وظلت رواياته الشفوية متداولة في بعض المناطق، ينسب لمبدعيه الذين

[1] المقصود بها الموسيقى الأندلسية أو الكلاسيكية، وفي اصطلاح الموسيقيين "الصّنعة "، ولكن لماذا ارتبطت هده الموسيقى أساسا بغرناطة؟ مع العلم أن مدينة غرناطة لم تشتهر بالموسيقى قدر اشتهارها بالعلم، بينما المدينة الأندلسية التي أطبقت شهرتها الموسيقية الآفاق في جميع الأندلس وعدوة المغرب وأوروبا فهي إشبيلية. وكل ما هو متوارث من موسيقا أندلسية بالمغرب الأوسط إنما يعود في أصوله إلى إشبيلية، لكن النّاس تعلّقوا بغرناطة تعاطفا معها وشوقا إليها بعد محنتها وسقوطها وهجرة وتشريد أهلها وسكانها.

على أن غرناطة قد << استأثرت بالغناء والمغنين في أوّل عهد الأندلس بهذا الفن، فإنّه بتقادم الزّمن انتقل مركز الغناء إلى إشبيلية حتى صارت شبه عاصمة لهذا الفن، وأمّا قرطبة فتفرّدت بالعلم وصارت مدينة النّور على عهدها وعاصمة الثقافة ومحتضنة العلوم>>

(د.مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي: موضوعاته، وفنونه، دار العلم للملايين: بيروت، ط 04، 1979، ص 89).

وخير دليل على ما أشرنا إليه سابقا، هو تلك المناظرة التي جرت بين يدي ملك المغرب المنصور يعقوب، بين الفقيه أبي الوليد بن رشد، والرئيس أبي بكر بن زهر، فقال ابن رشد لابن زهر في تفضيل قرطبة: << ما أدري ما تقول غير أنّه إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة، حتى تباع فيها. وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية. قال: وقرطبة أكثر بلاد الله كتبا>>(نفح الطيب..، ج01، ص 214).

وفي قرطبة قال بعض علماء الأندلس شعرا:

بأربع فاقت الأمصار قرطبة	منهن قنطرة الوادي وجامعها
هاتان اثنتان والزهراء ثالثة	والعلم أعظم شيء وهو رابعها

(نفسه).

كثيرا ما ترد أسماؤهم منظومة في نهاية القصيدة مع ذكر تاريخ النظم في بعض الأحيان وهو ما يعرف عند الدارسين بـ " التأريخ الشعري **chronogramme**" [1]، هذا الشعر، عرف عهود ازدهار ما زال صداها يتردد إلى اليوم مثل القرنيين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين بتلمسان وندرومة، وبعدهما وإلى غاية السبعينيات من القرن العشرين.

والحوزي عند بعض الدارسين<< قسمان، كل واحد منهما يتميّز بخصائص،

---

[1] يقوم الشعر الملحون الجزائري على خصائص شكلية كثيرة؛ أهمها " تأريخ وتوقيع القصائد"، حيث بهما يهتدي الباحث إلى معرفة صاحب النّص وتاريخ النظم، ومن ثم يمكنه تلافي أي لبس في تداخل النّصوص والخلط في نسبتها إلى أصحابها. وبعبارة أخرى معرفة هاتين الخاصيتين من تمام توثيق النصوص وتحقيقها، ولا سبيل لأي محقق أو جامع لهذه النصوص العزوف عنهما وعدم الاكتراث بهما.

أما " التأريخ الشعري" **(كرونوغْرام)** **(chronogramme)**، فكان صفة قادحة لكل من لم يستعمله قبل القرن العشرين(ينظر: محمد عبد الغني حسن: جوانب مضيئة من الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، د.ط، د.ت، ص 144). ومؤدّى هذا الاستعمال << أن ينظم الشاعر في آخر أبياته كلمات إذا حسبت حروفها بحساب الجمل اجتمعت منها سنوات التاريخ المقصود من ولادة، أو زواج، أو وفاة، أو سفر، أو بناء مسجد، أو تعيين في وظيفة، أو عزل، أو انتصار إلخ..>>.(د.جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين: بيروت، ط 01، 1979، ص 56).

ويدعى هذا الاستعمال أيضا << التاريخ الحرفي، لأن المرجع فيه إلى حساب الأحرف الأبجدية>> (مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 02، 1974، ص 377). ويشترط فيه على الناظم أن يذكر << لفظة تاريخ، أو أحد مشتقاتها، ثم يورد بعدها الكلمات المتضمنة التاريخ >> (المعجم الأدبي..، ص 56).

1-كلام الجدّ: وهو كل شعر ارتبط بالدّين، وبالأولياء الصالحين، والأنبياء، ومحمد (صلى الله عليه وسلّم، وصحابته، والمعجزات والخوارق، وأغاني الحماسة القائمة على حدث تاريخي، حربي أو كارثة، أو موت شخصية بارزة...

2- كلام الهزل: وهو أشعار اللّهو والعبث و الخمر، والمرأة، والتّحدث عن الحب، والرّقص والغناء>>[1].

ويبدو لنا أن هذا التقسيم جامع، ويفسّره تواجد موضوعاته لدى الشعراء باعتبار

حياتهم جدًّا أو هزلاً. ولعلّ هذا أمر طبيعي في الخلق؛ فمرحلة الشباب كثيرا ما يغلب عليها الطيش والنّزق، فتستجيب لهما القرائح والعواطف فيقول أصحابه، إن كانوا شعراء بالطّبع، فيما عنّ لهم من غزل وهزل، حتى إذا ما ودّعهم الشباب، حينها يتحولون إلى الجدّ فتتغيّر نظرتهم إلى الحياة ويأتي شعرهم معبّرا عمّا تستلزمه هذه المرحلة من وقار وعفّة.

وشبيه من هذا التقسيم ما نجده عند الأستاذ عبد الحميد حميدو ولكن باسم<< الأنواع الكبرى، أو أشعار الجّد، والأنواع الصغرى، أو أشعار الهزل>>[2].

وهذه التقسيمات في نظر الأستاذ يلس شاوش تقليدية وأنّها << لا تنطبق إلاّ على الشعر البدوي، الموسوم بالملحون>>[3]. ولسنا نرى أي مبرر للأستاذ شاوش في تخصيص هذه التقسيمات التقليدية بالشعر البدوي دون الحضري، مع العلم أنهّا تتعلق بالموضوعات الشعرية؛ أي الهزل والجّد. والذي لا شك فيه هو

---

[1] Delphin(G) et guin(L) : complainte arabe sur la rupture du barrage de saint-Denis de sig. Notes sur la poésie et la musique arabes dans le maghreb algérien, paris, le roux, 1886.p.p 27-31.

[2] Hamidou (A) : Aperçu sur la poésie vulgaire de tlemcen..,p.p 1007 – 1046.

[3] Le hawfi, poésie féminine.., p. 164.

أنّ هذه الموضوعات واحدة سواء في الشعر البدوي أم الشعر الحضري. وكل ما بينهما من فرق إنما يعود إلى أمر اللغة، بألفاظها، وتراكيبها ومدى الجزالة وقوّة السّبك فيها. وهذا أمر مفروغ منه حتى في الشعر الرسمي أو الأكاديمي، أَلَمْ يُشرْ أبو بكر حجة الحموي إلى أن الاختلاف بين الأزجال والقصائد الرسمية يرجع إلى اللفظ واللحن، حيث إن القصائد الزجلية أُلِّفت بلغة عامية، وكان أغلبها يلحن ليغنى[1]، وكذلك الشعر الشعبي أو الملحون<< شعر قيل لينشد و تتناقله الأفواه>>[2].

ونكرر القول، إن ظاهر سياق الكلام في الآراء الآنفة الذكر يشير إلى أن الحوزي شعر جُعل أساسا للغناء، شأنه في ذلك شأن الشعر الشعبي أو الملحون عموما لأن الحوزي << لايخضع لنظام التفعيلة، بل لا يُراعى فيه إلاّ عدد الحركات>>[3].

ويمكننا أن نخلص إلى أن الحوزي، فنيا وموسيقيا، هو عبارة عن مقطوعات وقصائد

شعرية نُظمت باللغة المتداولة من لدن الأوساط الشعبية ثم أُرفقت بألحان وقوالب خاصة بها.

ولما كان الحوزي، فنيا وإيقاعيا، يختلف عن الطرب الأندلسي الذي نشأ في غرناطة وإشبيلية بالديار الأندلسية ثم انتشر عبر كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية بشيء من الاختلاف في بعض الخصوصيات، و**أهمّها** أن الطرب

---

[1] ينظر: بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القريشي، تصدير عبد العزيز الأهواني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق، د.ط، 1974، ص 128.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ت، ص 326.

[3] الجواهر الحسان..، ص 18.

الأندلسي يعدّ امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوزي بتلمسان وندرومة إلى استخدام لغة شعبية مهذبة في قصائدهم.

بينما الاختلاف **الثاني** فيكمن في الإيقاع الموسيقي بحيث أن الحوزي يعتمد على "البروالي" الخفيف رغم أنه يتقمّص إيقاعات و طبوع الموسيقى الكلاسيكية، الأندلسية، في "صنعة" جديدة الشيء الذي جعل المختّصين في الفن الموسيقي يطلقون عليه " الحوزي المصنّع" أو " الحوزي المتصنّع "، الذي إيقاعه من الصنعة، و هو " ميزان القْصيدْ " الذي أُديت به قصيدة " يا ضو أعياني" لأبي ندين بن سهلة، التي خلّدت تلمسان على مستوى معجم الأسماء أو أسماء الفضاءات (دروب وأحياء وأزقة..أسماء النساء..) التي اهـــــتّم بهـــــــــــا

علم " أسماء الأماكن" أو " الإسمكانية" أو " الطبونيمي" أو " المواقعية"[1].

و لما سما الحوزي إلى درجة الموشح الأندلسي من حيث الشكل، سما كذلك في الموسيقا على مستوى النوتات Notes والإيقاع Rythme إلى درجة الصنعة أو

---

[1] لطالما كانت المواقيعة محل اهتمام الكثير من العلماء منذ القدم، لأنه غالبا ما كان يشك في تأويلها ولم تكسب صفة العلم إلا في النصف الثاني من القرن 19، فقد باشرت فرنسا في الموضوع حيث أسست في العام سبعين وثمانمائة و ألف (1870) مشروع وضع قواميس خرائطية لكل مقاطعة ، ولكنه لم ينجح إلا بالنسبة لثلاثين (30) مقاطعة ، إلى أن اصدر اوغيست لونيون (August Longnon) الذي يعد المؤسس الأول للمواقعية المنظمة و المنسقة ، "**كتاب أسماء أماكن فرنسا**" الذي ظهر في سنة عشرين وتسعمائة و ألف (1920) ومن تم ، قام باحثون بتطوير أعماله ومنهم ألبرت دوزا (Albert Dauzat) شارل روستينغ (Charles Rostaing) و أرنست نقع (Ernest Nègre) و يواصل حاليا أحد المختصين التعميق في أبحاث المواقعية (ينظر : Toponymie Française ,un article de wiképédia ,l'encyclopedie libre.). أما في الجزائر فلم تظهر هذه الدراسة إلا في منتصف القرن العشرين و سجلت فقرا كبيرا، ولم يباشر أحد في دراسة إجمالية للمواقعية (Atoui Brahim ,toponymie et espace en Algérie ,institut national de Cartographie ,Alger 2005,P07-08)

و المواقعية هي اللفظ العربي لـ "Toponymie" (سهيل ادريس ،قاموس المنهل ، دار الأداب ، ط 03 ، بيروت 2003، ص1208).

المشتقة من الكلمة الإغريقية "طبو" " Topos" التي تعني "مكان " و " أونوما " "Onuma" التي تعني " اسم" أي "اسم مكان "

(Atoui Brahim , toponymie et espace en Algérie, P33)

حيث الأماكن هي أجزاء منحدرة من منطقة ما و أسماء الأماكن هي الرموز أو الكلمات التي من خلالها نشير إلى المكان ونتعرف عليه و نعينه و نكلف الكلمة برسالة معينة (نفسه: ص 11).

يتم التعرف على مكان ما بواسطة الاسم يميز منطقة معينة عن باقي المناطق . هذه الأماكن هي أولا أسماء تساعد على ربط الأشخاص بأراضيهم ، وتساعد أيضا على التفريق بين مختلف القبائل و العائلات ، كل فرد يرتبط باسم ما و من ثم يرتبط بمنطقة ما (نفسه: ص 139).

ما يعرف بالنوبات الأندلسية، وهي أرفع درجات الموسيقا الكلاسيكية الجزائرية حيث لها<< طابع خاص موروث عن حضارة ازدهرت في بلاد الأندلس.. يتراءى من خلالها صفة الترف والأبهة والغنى والرفاهية والرقة في الآداب والأخلاق>>[1].

و كما قيل إذا كان<< موسيقيو مصر ودمشق وحلب يحتفظون بذكرى الموسيقى العربية الإسبانية الممثلة في الموشحات، فإن موسيقيي المغرب يقرون بأنهم أخذوا عن الأندلس موسيقاهم القديمة جمعاء المركبة من النوبة وملحقاتها والتي تسير على مقام واحد لا يفرق بينها إلا طريقة أوزانها، لذلك رأينا سكان فاس، وتلمسان، والجزائر، وتونس يحرصون على هذه الموسيقى ويعتبرونها بحق من أروع وأنقى أنواع الموسيقى>>[2].

و **لذا فالحفاظ على هذا الكنز التراثي النفيس يقتضي الأمر من الفنانين وأصحاب الصنعة** أن يؤدّوا مقطوعات الحوزي شعرا ولحنا بالقواعد التي عُرفت بها وتُوارثت عن طريق أصحابها الأصليين والابتعاد عن المحاولات الفاشلة التي ينهجها بعض الموسيقيين المعاصرين الذين اخترعوا لأنفسهم ألحانا خاصة ليطبقوها على المقطوعات الحوزية التي احتفظ بها القدماء بغيرة متناهية وبتفان عظيم.

---

[1] أحمد سفطي: دراسات في الموسيقى الجزائرية...، ص 37

[2] البارون رودولف دي أرلنجير، تقرير عن الموسيقى المغربية الأندلسية، بحث مقدّم إلى مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة عام 1932، نقلا عن سليم الحلو، الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، ص 109.

الفصل الثاني
فضاءات تلمسان وصورة المرأة في الأغنية الشعبية

المبحث الأول:
الفضاء في الأغنية الشعبية

المطلب الأول: تلمسان في نصوص الأغنية الشعبية

المطلب الثاني: أنواع الفضاءات في تلمسان المدينة

أولا- الفضاء الطبيعي
ثانيا- الفضاء السلطاني
ثالثا- الفضاء المقدّس
رابعا- فضاءات المدينة
خامسا- الفضاءات المفتوحة

1/ المواقع والدروب والبواب
2/ عمارة المدينة
3/ البحر

سادسا- الفضاءات المغلقة

1/ البيوت والغرف
2/ المقاهي والحانات
3/ المساجد والأضرحة

المبحث الثاني:
صورة المرأة في المدينة كما تبينه الأغنية الشعبية

المبحث الثالث:
الخصائص الشكلية لنص الغنية الشعبية

المطلب الأول: **شعرية اللغة**

المطلب الثاني: **من خصائص اللغة الشعرية**

المطلب الثالث: **ظاهرة التسكين**

المبحث الأول:
الفضاء في الأغنية الشعبية

المطلب الأول: تلمسان في نصوص الغنية الشعبية

المطلب الثاني: أنواع الفضاءات في تلمسان المدينة

أولا- الفضاء الطبيعي
ثانيا- الفضاء السلطاني
ثالثا- الفضاء المقدّس
رابعا- فضاءات المدينة
خامسا- الفضاءات المفتوحة

1/ المواقع والدروب والبواب
2/ عمارة المدينة
3/ البحر

سادسا- الفضاءات المغلقة

1/ البيوت والغرف
2/ المقاهي والحانات
3/ المساجد والأضرحة

تمهيد:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، ففيهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور.

والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته.

وعلى الرغم من أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا. ذلك أن " المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"[1]، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه.

ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما، تلك العلاقة التي أخذت في التنامي" حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه "[2].

مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات، بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم الطوبولوجيا (Topology) الذي قام بدراسة " أخص خصائص المكان من حيث هو مكان، أي العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقات الاندماج والانفصال و الاتصال،

---

[1] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديث، دار المعارف: القاهرة، ط 5، 1986، ص 222.

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، أكتوبر 1998، ص 60.

التي تعطينا الشكل الثابت للمكان، الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام"[1].

وتنوع الدراسات عن المكان أدى إلى تقسيم المكان حسب التخصصات؛ إذ تم تقسيم المكان بموجب السلطة التي تخضع لها الأماكن[2] ، كما أُعطي المكان بعدا فلسفيا فأصبح المكان " هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء" [3].

كذلك تم تقسيم المكان إلى " المكان التصوري، والمكان الإدراكي الحسي، والمكان الفيزيائي، والمكان المطلق"[4].

ولذلك أصبح مصطلح الفضاء يحتل حيزا واسعا في الدراسات والأبحاث النقدية المعاصرة حيث غدت هذه الدراسات تنصب على تحليل أبعاده ودلالاته وتكشف عن تقاطباته وعلاقاته وتعيد تجميعه بعد توزيعه وفق تقنيات خاصة. ويتميز الفضاء بهذه العناصر نظرا لخصوصية استعماله وتقنية توظيفه داخل العمل الأدبي اعتمادا على العنصر اللغوي الأداة الحيوية التي تنقل المكان المرجعي إلى علامات لغوية تطفح بشتى الدلالات والمشاعر والتصورات، علامات تعبر عن العلاقات الفضائية " المكان الفني" والحقائق الفضائية " المكان

---

[1] يمنى طريف الخولي، " إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم"، «ألف» مجلة البلاغة المقارنة(المصرية): القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع 9، 1989، ص 13.

[2] ينظر: يورى لوتمان، مشكلة المكان الفني: ترجمة سيزا قاسم دراز، «ألف » البلاغة المقارنة (المصرية): القاهرة، الجامعة الأمريكية ع 6، ربيع 1986، ص ص 81 ، 82.

[3] استراتيجية المكان..، ص60.

[4] " إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم"..، ص 13.

المرجعي" ، حيث تستخدم الأولى بوصفها رموزا واستعارات للثانية بركوب الانزياحات والاستعارات والتصوير... وإضفاء سمات الفضاء على الأشياء Spatialisé وبالتالي تتحقق " أفعال المعنى" على حدّ تعبير جيرار جينت[1].

بفعل هذا الاشتغال اللغوي صار المكان جمالية داخل نظرية الأدب ومحورا أساسيا مثل جمالية التلقي، التنّاص، ظاهرة الجسد... وليس الفضاء حكرا على الثقافة العالمة كالشعر الفصيح قديما مع ابن جابر الغساني وابن عبدون ... وحديثا مع عبد السلام الزيتون، و الرواية مع حميد لحميداني وميلودي شغموم ومحمد أمنصور، والقصة، والمقامة، والمقالة وغيرها من الأجناس النثرية الأخرى ... وإنما ينسحب على الثقافة الشعبية بما تتوفر عليه من أجناس إبداعية منها شعر الحوزي و الحوفي وشعر الأرجوحة، ومن هنا ينبني اختيارنا لنظرية الفضاء أو جمالية المكان ومحاولة تطبيقها في شعر الحوزي أو نصوص الغنية الشعبية الجزائرية ومعالجته انطلاقا من زاوية خاصة هي زاوية التصنيف، حيث يستطيع القارئ تجميع الأمكنة الموزعة داخل نص ما ويعيد تصنيفها حسب مجالات وانتماءات نوعية خاصة، وسنحاول في هذه الأسطر مقاربة أنواع الأمكنة في الفضاء التلمساني من خلال قصيدتين اثنتين في شعر االحوزي هما "ربي اقضى عليها" لابن مسايب، و"يا ضو اعياني" لأبي مدين بن سهلة.

---

[1] أحمد اليعبودي، فلسفة الفضاء و الانزياح بين جيرار جينات والأسلوبيين الجدد، منشورات عالم الثقافة: عمان– دبي، ط 01، 2011، ص 60.

المطلب الأول:

تلمسان في نصوص الأغنية الشعبة

تفاعلت الأغنية الشعبية وشعر الحوزي مع الفضاء التلمساني وحاولا مقاربته من جميع جوانبه وأنتج الشعراء في ذلك لوحات فنية غنية بمعطياتها الجمالية وأبعادها الاستعارية وتتكامل لها الأدوات التعبيرية التي تشف عن عبقرية وأصالة، فقد " انعكست جمالية الحضارة على شعر الحوزي الذي تربى في أحضانها ورفدته بمقومات الوجود، فتنافس الشعراء في وصف معالمها، وتسابقوا إلى الإشادة بتاريخها الحافل والرافل في حلل قشيبة من المجد والتفوق"[1].

والمتأمل في هذا الشعر والمستمع لهذه الأغاني الشعبية يلمس من حيث الانتشار الكاليغرافي (الخطي) أنه ينقسم إلى قسمين اثنين:

1 فهناك بعض القصائد التي ورد فيها ذكر تلمسان عرضا كما هو الأمر في أغنية صح عيدكم لعبد الكريم دالي، وقصائد الحوزي خاصة عند ابن التريكي وابن مسايب وابن الدباح التلمساني وشعراء الحوزي المتأخرين أمثال أحمد ولد البشير الستوتي، ومصطفى بن ديمراد وقازي ثاني عبد الحق وغيرهم.

[1] محود بن تابت، تلمسان مدينة الجدار، ترجمة: عبد الحميد باغلي، منشورات دار البعث: قسنطينة، ط 02، 2011، ص 90.

2 وهناك قصائد تستقل بموضوع تلمسان وتروم الخوض فيه منفردا، حيث الفضاء التلمساني يهجس ذاكرة القصيدة ويغدو شغلها الشاغل، كما هو الشأن في قصيدة " يا ضو أعياني "[1] لأبي مدين بن سهلة، وقصيدة " رَبِّي قْضَى عْلِيهَا وَ الْوَقْتْ آدْعَاهَا "[2] لمحمد بن مسايب.

– ومن أمثلة النوع االثاني نذكر نموذجا لأبي مدين بن سهلة قصيدته " يا ضو أعياني " حيث نراه يوجه خطابه لهذا القمري الطائر الذي بعثه من منفاه بسجن وهران إلى مدينة تلمسان وكله شوق وحنين قائلا:

---

[1] الأغنية مسجلة بصوت الفنانين: عبد الكريم دالي و رضوان بن صاري وسامي المغربي، و عبد القادر شاعو، وريم حقيقي، و يوسف بوخنتاش، بالإذاعة الوطنية وإذاعة تلمسان. شريط الفيديو mp3. كما أن نص القصيدة ورد في كناش الشاعر احمد الستوتي ص ص: 189 – 1991، وتختلف روايتها كثيرا عن رواية بخوشة والسماع، على مستوى الشكل والمضمون، ولذلك حققها الأستاذ شعيب مقتونيف تعميما للفائدة مستخدما منها الأصل، لأن الفترة التي عاشها الستوتي، أقرب عهدا إلى جامعي شعر ابن سهلة ورواته.
والقصيدة رصد عام لأهم دروب مدينة تلمسان، وأبوابها، ومساجدها، وبعض المواضع.. كل ذلك حنينا إليها، لأنه كان بعيدا عنها، في المنفى، بمدينة وهران.
وقد نسجها على منوال قصيدة " يا ضوا أعياني " للشاعر أحمد بن التريكي في الرحلة الحجازية، المتقدم عليه زمنا بنحو المائة سنة.

[2] الأغنية مسجلة بصوت الفنانين: الشيخ العربي بن صاري وجوقه، وعبد الكريم دالي، و رضوان بن صاري والشيخ مويزو، ، بالإذاعة الوطنية.
كما أن نص القصيدة وردت في كناش الشاعر احمد الستوتي ص ص: 155 – 159، وتختلف روايتها كثيرا عن السماع.
والقصيدة تدخل ضمن رثاء المدن كما أنها تسجيل لحالة الظلم والاستبداد والتجاوزات التي كانت المدينة تحياها أيام الأتراك.

يَـــا ضَـــوَّ عْـــيَـــانِـــي

يَـا الـقُـمْـرِي زَرْقَ الْـجَـنْـحَـانْ

جَـــمَّـــلْ وَ سْـــعَـــانِـي

سَـلَّـمْ عْـلَـى نَـاسَ تْـلَـــمْـسَـانْ

كُـــونَـــكْ سِـــيـــسَـــانِـي

حَـــدْ لاَ تَـقْـــرَا فِـيـهْ آمَـــــانْ

يَـــا زِيـــنَ الـــدَرْجَـة

نَـــرْسَـلَـكْ لَـبْـنَـــاتْ البَـهْـجَـة

رُوحْ آعْـــزَمْ فَـــــرْجَـة

وَ آدْخُـلْ عْـلَى دَرْبَ الـسَّـــجَّـــانْ

تَتْـــفَـــرَّجْ فَـــــرْجَـــة

فَى الـبْـــهَـا وَ الـــزِّيـــنْ الـفَـــتَّـانْ

حِـيـــنْ تَـتْـــفَـــرَّجْ رُحْ

يَـا حْـمَـامْ بْـقَـــلْـبَـكْ مَـشْـرُوحْ

تَـلْـقَى زَهْـــوَ الـــرُّوحْ

فَـى الـسُّــوِيـقَـة عَـنْـدَ الـفَــرَّانْ

بَـهْـــوَاهَـــا مَـــجْـــرُوحْ

خَـاطْــرِي وَ دْلِـيـلِي حَـيْـــرَانْ

مَـــنْ تَـــــمَّ عَـــوَّلْ

دَرْبْ مَـسُّـوفَـة لِـــهْ آدْخُـــــلْ

بَـــالَكْ لاَ تَـغْـــفَـــلْ

حَـوَّسْ بْـعَـيْـنَـكْ فَى الـــقـــرَّانْ

الـــــــزِّيـــنْ الـكَـامَـــــلْ

يَـــا دْرَى بَـاقِـــي كِـيـفْ آزْمَـــانْ

فالنص كما يتضح من بدايته وحتى نهايته يقدم جردا لبعض المواقع الجغرافية للدروب مثل: (درب السجّان، السويقة، درب مسوّفة، القرّان، درب الشول، درب سيدي لحسن، درب المقبي، درب بن حربيط، درب الملياني، درب سيدي الوزّان، درب الحوات، درب الصنعة، درب الشرقي، دريبة بن سكنين، درب السرور، درب القاضي، درب أملالة، درب كريمة، درب السمار، درب أحلاوى)، والأبواب والحومات أو الحارات مثل: (باب زير، باب الحديد، باب أعلي، باب إيلان، السويقة، القران..) و المساجد مثل: (جامع الحفرة، جامع سيدي الوزّان، المشور)

كما أن القصيدة تعدّ جردا لبعض الأعلام المقدسة من أولياء صالحين وفقهاء أمثال (سيدي الشعّار، سيدي الجبار، سيدي اليدون ، سيدي الحلوي الشوذي، سيدي كيوان)، مما يدل على أن الشاعر على بينة وإطلاع بالمكونات التي يتألف منها النسيج العمراني والاجتماعي لتلمسان.

المطلب الثاني :

أنواع الفضاءات في تلمسان المدينة

يشتغل المكان، بوصفه فضاء، بصور متعددة في نطاق القصيديتن. إذ لكل منهما منظوره الخاص اتجاه فضاءات تلمسان، حيث أن المرجعية المكانية تؤول إلى أصول طبيعية وعمرانية، ذات أبعاد ثقافية ونفسية وسوسيولوجية وانثروبولوجية، وبالتالي يمكن قراءتها ومن ثمة تأويلها من عدة وجوه. فالقصيدتان معا رحلة طويلة في الأمكنة وتأمل فاحص لتقسيمها وظلالها وإيحاءاتها وهكذا نجد الفضاء المفتوح والمغلق، الفسيح والضيق، الأخروي والدنيوي، السماوي والأرضي، كما نجد أمكنة مقدسة وأخرى جغرافية، وثالثة سياسية سلطوية ... فمن خلال هذه الفضاءات يتغنى الشاعران بتلمسان ويحتفلان بها بطريقة إبداعية.

تتسم الأمكنة بديناميتها، لأنها تتميز بالتنوع، فهي ليست أحادية الجانب بقدر ما هي متعددة ومركبة ومتفرعة إلى مجالات يمكن مقاربتها كما يلي:

أولا-الفضاء الطبيعي

سُمي بالطبيعي لأن الإنسان لم يتدخل في تشكيله بالبناء والتعمير، وإنما بقي على حاله كما خلقه الله تعالى. وغالبا ما يمثل الفضاء الطبيعي الإطار الخارجي المحيط بالمدينة. والجدير بالذكر أن هذا الفضاء يشمل الماء والتراب والنبات ؛ وعلى هدا الأساس تكثر فيه أسماء بعض الأشكال التضاريسية.

لقد راهن الشاعر على عنصر الهواء والماء والجبال العالية التي تزيد المجال فتنة و سحرا، كقول محمد بن مسايب:

رَبّـي قْـضَى عْلِيـهَا و الْوَقْـتْ آدْعَاهَا

فَى الْسَّابَـقْ الْمْقَـدَّرْ كَانْ اللِّـي كَـانْ

سْوَايَعْ الْسْعُــودْ دَارَتْ الايَّامْ مْعَـهَا

تْنَكَّسْ الْزْمَانْ عْلِيـهَا و اشْيَانْ

عُدْمَتْ مْشَاتْ فَسْدَتْ و الْظُّلْمْ آخْلاَهَا

مْـدِيـنَـةْ الْجْـدَارْ بَـلَـــدْ تْلَمْسَـانْ

مْـدِيـنَـةْ الْـجْـــدَارْ اْصَـلْـهَـــا

هِـيَّ مْنَ الْـمُـدُنْ الْـسَّـبْـعَـــا

وَ الْـنَّـاسْ كُـلْ مَـنْ يَـدْخُـلْـهَـا

يَسْتَحْلَى الْوطَنْ و الْبُـقْـعَـا

حَـاكَـمْ الْـحُـكْـمْ آعْـدَلْـــهَـــا

بَـاشْـغَـالْ مَنْ ثَـقْـنْ الْـصَّـنْـعَـا

خْـلَـقْ الْـخْـنَـادَقْ وْ نَـزَّلْـهَـــا

مَـا بِـيـنْ الْـبْـعَـلْ و الْـقَـلْـعَـا

فَى مْواسَطْ الْجْبَلْ عَلاَّهَا و ابْنَاهَا

وَ عْمَلْ لْهَا قْصُورْ وَ ابْرَاجْ بِيبَانْ

عَمْلُوا لِهَا قَوَاعَدْ بِهُمْ وَطَّاهَا

حَتَّى الْفْنَارْ فِيهَا مْنَ الْبُعْدْ يْبَانْ

كَانَتْ بْلَدْ يَا حَسْرَتْهَا

مَطْبُوعَةْ الْلْبَاسْ و الْهَمَّة

الْمْدُنْ عَرْفُوا قِيمَتْهَا

وَ بْنِي مْرِينْ أَهْلَ الْحُكْمَة

حَازَتْ مْعَ الْعْرَبْ دَنْيَتْهَا

عَنْدَ الْمْلُوكْ شَانْ وْ عُظْمَة

ففي هذا الشاهد نلمس طموح الشاعر إلى إبراز العناصر الاستطيقية التي تخص الفضاء التلمساني باعتباره مكانا نفيسا، يتسم بطابع الفرادة والخصوصية، فتلمسان باعتبارها مجالا جغرافيا منحها الله تربة كريمة تختزن نفيس المعادن، تنبت مختلف أنواع الأشجار وتجود بأطيب المحاصيل والثمار، وتنعم بهواء صحي وماء سلسبيل، وتحيط بها الجبال والسهول والربوات من كل جانب. حتي قالت العامة في حقها " تلمسان ماها وهواها.. وتلحيفة نساها ما موجود في

بلدان" وعن هذا الاعتزاز بجمالية المكان وخصوبته يحدثنا الشاعر بن مسايب بقوله مخاطبا المتلقي:

كَانُوا الْمْلُوكْ يَسْتَغْنَاوا بْمَلْقَاهَا

مَنْ لاَ أخْذَتْ بَيْدُهْ وْ مَرَّة سَلْوَانْ

جلْسُوا بْسَاطْ اسْقَاتُهْ و اسْقَاهَا

بَيْنَ الْمْلُوكْ مَا يْسَمَّى سُلْطَانْ

كَانَتْ بْلَادْ مَجْدَ وْ رَفْعَة

و مْقَامْهَا الْمْشَرَّفْ عَالِي

فِيهَا أَهْلَ الْفَضْلْ مَجْتَمْعَة

سَادَاتْ كُلْ سِيَّدْ وْ وَالِي

أَكْتَسْبَتْ رْبَابْ الْصَنْعَة

مَنْ مَالْهَا مَالْ حْلاَلِي

آسْوَاقْهَا اسْوَاقْ الْسَّلْعَة

وَ آسْعَارْهَا رْخِيصْ وْ غَالِي

كُـلْ الْـنَّـاسْ رَبْـحَـتْ اوَّلْ مَـبْـــدَاهَـــا

لاَغُـشْ لاَ خْـدَعْ فِـيــهَـا لا نَقْـصَـانْ

فالهاجس الذي يشغل النص يتمثل في المتعة المتحققة في غنى وثراء الفضاء الطبيعي والحرفي الذي ترتاح له العين وتنبسط له النفس.

وبعد هذا المدخل الذي ينحو فيه الشاعران منحى العموم ينتقلان بنا إلى تخصيص هذه الأمكنة وتحديدها، فبطريقة أو نوماستيكية يرصد الشاعر بومدين بن سهلة أسماء الأبواب والدروب والمساجد.

فأسماء الأماكن تسيطر بشكل مطلق على النسيج المعجمي للنص. الأمر الذي فرض على الشاعر أن يكثر من واو العطف التي تعمل على تناسل الجمل، إذ في كل بيت تبرز أماكن جديدة لها أهميتها ودلالتها في ذاكرة المتلقي التلمساني أنها تحيل وظيفيا على مجالات المتعة والتسلية، بينما الجيل الجديد يرى في سرد هذه الأمكنة نفسا توثيقا يسجل لزمن الأمكنة الذهبي.

ثانيا-الفضاء السلطاني

ونقصد به الفضاء الذي كانت تصدر منه القرارات السياسية، سيما وأن تلمسان كانت عاصمة للدولة الزيانية انطلاقا من عهد السلطان ابو حمو موسى ، وكانت قصورها الملكية مكانا لاستقبال السفراء الأجانب، ومنها كانت تنطلق الحركات للقضاء على الفتن.. إضافة إلى أنها توفرت على جميع المرافق الضرورية كالمسجد والمكتبة ودور الوضوء وقاعة استقبال السفراء ، وسكنى قواد الجيش، والسجن (المخزن)، والأبواب والأبراج، و القصور لإيواء الحريم والعائلة الملكية، والمشور، و رباط الخيل، والحدائق الملكية.

وبطبيعة الحال فإن القصيدتين لاتستعرضان هذه التفاصيل وإنما تشير إليها على وجه الإجمال كقول بن مسايب:

هُـمَـا سْـبَـابْ كُلَّ فْـسَـادْ وْ عُـفْـنَـاهَـا

تَـهْـوي و لاَقْـرَاحَـدْ فِـيـهَـا امَـانْ

طَلْـقُوا الْبْلَادْ فَسْـدَتْ حَتَّى شَـفْـنَاهَا

أَضْحَـاتْ لاَ حُـكْـمْ فِـيـهَـا لاَ دِيـوَانْ

هُـمَـا سْـبَـابْ كُـلْ مْـشَـقَّـة

و الْخَـلْـقْ صَـابْـرَا لَـبْـلاَهُـمْ

طَلْـقُـوا الْـبْـلَادْ هَـذِه الْـطَّـلْـقَـة

انْـسْـبَـاتْ و هَـمْـهَـا يَـرْكَـبْـهُـمْ

رَاهَـا انْـعْـمَـــاتْ واشْ يَـبْـقَـى

غَـرْقُـوا اوْلاَدْهُـمْ و نْـسَـاهُـمْ

الايَّامْ مْسَـاعْـدَتْـهُـمْ و الْـوَقْـتْ اخْـلاَهَـا

و يَـتْـنَـاصْـرُوا اعْـلَى الاثْـمْ و الْـعُـدْوانْ

خَـــرْبُوا الْـبْـلَادْ وَ الْـمَـخْـزَنْ زَادْ آعْـمَـاهَـا

الاسْـوَاقْ خَـالْـيَـةْ وَ الْـبَـاطَـلْ زَنَّـانْ

وقول بومدين بن سهلة متحدثا عن هذا الفضاء وما يحدثه من هيبة ورعب في ناظره:

أَفْـــهَـــمْ ذَا الـمَـــعْـــنَـــى

طِـــرْ يَـــا قُـــمْـــرِي بَـــرْزَانَـــة

فَـــاقَـــدْ بُـــوخَـــانَـــة

بَـذَّكْـــرُوهَـــا مَـــنْ بَـــابْ إِيْـــلاَنْ

فَـــضَّـــلْ مُـــولاَنَـــا

زِيـــنْـــهَـــا عَـنْ جْـمِـيـعَ الـنَّـسْـــوَانْ

كَـــانْ آنْـــتَ طُـــرْقِـــي

إِذَا وْصَـلْـــتْ لَـلْـــسُّـــوقْ الـــفُـــوقِـي

فِـــي دَرْبَ الـــشَّـــرْقِـــي

عَـــنْـــدْ جَـــامَـــعْ سِـيـدِي عُـمْـــرَانْ

ثَـــمَّ كْـثَـــرْ عُـــشْـــقِـــي

آوْ خُـــفْـــتْ سَـرّي لَـلـنَّـــاسْ آيْـبَـانْ

فالأمر هنا يتعلق بالتلقي / الزائر، إذ عليه، لكي يفهم هذا الفضاء أن يكون متيقظا حاضر البديهة، مدققا للنظر، وإلا فإن الدهشة تفوت عليه فرصة الفهم والاستيعاب.

ثالثا-الفضاء المقدس

يشمل الفضاء المقدس الأمكنة التي تحاط بالخشوع والتقدير من طرف الشرائح الاجتماعية، وتشكل مجالا لممارسة العبادة والطقوس والشعائر، كالمساجد والأضرحة والزوايا والمزارات المقدسة، ومن المتعارف عليه أن مدينة تلمسان تعج بأوليائها (سيدي بومدين الغوث، سيدي الجبار، سيدي الشعار، سيدي الوزّان ، سيدي الحلوي...) وبمساجدها (المسجد الأعظم – مسجد باب زير – مسجد سيدي الوزّان...)

ويتنوع المقدس في تلمسان ليشمل المقدس العمراني الديني المتمثل في المساجد، ويتنوع أيضا المقدس الصلاحي الولائي الذي يضم أضرحة الأولياء وقد جاء بن سهلة على ذكرها.

رابعا- فـضـاءات المـديـنـة:

لقد شكلت المدينة _ حيّزا و موضوعا _ شغلا للكثير من شعراء المحلون، الذين تغنوا بها، ذلك باعتبار ان المدينة فضاء مكاني يؤطر حياة الإنسان فعلاقة الإنسان بالمدينة قديمة وليست المدينة أصلا في تعمير الإنسان للأرض، بل إنها لا تمثل سوى مرحلة متأخرة من صراع الإنسان مع الطبيعة من أجل استغلال المكان، وقد توخى الإنسان في المدينة موضع الأمن الذي يوفر عليه بذل الجهد الكثير والمتواصل لتأمين نفسه وأسرته من الجوع وعوامل الطبيعة والخوف، ولذك كانت علاقته بها منذ البدء نفعية، ثم صارت فيها بعد، وقد توفر له كل ما يحتاج، تنجح إلى البحث عن الرفاهية وجوانب العيش الكمالية التي تجلب اليه مزيدا من السعادة، لذلك أصبحت المدينة مطلب الإنسان[1].

وهكذا اهتم شعراء المحلون بالمدينة، وتغنت قصائد جمة بها كمعطى حضاري عمراني وجمالي وحتى اجتماعي، نظرا لان الشعر الملحون أكثر الأجناس الأدبية_ قولية كانت أم كتابية_ التصاقا بالمجتمع وتعبيرا عن واقعه ومشكلاته وعلاقاته وتحولاته.

---

[1] جورج سيمون: الانسان والمجتمع، ترجمة : عبد المنعم شوقي، دار النهضة العربية، 1967،ص 162.

كما أن شاعر المحلون اهتم بكثير من قضايا هذا المجتمع و رسموا حدود المعاناة والآمال لدى الفرد، سيما في عالم المدينة الذي يعتبر مظهرا لتحول الإنسان الجزائري.

سنحاول من خلال هذه الصفحات التعرض للجانب المادي للمدينة في النصوص الشعرية والملحونة والمغناة، فتلمسان كفضاء مكاني تعتبر وجودا فيزيائيا، شغل حيزا من الفضاء المحيط بالإنسان والواقع في مستوى إدراكه، وحيزا المدينة "مصطنع" إذ أن البيئة الحضارية يوجدها الإنسان ولا توجد بذاتها كما هو شأن الطبيعة مثلا، ومن ذلك يكون للمدينة وجوه كثيرة ومنشآت متنوعة بحسب رغبات الإنسان وحاجياته وذوقه ومستوى فكره، أن الحاجة هي التي تتحكم في سلوك الإنسان وعمله، وعليها تترتب طبيعة الشيء المطلوب وشكله.

والمدينة من ناحية كونها "وجودا فيزيائيا وماديا" تعتبر بنية أفرزتها حاجة الإنسان في ظروف ما ، إلا أنها لا تكتسي مفهوم البنية إلا بالارتكاز على عناصرها، ويكون بالتالي مستبعدا إيجاد بنية من دون عناصرها، أن على المستوى التجريدي النظري أو على مستوى التجسيد الواقعي، وإذا صح اعتبار المدينة بنية فإن عناصرها تمثلها المنشآت والمرافق المختلفة التي تكوّن المدينة وتعطيها صفتها ووجودها، ويؤدي كل عنصر وظيفة معينة وصولا في نهاية الأمر إلى الوظيفة العامة للمدينة[1].

[1] قرطبي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، (مخطوط)، رسالة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1994–1995، ص106.

وبذلك نحصل على بنيات متعددة للمدينة باختلاف عناصرها ووظائفها، وهذه العناصر تستمد وظيفتها مما يريده الإنسان ومما تستدعيه رغباته وحاجاته، ومن ذلك فإن الإنسان هو المسؤول الأول عن "البنية" التي تتخذها المدينة التي ينشئها"[1].

ولعناصر البنية وظائف متعددة تقف في مقدمة الوظيفة الاجتماعية التي يفهمها ساكن المدينة ، فالحمام يؤدي وظيفة الطهارة والمسجد يؤدي وظيفة العبادة والشارع يؤدي وظيفة العبور... إلا أن هذه الوظيفة الاجتماعية لعناصر بنية المدينة تبقى قاصرة محدودة ، لان المادة لا تقتصر وجودها على بعدها المادي الجامد، بل ان لها امتداد في النفس لا يدرك الا وعي الفنان بحسه المرهف وذكائه الثاقب[2]، ذلك أن إحساس الفنان ووعيه بالمكان يختلف عن غيره، فالأمكنة والأجواء والساعات.

والفصول والأحوال الخارجية لما يتصل بحبات القلب ومشاعره حتى لتخال الطبيعة جزء من النفس والنفس جزء من الطبيعة،...، ان بين الأماكن والأشياء علاقة وثقى[3] وللمكان عموما آثار مهمة في النفس تؤدي العوامل المختلفة والظروف المحيطة دورا كبيرا في تحديد نوعية كل اثر ودرجة قوته وضعفه في النفس.

---

[1] نفسه: ص181.

[2] المرجع السابق، ص ص 181، .182

[3] محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دار الجيل للطباعة، 1974، المقدمة.

أما على مستوى الإبداع الأدبي فإن الأمكنة كثيرا ما كانت "منار الشعور والعاطفة ومبعثا للإبداع، وهي بذلك تكون احد الدوافع الهامة للتجربة الفنية، وإذا كانت تصل إلى هذه الدرجة من الإشارة فإنها تنطوي في حقيقتها على ابعاد وتصورات يدركها الناظر إليها بالتأمل والمتعامل معها بوعي عميق"[1].

فالمكان له جاذبيته وسطوته على نفس الفنان، ورغم ذلك الزخم الذي بات يصنعه الفضاء المديني إلا انه لا يستطيع الزحف المدني ورغم العمران في المدينة ان يغيب من ذهن الكاتب ما تثيره في نفسه امكنتها من مشاعر وما تخلفه من آثار، وما تحمله من ابعاد يلبسها هو المدلول الذي يقتضيه موقفه منها و علاقته بها"[2].

ومن خلال هذا المبحث سنناقش حضور هذه الفضاءات في الأغنية الشعبية الجزائرية تأسيس على النص الشعري الملحون، وفضاءات مدينة تلمسان التي تغنى بها الشعراء والمغنون، انما تتميز بكونها ترسم نوعين من الفضاءات: فضاءات مفتوحة وأخرى مغلوق، وهذا ما سنتعرض له بالتحليل والدرس في الصفحات اللاحقة.

---

[1] المدينة في الرواية الجزائرية العربية..، ص 182.

[2] نفسه.

خامسا- الـفضـاءات المـفـتوحـة:

تنفتح معظم النصوص الشعرية الملحونة والأغاني الشعبية التي تغنت بتلمسان على أمكنة مفتوحة داخل المدينة يمكن حصرها في الشوارع والأزقة والساحات والحدائق والأسواق، والجسور والبحر وغيرها.... وهي أماكن لها دلالاتها ووظائفها وأبعادها داخل النص.

1/ المواقع والدروب والأبواب:

يطلق على الشارع والزقاق والساحة عادة اسم مكان عام، حيث لا يخضع هذا المكان لملكية أحد، ويشترك فيه الناس عامة، وإضافة إلى امتلاكها خاصية العمومية فقد تعارف الناس على إطلاق تسمية لها، قد تكون صادرة.

من تسمية رسمية (السلطات الحاكمة بالمدينة) أو تسمية تعارف الناس عليها بحكم وظيفة المكان أو ربما ساكنيه أو مرتاديه (درب العطارة، درب اليهود،...درب السويقة) وإذ يتعين على هذه الأمكنة أن تكون معروفة باسم، ومنها ما يكون له تاريخ ووقائع معروفة تبلغ أحيانا درجة الأسطورية، وتؤدي هذه الأمكنة باعتبارها أجزاء هامة من كيان المدينة، وظيفة حيوية في حياة الناس، فهي مسالكهم في قضاء حوائجهم ومعالمهم ومصادر رزق بعضهم...[1]

والعمل الفني، والشعر الملحون على وجه الخصوص، الذي موضوعه المدينة لا يمكنه إهمال دور الأبواب والدروب أو الزقاق أو الساحة، والشارع شأنه شأن

[1] المرجع السابق، ص 191.

أي مكان أخر في العمل الأدبي يخضع لتأويلات مختلفة ويؤدي وظائف جمالية، ولم تغب من النصوص نموذج الدراسة الشوارع والأزقة والساحات على تفاوت في قوة الظهور وبعد التوظيف.

لكن ما يلاحظ على هذه النصوص أنها عرضت على هذه الأمكنة على صورتين، فأما الصورة الأولى فهي صورة وصفية مباشرة فوتوغرافية لواقع يوحي بالرتابة والعادية.

وفي ذلك قول أحد الشعراء المجهولين في قصيدة " تلمسان يا حمام "[1]:

في لمشور كان تصيبها بلّغها سلام البهجة يا حمام

على محبوبة قلبي بلّغ ذا لجواب

طوف فباب لجياد تنظر حومة تاجر رباب البهجة يا حمام

في حومة برج لقشاقش تّم حط لحساب

وكذاك نجد في فن الحوفي ما تغنت به النساء من دروب وساحات عمومية بتلمسان ومن ذلك[2]:

سقاية باب الجياد في الصيف ما احلاها

ركبتك يا الخو في السرج ما اعلاها

[1] ينظر: كناش الشيخ الستوتي، ورقة 67.

[2] نظر: د.شعيب مقنونيف، ديوان الحوفي، جمع وتصنيف (مخطوط)، قيد الطبع، ص 35.

فالصورة الأولى ترسم للملتقى شوارع وساحات معروفة بأسمائها، وطالما ارتادها، والشاعر بذلك إنما ينقل الواقعي إلى جمال الفني، بيد انه لا يلبس هذا الواقعي كثيرا مما يقتضيه العمل الفني.

أما الصورة الثانية فهي صورة جمالية، حاولت تقديم أبعاد تشكل الشوارع والأزقة ومدلولاتها، غير أن هذه الصورة نادرة لا نكاد نقف عليها في النصوص الشعرية والأغاني الشعبية التي تغنت بتلمسان، ذلك أن شاعر المحلون نادرا ما ينحو نحو الرمزية والإيحاء، وإنما نجد أكثر على الوصف والتقرير.

ومن ذلك قول الشاعر أبي مدين بن سهلة في قصيدة "يا ضوا أعياني":

يا زهو الخاطر نرسلك

للزين الظاهر

تدخل للمشور

بالك اتخاف من الديوان

مكتوب امقدر

كل ما يجري بالإنسان

فـ"المشور" هنا ليس فضاء، مكانيا و حسب، وإنما هو دلالة على وجود سلطة حاكمة، إما أن تكون سلطة دينية او سياسية أو حتى اجتماعية، وقد دلّ الشاعر على ذلك بقوله: "بالك تخاف من الديوان" و"الديوان" إنما هو دلالة على وجود سلطة ما بهذا الفضاء المكاني.

و كذلك في نفس القصيدة نجد أن الدروب والأزقة تمثل رمزا لوجود المحبوب:

من ثم عول درب بن سوفة [1] فيه ادخل بالك لا تغفل حوس بعينيك فالقران[2] [3]

---

[1] كذا، والصواب، " درب مسوفة " نسبة إلى قبيلة مسوفة البربرية. لا يزال يحمل الاسم نفسه، وهو قبالة درب الصباغين القديم الرابط بين نهج مرابط محمد ونهج ابن خلدون.

[2] القران: يطلق هذا الاسم على دربين: الكبير والصغير، ويقال إن الاسم تحريف من القرينان. أو لكثرة قراءة القران بالمنطقة ، وما زال بالسويقة حانوت حبّس لقراءة القرآن.

[3] في السماع بصوت الفنانة ريم حقيقي:

من ثم عول درب مسوفة ليه أدخل

بالك لا تغفل حوس بعينيك القران

كذلك في القصيدة نفسها يقول أيضا:

انزل باب أعلي[1] فاقد الزهرا وأعوالي

من شطنوا بالي صار لوني مثل اليرقان

أعدمت أنجالي

كل يوم أنجدد الأحزان

يا ولد الطوبي نرسلك لدرب المقبي[2]

فاقد محبوبي في جامع الحفرة[3] يالورشان

فضلها ربي

زينها عن جمع النسوان[4]

من تم ابترم لدرب بن حربيط[5] أتقدم

تم حا العارم بنت نسبة غالية الشان

لو نعيا نكتم

صاحب السر أيبان أيبان

---

[1] باب علي: يحتوي هذا الحي على عدّة دروب منها: الدرب المقوس، درب السقال، دربية الحمام، درب سلسلة، درب سيدي الحبّاك، ودرب الزناتي. ونظن أن باب علي من الأحياء السكنية الأولى التي أنجزت في عهد المرابطين.

[2] درب المقبي هو مدخل درب سيدي اليدّون من الجهة الشمالية وبه خلوة الشيخ السنوسي.

[3] جامع الحفرة: غير معروف، وربما كان بجوار الحمام الذي لازال يحمل الاسم نفسه.

[4] في السماع بصوت الفنان سامي المغربي: فضلها ربي بزينها عن جمع النسوان

[5] درب بن حربيط: الدرب الموازي لدرب المقبي.

يا جيد الأطيار نرسلك لسيدي الجبار[1]

الزين المسرار ينذكر لي تم فتان

فالشاعر رصد أغلب شوارع وأزقة مدينة تلمسان العريقة، وهو إن لم يصفها وصفا تقديريا، فقد اكتفى بذكر أسمائها المعروفة بها آنذاك، وهذا يدل على أن كثيرا من شعراء الملحون تعاطوا فن القول في وصف مدينة "البهجة" كما يسميها الشعراء.

فالشوارع في النصوص الشعرية إنما تأخذ صفتين متضادتين هي الضيق والاتساع، وهذه الثنائية تتصل من حيث الدلالة بمفهومي الانغلاق والانفتاح، والغالب في النصوص الشعرية والأغاني الشعبية التي عرضت للشوارع والأزقة والساحات صفة الضيق التي تأتي من هندسة الشوارع وتخطيط الإنسان لها، وكذا من ازدحامها بالرواد والاكتظاظ الناجم عن الرواح والغدو.

والضيق هنا ببعده الهندسي والنفسي يقترب من صفة الانغلاق التي هي القطب الأوحد النقيض لصفة الانفتاح، واللتين يوسم بهما الفضاء من حولنا، وإذا قبلنا بهذا الاقتراب تكون إزاء عملية توالد لا يكتشف إلا بالتلمس الدقيق وحقيقته ان ما يعرف بالفضاء المفتوح يمكنه ان يحتوي على عدة فضاءات مغلقة، فالمدينة خارج الجدران المكونة لكل فضاء مغلق، هي فضاء مفتوح لكن هذا الفضاء سرعان ما تتقلص مساحته إلى أن ينغلق من رؤية خارجية مادية للواقع، أو

[1] لا يزال يحمل الاسم نفسه إلى يومنا هذا، ودرب سيدي الجبّار به دريبتين: دريبة الفرّان ودريبة السقيفة.

انطلاقا من انعكاسات الملحوظ بالبصر والمعيش بالوجدان على الداخل الذي هو في حالة استيطان، وقد يفضي هذا إلى القول أن انغلاق فضاء مفتوح لا يأتي إلا من انسداد أفق الرؤية من الداخل[1].

2/ عـمـارة المـديـنـة:

لعل من أكبر المعالم التي تميز المدينة هو جانبها العمراني، حتى يكاد مفهوم المدينة يقترن بالعمارة أو العمران، ومرد ذلك إلى أن هذه الوظيفة وهذه الخصائص إنما أفرزتها المعطيات العمرانية وتجمع عدد كبير من الناس في بيوت وأحياء مشكلة مدينة"[2].

والشكل المعماري لأيّة مدينة إنما يخضع لعوامل ثقافية وظروف سياسية وعسكرية و اقتصادية فـ " العمران مظهر من المظاهر التي تبرز ثقافة أهل المدينة وذوقهم العام، الذي يكون في الغالب مشتركا على اعتبار انهم مجموعة من خضعت لمؤثرات متشابهة أملت عليها نمطا من السلوك، وبذلك يتميز عمران المدينة من عمران غيرها كما يحتمل أن يتميز أهل المدينة عن غيرهم"[3].

وتلمسان مدينة فريدة في نسيجها العمراني، عمرانها ورثته منذ قرون وهو مزيج من ثقافات عديدة حلت بها، حيث شكلت المدينة مستقرا لأجناس وثقافات

---

[1] المدينة في الرواية الجزائري العربية..، ص194.

[2] نفسه: ص 200.

[3] نفسه: ص 201.

عدة، ومثلث رافدا لثقافات متباينة ومتجددة في كل عقد، مما اغني رصيدها المعماري وأساليبها الاجتماعية.

وتعكس الدراسات المواقعية لتلمسان تاريخا غنيا بتنوع الأماكن المنحدرة من شعوب استقرت قرونا بها فمظاهر الاستعمار والغزوات والهجرات أدت إلى تغيير أسماء الأماكن تغييرا عميقا عبر التاريخ فمنها ما ترجم ومنها ما غير"[1]

كما توجد بتلمسان عدة أماكن أسماؤها منحدرة من مختلف الحضارات كالليبية والبربرية والفينيقية والرومانية إلى جانب الوجود التركي والغزو الاستعماري الفرنسي، فالتاريخ العمراني لهذه المدينة تاريخ عريق ومتعدد الأوجه وهو متميز بحضارات عديدة مزدهرة، فقد جعلت منها الميزة الطبيعة و موطنا للإنسان منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ، فتكونت بها حضارات قديمة بعض أماكنها معروفة عالميا كحضارة "أوزيدان" التي تعود إلى العصر الحجري القديم الأسفل، وفي العصور التاريخية، عرفت فترات ازدهار حضاري هام، وتطور عمراني ثري، ولاسيّما في العهود الإسلامية حيث أصبحت عاصمة للمغرب الأوسط لأزيد من ثلاث قرون، فأهلها هذا التطور الحضاري لان تكون بحق مدينة الفن والثقافة

[1] فاطمة الزهراء نجراوي: أسماء القرى في منطقة تلمسان، دراسة مواقعية،(مخطوط) مذكرة ماجيستير في علم اللهجات، جامعة ابي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، 2008–2009، ص07.

والتاريخ، فأطلق عليها اسم جوهرة المغرب "وغرناطة إفريقيا" و"مدينة المآذن" [1].

ومن خلال النصوص الشعرية الملحونة المغناة سنحاول استجلاء الصورة العمرانية لمدينة تلمسان كما صورها الشعراء وبأي نظرة تعامل معه الفن الشعري مع الفن المعماري لتلمسان وكذا كيفية استيعاب الشاعر الشعبي للتشكيل المعماري للمدينة وتوظيفه جماليا في النص.

وإذا كنا لا نجزم بوجود علاقة مباشرة بين الشعر الملحون والفن المعماري في النصوص الشعرية الملحونة التي تغنت بتلمسان، باعتبار أن قلة قليلة جدا من الشعراء ممن تنبهوا لهذه المسألة، إلا إننا يمكننا أن نلتمس بعض البذور الفنية للعمران في النص من خلال بعض المقطوعات أو الأبيات الشعرية.

ولعل أهم نسيج عمراني نال حظه من اهتمام شعراء الملحون هو "الجدار" الذي عرفت به تلمسان عبر تاريخها. ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدة " أراد كيف فعل" :

اراد كيف فعل بها مالها اختيار سبق لها في الازل هكذا تكون

ضعفت واجلاها الهول مدينة الجدار ما باقي فيها باش تعاند المدن

وأيضا قول الشاعر ابن مسايب في قصيدة " ربـي قضـى" :

ربي قضى عليها والوقت ادعاها في السابق المقدر كان اللي كان

---

[1] ينظر: – أحمد بن صفية: حفظ وحماية وتسيير المعالم الاثرية في مدينة تلمسان، محاضرة بالملتقى الدولي حول تسيير المدن الكبرى، الجزائر، من 02 إلى 05 ابريل 1988، ص1–3. و – الطيب بن هاشم: العادات و التقاليد في ولاية تلمسان وعلاقتها بالشريعة الإسلامية (مخطوط) مذكرة ماجيستير في الانتروبولوجيا، جامعة تلمسان، قسم الثقافة العشبية، 2002/2001، ص 15.

سوايع السعود دارت الايام معها تنكس الزمان علبيها واشيان

عدمت واك افسدت والظلم خلاها مدينة الجدار بلد تلمسان

مدينة الجدار اصلها هي من المدن السبعة

كما تغنى بعض الشعراء بنسيجها العمراني ، ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدة " ربـي قضـى" :

في مواسط الجبال اعلاها وابناها

سيد لها قصور وابراج او بنيان

جعل لها قواعد بهم وطاها

حتى الفنار لها من البعد يبان

كما تغنى الشاعر مصطفى بن ابراهيم في قصيدته "الثـمـري"[1]:

لاكن وعد الله هذا الشـيء مقدر

في جبيني مكتوب ما يمحيه إنسان

من ثمة هنية والبكرة تسطر

قبل طلوع الشمس تدخل لتلمسان

[1] ديوان مصطفى بن إبراهيم، جمع د. عبد القادر عزّة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ت، د.ط، ص 89.

ماها وهواها الجدار المجدر

باهية النظرة وطابعها بستان

وفي قصيدة الفنان عبد الكريم دالي " صحّ عيدكم " :

مبروك عيدكم أو مزيان

حبابي ناس تلمسان

مبروك عيدكم أو مزيان

حبابي ناس تلمسان

أولاد الجدار يا شجعان

صح عـيدكم

تعيشوا دايم في أمان

جميع كلكم

3/ البحـر:

لقد ظل البحر دوما يمثل مساحة مهمّة من الأرض ويؤدي أدواره المختلفة في حياة الانسان، فمكان مصدر النعمة ومجلبة للمصائب تارة أخرى، وقد مرت علاقة الإنسان بالبحر على أطوار كثيرة بدأت من موقف الدهشة و الخوف من هذا العالم الغريب ،وانتهت في العصر الحديث بسيطرة الإنسان عليه كما سيطر على غيره من المظاهر الطبيعية المختلفة، وقد كان البحر منذ القديم احد أهم مصادر العيش التي يعتمد عليها الإنسان ومن أكثر مصادر الثروة أيضا، ويغلب

على علاقة الإنسان به الطابع الاعتمادي النفعي، ولكنه إذا كان يشكل من الناحية الجغرافية اغلب مساحة الأرض، فإنه لا يشكل اهتمام، جميع سكانها، إذ ظل على أهمية عالما غريبا مليئا بالأسرار والعجائب لدى عامة الناس ولم تخضعه إلا فئة قليلة منهم دفعتها الحاجة تارة والفضول تارة أخرى إلى استكشاف كنهه والتعرف على بعض خفاياه"[1]

حيث عرف العرب البحر ، منذ الجاهلية ، ومع تطور الحضارة العربية الاسلامية صنعوا السّفن و المراكب ،ومارسوا التجارة واكتسبوا الخبرات الملاحية: وأقاموا الموانئ والمراسى ، غير أن الوثائق التاريخية الشاهدة على ذلك، لم تصلنا ، ولا يبقى سوى الشعر " المجال الوحيد الذي خلف فيه العرب مادة جغرافية وافرة"[2] على حدّ قول المستشرق الروسي كراتشكوفسكي.

وإذا كان البحر قد شكل موضوعا فنيا وجماليا في الأدب الرسمي وخصوصا في عالم الرواية، كرائعة الكاتب الأمريكي "ارنست هيمنجواي" والموسومة بـ: "العجوز والبحر" والتي خلدت علاقة الإنسان بالبحر، وكذا بعض أعمال الروائي السوري الكبير "حنا مينا"، إلا انه لم ينل حظه من التناول في الشعر الملحون ولم يشكل اهتماما رئيسيا لدى شعراء الملحون.

---

[1] المدينة في الرواية الجزائرية العربية..، ص 208.

[2] نقلا عن: أحمد محمد عطية، أدب البحر، ترجمة: صلاح هاشم ط1، دار المعارف: القاهرة ، 1981، ص 07.

ومن خلال استعراضنا للنصوص الشعرية نموذج الدراسة لم نقف إلا على تلميحات طفيفة للبحر كفضاء مكاني.

ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدة " أراد كيف فعل" :

عندها صور مدور محصن للمنع

في الحجر جبالها حرزها بالوعر

جات ما بين الصحرا والتل مجتمع

فارحين مواليها بصيد البر والبحر

وقد يكون البحر أحيانا مدا منيعا في وجه مشتاق فيمنعه، فلا يرى وجه المدينة التي يهوى العيش بها بما له فيها من ذكريات وصبا ، و من ذلك قول الشاعر و الفنان صادق البجاوي في قصيدته " تلمسان يا البهجة" : حتى أنت بعيدة عليا يا كنز راحتي

من ليعت فرقتك مبغوضة حالي و قوية

غاب عني ملقاك و شيان حالي و حالتي

بين جبال و بحور بقيت غير مرتمية

و في قصيدة "يا قمري" للفنان رابح درياسة" يقول:

وبني صاف وشطها يجلب جلبة

وزيد الغزوات وانظر يا فلان

نوصل مرسى بن مهيدي نتهبى

ونحيوا لمغاربة لينا جيران

هذي شطوط دزاير يا غربة

ذرك نروحوا للمدن في كل مكان

سادسا- الفضاءات المغلقة

يعد المكان وجودا فيزيائيا متميزا من خلال هندسته و أبعاده الوظيفية، فإذا كانت الفضاءات المكانية المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني فإن حياة الإنسان ترتبط ارتباطا بارزا بتلك الفضاءات التي تقيم فيها أو تؤدي له خدمات ضرورية، فالبيت مأوى من الطبيعة وعواملها والمكتب مكان لعمله والحمام مطهرة والمسجد معبده...وهكذا يجد الإنسان نفسه وقد أجبر على التنقل بين فضاءات مغلقة، مبنية بيده منحها هو الشكل الهندسي الذي اختاره ورآه انسب لها ،ومنحها الوظيفة التي يخدم بها نفسه من خلالها"[1].

ولعل الفضاءات المغلقة تكتسي أهميتها من حاجة الإنسان إليها باعتبارها كائنا ميالا للاستقرار في العصور الحضارية لتاريخ الإنسانية، وذا كان الاحتماء من عوامل الطبيعة يقتضي الالتجاء لفضاءات مغلقة ، ومن ثم كان التفكير في الأبعاد الهندسية من ارقي ما وصل إليه العقل الانسان ، فكان لابد ان يراعي في مأواه الجدار الذي يعزل به نفسه عن المؤثرات الخارجية، والسقف الذي يوفر به قدرا هائلا من الأمن، وكان المسكن أول ما بنى الإنسان لأنه كان حاجته الأولى بعد أن وفر لنفسه الطعام واللباس"[2]

فالمسكن هو حاجة الإنسان الضرورية التي لا بد منها حتى يوفر لنفسه الأماكن والاستقرار، وهو يكتسي أهمية بالغة باعتباره مانحا لبعض الاحتياجات

---

[1] المدينة في الرواية الجزائرية العربية..، ص 216.

[2] نفسه، ص ص 216، 217.

الفيزيولوجية والنفسية الإنسانية، اذ يمكن تعريف المسكن بأنه المكان الذي نشبع فيه جزءا كبيرا من احتياجاتنا الفيسيولوجية والعاطفية والعائلية والثقافية والروحية "[1]، ثم إن الإنسان وبعد ان لبى حاجته للمسكن راح يبحث عن فضاءات أخرى لتلبية مطالب أخرى، فبنى المعبد والمسجد والمكتبة والمدرسة وغيرها من الفضاءات المغلقة ، التي تطلبتها الضرورات الحضارية في تاريخ الإنسان.

ولطالما تغنى الأدباء والفنانون بهذه المباني، فمنهم من كان يبثها حنينه وشوقه ومنهم من كان يتغنين في وصف جمالها الخلاب، ومنهم من راح يرثيها بعد الحالة المزرية التي آلت اليها، مما جاء في ذلك وصف البحتري لديوان كسرى إذ يقول في وصف حالته[2]:

فكأن الجرماز من عدم الأنس

و أخلاقه بنية رمس

لو تراه علمت أن الليالي

جعلت فيه مأتما بعد عرس

وتشكل الفضاءات المغلقة في الشعر الملحون والأغاني الشعبية أحاييز معتبرة، فهي فضلا عن أنها أمكنة لأحداث عديدة إلا أنها في الوقت ذاته تتميز

---

[1] آلان فاتيه، الإنسان في المجتمع المعاصر، ترجمة: مصطفى كامل جودة، دار المعرفة: القاهرة، 1969، ص 276.

[2] لقلا عن: المدينة في الرواية العربية الجزائرية..، ص 217.

بخصوصيتها المتفردة، وهذا ما يجعل أهميتها تعظم لتفضل، أحيانا، نواحي كثيرة في القصيدة الشعبية.

1/ البيـوت والغـرف:

في كثير من النصوص نموذج الدرس يسجّل البيت حضوره كفضاء هام، وإذا كان البيت مأوى ضروريا للإنسان، فهو في قصيدة المحلون جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحتملها "المكان" في النصّ، كما قد يشكل بعدا فنيّا وجماليّا. فالبيت بالنسبة للإنسان "مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت"[1].

فالبيت يكتسي طابعا حيويا، فهو ليس مجرد مكان نولد فيه ونعيش بين احضانه ونأوي إليه كل مساء بل هو امتداد لأجزاء هامة تكون شخصية الإنسان وتمده بالمشاعر والعواطف وتغذي حياته. إن حضور البيت في حياة الإنسان يأخذ معنى روحيا وبعدا فلسفيا أحيانا، ولعل اختلاف البشر في أفكارهم وسلوكهم ناجم في جزء كبير منه عن اختلاف وتباين البيوت التي تربو فيها، واختلاف البيوت يعني اختلافا في الحالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمناخية، وهذا يفضي بنا إلى الاستنتاج أن للبيت دور مهما في تكوين شخصية الإنسان[2]. فالبيت هو

---

[1] غاستون باشلار: فلسفة المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ: بغداد، 1980، ص 10.

[2] ينظر: المدينة في الرواية العربية الجزائرية..، ص 218.

كينونة أخرى للإنسان، وكما يقول غاستون باشلار فإن "البيت هو ركننا في العالم، انه كما قيل مرار، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1].

وقد كثر ذكر البيوت في القصائد الشعرية الملحونة وكذا الأغاني الشعبية، ومن الشعراء من أشار الى البيت او المسكن بلازمة من لوازمه، ومن ذلك الباب، ومنه قول الشاعر الشيخ قدور العلمي في قصيدة " سعدات القلب الهاني" [2]:

نسمع من نباني قوم اخرج تلقاني

دوى ودق في الباب وعيط يا فلان أجي

نغدرو نغنمو ما فات كان

فكلمة "دق في الباب" تحمل إلى أن الشاعر يشير إلى بيته في بيته إلى مسكنه، وهو بداخله في حين يطرق طارق بابه لينا ديه ويدعوه إلى جلسة منادمة.

وقد يشير الشاعر أو المغني الى المسكن بإحدى وظائفه، ومن ذلك وظيفة المبيت ومن ذلك قول ابن سهلة في قصيدة " بالريام سعدت الأيام"[3] :

جاوني في يوم الجمعة

الريام من سلبوني

---

[1] فلسفة المكان..، ص 42.

[2] أداء الشيخ عبد الكريم دالي، أسطوانة 33 دورة منتوجات باتيه، باريس.

[3] أداء الشيخ عبد الكريم دالي، أسطوانة 33 دورة منتوجات باتيه، باريس، والصادق البجائي تسجيل بالإذاعة والتلفزيون الجزائري.

هما احسبت ارباعه

ما كان فيهم دونـي

قعدوا امعايا ساعة

بحديثهم عجبوني

ادعيتهم كل الدعا

للنبات[1] ما سعفوني

وكذلك أشار ابن سهلة بوة مدين إلى المسكن/ البيت بأحد لوازمه وهو الباب يفصل ما داخل الباب عن خارجه، فيقول في قصيدة " لوما الفضول يا عجبي"[2]:

في بابها اوقفت أو شايعت [3] بعياني

ما صبتش[4] كي انجوز ارجعت اللورا[5]

يا من اتكون فاهم حذري سيساني[6]

---

[1] كذا، أي للمبيت.

[2] أداء الشيخ العربي بن صاري، أسطوانة 33 دورة منتوجات باتيه، باريس.و مسجلة بصوت الشيخ عمر بخشي شريط صوتي.

[3] نظرت يمنة ويسرة.

[4] لم أجد، لم اقدر

[5] بمعنى الوراء

[6] لبيب و خبير

خــذ الكلام[1] وافهم مني الهدرا

ومن الشعراء من لمح الى البيت بوظيفة أخرى وهي وظيفة الاستقرار أو السكن، ومن دلك قول الشاعر أبي مدين بن سهلة في قصيدة" يا ضوا أعياني":

اطلع من تم فاقد الزهرة و افطيمة

تم الحومة[2] الساكنين حداي[3] جيران

زادونــي نـقـمــة

اوشـوشـونـي فوق النيران[4]

مثلما أشار قبله ابن التريكي إلى المسكن / البيت بـ وظيفة السكن، فيقول في ثنايا قصيدته " طال اعذابي او طال نكدي":

مـفهوم ربــوة

لمدون ارتصعت فالقـادم

سـاكن باب الجياد حومة

---

[1] المقصود به الشعر

[2] مفرد حومات، وهي الحارة أو الحي ، ويقال " حومة القتال : أشد موضع فيه لأن الأقران يحومون حوله". (لسان العرب: ج 23، ص 319).

[3] بجواري ومحاداتي.

[4] و في السماع بصوت الفنان سامي المغربي:

زادو لـي نـقمـة شوشوني فوق النيران

درب المـلـيانــي[1]

ولعل الشاعر هنا يخرج بالبيت عن وظيفته الأصلية والاستقرار، إلا أن الشاعر هنا يجعل من هذا البيت مجلبة للاضطراب والألم، وحتى لو كان هذا الألم إنما جميلا، ألم المحبّ العاشق، إلا أن هول الغرام يغلب الشاعر، وهذا كله كونه جارا للغيد الحسان.

أما الغرفة فهي معتزل الإنسان ومضجعه وخلوته وقد تغني بعض الشعراء بالغرف وان كان هذا التغني ضمن التغزل بالمعشوق، ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدته " القلب بـات سالي" :

على الفــراش فتان

في سرايره معلي

يمكن قلت سلطان

بـا حكامه تولي

قبّه مفرشة بزرابي و مطارح

---

[1] درب شعبي قديم بتلمسان: بحارة باب الجياد، نسبه الى الشاعر والكاتب احمد بن علي الملياني، ابي العباس، من اهل مراكش، ذكره لسان الدين بن الخطيب في احاطته، فقال عنه: "صاحب العلامة بالمغرب، الكاتب الشهير، البعيد الشأن في اقتضاء الثرة، المثل المضروب في العفة، وقوة الصريمة، ونفاذ العزيمة، كان نبيه البيت، شهير الاصالة. رفيع المكانة، على سجية(الاحاطة في أخبار غرناطة :ج1 ، حققه محمد عبد الله عنان ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط02 :1979 ص 285.

ورواقات على كل تخبيلة

سعدي وفرحتي بلقا كحل الامح

سعدي به سعدين فضل وتفضيلة

فغرفة المحبوبة مفروشة بمختلف الأفرشة التي ترسم للغرفة مشهد الزينة ، حتنظ إن الفتاة بين هذه الأفرشة لتبدو كالسلطان وهو على عرشه يأمر وينهي ويولي ويغزل.

2/ المقاهي والحانات:

لا تمثل المقاهي والملاهي بدعا في المجتمع الديني المعاصر، فهي امتداد لصور وأشكال من أندية اللهو والشراب واللقاءات ، سادت المجتمعات منذ أقدم العصور ، ولئن عرفت تغيرا واضحا في هذه الأشكال والصور ،فإنها ظلت تحافظ على قدر كبير من وظيفتها التي أنشئت من أجلها[1].

ولقد المقاهي و الحانات احدى مميزات الحياة في المدينة ، واذا كان الشعر الملحون قد رصد لكل مظاهر الحياة وخصوصا الاجتماعية منها ، فانه لم يجعل من رواد المقاهي و الحانات استثناء في النص وان كانت المقاهي و الحانات لا تأخذ أماكن الصدارة في الموضوعات التي تطرق اليها شعراء الملحون الا أنها حاضرة ولو مثلت مجرد شذرات .

[1] ينظر: المدينة في الرواية الجزائري العربية..، ص 242.

ومن الشذرات التي عثرنا من خلال تعاملنا مع القصائد الشعرية المغناة نجد قول الشاعر مصطفى بن ابراهيم حين تعرضه لمدينة تلمسان من خلال قصيدته "القـمـري" ، اذ يقول[1]:

شوف قهاويها وشوف الناس

تسلى غير على سباساها

فالشاعر هنا انما يشير الى مقاهي مدينة تلمسان، وهي عامرة لزبائن، والمرتادين، وتجدر الاشارة الى أن مدينة تلمسان معروفة بمقاهيها الشعبية خصوصا وأنها مدينة لها خصوصية تجارية واقتصادية تجعل منها رواجا في البيع والشراء، ولكن وبالرغم من كثرة المقاهي بمدينة تلمسان الا اننا لا نجد بها العدد الكافي احتفاء لنموذج الدراسة، ولربما عائد هذا الأمر الى طبيعة هذه النصوص.

3-/ المساجد والأضرحة:

التفت كثيرا من شعراء الملحون إلى هذه الفضاءات، وذلك باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الثقافة العامة الجزائرية التي تفضي إلى سلوك تقديسي لهذه الفضاءات

[1] مسجلة بصوت كل من الشيخ حمادة وكذا الشيخ الجيلالي عين تادلس، تسجيلات على أشرطة مطولة بأرشيف الإذاعة الوطنية.

فالمسجد مكان للعبادة والاستقرار والاطمئنان الروحيين، والضريح، إنما يجسد تعلق الفئات الشعبية بكل ما هو رجعي ديني، فالضريح بالنسبة للثقافة الشعبية مكان مقدّس.

ولذا فقد كثر ذكر هذه الفضاءات على كل الألسنة الشعراء والمغنيين، ومن ذلك قول الشاعر حسين بخشي التلمساني في قصيدته " بوماريا "

يا الزاير المدينة الشايعة في كلّ لأوطانا

أمش لسيدي بومدين الغالي الشان

اورى من البير وأدخل للمقام بالإيمان

فيه رية طيبة فايحة تفجي الأحزان

وكذا يكثر ذكر قطب تلمسان و إمام الصوفية بها الشيخ ابي مدين شعيب، ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدته" يا الورشان"[1]:

زر قطب العباد وزيد

للسنونسي مول التوحيد

ولا تخلي في اهل الله سيد

كلها واجب تحصيها

[1] مسجلة بصوت كل من الشيخ اهر الفرقاني وكذا الشيخ الصادق البجائي، والشيخ عبد الكريم دالي تسجيلات على أشرطة مطولة بأرشيف الإذاعة الوطنية.

فقطب العباد هو المتصوف ابي مدين شعيب دفين "العباد"، والسنوسي هو إمام بن يوسف السنوسي، وهما إمامان من أقطاب الأولياء بتلمسان، وضريحيهما معروفان بتلمسان، وهما مزار لمختلف الشرائح الاجتماعية طلبا للتبرك والقرب.وكذلك فعل من قبل سعيد بن عبد الله المنداسي في قصيدته " يا إمام أهل الله "[1]:

طـب للقلب دواه &&&& طـب للقلـب دواه

يــا إمــام الله يا إمام الله

يـا بـومـدين جيت في &&&& المـنام نشوفك باثمادي

وهكذا تكون ثقافة الولي المستمدة من ثقافة دينية شعبية تمثل لها حضورا في الأغنية الشعبية، باعتبار أن الضريح مكان مقدس، شعبيا،

إلى جانب أبي مدين شعيب يتغنى المغنون والشعراء بأضرحة اولياء آخرين، ومن ذلك قول إحدى الشاعرات في قصيدة "سيدي محمد بن علي "[2]:

سيدي محمد بن علي جاني في منام الله

مول الخلوه يا سامعين زرت وأعطاني الله

وكذلك يتغى الشاعر أحمد بن تريكي في قصيدة "طال نحبي"،

---

[1] مسجلة بصوت كل من الشيخ محمد غفور، والشيخ عبد الكريم دالي تسجيلات على أشرطة مطولة بأرشيف الإذاعة الوطنية

[2] الأغنية مسجلة لأصوات عديدة للمطربين الشباب بتلمسان وكذا من قبل الفقيرات بتلمسان

بضريح الولي الصالح "سيدي القلعي" فيقول[1]:

عند سيد القلعي[2] تم تصيب سادات

سيدي ابراهم [3] قل للمرسول ليك جيت

ويسجل "سيدي الحلوي"حضوره في النص من خلال قصائد تغنت به

كولي صالح من أولياء المدينة اذ يقول الشاعر أبي مدين بن سهلة " يا ضوا أعياني":

[1] مسجلة بصوت كل من الشيخ ضوان بن صاري، والشيخ عبد الكريم دالي، والشيخو طيطمة. تسجيلات على أشرطة مطولة بأرشيف الإذاعة الوطنية

[2] هو محمد: "الفقيه العالم الولي الصالح من اكابر تلاميذ الشيخ محمد بن يوسف السنوسي صاحب كرامات كثيرة وله اسئلة تزيد عن الخمسين مسألة تسمى بالقليعة. وقد انتفع الناس بها كثيرا بعث بها الى مدينة فاس فأجاب عنها احمد بن يحيى الونشريسي (ينظر: ابن مريم: البستان..، ص271).

[3] هو ابن محمد المصمودي: "الشيخ العالم الولي الزاهد ابو اسحاق احد شيوخ الامام بن مرزوق الحفيد...أصله من صنهاجة المغرب قرب مكناسة، بها ولد ونشا... وقرأ كثيرا على الشيخ الإمام شريف العلماء أبي عبد الله الشريف التلمساني، ثم انتقل بعد = = وفاته لسكنى المدرسة التاشفينية فقرأ بها على الشيخ العلامة خاتمة قضاة العدل بتلمسان سيدي سعيد العقباني.. توفي عام 805" (نفسه، ص ص64، 64).

البدر[1] الضاوي يامنة في سيدي الحلوي[2]

بهواها مكوي خاطري يا ولد الورشان

كونك مـعنـاوي

تكتـم السر أو ليس أيبان

وأيضا تسجل الولية الصالحة حارسة تلمسان وسيدة نسائها "لالة ستي" حضورها في النص، من خلال المرور الشعري على ضريحها والنساء من حوله، اذ يقول الشاعر للشاعر حسين بخشي التلمساني **صاحب** قصيدة بوماريا:

---

[1] في السماع بصوت الفنان سامي المغربي: الزين المسرار ينذكر ما بين البيبان

[2] هو "الشيخ الولي أبو عبد الله الشوذي الاشبيلي المعروف بالحلوي، نزيل تلمسان، من كبار العبّاد العارفين " (بغية الرواد.. ، ج1، ص 127). كان " قاضيا باشبيلية آخر دولة بني المؤمن ، ثم فرّ بنفسه من القضاء ، وأوى إلى تلمسان في ذي المجانين " .(البستان.. ، ص 70). ويعرف عند العامة بـ " أمام العارفين، وتاج الأولياء ... واخذ عنه محمد بن دهان الأوسي المعروف بابن المرأة ". (ديوان بن مسايب، نشر محمد بخوشة، ص 132). وسمي بالحلوي لأنه كان " يطوف في السوق وبيده طبق من عود فيه حلواء للصبيان، إذ اجتمع هؤلاء نقراو له في أكفهم فيدور ويرقص وربما أنشد في تغني الحب". (احمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور، ص 143).

وقيل إليه تنسب الطريقة الشوذية؛ " طريقة صوفية تشبه طريقة ابن عربي إلا أنها أكثر ايجابية وقد تورط أصحابها في السياسة وقالو بأن العلوم الشرعية غير صحيحة في ذاتها، ولذلك وجدوا مقاومة شديدة وحمل عليهم كل من لسان الدين بن الخطيب و ابن خلدون ". (د. قيصر مصطفى ، تلمسان : شعر ، دار آسيا: بيروت، ط01، أوت 1985، م،ص 22). قيل توفي سنة 737 هـ، ودفن " خارج باب علي، وقبره الآن هناك مزار مقصود مبارك "(بغية الرواد، ج1، ص 128) انه خارج أسوار المدينة الشمالية الشرقية.

امش للالا ستي مجمع النسوان

عند القبة اجلس لك المدينة تبان

عذراء محفوظة بسور فيه سبعة بيبان

والمشموم ورد نابت في وسط بستان

فثقافة الضريح وباعتبارها ثقافة متأصلة في الوحي الجمعي، وباعتبار الأغنية الشعبية مرآة لثقافة الجماعة، فإنه لم يفتأ يتغنى بالضريح، كمكان مقدس فالضريح كفضاء من فضاءات المدينة المغلقة نلمسه من خلال تغني الشعراء بها.

أما المساجد فإن لها رمزيتها المقدسة كذلك، ولما كان المسجد رمزا للطهارة والإيمان والتعالي الروحي والتسامح المعنوي ، فقد احتلت حيزا لا بأس به من ثقافة شعراء تلمسان، بل إن المساجد تعد في تلمسان من علامات أصالة هذه المدينة ، وكذا أنها بحق لتكاد تخبّر الناس بسالف أيامها وتحكي عن تاريخ المدينة وحكامها.

وما للحضور الشعري للمسجد في النص كفضاء من فضاءات المدينة إلا دليل على تمكن الفضاء من ذات الشاعر، وقد يأخذ هذا الفضاء طابع الرمز لحضارة مرت ولعراقة لا تزال تطاول هجمات المسخ التحديثي، يقول الشاعر يقول الشاعر للشاعر حسين بخشي التلمساني في قصيدته "بوماريا" [1]:

[1] مسجلة بصوت ولحن المطرب أحمد ملوك وفرقته بإذاعة تلمسان.

أمش أنظر أثارات فلان وفلان

والرصيات ترك وبرابر وروما ن

والنقش والخط العربي في الحيطان

تم مسجد سيدي أحمد بلحسن[1] كان

امشي للجامع الكبير تبقى فيه حيران

يشبه " قصر الحمراء" افتخار العربان

والمحراب عبارة عند أهل

للتمدن الإسلامي في كل الميدان

فالمسجد رمز الحضارة الإسلامية التي منحت المدينة هويتها كعاصمة للحضارة الإسلامية في العهد الزياني، و لا زالت نسائم هذه الحضارة ترف بالمدينة لتصححها على مجد تليد وتمسيها على تاريخ مجيد.

وتمثل صومعة جامع المنصورة رمزا للمدينة، وإن كان بكاها البعض، فإنما بكى ذلك الانفراد الذي باتت تعانيه صومعة كانت شامخة شموخ المدينة.

---

[1] التبس على الشاعر أبو الحسن بن يخلف التنسي وأحمد بن الحسن الغماري إذا المسجد المشار إليه منسوب للأول منهما لا للثاني الذي هو معروف بضريحه الكائن بشرقي الجامع الكبير

ينظر: محمد بن رمضان شاوش: باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م ، ص 571.

يقول الشاعر للشاعر حسين بخشي التلمساني في قصيدته" بوماريا" :

امش للمنصورة المشهورة في البلدان

كل ما فيها تخرب بالحديد والنيران

ما بقى من المسجد سوى الصومعة عنوان

آثار المدينة بالتمام أضحى في نسيان

وكذلك يتغنى الشاعر الشعبي بمسجد سيدي الحلوي وهو من المساجد العريقة بتلمسان، في القصيدة نفسها" بوماريا":

أمش لسيدي الحلوي شيخ مولى برهان

أفنى حياته في تعليم الدين للصبيان

ادخل للجامع وتمعن في البنيان

شكل أندلسي بلا زيادة ولا نقصان

المبحث الثاني:

صورة المرأة في المدينة كما تبينه الأغنية الشعبية

تمهيد

لعلنا لا نجانب الصواب حين نجزم بأن كل ما يقال في هذا الباب يندرج ضمن غرض الغزل[1]، الذي فتن به الشاعر من القدم، وقد يتجنب أحيانا شاعر المحلون ذكر اسم المرأة خوف من التقاليد والأعراف الاجتماعية التي تحرم هكذا الممارسات، على ان الغزل العفيف لم يعد منكر اجتماعيا، ذلك إن الشعراء "إذ وصفوا محاسن النساء لم يزيدوا على الأوصاف الطبيعية التي تقع عليها العين، اذ كن مقصورات ولا محجوبات، وإنما تجرد طهارة الغزل من اعتبار الحسن اعتبارا طبيعيا كالذي تعرفه النفس من جمال الشمس والقمر، وخضرة الرياض واريج الازهار ونحو ذلك واظن ان اجماع الناس كافة على – على اختلاف اممهم– في تشبيه الحسن النسائي بتلك المعاني انما جاءهم من ذلك الاعتبار، لأنه فيهم ارث الطهارة الطبيعية من لدن الانسان الاول، ولذلك السبب عينه لم تكن تأنف العربية ان توصف محاسنها، لان الحسناء فيهم صفة نفسها، وانما كان الشأن في ريبة النظر ودنس الفؤاد، وذلك الذي كان يستطير له الشر بينهم وتعقد عليه الغارات فهو غزل الأسنة لا غزل الألسنة..[2]

---

[1] الغزل: لغة حديث الفتيان والفتيات، والغزل أيضا اللهو مع النساء ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن ورجل غزل، متغزل بالنساء على النسب، والعرب تقول: اغزل من الحمى، يريدون انها معتادة للعليل ومتكررة فكأنها عاشقة له متغزلة به.(ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص61)

[2] مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب،ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ/ 2000 م، ص 86.

لقد كانت المرأة عبر الزمن " ولا تزال ملجأ الرجل وملاذه اذا أجذبت نفسه بالحوادث الآزمة والكوارث العاصفة فيحس في حضرتها ولينا وسعادة ويرى في بسمتها ابتسام الحياة وبهجة الدنيا وسعادة العيش ولا عجب فهي نصفه الآخر "[1] . هكذا ظل الغزل خالدا عبر العصور بكونه فنا نابعا " من أعماق قلوب أصحابه ومعبرا صادقا عما يختلج صدورهم من مشاعر الحب و الهيام[2].

كما اهتم شعراء العرب منذ القديم بالمرأة، فوصفوها في أشعارهم، وذكروها في كلامهم، بل وسكنت قلوبهم وترددت على ألسنتهم ومّثلوها بالكائنات الطبيعية المختلفة كل حسب بيئته وخاطره وقريحته" .فغلبت على تشبيهاتهم ألفاظ استقوها من بيئاتهم، وتتصف هذه الألفاظ بخصائص معنوية وجمالية في سياق النصوص الشعرية، من ذلك أنهم شبّهوا حبيباتهم: بالغزال، والمهاة، والظبي، والشادن، والربرب والشمس، والأسيل، والريم، والدرّ، والدمى وكان الشعراء يلمحون بهذه التشبيهات إلى طول العنق، وحور العين وسوادها، والميل إلى البياض عند الظباء خاصة[3].

---

[1] أحمد الشايب: الغزل في تاريخ الأدب العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1984، ص17.

[2] ينظر: نايف عفيف نايم حاطوم: الغزل في العصر الأموي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص05.

[3] نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطوّر الفّني للقصيدة العربية حتى العصر العبّاسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج2 ، ط م12 / 2007 ، ص245 – 246.

فالمرأة ليست الباعث الذي يذكي مشاعر الشاعر وحسب بل "إنها العماد الذي يقوم عليه هذا الفن الشعري (الغزل)، ولا غزو في ذلك، فالمرأة سكن الرجل وتمام عيشه، فليس عجيبا أن نراها قد شغلت الشعراء، فطالما تحدثوا عنها، وراحوا يترجمون مشاعرهم نحوها وعواطفهم وأهوائهم حيالها، ليشفوا غلة أكبادهم وحرقة قلوبهم، لان الميل الى المرأة والتعلق بها غريزة نظرية مركوزا في الإنسان"[1]

ويشكل الغزل اغلب المادة البحثية في النصوص نموذج الدرس، ذلك ان شاعر الملحون والمغني الشعبي الجزائري كثير التعبير عن إحساسه اتجاه المرأة، ولربما كان الوضع الاجتماعي و السياسي الذي عرفته الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي (1830–1962) وهي الفترة الغالبة على النماذج المدروسة، قد رضت على قول الشعراء والمغنيين الهروب إلى فضاءات أفسح للقول وأرحب للتنفيس عن هموم الذات.

بيد أن التغزل الذي نجده في هذه النصوص إنما يقدم المرأة باعتبارها وسيلة للهو، ذلك أن الحب بمعناه كان يحتل مكانا في حياة الوجهاء والأغنياء ، فالمرأة

[1] حسن عبد الرحمن سليم: فن الغزل في الشعر المملوكي، مكتبة الآداب: القاهرة، مصر، 2007 م، ص 34.

كانت وسيلة من وسائل اللهو والمتعة، لا يمكن ان يستغني عنها، والمال والنفوذ[1]، ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدته "القلب بات سالي"[2]:

بايت انا ومن نريد في زهوة و افراوح

طال ذا الليل ولا جبرت له حيلة

بتنا انـا والكـاس

انـا ومن نـحـبه

وكذلك يصور الشاعر محبوبته على أنها سلطان يصعب الوصول إليه، أو انه سلطان قلب الشاعر، فهو الآمر الناهي وهو المسيطر على ذات الشاعر وفؤاده و رغباته أوامر لا تعطى، ونواهيه محرمة الإتيان حيث يقول الفنان والشيخ العربي بن صاري في قصيدته " أنا عشقتي في السلطان"[3]:

أنا عشقتي السلطان

والسلطان يتيه عليا

ساكن في بلاد تلمسان

---

[1] ينظر: شعيب مقنونيف: صورة المرأة في شعر ابن سهلة، جمع ودراسة، (مخطوط) رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية، 1994–1995 م، القسم الاول: الدراسة، ص87 .

[2] مسجلة بصوت كل من الشيخ رضوان بن صاري، والشيخ عبد الكريم دالي، والشيخة طيطمة. تسجيلات على أشرطة مطولة بأرشيف الإذاعة الوطنية

[3] مسجلة بصوته على أشرطة طويلة

الله يحجبه علـيا

مـدا جـفيت الكتمان

ودمــوعي شهود عليا

شعلت في قلبي نيران

مهما تلمحك عينيا

فالشاعر تعبيره صادق عن مشاعرالإ نسانية، فهو يصف لنا ما يلاقيه من عناء الحب اتجاه المحبوبة من جهة، ومن جهة أخرى فهو كلام" يثير الدمع كالحديث عن الفراق و العتاب والذكرى والحنين"[1].

فالشاعر أسقمه العشق وشفه الوجد، ولا يكاد يرى له نوم ، حيث ما ولى وجهه تتراءى له صورة الحبيبة فيمتنع رقاده ويطول شهادة، وحتى أنفاسه التي لا يستطيع كتمانها فيسمع لها أنينا ولوعة ظاهرة، حتى إن الفراش يبدو وكأنه زرع شوكا، فحيثما تقلب كلمة و أطار النوم من جفانه، الشاعر يأس حاله وهو مفرد عن الناس يعاني الم الفرقة وشده الوجد.

ثم ان الشاعر ليمزج بين عناصر الطبيعة (الهلال، البدر، الأزاهير، الظبي) وحالة النفس، والشاعر كثيرا ما يلجأ إلى الطبيعة لتبيان جمال الحبيبة، ثم ما يلبث أن يقصر الجمال عليها دون سائر العناصر الطبيعية، يقول الجاحظ " وقد علم الشاعر وعرف الواصف ان الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية، واحسن من

[1] زكي مبارك: مدائح العشاق، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، د ت، ص 13.

البقرة وأحسن من كل شيء تشبهه، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن مما يجدون، فيقول بعضهم كأنها القمر، وكأنها الشمس، و الشمس وان كانت بهية فهي شيء واحد، وفي وجه الجارية الحسناء وخلقها ضرب من الحسن الغريب والتركيب العجيب، ومن يشك ان عين المرأة الحسناء احسن من عين البقرة، وان جيدها أحسن من جيد الظبية"[1].

فالبيئة الطبيعية قد تلهم الشاعر أثناء تصوير جمال محبوبته مما يتيح له مجالا واسعا للمقارنة الوصفية بين الجمال الطبيعي والجمال الأنثوي، فقد صنع ما في البيئة من حيوان ونبات وجماد، لأنهم أحسوا بجماله، وتخيروا من صفاته صفة بارزة تمت إليها الحبيبة بصلة، أو تمت إلى الحبيبة بسبب، فشبهوا الحبيبة بها، يريدون ان يصوروا مقدار جمالها، وان يزينوها لان هذا الذي يشبهون به متعارف الجمال بينهم مسلم بتميزه في هذه الناحية، لذا يلحقون الحبيبة به ليدلوا على تفوقها في جمالها"[2].

وقد كثر تشبيه المرأة بعناصر الطبيعة في الشعر المحلون، وكذا في النصوص المغناة نموذج الدرس، ومن ذلك قول الشاعر مشبها محبوبته بالبدر المنير بنجمة الإصباح فيقول الفنان والشيخ العربي بن صاري في قصيدته "أنا عشقتي في السلطان":

---

[1] الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن مجر): رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 ، 1399هـ /1979، ج3، ص 118.

[2] احمد محمد الحوفي: الغزل في الشعر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة، ط 3 ، 1972، ص ص 326، 327.

يا صاحب الاسم الشهير يا نجمة الأصباح

لك وجه كالبدر المنير وجبين وضاح

وكذلك يشبه الشاعر ابن التريكي بنات تلمسان بالبدرو الهلال لجمالهن وتألقهن فيقول في قصيدة " فيق يا نايم"[1]:

يا بنات البهجا خلاوني عليل

من البها والحسن الضاوي اكما

وشاعرنا كان متقلب بين مد وجزره، وظل يصطلي " نار الحب المحرقة و يتعذب كما لم يتعذب أحد"[2].

ويجمع ابن التريكي عناصر عدة من الطبيعة ليصف بها بنات "البهجة"، فهو يراهن هلالا وكوكبا دربا وشمسا وبرقا واطيار و ذهبا وجوهرا... الخ، فيقول في قصيدة " فيق يا نايم" :

يا بنات البهجا سبحان من انشاه

من انهار اوليل جمع حسنهم فيه

الهلال الكامل اذا طلع سماه

---

[1] مسجلة بصوت الشيخ عبد الكريم دالي، والصادق البجائي، بأرشيف الإذاعة الوطنية

[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ، دار المعارف: القاهرة ، ط 8، د ت، ص 365.

والكواكب والشمس اشعاعهم عليه

البرق والثلج اقبل لا يسل ماه

والنوار اوقرمز واطيور يا نبيه

والحرير او فجرا والتبر والحسام

والذهب والجوهر وايدين يرقموا

اذ يعبر عن خلجات قلب الشاعر و عواطفه وانفعالاته فالغزل أسبق الفنون الشعرية الى نفس الشاعر وأشدها حرارة[1] فهو يصف " المرأة بلغة شاعرية رقيقة عمادها الحب والعشق"[2] و الغزل في الشعر الشعبي غرض من أوسع أغراض الشعر وأكثرها تداولا بين الشعراء وأبعدها أثرا في حياة الطبقة الاجتماعية ، فالشعراء الذين نالوا شهرة واسعة بين الناس انما خلدوا بالشعر الذي عبر عن وجدانهم و عواطفهم نحو المرأة ، وقد لا يعترف بالمشاعر الناشئ ما لم يقل شعرا في هذا الموضوع[3] .

---

[1] يحي عبد الأمير: النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، منشورات دار الآفاق ، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص123.

[2] نفسه: ص 123.

[3] ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990، ص 37.

ولا يبرح الشاعر هنا ويستمر في كلامه عن متيماته فيحدثنا عن محبوبته " وينعتها بكل مستحب لديه ويشبهها أجمل تشبيه"[1](1)، اذ يشبه الشاعر محبوبته بالحيوانات الحسنة المظهر، ومنها الغزال ومن ذلك قول ابن التريكي في قصيدة " العيد الكبير"، فيقول[2]:

تلك اذليل ولفي عليها عمري اشتهات

صيفة لغزال نعت المنعوت

ويكثر تشبيه الشعراء و المغنين للمرأة بالظبي في نصوصهم ، ولعل هذا راجع الى جمال و رشاقة هذا الحيوان، ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدة " يا الوشام "[3]:

أعمل الظا ظبي التصبيح يه يتونس كل مليح

طار ورباب والعود فصيح والكياتر بين يديها

[1] شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، دار العلم للملايين ، ط 6، 1982، ص 179.

[2] مسجلة بصوت الشيخ عبد الكريم دالي، والشيخ رضوان بن صاري، وكذا الشيخ عبد القادر الخالدي والشيخ حمادة بأرشيف الإذاعة الوطنية.

[3] مسجلة بصوت الشيخ عبد الكريم دالي، والشيخ رضوان بن صاري، وكذا الشيخ عبد القادر الخالدي أحمد وهبي والشيخ بلاوي الهواري في طبع البدوي الوهراني. تسجيلات بأرشيف الإذاعة الوطنية.

هذا هو الشاعر الذي يصف محبوبته التي خطفت عقله فما هي " الى صورا أمينة من محاسن الطبيعة الساحرة"[1].

هكذا كان وصف المرأة في شعر الشعبي أو في الأغنية الشعبية، حيث تفّننوا في وصفها، ومزجوها بمظاهر الطبيعة مزجا رائعا، ودائما يسعون إلى تمثيل المرأة بأوصافها، متسترين وراءها، محاولين إخفاء ما تجيش به صدورهم خوفا من لوم الناس لهم وثورة المجتمع عنهم، وكان جويو يقول" :إن الفن اجتماعي .وكان يرى أنّ ثمّة وحدة عميقة بين الأخلاق والمجتمع والفن والدين والحياة، والفن العظيم تتجّلى فيه هذه الوحدة " [2].

كما أن الغزل أدى دورا بارزا في شعر الحوفي، من حيث وصف المرأة التلمسانية، اذ الغزل يستهوي الإنسان لأنه يخاطب العاطفة بتعبير موسيقي جذاب تناسب ألفاظه معانيه، واهم ركن يفتخر به الحوفي هو الغزل والحب الطاهر العفيف، حيث وجدت فيه المرأة وسيلة للتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، فتصور حياتها العاطفية وترسم في خيالها صورة فارس الأحلام فتقول واصفة فتاها[3]:

---

[1] عبد الاله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981، ص 63 .

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1401 هـ /1981 م، ص06.

[3] Le hawfi…, p 35.

وفي

جَغْلِيلَة يَا شَابَاتْ صَاحْبِي مْشَى بَقْرَا

لاَبَسْ كِمَا مَنْ حْرِيرْ رَاكَبْ عْلَى الشَفْرَا

لُوحْتَه ْذْهَبْ بَالنَقْشْ وَدْوَايْتَهْ نَقْرَا

يَفْتَحْ عْلِيهْ خَالْقِي بَاشْ يَحْفَظْ البَقْرَة

مقطوعة أخرى قال عاشق مجازف[1]:

اِذَا دَارْكُمْ عَالْيَة بَسَلُومْ نَطْلَعْهَا

واِذَا بَنْتْكُمْ حَاجْبَة نَعْطِي لْوَامَحْهَا

واِذَا كَذْبُونِي النَّـَاسْ خَاتْمِي فِي اَصْبَعْهَا

فهذا العاشق مستعد للمخاطرة بنفسه، وإدراك الجدران العالية للبيت الذي تسكن فيه الفتاة التي يحبها، حتى لو اقتضى الأمر استعمال السلم، كما انه يهدد أهل هذه الفتاة بكشف ملامحها وصفاتها، إذا استمروا في عنادهم وتعنتهم، ويتحدى في الأخير الناس الذين أنكروا علاقته بهذه الفتاة فيقول لهم: أن خاتمه يوجد في أصبعها كما في قول احدهم[2]:

[1] Ibid, p. 272.

[2] بن حاج سراج: صفحات من الفولكلور التلمساني، ص287.

مَسَاءْ الخِيرْ عْلِيكْ يَا نَجْمَة الْمَغْرِبِيَا اللِي عَامَلْ السَّمَاءْ مَلْعَبْ والْبْحَرْ مَرْكَبْ
تَشْعَلْ نَارِي فِي قَلْبْ فْلاَنْ وَلْدْ فْلاَنَة كِيمَا شَعْلَتْ النَارْ فِي الْحَطَبْ

فهذه تعتبر أغنية شعبية ترددها الفتاة التي تريد أن تفوز بالشخص الذي تحبّه، ولعلها أغنية ترتبط بممارسات سحرية من اجل أن تصبح زوجته.

أو تنشد المرأة الحوفي حتى ترثي حبيبا افتقدته، تقول[1]:

نَاسْ بَعْدْ نَاسْ مَا يْدُومْ غِيرْ الله
اَتْفَكَرْتْ ايَامْ زْهُونَا مْعَ الْحْبِيبْ فَايَ رَاهْ
الْجْسِيدَة رَاهِي هْنَا والْقَلْبْ رَاهْ مْعَاهْ
حُزْنِي عْلَى فَرْقْتَهْ الغِيرْ مَا نَرْضَاهْ

ويظهر كثير من المقتطفات الشعرية أن فن الحوفي ذو صبغة رومنتيكية ذات نفس قوي وشعور حار قريب منه إلى الحب والطبيعة ويربط الصلة أحيانا بالأماكن المقدسة مقدرا في ذلك الصلة، الروحية التي تربط العاشق، بكل أنواع الحب، ومتحديا أنواعا عديدة من الصلات، بحرية مطلقة وعن يقين يكشف هذه الأفكار فتقول القطعة[2]:

العَشْقْ فِي دْيَارْنَا و العَشْقْ رَبَانَا
وَالعَشْقْ فِي بِيرْنَا حَتَى اَحْلَى مَاعْنَا

[1] Le hawfi…op, cit,p. 242.
[2] Ibid, p . 237

وَالعَشْقْ فِي الدَالْيَا حَتَى اَرْمَاتْ اَغْصَانْ

وَالعَشْقْ مَا يَنُكْرُهْ لاَ اَمِيرْ وَلاَ سُلْطَانْ [1]

المبحث الثالث:

الخصائص الشكلية لنص الغنية الشعبية

المطلب الأول: شعرية اللغة

المطلب الثاني: من خصائص اللغة الشعرية

المطلب الثالث: ظاهرة التسكين

المطلب الأول: شعرية اللغة

الدراسة الشكلية للشعر تقتضي منا الوقوف عند الأشكال التعبيرية التي يبنى عليها النص الشعري، فالشعر عموما وعلى حد تعبير أهل الاختصاص " لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية "[1] ، وهذا التعريف يحيلنا إلى التعامل مع القصيدتين اللتين بين أيدينا على مستوى شعرية اللغو وخصائصها.

يشترك كثير من علماء اللغة وعلى رأسهم ابن جني في تعريف اللغة " على أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[2] ، ولغة الشاعرين محمد بن مسايب وبومدين بن سهلة عامية جزائرية تحمل ما تحمله من خصوصيات، فالتعامل معها، على هذا، يكون في إطارها الشعبي لأنها تعكس صورة التفكير الشعبي البسيط.

إن اللغة التي نسعى إلى التعامل معها هي اللغة الفنية الإبداعية الشعرية وإن كانت تلتقي في كثير من الوجوه مع العامية ذات الاستعمال اليومي، والتي هي بمفهوم اللسان الذي وظيفته غير فنية[3].

---

[1] النواجي، محمد، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 27.

[2] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، ط1، بيروت، 2006، ص 67.

[3] ينظر، مرتاض، عبد الملك، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومه، الجزائر 2009، ص 111.

إنه لا مجال للتأويلات والتعليلات لتقريب العامية أو اللهجة من اللغة العربية الأم، كما أنه لا مجال لقياس فصاحة العامية بمقياس فصاحة اللغة العربية من حيث اللغة كمفردات، فكلمة " تزّاس" التي تقابلها في العربية الرسمية كلمة "رجل"، تتراكم فيها دلالات كثيرة توحي باكتمال الرجولة كالشجاعة والمروءة، والكرم والوفاء بالعهد والأمانة... و كل مكارم الأخلاق وما يلحق بها، بينما كلمة "رجل " تعني الراشد من الذكور، وإن أردت التخصيص قلت: رجل شجاع، رجل صادق...

لقد سقنا هذا المثال لنبين أن لكل لغة أو لهجة خصوصيات وعوامل تؤثر فيها و في ناطقيها، وفي بلدنا الجزائر لهجات كثيرة عامية و "العامية الجزائرية يتمثل هيكلها اللغوي العام من هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة.. وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة.. فاللغات تتأثر وتؤثر.. لأنها ظاهرة اجتماعية "[1].

إن الذين يقيسون جودة الشعر الملحون او الشعبي و بلاغته بمدى قرب لغته من اللغة العربية الرسمية، إنما هم يقدّمون تبريرات بأن العامية ليست دعوة لضرب اللغة الرسمية، ولولا أن هذه العامية كانت لغة فنون شعرية ونثرية لعزاها أهل الاختصاص إلى الدراسات الأنثروبولوجية، ولكننا نفيد من هذا أن هذه اللغة فيها من الفنية والجمالية ما يؤهلها لأن تكون لغة شعر كثيفة الدلالات، تتولد منها المعاني وتتسابق في إجلائها. نضيف إلى هذا أن اللغة العربية " حقيقة " وأن

[1] مرتاض، عبد الملك، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1981، ص 07.

الحقيقة لا تحتاج إلى من يدافع عنها، خاصة وأن الله سبحانه و تعالى تولاها بالحفظ من خلال حفظ كتابه[1].

إن لغة الشعر عند الشاعرين، من حيث وظيفتها التعبيرية، تتسم بنيتها بالبساطة والمباشرة وقد توصف بالسطحية، تعكس بساطة العيش وسذاجة الفكر، ثم إن ثقافة الشاعرين لم تتجاوز النصوص الدينية، وربما بعض النصوص الأدبية، نقصد بها الشعر الملحون في تلك الربوع، فكان لا مناص من أن ينعكس ذلك على لغة شعرهما.

من أجل ذلك نلفي اللغة الشعرية، في القصيدتين، وفي شعر الشاعرين عموما لغة مباشرة في أغلبها، وهذا لا ينفي أن نلمح فيها من التصوير الفني والظلال الدلالية الموحية، والنسج الشعري العبقري ما يؤهلها لأن تكون بحق لغة شعرية.

تعتبر لغة القصيدتين في مجملها قريبة من الفصحى، لم تتجل العامية فيها إلا في ألفاظ معدودات نوردها كما جاء ت:

اللي: وهي تأتي بمعنى الذي والتي معا، فالعامة يتوخون الخفة والسهولة في التعبير وينأون عما يعتقدون أيعتقدون أنه ثقل وتملق .

الهيه: وهي اسم إشارة للبعيد بمعنى هناك أو هنالك.

روح: بمعنى اذهب، وهو فعل أمر.

ذي: بمعنى هذه

[1] سقنا هذه الملاحظات لأننا صادفنا في كثير من المذكرات هذا الاتجاه، من أن لغة الشعر الملحون كلما اقتربت من اللغة الرسمية كانت أفصح وأبلغ فأردنا أن نكشف ما اعتقدنا أنه لبس.

فاش: لعلها تعني " في أي شيء" فأخذت الفاء من " في "

والألف من " أي " والشين من " شيء " لتختزل في كلمة " فاش " ولعلها ضرب من الاشتقاق والنحت في العربية. ليصبح معنى الشطر: " هذا فاش فنيت عمري " كالتالي: " هذا " الشيء الذي فيه " أفنيت عمري "

جاب: وتعني " جاء بِ "، واختصرت في " جاب " للتخفيف، ومن معاني " جابَ " في المعاجم العربية كسب المال، ولعلها أقرب إلى معنى " جاب" في البيت.

ندّي: بمعنى أخذ، وفي المعجم[1] " أدى " بمعنى أخذ للحرب أداته.

عرّة: وهي لفظة تعني الدونية والانتقاص، وفيها معاني العراء، كأنه عار من أعمال البر، أو معنى العار، أي أن تقصيره بلغ درجة العار.

اشْيَـان: بمعنى نحل وذبل

شفّيت: أي جعل نفسه محل شماتة الأعداء، وتأتي في العامية أيضا بمعنى أثرت في نفسه الشفقة.

ننجم: بمعنى أستطيع وأقدر.

وماعدا هذه الألفاظ في القصيدتين كله فصيح، مع بعض التحريفات، في مثل لفظة:

نِـيَّـا: التي أصلها نيّة.

قْضِيَّـا: التي أصلها قضية

---

[1] الزمخشري، جار الله، أساس البلاغة، تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعارف، بيروت، ص 4.

جَـاهُـمْ: التي أصلها جاءهم

دِيــمَــا: التي أصلها دائما

الْـكُـلّـِيَــا: التي أصلها الكلية

لبدا: التي أصلها أبدا.

اللساس: التي أصلها الأساس.

سيّه: أي سيئة.

ليك: أي لك.

ولعل ما ينطبق على لغة هاتين القصيدتين، ولغة الشعرين أنفسهما عموما، هو نفسه ما ينطبق على لغة الشعر الملحون، " فكلمات هذه النصوص، نجدها ذات أصول عربية في مجملها، لكنها لا تحافظ على خاصية الكلمة العربية الفصيحة ليس على مستوى القواعد النحوية فحسب، بل على مستوى النطق بالحروف المكونة للكلمة أيضا، إلى جانب مراعاة القواعد النحوية والصرفية واللغوية بصورة مجملة عند النطق بها، وعند كتابتها أيضا. و الجدير بالملاحظة هو التغيير الذي يدخل على الكلمة عند توظيفها شعبيا، والذي يمسها من وجوه شتى، منها رسمها والنطق بها"[1].

[1] دحو، العربي، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب:الجزائر 1988، ص 194.

المطلب الثاني: من خصائص اللغة الشعرية

لا بد من التلميح إلى أن قصيدة الملحون متميزة بلغتها العامية ولذا فمعرفة هذه اللغة والإلمام بدقائقها، هو ولوج إلى فكر الشاعر وقلبه، وبيئته التي استقى منها هذه اللغة.

والتعامل معها لا ينبغي أن يكون بخلفية التعامل مع العربية الرسمية لأن هذا ينأى بالباحث عن تذوق هذا الشعر أو الفن من حيث هو شعبي، كما يجعله يلهث وراء العبارات الفصحى ويؤول لها التأويلات ليذيبها في اللغة الرسمية طوعا أو كرها، فيجردها بذلك من بيئتها ومن طبيعتها البسيطة أو الشعبية.

ولننظر في أهم خصائص اللغة الشعرية في القصيدة التي بين أيدينا:

الهمزة: "أمر الهمزة عندهم بين ثلاث: إما أن تحذق، وإما أن تستعمل وإما أن تنطق حمزة وصل."[1] فشاعرنا يعمد إلى حذف الهمزة من الأسماء الممدودة في مثل قوله:

الدا بدل **الداء، الاعدا** بدل **الأعداء. ديما** بدل دائما.

قد يحذفها وهي أصلية كما في: **اثري** بدل **إثري، الايسر** بدل **الأيسر، سيه** بدل **سيئة.**

والحال هذه عند كثير من شعراء الملحون طلبا للتخفيف والتسهيل.

---

[1] مرتاض، عبد الملك، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 11.

وقد تقلب الهمزة ياء كما في: **ميتين** بدل **مائتين**

أو تقلب إلى واو كما في: **نودي** بدل **نؤدي**

أو إلى ألف مثل: **تادي** بدل **تؤدي**

إن تخفيف الهمزة وتسهيلها أو قلبها، لأنها صوت مجهور، والهمس أولى في مثل أغرض المديح والرثاء والوصف.

المطلب الثالث: ظاهرة التسكين

من مطواعية لغة الشعر الملحون، التسكين، الذي يرفع حرج القواعد النحوية ويسهل انسياب الألفاظ في يسر كما في الأمثلة: **خْلق** بدل **خَلق**، **نْهار** بدل **نَهار**، **مْفاتيح** بدل **مَفاتيح**.

فهي بادية خلاف اللغة الرسمية، حيث يجوز لها أن تبدأ بالساكن وتقف على الساكن في غيرما إحراج.

الضمائر: يستخدم الشاعر، وأغلب شعراء الملحون، مع الأفعال المضارعة، ضمير الجماعة بدل ضمير الفرد وهو يقصد نفسه فمثلا:

نريد بدل **أريد**، **نغسل** بدل **أغسل**، **نفخر** بدل **أفخر**.

ولعل أصل هذه النون راجع إلى غنائية الشعر الملحون، ذلك أن مخرج هذا الحرف يحدث رنينا يتناسب مع الإيقاع، ألم تر أن كلمة رنين، وأنين، وهنين، وخنين، وحنين، وطنين، كلها تعني أصواتا، متفاوتة، وكلها تحمل حرف النون مكررا، ولو تفحصت الشعر الملحون لوجدت أنه لا يكاد يخلو فيه بيت من حرف النون. إنه الوتر الأساس في قصائد الملحون.

اسم الموصول: لا يستعمل شعراء الملحون اسم الموصول الذي، بل يستبدلونه بِ " **اللّي** "، يقول مرتاض عبد الملك: " إن اسم الموصول لا يوجد

في لهجاتهم البتة، وهم يستعملون للدلالة عليه لفظا واحدا في كافة الأحوال هو اللي "[11]، ومثال ذلك في شعر بن مسايب قوله:

رَبّـي قْـضَى عْلِيـهَا و الْوَقْـتْ آدْعَاهَا

فَى الْسَّابَقْ الْمْقَـدَّرْ كَانْ **اللِّـي** كَـانْ

لا شك أن ابن مسايب انتقى الفاظا بعينها من لغته، حتى تليق بمقام موضوعه بكاء المدينة، فهي في مجملها عفوية بسيطة، ولعل هذه العفوية والبساطة هي الخلفية الجمالية للنص الشعري الذي بين أيدينا، وللنص الشعري في الملحون بصفة أعم.

[1] مرتاض، عبد الملك، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 12.

الفصل الثـــــتالث

أسماء مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية

المبحث الأول:

تلمسان التسمية ودلالتها

المبحث الثاني:

صفات مدينة تلمسان من خلال النصوص المغناة

1/ مدينة التاريخ

2/ مدينة الفن

3/ مدينو العلم والأدب

3/ مدينو الدين

المبحث الأول:

تلمسان التسمية ودلالتها

لتلمسان أسماء عديدة عرفت بها عبر تاريخيها الحضاري الطويل، فكانت عبر كل محطة تاريخية تعرف أسماء ذات خصوصية الحضارة التي تمر بالمنطقة، فقد أراد الخط العجيب أن يكون لمدينة تلمسان أكثر من اسم ، فهى تسمى تلمسان وأيضا بوماريا و أڤادير وتاقرارت ، وهي كلها أسماء مشحونة بكثير من الروحانيات ، وتدل في حقيقتها على ما يميز المدينة وما يؤسسها حتى وإن اختلفت في اللفظ والنطق[1].

ومن أسماء المدينة التي تغنى بها الشعراء والمغنون، وذكرت بها كثيرا نجد اسم " تلمسان "، وفي ذلك قول الشاعر أبي مدين بن سهلة في قصيدة "يا ضوا أعياني":

يا ضوا أعياني يا القمري زرق الجنحان
جمل واسعاني واحد لا تقرا فيه أمان
كونك سيساني
أو سلم اعلى ناس **تلمسان**

و في قصيدة "أنا عشقتي السلطان" للشيخ الحاج العربي بن صاري :

أنا عشقتي السلطان والسلطان يتيه عليا
ساكن في بلاد **تلمسان** الله يحجبه عليا

[1] ينظر: جمال الدين بوقلي حسن، ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع،(مخطوط) رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية ، 1997م، القسم الأول، ص 125.

وفي أغنية اللوريت" للمغني أحمد وهبي

ربي جلعها فال ونرجع لبـلاد **تلمسان**
طلبتك يا العالي الرحمة في ارض **تلمسان**

وقد تكرر ذكر اسم المدينة " تلمسان " كثيرا في القصائد الملحونة المغناة و " تلمسان "، حسب اجتهاد بعض الكتاب، هي الاسم الأول للمدينة، والاسم الكامل بربري يدل عند الزناتيين على المكان الذي يجمع بين الاثنين: الصحراء والتل (أو الساحل)، البر والبحر، واللفظ الأصلي هو تلمسان [1].(1)
على تيليمسان أو تيليماسين بمعنى صبوب الماء أو العين[2].

ويرى محمد بن عمرو الطمار أن " تلمسان " في لغة زناتة قوم الإقليم من البرابرة مركب من " تلم " ومعناه تجمع ومن " سان " ومعناه اثنان أي الصحراء والتل، وعلى كل فإن كلمة تلمسان بربرية الأصل [3](3).

في حين يرى البعض أن " تلمسان جمع لكلمة " تلمست " أو " تلماس " التي تعني الأرض التي تنعم بالمياه والأعشاب والأشجار أو الينابيع وصوب المياه، وهناك من رأى بأن اسمها من كلمتي : " تلي أمسن" التي تعني

---

[1] ينظر: ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع..، ص 125.

[2] عبد الوهاب بن منصور، تلمسان عبر العصور ، تحليل لغوي وتاريخي للأسماء التي دعيت بها حاضرة المغرب الأوسط ، مطبعة ابن خلدون ، تلمسان ، الجزائر، 1365هـ، ص 16.

[3] تلمسان عبر العصور، دورها في سياسية وحضارة الجزائر ..، ص ص 08، 09.

بالأمازيغية كثرة الظل لكثافة أشجارها . ويرى المقري هي كلمة مركبة من " تل " بمعنى لها و " سان " أي شان "[1].

فتلمسان قد يكون أقدم اسم لها، وقد ظل لصيق بها وتغنى به كثير من الشعراء والمغنين، من ذلك ما قاله الشاعر أبي مدين بن سهلة في قصيدة "لوما الفضول يا عجبي ":

الدير واللجام والسرج تلمساني

املفو[2] اجديد ولجامو من نظرة

تسوى اميات حمرة واحمر نعماني

ظلمان عاشرين في ابلاد القفرة

وكذلك قول الشاعر أحمد بن تريكي في قصيدة " طال اعذابي او طال نكدي ":

اسمي ليس مخفي ظاهر نسبة جدي ابن التريكي

انا يـــا ما من تسال فالاصـــل تلمساني

أما الاسم الثاني من أسماء تلمسان، فهو " أڤادير " و " المقصود بأڤادير وهو الاسم الذي اختاره لها ادريس الاول وابنه ادريس الثاني، هو الجدار، وهو

---

[1] الطيب بن هاشم، العادات والتقاليد في ولاية تلمسان وعلاقتها بالشريعة الاسلامية (مخطوط) رسالة ماجستير في الأنتربولوجيا، جامعة ابي بكر بلقايد، 2001/ 2002، ص 14.

[2] نوع من الكتان الرفيع.

الذي بناه حسب الأسطورة التلمسانية، العبد الصالح مع موسى كليم الله، فالجدار إذن يحتضن رمزين هما: الخضر والنبي موسى (عليه السلام)"[1].

وممن ذكر تلمسان باسم أقادير نجد الشاعر حسين بخشي في قصيدته "بوماريا " ، ذلك حينما يقول[2]:

بوماريا أقادير تقرارت تلمسان
يا عاصمة الإسلام خير الأديان
يا جوهرة المغرب يا نور الأعيان
أنت جنة الأرض يشتهاك كل إنسان

والشاعر هنا إنما يذكر أسماء عديدة لتلمسان، وهي الأسماء التي عرفت بها المدينة عبر مختلف حقبها التاريخية وعديد الحضارات التي مرت بها، ثم إنه يذكر لتلمسان لقبا واسما ذا طابع روماني وهو " جنة الأرض "، وهو " اللقب الجامع لعدة صفات ، كقولهم تلمسان حنة عدن، وجنة الخلود والمدينة الأزلية ذات الألف عين، وهي من العبارات التي تكاد تجمع ما في الجنة الأزلية من الأوصاف التي وعد الله بها المؤمنين، وتوحي بأنها مدينة في الجنة أو بستان يقوم به قصر يقال له عدن، حوله البروج وله خمسة آلاف باب، وهو بستان الخلد حيث لا ينقطع نعيمه "[3].

---

[1] ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع..، ص 126.

[2] مسجلة بصوت المطرب أحمد ملوك، بإذاعة تلمسان.

[3] ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع..، ص 126.

وكذلك ذكر الشاعر اسم " تاقْرارات "، وهو اسم أطلقه المرابطون عليها، و " المقصود بهذا اللفظ في لغتهم المحلة المجدورة أي المحطوطة بجدار "[1].

ويذهب الأستاذ عبد الوهاب بن منصور إلى انه " يعني باللهجة المحلية ، الحصن أو الصخرة المنيعة ، وإنه ربما كان مشتقا من لفظ أغادير أي جدار المدينة الحصين "[2].

كما ذكرها كثير من الشعراء باسم " البهجة "، وان كنا لا ندري بالتحديد رمزية هذا الاسم ولا من أطلقه عليها، إلا أنه يبدو أن هذا الاسم من خصوصية المدينة التي عرفت ببهجتها وتألقها وظرافة أهلها.

وفي ذلك قول الشاعر أبي مدين بن سهلة "يا ضوا أعياني":

يا زين الدرجة نرسلك لبنات البهجة

روح اسم ترجى وادخل أعلى درب السجان

أتفرج فرجـة فالبـها

والـزيـن الـفـتـان

كذلك في قول الشاعر ابن مسايب في قصيدة" أراد كيف فعل":

كانت البهجة من قبل الا يكون فاس في الزمان الفايت مشنوعةاخبارها

صافية فضتها من جرة الدناس من معادن الثبر الكل ارضها

وفي قول الشاعر أحمد بن التريكي في قصيدة "العيد الكبير":

يا من ابغيت تدري حسن افصل ادي حديث مني واسع لصوات

---

[1] المرجع السابق.

[2] تلمسان تحليل لغوي وتاريخي للأسماء التي دعيت بها حاضرة المغرب الأوسط ..، ص 09. و– ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع..، ص 125.

هدوا بنات البهجة هدفوا بتبات نصفين اقدرهم جورهم جوهرا و ياقوت

كذلك في قول الشاعر أحمد بن التريكي في قصيدة" فيق يا نايم":

يا ابنات البهجة كفوا عن الملام سلموا للمشور فالزين سلموا

يا ابنات البهجة كفوا من الخطاب يستحق الزين ايكون امواجبوا

وفي قول الفنان الصادق البجاوي في قصيدة" تلمسان يا البهجة [1]"

تلمسان يا البهجة أنت عزي و راحتي لا تحرمني من حبك يا عزيزة عليا

وفي قول الفنان أحمد ملوك في قصيدة" ناس تلمسان وين"[2]:

قولولي يا سامعين ناس تلمسان وين

قولولي يا السامعين ناس البهجة وين

ويبدو من خلال استقراء النصوص الشعرية المغنّاة أن اسم " تلمسان " وكذا " اسم " البهجة " قد طغى على استعمال الشعراء والمغنين لأسماء تلمسان، فأغلبهم قد ذكرها باسم " البهجة " لما له من خصوصية جمالية للمدينة، فهو اسم ينشرح له الخاطر وتشرئب إليه الأنفس وتستهويه الاسماع.

كما ذكرها البعض باسم " الجوهرة "، وهي جوهرة المغرب وإفريقيا، ومن ذلك قول الفنان بو بكر بن زرقة في قصيدة " يا ظريفة "[3]:

جوهرة في صدر دزاير أرفيعة في القدر

---

[1] القصيدة من نظمه وتلحينه وأداءه مسجلة بالإذاعة الوطنية.

[2] تسجيل بصوته في إذاعة تلمسان

[3] القصيدة من نظمه وتلحينه وأداءه مسجلة بإذاعة تلمسان.

باش يعز في جبينك يا سعد من حضر

كذلك قول الفنان أحمد ملوك في قصيدة " تلمسان يا جوهرة ":

تلمسان يا جوهرة، تلمسان يا مشهورة فالرسوم والكتوب مذكورة

نورك ضاوي كمنارة بين جبال مستورة زين لسوار بيك دايرة

المبحث الثاني:

صفات مدينة تلمسان من خلال النصوص المغناة

1/ مدينة التاريخ
2/ مدينة الفن
3/ مدينة العلم والأدب
3/ مدينة الدين

لتلمسان صفات عرفت بها بين الناس، وهي ألقاب تعارف عليها الناس لوصف مدينة تلمسان، فمنها ألقاب تاريخية، وأخرى روحانية، فمن الألقاب التاريخية يمكن في هذا النوع ذكر سبعة ألقاب مشهورة: مدينة الشرف، غرناطة إفريقيا، ومدينة المشور ومدينة الحصار ومدينة المنصورة ومدينة الأبواب ومدينة الفن والتاريخ"[1].

ومن خلال استقرائنا للنصوص الشعرية المغناة وجدنا لتلمسان صفات خصها بها الشعراء إما تصريحا أو تسليما ، والصفات التي أجمع عليها أغلب النصوص هي: مدينة التاريخ، مدينة العلم، مدينة الفن، مدينة الدين.

1/ مدينة التاريخ:

نجدد القول بأن لتلمسان تاريخ عريق ضارب في جذور الامتداد الحضاري الإنساني، فقد مرت على المنطقة مختلف الحضارات وصنعت تاريخها حقب عديدة متعددة بدءا بالشعب الأصلي للمنطقة وهو " البرابرة" مرورا بالفينيقيين ثم الرومان والبيزنطيين إلى الفتح العربي الإسلامي وما صبغه على المنطقة من خصوصية ثقافية وتاريخية متميزة إلى غاية دخول الأتراك المدينة ، وكيف اثروا في المدينة أي تأثير بفعل تغلغل العنصر التركي بين الفئات الاجتماعية التلمسانية.

لذا فإن لتلمسان خصوصية تاريخية تكاد تميزها عن باقي مدن منطقة المغرب الأوسط، فتلمسان مهد حضارة الزيانيين، وكذا كان لتلمسان دور حضاري مهم في تاريخ الجزائر الوسيط ثم أثناء الاحتلال الفرنسي وكذا

[1] ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع..، ص 127.

المقاومة الشعبية ، و خصوصا مقاومة الأمير عبد القادر وأخيرا ما قدمته من بطولات جسام أثناء الثورة التحريرية (1954–1962).

وتلمسان من خلال النصوص إنما هي بحق مدينة صنعت التاريخ فخلدها، وممن ذلك نجد الشاعر حسين بخشي في قصيدته "بوماريا ":

يا مهد الحضارة يا مروية العطشان شعشع نورك بالزناتة وبني زيّاد
إدريس وابن تاشفين ويغمور سان عروج وعبد القادر رمز الوطن
أرفعت لواء الإسلام ضد الطغيان بالكفاح والزعامة " وثبات الشجعان"
تاريخك مجده وشرفه العظيم الرحمان كل يوم حسين بخشي يمدحك يا تلمسان

فتلمسان مهد الحضارة وبلاد التاريخ، ويشهد على ذلك آثارها الباقية تحدث الناس عن مجد تليد وشرف لا يطاوله شرف، وما ذكره الشاعر من " زناتة " وبني زيان " هي قبائل سكنت المنطقة واستوطنتها وأثرت في تاريخها، فزناتة هم مؤسسو قرية(أقادير)، ف : نواة هذه المدينة القديمة قرية (أقادير) التي اختطها بنو يفرن الزناتيون في العصور القديمة، وكانت هي والمناطق المجاورة منطقة التوطن لقبيلة زناتة الكبيرة ذات الفروع المتعددة وثاني القبائل القوية بالمغرب العربي بعد صنهاجة وتليها كتامة[1].

أما بنو عبد الواد فهم، فرع من فروع الطبقة الثانية من قبيلة زناتة الكبيرة استقروا منذ أزمنة طويلة بالمنطقة الغربية للجزائر، وتمتد مواطنهم من تاهرت إلى نهر ملوية، وهو من ولد باديس بن محمد اخوة بني توجين، ومصاب و زردال وبني راشد، ويرتبط المرينيون معهم بالمصاهرة[2].

---

[1] ينظر: يحي بوعزيز، مدينة تلمسان عاصمة المغرب الاوسط، دار الغرب للنشر والتوزيع: وهران ، د.ط ، د.ت ، ص 15.

[2] نفسه: ص 42.

أما عن نسبهم فإن الاستاذ يحي بوعزيز يذهب الى أن هناك من حاول أن يربط نسب الزيانيين بالأدارسة العلويين وينفي نسبهم البربري، ولكن ذلك زعما لا مستند له كما ذكر ابن خلدون، وحتى ياغمراسن نفسه عندما أبلغ له هذا الآخر لم يستسفه وكان جوابه:" إن كان هذا صحيحا فينفعنا عند الله وأما الدنيا فإنما ننالها بسيوفنا"[1].

ويذهب عبد الرحمن بن خلدون إلى أن بني عبد الواد ينقسمون إلى عدة بطون وذكر منها ستة وهي: بنو ياتكين وبنو أولو وبنو ورهط ونصوحة، وبن تومرت وبنو القسام، والفرع الأخير الذي كانت إليه الرئاسة خلال عهد الموحدين، وهو الذي حاول البعض أن يرفع نسبه إلى الادارسة العلويين ويتألف من عدة بطون مثل بني يكمثين وعبد الحق بن متغفاد وبني مطهر وبن علي[2].

أمّا " إدريس " المذكور في النص فهو إدريس الثاني ابن إدريس الأكبر مؤسس دولة الأدارسة العلويين المنشق عن السلطة العباسية، وترتبط تلمسان بإدريس الثاني تاريخيا من حيث إن " ادريس بن عبد الله " نزل بوليلي من جبل زرهون ونزل أخوه سليمان بتلمسان[3]، وبذلك انضمت تلمسان لحكم الأدارسة.

ثم أن الشاعر يذكر " ابن تاشفين " ، وهو الأمير أبو عمران موسى بن يوسف ابن تاشفين الذي تولى إمارة تلمسان عام 556هـ/1261مـ، وقد شيّد بها عددا من الأبنية ووسع عمرانها وأحاط أسوارها بسياج متين[4].

وأما يغمراسن فهو يغمراسن بن زيان مؤسس دولة بني زيان بتلمسان، وقد عهد له بالإمارة على تلمسان الخليفة الموحدي "" الرشيد " وذلك عام

---

[1] المرجع السابق ، ص 42.

[2] كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر..، ج 7، ص 77.

[3] ينظر: بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواحد ، ج1، ...، ص 166.

[4] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط.. ، ص 22.

1236م، و كان ما يزال يافعا شابا عندما بويع بالإمارة عام 1236م بعد مقتل أخيه أبي عزة زكرار بن زيان بن ثابت ، فاضطلع بالأمر في عزم وقوة وافضح الى سلطته كل الذين كانوا قد خرجوا عن طاعة أخيه وأحسن السيرة في الناس تدبيرا وسياسة[1].

أما عروج، الوارد في نص الأغنية، فهو القائد العثماني عروج بربروس الذي طرد من مدينة وهران رفقة أخيه خير الدّين، وقد حكم الاتراك تلمسان منذ سقوط دولة بني زيان سنة 1555 م الى غاية الاحتلال الفرنسي للمدينة.

وعبد القادر هو الأمير عبد القادر بن محي الدين، وقد دخل المدينة سنة 1253هـ / 1837مـ ، بمقتضى معاهدة تافنة بين الأمير عبد القادر والجنرال " بيجو" وكان دخوله لها يوما مشهودا خلد ذكره بقصيدة من نظمه مطلعها[2]:

الى الصون مدت تلمسان يدها ولبت فهذا أحسن صوت نداها

وهكذا ترتسم تلمسان من خلال النص مدينة لها من عبق التاريخ صنائع للرجال الذين مروا من هنا، فهو تاريخ المدائن.

ثم ان المدينة مرت عليها دول، وها هو الشاعر ابن مسايب ومن خلال قصيدته: " أراد كيف فعل " يتحسر على تلك الأيام التي سجلت تاريخ المدينة بأحرف من ذهب، إذ يقول :

ما بنات الناس وعلات في الهديم واش فيها بنيان الصح تركته

غافلة ما نبهت للفلك كيف دار واين بني الوطاس[3] وفاق الفنون

والمرينيين وبنو زيان الجدار عاندت بهم من جا طالب الفتون

---

[1] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ، ص 44.

[2] باقة السوسان...، ص 123.

[3] بنو الوطاس: فرع من قبيلة بنو مرين.

وكذلك يتحسر الشاعر ابن مسايب في قصيدة "ربـي قضـى عليها" ، على تاريخ المدينة العتيق الذي بات مجرد ذكريات تبعث الشجن والتحسر:

كانت بلد يا حسرتها مطبوعة باللباس والهمة

ملوك عارفة قيمتها بني مرين اهل الحكمة

حازت مع العرب عند الامم شان وهمة

المتردي الذي يصطدم به المبدع، فتضحي المدينة في عينه مدينة للتاريخ، فالعودة لتاريخ المدينة يحملها حين تكون في قمة التردي. وأحيانا يكون التاريخ مرآة من مرايا المدينة في النص، وحتى في الواقع فمعرفة تاريخ المدينة يحيل على المعرفة بها.

يقول المطرب عبد الحميد عبابسة في قصيدة " جولة في الجزائر "[1] :

حوس ولاية تلمسان سيدي بومدين صاحب الامان

يوجد تاريخ بني زيان وتلقى كل الذكريات

وكما لتلمسان تاريخ عريق فإن لها أيضا تاريخا حديثا صنعته رجالاتها، فما فتئت هذه المدينة تقدم الغالي والنفيس في سبيل النهوض بالأمة، وما الدور الذي لعبته المدينة أثناء الثورة التحريرية، إلا دليلا على الشرف الذي حازته هذه المدينة في قديم تاريخيها وحديثه.

وقد تغنى عديد الشعراء بتلمسان وما قدمته من تضحيات أثناء ثورة الفاتح من نوفمبر، وفي ذلك قول الشاعر والفنان أحمد وهبي في قصيدته" اللوريت"[2] :

---

[1] مسجلة بالإذاعة الوطنية,

[2] مسجلة بالإذاعة والتلفزة الوطنية

ربي جلعها فال ونرجع لبـلاد تلمسان
طلبتك يا العالي الرحمة في ارض تلمسان
ارحم الغالي لطفي شهيد الأوطان
خلي المثال هو وجميع الإخوان
جابوا الاستقلال وافدوا بالروح البستان
اشهد يا جيل ولا تنسى جيل الشجعان

فتلمسان قدمت خيرة أبناءها فداء للحرية، ولا يزال التاريخ يعتز بأسماء أولئك الرجال والنساء الذين سقطوا على مذابح الحرية، ومن أولئك الشهيد العقيد لطفي والحكيم بن زرجب بن عودة والصيدلي ابن الصغير لخضر والشهيدة مليحة حميدو وغيرهم كثير مما صنعوا مجد الأمة وخطوا أولى أحرف ميلاد الجزائر الحرة المستقلة.

2/ مـديـنـة الفـنّ:

تلمسان هي بحق مدينة الفن فنظرا لموقعها القريب من الأندلس وربطها بين المغرب الأقصى والأوسط والأدنى والمشرق، أثر كبير في ازدهارها الفنّي إلى جانب ازدهارها الثقافي ، وعلى الأخص بعد احتضانها للفنانين والعلماء القادمين من الأندلس بعد نزوجهم عنها[1].

وتلمسان لا تزال تحافظ على ذلك الإرث الفني الأندلسي، بل وتعد إحدى كبرى مدارس الموسيقى الأندلسية إلى جانب مدينة فاس المغربية والجزائر العاصمة وقسنطينة ، فمن خلال رأي الأغلبية لمجوعة من المختصين في مجال الموسيقى الأندلسية فإنها تجرم بأن مهاجري الأندلس انتشروا في بلاد المغرب كما يلي: فالمهاجرون القادمون عن اشبيلية وفالنسيا اخذوا من فاس بالمغرب مكانا للاستقرار، في حين اتخذ آخرون من غرناطة وخصوصا قرطبة تلمسان عاصمة لهم، ومهاجرون قادمون من غرناطة فضلوا بجاية ...وأخيرا توجه ما تبقى من المهاجرين القادمين من اشبيلية إلى قسنطينة [2].

وهكذا انتقل هذا الإرث الموسيقي من الأندلس إلى بلاد المغرب العربي ورحبت أقطار شمال إفريقيا بالموسيقى الأندلسية وبالأخص القطر الجزائري وفتحت لها أبوابها على مصراعيه لتحتضنها في حجرها بكل افتخار، فوجدت هذه الموسيقى ديارا فاسحة وعوض القصور التي كانت تهيئها عن الأسماع

---

[1] ينظر: عبدلي وهيبة نسرين، الشعر الشعبي بمنطقة تلمسان، الحوفي نموذجا، جمع ودراسة، (مخطوط) مذكرة ماجستير جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، قسم الثقافة الشعبية، 2007/2006، ص 66..

[2] سيد أحمد سماش، الموسيقى الاندلسية بتلمسان، دراسة تاريخية،(مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة ابو بكر بلقايد، تلسمان ، 2009/ 2010، ص 81.

جالت بين الشعب في الأعراس والحفلات العائلية فعرفها العام والخاص ويطرب لها الصغير والكبير ، والنساء والرجال على مختلف طبقاتهم وتعدد درجاتهم[1].

وقد تغنى كثير من الشعراء والمغنيين بتلمسان كمدينة للفن والفنانين وهذا ما نستشفه من خلال قراءتنا للنصوص، نموذج الدرس، فقد ذكرت العادات الموسيقية للمدينة في كثير من المواضع، ومن ذلك قول الشاعر أحمد بن التريكي في قصيدته " العيد الكبير" :

دو ليلتين وأنا بها مثل العروس	العود والرباب ايخاصم فالناس
الورد والزهر والخيلي بين الغروس	والنعمان فاتح اغصانه فوق الناس
صاحب الوتر زاهي محمد اعلى الهناب	ترى تقول شغل ترى يدما
تره ايقول حوزي تراه اوباد	تره يجيب غرناطة فالخدمة

فالشاعر هنا إنما يتغنى بليالي أنسة في المدينة، كما أن ذكر الشاعر للآلات الموسيقية وكذا بعض الأنماط إنما يدل على ثقافة موسيقية لدى الشاعر ، وما هذا بغريب عن شخص ترعرع في أحضان ثقافة موسيقية يكاد يلمسها أينما حل وارتحل في هذه المدينة.

فالعود آلة وترية تحدث أصواتا بواسطة العزف على الأوتار وتتكون من صندوق مفرغ رنان بيضاوي الشكل عبارة عن عدة شرائح تصنع من خشب الجوز، وفائدته تضخيم الأصوات الصادرة عن اهتزازات الأوتار ، وهناك غطاء من الخشب الأبيض يغطي وجه الصندوق الزنان يطلق عليه صدر العود وبه ثلاثة فتحات، تقع الفتحة الكبرى في منتصف العود تقريبا والفتحتان الصغيرتان في النصف السفلي من العود، يبلغ طول جسم العود نحو نصف متر وعرضه حوالي ثلاثون سنتمتر، وعمقه خمسة عشر سنتيمتر وتميل الرقبة، وهي الجزء

[1] المرجع السابق ص ص 80، 81

العلوي من العود إلى الخلف وتثبت في ثقوب الجزء النهائي ، بعدها المفاتح التي تربط فيها الأوتار من ناحية وتثبت في المشط من الناحية الأخرى بنهاية العود[1].

والعود من الآلات الرئيسية، في جوق الموسيقى الأندلسية ، ذلك لما له من صوت رخيم ، كما يعد من تقاليد هذه الموسيقى التي ورثتها تلمسان عن الأندلس.

أما الآلة الثانية التي ذكرها الشاعر في قصيدته ، فهي آلة الرباب ، وهي آلة عربية بدائية وجدت في الصحراء في القرون الأولى بعد الميلاد، وحينها كانت ذات وتر واحد ، ثم ذات وترين متساويين في الغلظ ثم ذات وترين متفاضلين ثم ذات أربعة أوتار يتفاضل غلظ كل اثنين منهما على الآخرين[2].

والرباب هو الآلة الرمزية للموسيقى العربية الأندلسية، وهو عبارة عم آلة ذات وترين يهتزان عند حكمها بالقوس[3]، وينسب بعض الباحثين أصل الرباب الى العهد الهندي، أي خمسة آلاف سنة قبل الميلاد ، حيث كان إمبراطور الهند " رفانا " يعزف على آلة ذات وترين فقط وقوس تسمى "راغا نسترون"، وقد مرت هذه الآلة بمراحل عدة، اذ انتقلت من العهد الهندي العرب في القرن الأول

---

[1] محمود أحمد الحنفي، علم الآلات الموسيقية، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، 1971، ص 71.

[2] Voir : Mohammed Guettat : La Music classique du Maghreb , Sindibad, Paris, 1980 ; P240.

[3] كمال بن سنوسي، الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان_ الشيخ العربي بن صاري_ أنموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجستير ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ، قسم الثقافة الشعبية 2009/ 2010، ص 111.

من الميلاد وتطورت حتى أصبحت تسمى رباب لتعرف شهرة كبيرة في القرن التاسع بانتقالها إلى أوروبا من خلال الفتوحات الإسلامية لبلاد الأندلس[1].

ثم إن الشاعر لينتقل إلى ذكر بعض الأنماط الموسيقية والمصطلحات بالأجناس الموسيقية التي عرفت ولا تزال تعرف بها منطقة تلمسان، فـ " الشغل " يقصد بها القصيدة التي كانت قديما تؤدى من قبل المداح المتجول، وهي تحتوي على سلسلة من الأغصان تفصل بينها لوازم تؤديها المجموعة[2].

أما " الحوزي "[3]، فهو نوع من الموسيقى الأندلسية المعروفة بتلمسان ، ويذهب الأستاذ الدكتور عبد الحميد حاجيات إلى أن الحوزي في اصطلاح الفنانين والأدباء بتلمسان هو الشعر المنظوم باللغة العامية حسب أوزان خاصة تخالف اوزان الموشح والزجل.

والحوزي فن معروف في التقاليد الموسيقية التلمسانية، بل قد عرفت به المنطقة وميزها موسيقيا عن باقي المدارس الموسيقية الجزائرية، وقد نبع فيه موسيقيون ومغنون لعل أذيعهم صيتا وأبلغهم ذكرا هو الشيخ العربي بن صاري شيخ الصنعة التلمسانية.

والوباد: أغنية بدوية، تعرف بغناء القوال "سيد اللكمة " الذي ينقل أهازيجه و ينشرها في كامل السهول الشمالية لمنطقة وهران فان هذا النوع يشبه في

---

[1] ينظر: الموسيقى الأندلسية بتلمسان..، ص 67.

[2] محمود القطاط، التراث الموسيقي الجزائري، مجلة الحياة الثقافية (التونسية) ، ع32، 1984، ص 184.

[3] لأكثر تفاصيل طالع ما خصصناه لهذا الجنس الموسيقي في الفصل الأول من هذه المذكرة.

ألحانه الحوزي التلمساني وان كان أقل ثراء وهو يتميز بقوة تراكيبه ومتانته وشهامة لهجته ومعانيه[1].

كما ذكر الشاعر " غرناطة " وهو يقصد بـ الفن الغرناطي، وهو " أحد الأرصدة الموسيقية الأندلسية بالمغرب العربي، فقد حظيت بتقدير كبير من طرف التلمسانيين، حيث وجدت هذه المدرسة أحسن ملجئ لها في هذه المدينة، كما تتخذ طابعا خاصا يمتزج فيه الطابع الفني بالطابع الديني كون الموسيقى الأندلسية بتلمسان تتصف بأسلوب ثقيل واسع ،تظهر عليه الأبهة والرونق والرصانة لأن تلمسان ورثت غناء غرناطة في ظروف مستقرة وتمت المحافظة على هذا الفن العربي كما يحافظ على المجوهرات بجدر شديد[2].

وقد كثر تغني الشعراء الملحون بتلمسان بالموسيقى والآلات الموسيقية المعروفة في الصنعة التلمسانية، ومن ذلك قول الشاعر ابن مسايب في قصيدة " القلب بـات سالي ":

بلغوا كل مقصود نالو في الخلاعة
على الرباب والعود والكاس والشماعة
ركبوا اشحال من وفود لا مام الولاعة
العيدان والرباب باتت تصايح و شبابات يدّاولوا بتدويلة

ثم إن بعض الشعراء تجاوزوا المدينة إلى الفضاءات المجاورة لها، متغنيا بالطبوع الموسيقية التي تصنع ثراء موسيقيا يميز منطقة تلمسان، ومن ذلك قول الشاعر والمغني رابح درياسة في قصيدته" يا ڤمري"[3]:

نمشي من ثما لمغنية اللبة و ندرومة فيها الآلة و الألحان
و نجوزوا لمسيردا جات قريبة نغنم فرحة مع العلاوي والديوان

---

[1] ينظر: التراث الموسيقي الجزائري.. ، ص149.

[2] ينظر: الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان..، ص 17.

[3] مسجلة بالإذاعة والتلفزة الجزائرية.

فمدينة مغنية لها طابع موسيقي فلكلوري يميزها، وكذلك منطقة ندرومة المعروفة بالصنعة الأندلسي، ولعل أهم رواد هذه الصنعة الشيخ السي إدريس برحال وكذا الشيخ الحاج محمد غفور.

ثم إن منطقة مسيردة معروفة بطابع موسيقي فلكلوري متميز ألا وهو رقصة العلاوي وفق إيقاعات متفق عليها، حيث تميز هذا النوع الموسيقي إلى جانب الصف بالأداء الفني المتميز والإيقاع الخاص مما أكسبه خصائص ومميزات جعلت منه أسلوبا فنيا متميزا عن باقي، الفرق الأخرى، وشكلا ثقافيا قائما بذاته، إذ أصبحت الحفلات في منطقة مسيردة سواء كانت وطنية أو عائلية (وتتمثل خصوصا في الأعراس) لا تكتسي مظاهر الفرحة إلا بحضور فرقة العرفة[1] .

وهكذا تكون مدينة تلمسان كل هذه الثراء الموسيقي الحافل وهذا التنوع الفني الذي اكسبها خصوصية ثقافية تميزها عن باقي المدن.

[1] عز الدين تربش، الموسيقى الفولكلورية الجزائرية ودلالاتها الثقافية ، فرقة العرفة بمنطقة مسيردة أنموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجستير جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ، قسم الثقافة الشعبية ، 1430–1431هـ/2009–2010، ص 45.

3/ مـدينـة العـلـم والأدب:

لقد عرفت تلمسان وباعتبارها عاصمة سياسية للدولة الزيانية خصوصا حركة علمية وأدبية وثقافية كبرى أهلها لان تحتل مكانة مرموقة بين المدن عبر تاريخها، فقد كانت تلمسان تشد إليها الرحال وتشرئب إليها نفوس طالبي العلم ومحترفي الأدب.

وقد نبع في تلمسان أدباء وشعراء وفقهاء تركوا إرثا معرفيا ضخما لازال تتذاكره الكتب التي تؤرخ للحياة الثقافية والعلمية والأدبية في العالم الإسلامي بأسره.

وقد تغنى الشعراء والمغنون بهذا الإرث العلمي الذي تختص به تلمسان حتى كانت عاصمة عليمة بحق، و ها هو الشاعر ابن مسايب ومن خلال قصيدته: " أراد كيف فعل " يقول:

من سكنها حتى قبة يصفى خلاص شاهدتها الامم تفخر بخيرها

صاحب التوحيد سكنها واشتهار لاهل العلوم وقراوا عليه الفنون

وصاحب التوحيد يعني صاحب العقائد (الكبرى والصغرى) وهو ابن يوسف السنوسي، وهو العالم المتحبر في علوم العقائد والذائع الصيت، وهو: أبو عبد الله محمد بن يوسف بن عمر بن شعيب السنوسي... وكثيرا ما كان أهل عصره وما بعده ينعتونه ببعض الأسماء والألقاب على حسب الاعتبار العلمي أو الديني فيدعونه الشيخ أو الإمام، ويلقنونه أيضا بالأشعري و علوم الطب وعلوم الحديث والسير وكذا مجموعات فتاوى وكذا الأوراد والوصايا، وقد عدد الأستاذ جمال الدين بوقلي حسن ورتبها[1] فكانت ستة تآليف في علم المنطق، وتسعة عشر مؤلفا في علم التوحيد، وأربعة كتب في علم التفسير،

[1] ينظر: ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع..، ص 231.

وكذا ستة تآليف في علوم الفقه والفرائض، أما في الذكر والتصوف فله ستة مصنفات وله كذلك تأليف واحد في علوم اللغة، في حين عد له خمسة مؤلفات في علوم الطبّ ، وعنوان واحد في علوم القرآن ، وكذلك له خمسة كتب في علوم الحديث وكتاب واحد في السير[1] [(2)]، وبذلك يكون للشيخ ابن يوسف السنوسي أربعة وخمسون مؤلفا إضافة إلى مجموع فتاوي وكذا بعض أقواله وأوردته المأثورة.

وفي القصيدة نفسها يتغنى الشاعر ابن مسايب بعلماء تلمسان، فيقول:

عندها بنو مرزوق نسبه الحسين والحبيب المقري الفاضل ذو الكمل

والمغيلي وابن معروف المكين والامام ابن زكري الفقيه الاجل

كأن ابن يسحاف وابن سعيد ينذكر من علاوا في العلوم وكل الفنون

في العقل و المنقول سمعت لهم اخبار والاصول والبيان في مناطق اللسون

إن الشاعر على دراية وافية بتاريخ تلمسان الثقافي والأدبي، وكذا بحركة المد المعرفي التي شهدتها تلمسان عبر مراحل تاريخها.

فبنو مرزوق الذين ذكرهم الشاعر من أعلام الفكر والأدب والأصول، وهم الشيخ احمد الأول ابن محمد بن مرزوق والشيخ محمد الرابع بن مرزوق الخطيب والجد الرئيس والشيخ أبو عبد الله محمد السادس ابن مرزوق الحفيد والشيخ محمد السابع ابن مرزوق الكفيف والشيخ محمد الثامن ابن مرزوق حفيد الكفيف.

وبنو مرزوق هم من قبيلة عجيسة التي كانت تقطن منطقة المسيلة وقلعة بني حماد بجبال المسيلة وإقليم الزاب في شرق منطقة الهضاب العليا الجزائرية

---

[1] المرجع السابق، ص ص 241– 246.

الشرقية، والبعض فيها كان يقطن جنوب تونس الحالية التي كانت تعرف آنذاك بإفريقيا[1].

وفي نهاية القرنين الخامس الهجري والحادي عشر الميلادي هاجرت هذه العائلة من القيروان إلى تلمسان بعد أن زحف عرب بني هلال على شمال افريقيا ، واستقرت برباط العباد ، وتوارث أفرادها خدمة أبي مدين شعيب بن الحسين ورباطه، كقيمين واشتغلوا بالعلم والتدريس والثقافة والدين، وخاض البعض منهم غمار السياسة وكان لهم شأن[2].

وعائلة ابن مرزوق عائلة عريقة في تاريخ العلم والأدب، واشتهر منها علماء أجلاء نالوا حيازة الذكر الشائع والصيت الذائع، ومنه أحمد بن محمد ابن مرزوق ، وقد ولد " ليلة الاثنين الثاني من شهر محرم عام 681هـ/1282م، واعتكف منذ صغره على حفظ القرآن الكريم على الوالي الصالح الشيخ يوسف بن يعقوب بن علي الصنهاجي وأبي محمد عبد الواحد المشاري، وعندما كبر درس علوم الفقه الإسلامي على الشيخين الفقيهين، وعلى الإمام ابن هدية وأبي عبد الله بن عبد الرزاق وابن يحي وأبي محمد عبد المهيمن ... اشتهر احمد (الأول بن مرزوق) بالزهد والتقوى والورع، كما اشتهر بالتضلع في علوم كثيرة ، دينية ولغوية ، خاصة الفقه والحديث[3].

ويذهب صاحب البستان الى أنه كان مجاب الدعوة .. " وقبره مشهور بالمرج ما بين الاسوار خارج باب الجياد وبقبره في الخير ما يقصد للتبرك والدعاء عنده"[4].

---

[1] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط..، ص 101.

[2] نفسه.

[3] نفسه: ص 106.

[4] البستان في ذكر الأولياء بتلمسان..، ص 27.

أما محمد الرابع بن مرزوق الخطيب فهو " العالم الثاني من علماء أسرة ابن مرزوق، هو أبو عبد الله شمس الدين محمد (الرابع) بن أحمد الأول بن محمد (الثاني) بن محمد (الأول) ابن أبي بكر مرزوق الذي اشتهر بألقاب الخطيب والجد والرئيس . ولد بتلمسان آخر عام 710هـ/ 1310م واعتكف على حفظ القرآن الكريم منذ صغره ، وتعلم مبادئ اللغة العربية وآدابها بتلمسان على عادة كل الصغار وأطفال المسلمين[1].

أما محمد السادس ابن مرزوق الحفيد: أبو عبد الله بن مرزوق العجبي المعروف بالحفيد ، ولد بتلمسان عام 766هـ / 1364م ونشأ بها آخذ العلم عن والده وعن سعيد العقباني وغيرهما من جلة علمائها ثم قصد تونس ففاس فالقاهرة ، آخذا على من لقي بها من العلماء ، وقد أشتهر حتى صار يدعى شيخ الإسلام، وكانت وفاته بتلمسان عام 842هـ/ 1439م ، وضريحه بها مشهور بالزاوية الجنوبية الغربية من الجامع الأعظم[2].

ويذهب الأستاذ بوعزيز إلى أنه درس على أبيه أحمد (الثاني) وعمه محمد (الخامس) وعلى عالم المغرب العربي القاضي سعيد العقباني، وأبي إسحاق إبراهيم المصمودي، والأشهب الغماري وأبي محمد عبد الله بن الشريف التلمساني وتعلم تلاوة القرآن بزاوية نافع على يد الشيخ عثمان الزواوي[3].

ابن مرزوق الآخر هو محمد السابع ابن مرزوق الكفيف، وهو " أبو الفضل محمد ابن مرزوق المعروف بالكفيف، ولد بتلمسان عام 824هـ/ 1421م وهو ولد ابن مرزوق الحفيد ونشأ بتلمسان ودرس عاصم العقباني وأبي

---

[1] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط..، ص 111.

وعن ترجمته ينظر: البستان ..، ص ص 184 – 190.

[2] ينظر: باقة السوسان.. ، ص 432.

[3] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، ص 125.

الفضل ولد ابن الإمام الشيخ عبد الرحمن الثعالبي وغيرهم، وارتحل إلى الشرق فأجازه بمصر شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني ودخل مكة عام 861هـ/ 1457م فأخذ عنه الفقه والأصول العربية والمنطق ثم رجع إلى تلمسان، فاخذ عنه جماعة من جملتهم ابن أخته الخطيب ابن مرزوق وابن العباس الصغير ، وكانت وفاته عام 901هـ/ 1496م . قيل عن ابن مرزوق الكفيف أنه كان علم الأعلام وحجة[1].

أما آخر علماء آل ابن مرزوق فهو محمد الشافي ابن مرزوق ، الشهير بالخطيب وحفيد الكفيف ، ولد بتلمسان ، وتضلع في علوم الحديث بصورة خاصة مثل جديه ابن مرزوق، الجد والحفيد ابن مرزوق العجيبي ، ودرس على خالد محمد (السابع) ابن مرزوق الكفيف، وعلى محمد بن العباس ومحمد التنسي، وأبي عبد الله العبادي وغيرهم من العلماء الاجلاء الفضلاء في عهده[2].(2)

ويذهب الأستاذ بوعزيز إلى أنه لاشك وأنه توفي قبل نهاية الربع الأول من القرن العاشر الهجري ، وقد ذكرت دائرة المعارف الإسلامية بأنه توفي عام 918هـ / 1512م ، ويعد محمد الثامن آخر العلماء الذين اشتهرت بهم عائلة ابن مرزوق[3].

وإلى جانب ذكر آل ابن مرزوق، فقد أتى ذكر الشاعر على العلامة " المقرّي " وذلك حين قال:

عندها بنو مرزوق نسبة الحسن والحبيب المقري الفاضل ذو الكمل

---

[1] ينظر: باقة السوسان.. ، ص 441.

[2] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط..، ص 138.

[3] نفسه.

والمقرّي هذا لم يوضح الشاعر أيهم يخص بالذكر، فمن اشتهر بلقب " المقري " من علماء تلمسان ثلاثة و هم أبو عبد الله محمد المقري وسعيد بن أحمد المقري والشيخ أبو العباس أحمد المقري.

أما أبو عبد الله محمد القمري نهر أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد ابن أبي بكر بن يحي ابن عبد الرحمن بن علي المقري ، وقد ولد بتلمسان خلال إمارة أبي حمو موسى الأول بن عثمان ابن ياغمراسن بن زيان في أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ، واعتكف في صغره على حفظ القرآن الكريم ، ثم تصدى لتعليم العلوم والمعارف العربية الإسلامية على شيوخ تلمسان وعلمائها أمثال ابني الإمام ، وعمران المشدالي وإبراهيم السلاوي والقاضي محمد بن عبد النور والمجاصي والقاضي حسن السبتي وابن هدية القريشي ومحمد التميمي ومحمد الباروني وموسى المصمودي وابن النجار والمكناسي والزبيدي التونسي ... والرندي والجزولي وابن مرزوق العجيبي والصنهاجي والابلي ، وغيرهم [1].

وقد توفي بفاس يوم الأربعاء 29 جمادي الأولى عام 759 هـ/ 1358م وحملت جثته إلى تلمسان ودفن بها.

أما " المقري " الثاني فهو سعيد بن احمد المقري ، ولد بمدينة تلمسان عام 928هـ/ 1522م، وهو حفيد حفيدة محمد بن مرزوق أبي لحيتين حفظ القرآن الكريم على الشيخ حاجي الوهراني وأخذ أيضا لباس الخرقة في علم التصوف[2].

يشير الأستاذ بوعزيز إلى أنه درس الفقه والأصول والمنطق على الشيخ عمر الراشدي وشقرون بن هبة الوجدي والشيخ محمد أبي السادات المديوني

---

[1] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط..، ص 255.

[2] نفسه: ص 162.

وأخذ علم التصوف على الشيخ علي بن يحي السلكيين والشيخ حاجي الوهراني، وكان يميل كثيرا إلى علم التوحيد والتصوف كما كان صاحب باع طويل في علوم الحديث والتوحيد والفقه واللغة والشعر والأمثال وأخبار الناس ومذاهبهم وأيام العرب وسيرهم وحروبهم وسير الصالحين والأولياء ومذاهب الصوفية ، وقد اعتبره البعض إماما في علوم العقلية كالحساب والفرائض والمنطق والهندسة والطب والتشريح والتنجيم والفلاحة وأمور البناء وفي العلوم القديمة والحديثة ، مارس التدريس لكثير من العلوم العقلية والنقلية بمدينة تلمسان ودرس عليه جيل من طلبة العلم وتخرجوا عليه ومنهم :محمد العشوي الندرومي وأحمد بن أبي عبد الله الزيانين وأحمد بن أبي مدين[1].

ولا تُعرف بالضبط سنة وفاته، غير أن الأستاذ بوعزيز يذهب إلى أنه كان ما يزال حيا عام 1011 هـ / 1602– 1603 م. ويرجع أن وفاته كانت في حدود عام 1020 هـ أو قبلها بقليل[2].

أما ثالث العلماء ممن لقب بـ " المقري " فهو أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد بن يحي بن عبد الرحمن بن أبي العيشي بن محمد المقري الملقب بشهاب الدين، وقد ولد عام 986 هـ / 1577–1578م بتلمسان ، وذلك اعتمادا على رواية عبد الوهاب بن منصور محقق كتاب روض الانس، وحفظ القرآن الكريم في صغره، واعتكف على دراسة العلوم العربية الدينية واللغوية والأدبية، فدرس على عمّه أبي سعيد المقري صحيح البخاري ، وكتاب الحديث السنة المشهورة وغيرها ، كما درس على علماء آخرين ذوي شهرة ومكانة[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 262.

[2] نفسه، ص 263.

[3] نفسه.

وقد سافر إلى مراكش وفاس حيث تولى وظيفة الإفتاء، ثم الى القاهرة، كما سافر إلى دمشق واشتغل بها بالتدريس، وهو صاحب كتاب " نفح الطيب "، وقد توفي بالقاهرة عام 1051 هـ / يناير 1632 م، ودفن قرب الجامع الأزهر.

ولعل الشاعر كان يقصد الشيخ المقري صاحب نفح الطيب باعتباره أشهر من لقب بالمقري.

ثم ان الشاعر ينتقل لذكر علماء آخرين ممن اشتهرت بهم مدينة تلمسان فالشيخ المغيلي وابن معروف والإمام ابن زكري وذلك حين يقول :

والمغيلي وابن معروف المكين والامام ابن زكري الفقيه الأجل

فالميغلي هو الشيخ عبد الكريم المغيلي صاحب كتاب " مصباح الأرواح"، وهو أبو عبد الله محمد بن عبد الكريم المغيلي نشأ بتلمسان وأخذ من علمائها ومن غيرهم كمحمد ابن عبد الجبار الفقيقي والعاقب الاصمي والفقيه ابن أحمد ، وسكن واحة توات بالصحراء الكبرى ، ووقع له بها حوادث خطيرة مع يهودها أدت إلى قتالهم وهدم بيعهم بعد أن استفتى علماء تلمسان وفاس وتونس في ذلك الأمر ، ثم سافر إلى السودان واجتمع بسلطان " كنو " ثم انتقل إلى " التكرور"، ثم عاد إلى توات بعد أن بلغه اليهود انتقموا منه بقتل ولده، فكانت وفاته بها عام 909 هـ / 1504 وقبره بها مشهور بنيت عليه زاوية لطلبة العلم[1].

وقصة الشيخ ابن عبد الكريم المغيلي معروفة، كتب عنها كثير من المؤرخين أمثال الأستاذ يحي بوعزيز من خلال كتابه: أعلام الثقافة في الجزائر المحروسة"، وكذا من خلال كتابه " تلمسان عاصمة المغرب الأوسط " ، وكذا

[1] ينظر: باقة السوسان..، ص ص 441، 442.

الأستاذ أبو القاسم سعد الله من خلال مؤلفاته منها: " تاريخ الجزائر الثقافي " وغيرهم.

وللشيخ المغيلي عدة مؤلفات منها " البدر المنير في علم التغيير " ومصباح الأرواح في أصول الفلاح... وغيرها وقد جاوزت العشرة مصنفات إضافة إلى عدة قصائد وغيرها من الروايات.

أما الإمام ابن زكري فهو أحمد بن محمد بن زكري المازوني نشأ بتلمسان وكان في ابتداء أمره يتعاطى الحياكة ليتمه وفقره، ثم إن الشيخ أحمد بن زاغو تفطن لنباهة الفتى معرضه على طلب العلم ، فدرس على ابن زاغوا وقاسم العقباني وابن مرزوق وأحمد بن العباس وغيرهم، وأخذ عنه بعد ذلك جماعة أجلهم أحمد زروق وابن مرزوق (حفيد الحفيد) ومحمد بن العباس وغيرهم، وكانت وفاته عام 899 هـ / 1493م[1].

وقد كان ابن زكري بارعا في الأصول والفروع والتفسير، كما كان ناظما وناثرا وشغل خطة الإفتاء بتلمسان ، وله فتاوي كثيرة موجودة في" المعاير" وغيره ، ومن مؤلفاته " مسائل القضاء والفتيا "، و" بغية الطالب في شرح عقيدة ابن الحاجب و" المنظومة الكبرى في علم الكلام " تتيف على 1500 بيت عنوانها: "محصل المقاصد مما به تعتبر العقائد " وغيرها[2].

ثم إن الشاعر وإضافة لذكر بعض أئمة العلم بتلمسان فإنه يذكر أن المدينة قد عرفت حركة ثقافية واسعة سواء في مجالات الأدب والفكر والفلسفة وعلم الكلام ، أو ما يتعارف عليها بالعلوم العقلية، أم في فضاءات علوم الفقه والحديث والأصول وغيرها وهي ما يتعارف عليها بالعلوم النقلية، وهذا ما يبنه من خلال قوله:

---

[1] المرجع السابق، ص 439.

[2] نفسه، ص 440.

في العقل و المنقول سمعت لهم أخبار والأصول و البيان في منطق اللون

وكذلك فإن تلمسان مدينة للأدب وللفكر، فهذا عبد الحميد عبابسة يتغنى بأدباء ومشاهير تلمسان فيقول في قصيدة " ملحمة ثورية يا عيد الاحرار"[1] :

الشاب الظريف التلمساني شاعر ابن هنية في علمه حاذق فطين

ابن خلدون دواوين تشتهر فيلسوف مشهور من الفائزين

فالشاب الظريف التلمساني من شعراء تلمسان المعدودين وهو محمد بن سليمان، والملقب بشمس الدّين، ولد بالقاهرة عام 661 هـ / 1263م ونشا بدمشق وولي عمالة الخزانة فيها وكانت وفاته بها عام 688 هـ/ 1289م وهو لا يزال في ريعان الشباب [2].(1)

وقد كان الشاب الظريف شاعرا مجيدا، قال القاضي شهاب الدين فضل الله في حقه " رق شعره فكاد أن يشرب ودق فلا غرو للقصب أن ترقص والحمام أن يطرب "[3] إلى أن يقول، " وأكثر شعره لا بل كله رشيق الألفاظ سهل على الحفاظ..، وله ديوان شعر مطبوع، وأكثر شعره في الغزل وبعضه في المديح النبوي"[4].

أما ابن هدية فهو الشيخ والعالم الجليل محمد بن منصور بن هدية القرشي النسب التلمساني دارا ومنشأ، تولى خطة القضاء ببلدة مع كتابة السير للسلطان الذي كان يشاوره في تدبير ملكه ولا يجري شيئا من الأمور إلا بعد

---

[1] مسجلة بالإذاعة الوطنية.

[2] ينظر: باقة السوسان..، ص 473.

[3] نفسه، ص 473.

[4] نفسه.

استطلاع نظرة ، توفي بتلمسان عام 736 هـ/ 1336م، قبل وفاة السلطان أبي تاشفين الأول واستيلاء أبي الحسن المريني على عاصمته[1].

وكان ابن هدية من أئمة اللسان والأدب ، وكان كاتبا بليغا فنشيء الرسائل المطولة في فنون شتى كما كان ذا حظّ وافر من التاريخ ، وله من المؤلفات: " تاريخ تلمسان" و شرح رسالة ابن خميس أمّا عنوانها فهو " العلق النفيس في شرح رسالة ابن خميس"... وغيرها من المؤلفات[2]. (2)

وكذلك ذكر الشاعر عبد الحميد عبابسة ابن خلدون ،في نفس القصيدة وذلك حين يقول:

ابن خلدون دواوين تشتهر فيلسوف مشهور من الفائزين

وكما هو معروف فإن عالمين عرفا بلقب ابن خلدون، وهما عبد الرحمن بن خلدون صاحب المقدمة وكذا كتاب " ديوان العبر " المعروف بتاريخ ابن خلدون ، وكذا أبو زكريا يحيى بن خلدون صاحب بغية الرواد.

فأما الثاني (أبو زكرياء يحي بن خلدون)، وهو من مواليد تونس عام 736 هـ / 1333 م، وحفظ القرآن الكريم على الشيخ ابن أبو القرشي، وتعلم عنه القراءات سبع للقرآن الكريم ودرس كتاب التقصي لابن البر في أحاديث الموطأ[3].

وقد كان يحي بن خلدون متبحرا في علوم اللغة والآداب، وكما عرف أنه كان كاتبا لأبي حمو الزياني ومؤرخا له وسيرته وسيرة أجداده وعاصمة إمارة تلمسان، ومن أهم تصانيفه " بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد".

---

[1] نفسه: ص 484.

[2] المرجع السابق، ص 485.

[3] ينظر: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط.. ، ص 222.

وقد توفي في رمضان 780 هـ/ 1739م مغتالا بعد عودته من صلاة التراويح.

أما عبد الرحمن بن خلدون، فهو العالم البحر الأكبر صاحب المقدمة، ولد في مدينة تونس يوم أول رمضان عام 732 هـ/ 1331 م وتربى في أحضان والده محمد، الذي أوكل أمر تعليمه إلى الشيخ أبي عبد الله محمد بن نزال الأنصاري البلنسي الذي علمه، كما اخذ علوم اللغة العربية وصناعة الشعر على يد أبيه ، وكذلك على الشيخ الحصايري وعدد من مشايخة اللغة، ودرس الفقه على يد عدد من المشايخ أمثال الحياني ومحمد القصير وغيرهم[1].

ولابن خلدون عبد الرحمن مؤلفات عديدة و التي منها " المقدمة " ، حيث تعد من أعظم ما ألف في علم العمران ، كما سماه ابن خلدون ، ومن الدارسين من يجعل المقدمة حجر الأساس الذي انبثقت عليه النظريات الاجتماعية الحديثة ، وكذلك كتاب "ديوان العبر"، وهو كذلك من أكبر كتب التاريخ وأعظمها وهو كذلك ذو صيت ذائع وشهرة واسعة تخطت حدود الدول العربية والإسلامية ، وقد ترجمت كتبه من لدن الغرب بغية دراستها والإفادة منها.

وقد تولى ابن خلدون منصب القضاء ستة مرات ، بيد انه وعندما تسلم ابن خلدون منصب قاضي المالكية في المرة السادسة كان قد عجز ، وتقدم به السن كثيرا ، ويبدوا أن التقلبات التي عاشها طوال حياته خاصة صراعه ضد الفقهاء المتزمتين بالقاهرة ، قد أثرت فيه كثيرا ، ولذلك لم يبق إلا أسبوعين أو ثلاثة ثم توفي يوم الأربعاء 25 رمضان 808 هـ / 17 مارس 1406 م عن عمر ستة وسبعين عاما تقريبا، ودفن بمقبرة الصوفية خارج باب النصر

[1] المرجع السابق، ص ص 164– 165.

بالقاهرة، ولكن قبره غير معروف الآن رغم الحفريات والتحريات التي أجريت على ذلك[1].

ويتابع الشاعر بن مسايب حديثه عن العلماء والفقهاء الذين عرفتهم تلمسان فيقول:

كان في البهجة يسمى ابن اليمام والفقيه ابن عيسى والصعد والخطيب

وابن النصر احمد المدفون يا كرام تحت باب العقبة في جوارها قريب

فالشاعر إنما يتغنى بعلماء تلمسان، الذين جعلوا من المدينة منارة للعلم وأضحت تشد إليها الرحال وتشرئب إليها نفوس طلبة العلم والعلماء، وقد كانت تلمسان بحق عاصمة سياسية وثقافية بها حركة علمية واسعة ، فقد عرفت بمدارسها ومناظرتها بين العلماء ومجالاتها الفكرية بين الفقهاء والعلماء.

[1] نفسه: ص 221.

4/ مـديـنـة الـدّيـن:

ومن المواضيع التي تناولها شعر أو أغاني الحوفي، وصف الأولياء الصالحين، حيث تطرق إلى موضوعات التديّن والتصوّف التي تشمل مضامين الصّلاة على النبيّ، والتبرك بالأولياء الصالحين، ومن الأغاني الشعبية التلمسانية التي تدلّ على أن للأولياء الصالحين وأصحاب الأضرحة مكانة خاصة في أفئدة سكان المنطقة نجد الكثير منهم يرددونها في مناسبات الأعراس والإنجاب، قصد قضاء مآرب ما، حيث تعددت مقطوعات الحوفي والتي منها:

بَاسْمَ الله بْدِيتْ وَعْلَى النْبِي صَلِيتْ
اسْلاَمِي عْلَى المُرَابْطِينْ[1] وَعْلَى رِجَالْ اللَّه
اُطْلُبْ عْلَى رَبِّي ثْلاَثَة بْلاَ مَنَة
الحَجْ والصْلاَةْ وَدْخُولْ الَجَنَة
يَا عَاشْقِينْ النْبِي زِيدُوا والصْلاَةْ عْلِيهْ

وفي مقطوعة أخرى التي تصف الأولياء الصالحين وأضرحتهم ،لاسيّما أولياء قرية "عين الحوت"، تقول إحداهن:

[1] أي الأولياء الصالحين، مثل سيدي بومدين الغوث، وسيدي عبد الله.

سْلاَمِي عْلَى الشُرَفَاء مَوَالِينْ عَيْنْ الحُوتْ[1]
سْلاَمِي عْلَى المُرَابِطِينْ سْلاَمِي قْنُوتْ قْنُوتْ[2]
وعْلَى سِيدِي عَبْدْ اللَّه والثْرِيَة مِنْ يَقُوتْ
وعْلَى مُحَمَدْ بَنْ عْلَي وَخْضُورَة التَابُوتْ
وَعْلَى أبِي عَبْدَ اللَّه اَمِيرْ عَيْنْ الحُوتْ

تـ

عرّضت الشاعرة "الحوافة" في هذه المقطوعة كما قلت إلى وصف الأولياء الصالحين لقرية عين الحوت، ومن بين هؤلاء، "سيدي عبد الله" وأصله من مغراوة، كان في نزاع مستمر مع السلطان الزياني محمد الثابثي، وتقع قبته في جانب الربوة المسيطرة على عين الحوت، ومن الناحية الغربية، ومحمد بن علي ينحدر من الجيل الرابع لذرية سيدي عبد الله ضريحه مربع الشكل مظلل بالنخيل يبتعد بحوالي مئة متر إلى الشمال من قبة جده، مات في سنة 1170هـ، وبن عبد الله الولي الصالح صاحب الكرامات ذو الأخلاق الحميدة، المجاب للدعوة.

---

[1] تقع قرية عين الحوت على بعد 8 كيلومترات من الشمال مدينة تلمسان، تلقب بقرية أولياء الله الصالحين، وقد اتخذت اسمها من العين التي تقع في مدخل القرية. والتي يوجد بها أنواع من الأسماك هي في اعتقاد السكان اسماك مقدسة.(ينظر:
W.Marcais, Dialecte Arabe parlé a Tlemcen, p218).

[2] بمعنى الزاوية.

الملاحق

أولا- ملـحـق

بالنصوص الشعبية التي تغنت بتلمسان

"يَا ضَوَّ عْيَانِي"
للشاعر أبي مدين بن سهلة

يَـــا ضَـــــوَّ عْـــيَـــــــانِـــــي

يَـا الـقُـمْـرِي زَرْفَ الْـجَـنْـحَـانْ

جَـــــمَّـــــــلْ وَ سْـــعَـــــــانِـــي

سَـلَّـمْ عْـلَـى نَـاسَ تْـلَـــمْـسَـانْ

كُـــــونَـــكْ سِـــيـــسَـــــــانِـــــي

حَـــــدْ لاَ تَـقْـــرَا فِـيـهْ آمَـــــــانْ

&&&&&&&

يَـــــــا زِيـــــــنَ الـــــدَرْجَـــــــة

نَـــرْسَـلَـكْ لَـبْـنَـــاتْ الـبَـهْـجَـة

رُوحْ آعْـــــــزَمْ فَـــــــرْجَـــــــة

وَ آدْخُـلْ عْـلَى دَرْبَ الـسَّـــجَّـــانْ

تَـتْـــفَـــــــرَّحْ فَـــــــرْجَـــــــة

فَى الـبْـــهَـا وَ الـــزِّيـــنْ الـفَـــتَّـانْ

&&&&&&&

حِـــــيـــــنْ تَـــــثْـــــفَـــــرَّجْ رُحْ

يَـا حْـمَـامْ بْـقَـــلْـبَـكْ مَـشْـرُوحْ

تَـلْـقَى زَهْـــــــــوَ الـــــــــرُّوحْ

فَـى الـسُّـوِيـقَـة عَـنْـدَ الـفَـــرَّانْ

بَـهْـــوَاهَـــــا مَـــــــجْـــــرُوحْ

خَـاطْـرِي وَ ذْلِـيـلِي حَـيْـــــرَانْ

&&&&&&&

مَـــــنْ تَـــــــمَّ عَـــــــــــوَّلْ

دَرْبْ مَـسُّـوفَـة لِـــهْ آدْخُـــــلْ

بَـــــالَكْ لاَ تَـــــغْـــــفَـــــــلْ

حَـوَّسْ بْـعَـيْـنَـكْ فَى الـــقـــرَّانْ

الـــــزِّيـــــنْ الـــــكَـــــامَـــــلْ

يَـا دْرَى بَـاقِـــي كِـيـفْ آزْمَـــانْ

&&&&&&&

الـــزِّيـــــنْ الـــمَـــــكْـــــمُـــــولْ

شِـــي بْـــنَـاوَتْ فِـي دَرْبْ الـشُّـولْ

خْـــلاَّوْنِـــــــــــي بَـــــهْـــلُـــولْ

هَـايَـــمْ عْـلَـى عَـقْـلِي

حَـيْـــرانْ

رُحَ لْـــهُـــــــمْ مَـــــرْسُـــــــــولْ

بَالـهْـنَـــا وَ الـجُـودْ آوْ الاَحْـسَـانْ

&&&&&&&

تَـــــــــــمَّ آعْـــــــــــطِ زُورَة

لْـعَـنْـدْ كَـحْـلَ السَّالَـفْ بَـــــدْرَة

ضَـــــــاوْيَـــــــةَ الـــــــغُـــــــرَّة

شْـبِـيـهَـة الـبَـدْرَ آمْـنِـيـــنْ آيْبَـانْ

مَـــــا رِيـــــتُـــــه فِـــي آمْـــــرَا

فْـــى جِـيـلْـنَـا وَ لاَ جِـيـلْ زْمَـــــانْ

&&&&&&&

يَـــــا سَـــــــابَـــغْ الاَلْـــــمَـــــاحْ

عَـنْـدْ سِـيـدِي الـشَّـــعَّـاز آرْتَـــــاحْ

كَـــــفَّ مْـــــنَ الـــتَّـــــنْـــوَاحْ

شُـفْ مَنْ نَـهْوَى غُـصْـنَ الـبَـــانْ

مَـــطْـــبُـــوعَـــة الاَلْـــمَـــاحْ

يَـــامْـنَـة آمْـذَبَّـلَـة الاَعْـــيَـــانْ

&&&&&&&

مَـــــنْ ثَـــمَّ اعْـــزَمْ طِـــــــــرْ

لْـدَرْبْ سِـيـدِي لَـحْـسَـنْ لاَ غِيرْ

وَ آذْخُـــــــــلْ بَـــــابْ زِيـــــرْ

فَاقَـدْ آهْـلِـــي وَاشَـنْ هُـمَـــانْ

زَادُونِـــــــــي تَـــــحْـــيِـيـــــرْ

حَـالْـتِـي بَـالـمَحْـنَـــة تَـشْيَـــانْ

&&&&&&&

أَتـــــــــزَلْ بَـــــــابْ آغْـــــلِـــــي

فَاقَـدْ الـــزُّهْـــرَة وَ آغْـــــوَالِـــــي

مَـــــنْ شَـــطْـــنُـــــوا بَـــــــالِـــي

آوْ صَارْ لَـــونِـــي مَـثْـلَ الـيُـــرْقَـانْ

آغْـــدَمْـــــتْ آنْـــــجَـــــــالِـــــي

كُـلْ يُـوْمَ آنْـــجَـدَّدْ الآحْـــــزَانْ

&&&&&&&

يَـــــا وَلْـــــدَ الـــطُّـــــــــوبِـــي

إِذَا وْصَلْتْ لْـــدَرْبْ الـمَـــقْـــبِي

فَاقَـــــــدْ مَـــحْـــبُـــــــــوبِـــي

فْى جَامَـعْ الـحُـفْـــرَة يَـــا وَرْشَـانْ

فَـــضَّـــلْـــهَـــــا رَبِّـــــــــــي

بْـزِيـنْـهَـا عَـنْ جَـمْـعَ الـنَّـسْـوَانْ

&&&&&&&

مَـــــنْ تَـــــمَّ آتْـــــبَـــــرَّمْ

لْـدَرْبْ بَـــنْ حَـرْبِيـطْ تْـــقَـــدَّمْ

تَـــــمَّ حَـــــــا الـــــعَـــــارَمْ

بَـنْتْ نَـسْـبَـة غَـالْبَـة الـــشَّـــانْ

لَـــــوْ نَـــعْـــيَـــــا نَـــكْـــتَـــمْ

صَـاحَـبْ السَّـرْ آيْـبَـــانْ آيْـبَـــانْ

&&&&&&&

يَـــا جَـــيَّـــدْ الاطْـــيَـــــــارْ

نَـــرْسَـلَكْ لَلْـــزِّيـــنْ الـمَـسْـرَارْ

فِـــي سِـــــيـدِي الـــجَـــــبَّـــــار

يَـنْـــظُـــرُونِـــي بَـــيْـنَ الْبِـيـبَـانْ

يَـكْـــوِيـــــوْا بْـــــــلاَ نَـــــارْ

مَـــنْ يَـــرَاهُـمْ يَـمْـسَـا دَهْـشَـانْ

&&&&&&&

مَـــنْ تَـــمَّ تَطْـــــــلَـــــــعْ

يَـا حْـمَـــــامْ لْـرَاسَ الـــمَـــصْـدَعْ

رَانِـــــي مَـــــثْـــــطَـــمَّـــــعْ

بْـصَافْـيَـة فَـى آزْقَـاقْ الـــرُّمَّـــانْ

بِـــــهَـــــا مَـــــثْـــــوَلَّـــــــعْ

آشْ يَـــجْـمَـعْـنَـا كِـيـفْ آزْمَـــــانْ

&&&&&&&

الـــــزِّيـــــنَ الـــــضَّـــــــاوِي

يَـامْـنَـــة فِـي سِـيـدِي الـحَـلْـــوِي

بَـــــهْـــــوَاهَـــــا مَـــــكْـــــوِي

خَـــاطْـــرِي وَ دْلِـيـلِـي حَـيْـــرَانْ

كُـــــونَـــــكْ مَـــــعْـــــنَـــــاوِي

تَـكْـتَـــمْ سَـــرِّي لَـيْـــسَ آيْـبَـــانْ

&&&&&&&

يَـــا كَـــحْـــلَ الـــنَّـــجْـــلَـة

طِـــرْ فِـــي الأَمْـــــرَانْ آتْـعَـلَّـــى

لِأَهْـــلَ آبْـــــنِ جَـــمْـــلَـــة

يَـحَّـفْـظَـكْ مُـــوْلاَنَـا الـــرَّحْـمَـــانْ

مَـــنْ دَرْبَ الـــغَـــفْـــلَـــة

وَ الـحْـسُـــودْ وَ جْـمِـيـعْ الرَّقْـبَـــانْ

&&&&&&&

أَطْـــلَـــعْ مَـــنْ تَـــــمَّ

فَـــاقَـــدْ الـزُّهْـــرَة وَ آفْـطِـيـمَـة

عَـــنْـــدَكْ فَـــى الـحُـــومَـــة

سَـاكْـنِـيـــنْ آمْـعَـهُـــمْ جِـيـــرَانْ

زَادُوا لِـــــي نَـــــقْـــمَـــة

شَّـــوَّشُـــونِـي فُـــوقَ الـنِّـيـــرَانْ

&&&&&&&

يَـــا صَـــافِـــي الأَجْـنَـــاحْ

عَـنْـدْ سِـيـدِي الـيَـــدُّونَ آرْتَـــاحْ

فِـــي الـــزِّيـــنَ الـــوَضَّـــاحْ

أَنْـظُـــرْ بْـعَـيْـنَـــكْ يَـا وَرْشَـــانْ

ثَـــــــمَّ رَاهَ آفْـــتَـــحْ

وَرْدْ فَـــــاحْ مْـــعَ بَـنْ نُـعْـمَـــانْ

&&&&&&&

تَـــــمَّ فَـــثْـــنُـــونِـــي

يَـامْـنَـــة وَ الـشُّـــوشْ آوْ عَـيْـنِـــي

بَـــهْـــوَاهُـــمْ رَانِـــي

كُـلْ لِـيـلَـــة بَـــايَـــتْ سَـهْـرَانْ

آشْ آيْـــصَـــبَّـــرْنِـــي

عْـلَـى آفْـرَاقْـهُـمْ يَـا غَـالِـي الـشَّـانْ

&&&&&&&

يَـــــا صَـافِـــي الـجَـنْـحِـيـــنْ

طِـــرْ وَ آنْـــزَلْ فَـى الـصَّـبَّـــانِـيـــنْ

فَـــاقَـــدْ كَـــحْـــلَ الـعَـيْـنْ

شُـفْ مَـنْ نَـــهْـــوَى غُـصْـنَ الـبَـانْ

مَـــنْ فَـــاتْ الـــبَـــدْرِيـــنْ

زِيـــنْـهَـــا وَبْـهَـــاهَـــا فَـتَّـــانْ

&&&&&&&

كَـــــانْ آنْـــتَ تَـــبَّـــاتْ

إِذَا وْصَـــلْـــتْ لْـــدَرْبَ الـحَـــوَّاتْ

تَـــــمَّ ظَـــلْ آوْ بَـــــاتْ

عَـــنْـــدْ طُـولَ آعْـــلاَمْ الـمِـــيـــدَانْ

مَـــسْـــبُـــوعْ الـــرَّمْـقَـــاتْ

فَـــاطْـمَـة مَـــذْبَـــلَـــة الاَعْـــيَـــانْ

&&&&&&&

مَـــنْ دَرْبْ الـــصَّـــنْـــعَـــة

تَـــافْـــرَاطَـــة لِـــــهْ آدَّعَـــى

وْ ثْـــصِـــيـــبْ ارْبَـــــاعَـــة

لابْـــسِيـــنْ الـــــشَّـــاشْ آوْ رَوَّانْ

سَـــتِّـــي وَ آرْبِـيـــعَـــــة

مَـرْيَـــمْ آوْ خِـيـــرَة يَـا وَرْشَـــــانْ

&&&&&&&

يَـــا زَهْـــوَ آنْـــجَـــالِـــي

إِذَا وْصَـــلْـــتْ لْـــقَـــصْـــرَ البَـالِـي

يَـــحْـــضِـــيـــكْ الـعَـــالِـــي

لاَ ثْـــسَـــاعَّـــفْ فِـيَّ شِـيـــطَـــانْ

بَـــــلَّـــــغْ لِـــــرَسْـــــلِـــي

اَعْـــــزَمْ خَـــبَّـــرْنِـــي بَـاللِّـي كَـــانْ

&&&&&&&

ثَـــــــــمَّ يَـــا قُـــمْـــــرِي

كَـامَـــلْ الـــزِّيـــنْ ضِـــيَـا بَـــصْـــرِي

مَـــنْ فَـــضْـحَـــتْ سَـــــرِّي

جَـفْـــلُـــوهَـــا آعْـــلاَمْ الـنَّـسْـــوَانْ

نَـــــارَكْ يَـــــا بَـــــــدْرِي

آقْـــدَاتْ فَـــى الجُـــوفْ آبْـلاَ دُخَّـــانْ

&&&&&&&

أَفْـــهَـــــمْ ذَا الـمَـــعْـــنَـــى

طِـــــرْ يَـــا قُـــــمْـــــرِي بَـــرْزَانَـــــة

فَـــاقَـــــدْ بُـــوخَـــانَـــــة

بَـذُكْـــرُوهَـــا مَـــنْ بَـــابْ إِيْـــلاَنْ

فَـــضَّـــلْ مُـــولاَنَـــــا

زِيـــنْـــهَـــا عَـنْ جْـمِـيـعَ الـنَّـسْـــوَانْ

&&&&&&&

كَـــانْ آنْـــتَ طُـــرْقِـــي

إِذَا وْصَـلْـــتْ لَـلْـــسُّـــوقْ الـــفُـــوقِـي

فِـــي دَرْبَ الـــشَّـــرْقِـــي

عَـــنْـــدْ جَـــامَـــعْ سِـيـدِي عُـمْـــرَانْ

ثَـــمَّ كْـثَـــرْ عُـــشْـــقِـــي

آوْ خُـــفْـــتْ سَـرِّي لَـلـنَّـــاسْ آيْـبَـانْ

&&&&&&&

الـــقُـــرْبْ آمْـــحَـــادِيـــكْ

زْيَـــاضْ بَـنْ فَـارَسْ بَـــيـــنْ يْـــدِيـــكْ

بَـــسْـــلاَمْ آمْـــوَالِـــيـــكْ

مَـــجَّـــدُه يَـــهْـــدِيـــكَ الـرَّحْـمَـانْ

الـــقَـــلْـــبَ اهْـــوَى لِـيـــكْ

يَـا الْـــقُـــمْـــرِي زَرْقَ الـجَـنْـحَـــانْ

&&&&&&&

يَـــا زِيـــنَ الـجَـــنْـحِـيـــنْ

نَـرْسْلَكْ تَمْشِي لِـي فَـى الحِـــيـنْ

لَـــذْرِيـــبَـــةْ بَـنْ سَكْـنِـيـنْ

شُـــفْـــهَـــا وَ رْجَـــعْ فِـي الاَمَـــانْ

أَنْـــظَـــرْ بَـحْـــرَ الـــزِّيـــنْ

أَنْـــشَـهَـــرْ فَـى بْـلَـــدْ تْـلَـمْـسَـــانْ

&&&&&&&

يَـــا صَـــافِـــي الأَهْـــــدَابْ

بَـــابْ الحْـدِيـــدْ طُـــفْ فْـى الأَدْرَابْ

ءَاهْ عْـــلَـــى مَـــنْ صَـــــابْ

يَـــعَّـــطْـــفُـــوا لِي بَـعْـــدَ التِّيـهَـــانْ

عْـــــلِـــــيَّ الأَحْـــبَـــابْ

طَـالَـتْ الـــغِـــيـــبَـــة يَـا وَرْشَـــانْ

&&&&&&&

يَـــا زَهْـــوْ الـــخَـــاطَـــرْ

لاَ تْـــخَـــلِّ دَارْ عْـــلَـــى الـــغُـــرْ

وَ آدْخُـــــلْ لَلْـــمَـــشْـــــوَرْ

بَـــالَـكْ آتْـــخَـــافْ مْـــنَ الـدِّيـــوَانْ

مَكْـــتُـــوبْ مْـــــقَـــــدَّرْ

كُـــلّْ مَـا يَـجْـرَى بَـــالإِنْـــسَـــانْ

&&&&&&&

خُـــفْـــتْ السَّـــرْ يْـــبُـــوحْ

إِذَا ذُكَـــرْتْ أَسَـــمْ زَهْـــوَ الـــرُّوحْ

الـــقَـــلْـــبْ الـــمَـــجْـــرُوحْ

خَـــايَـــفْ عْـــلَـــى قَـلْـبِـي الـوَسْـنَـانْ

لِأَنِّـــــي مَـــــقْـــــرُوحْ

مَـــنْ هْـــوَاهُـــمْ جَـــرَّعْـتْ آمْـحَـــانْ

&&&&&&&

تَـــــمَّ شِـــــــي خَـــــــوْدَاتْ

زِيـــنْـــهُـــمْ فَـــاقْ عْـلَـى الـبْـــنَـاتْ

طَـمُّـــــومْ آوْ جَـــــنَّـــــاتْ

وَ آسْـــــمْ نَـــجْـــمَـة غَـالْـيَـة الشَّـــــانْ

مَـنْـهَـــا الـــرُّوحْ آفْـــنَـــاتْ

وَ الـعْـــقَـــلْ طَـــازْ بْـــلاَ جَـنْـحَـــانْ

&&&&&&&

طِـــرْ وَ آعْـــزَمْ فَـى الحِـيـــنْ

لَـلْـعُـقِـيـبَـــة وَ الـغَـــسَّـــالِـــيـــــنْ

فَـــاقَـــدْ بَـحْـــرَ الـــــزِّيـــنْ

وَ آنْـــشَـــهَـــرْ فُـــوقَ الـــرَّبْـــعَ آرْكَـــانْ

حَـــتَّـــى مَـنْ قُـرَغْـــلِـيـــنْ

وَالـــحَـــضَـــرْ وَ جْـــمِـــيـــعْ الـسُّـكَّـــانْ

&&&&&&&

كَـــانْ آنْـــتَ خُـــلْـــطِـــي

إذَا وْصَـــلْـــتْ لْـــدَرْبَ الـــقَـــاضِـــي

عَـــنِّـــي لاَ تَـــبْـــطِـــي

فِـــي طْـــرِيـــقَـكْ سِيـدِي كِـــيـــوَانْ

هَـــذَا هُـــو شَـــرْطِـــي

آوْ رَاهْ عَـــنْـــكَ صَـــحَّ الاَمَـــانْ

&&&&&&&

يَـــا قُـــمْـــرِي رَقَّـــبْ

دَرْبْ السْـــرُورْ لِـــهَ تْـــقَـــرَّبْ

مَـــقْـــرُونْ الـــحَـــاجَـبْ

زِيـــنْـــهَـــا يَـــا قُـــمْـــرِي مَـا كَـــانْ

عَـسَـــا فَـــى مْـــطَـــارَبْ

مَـــا يْـــرَاجُـــوا مَـــايْـــقُـــوا آمَـــانْ

&&&&&&&

مَـــا كَـــانْ آمْـــسَـــالَـــة

وْ لاَ حَـــدِيـــثْ إلاَّ بَـــقْـــبَـــالَـــة

فِـــي دَرْبْ آمْـــــــلاَلَـــــة

مَـــنْ هْـــوِيـــتْ رْمَاقْ الطُّـــغْـــيَـــانْ

طَـفْـلَـــة زَعْـــبَـــــالَـــــة

تْـــعَـــدَّبْ الـــعَـــاشَقْ بَـــالـتِّـــيـهَـانْ

&&&&&&&

يَـــــا قُـمْـــرِي نُـوصِـيـــكْ

دَرْبَ الْـــــغَـــــدْرَة مَـــــا نَـــــوْرِيـــــكْ

أَنْـــظُـــــرْ مَـــنْ يَـبْـغِـيـــكْ

زِيـنْـــهَـــــا فَـى الـبَـهْـجَـــة سُـلْـطَـــانْ

فَـــى الـــدَّهْـــرْ الـغَـاوِيـــكْ

كُـــلْ يُـــــومَ آمْـــجَـــدَّدْ سَـــلْـــــــوَانْ

&&&&&&&

مَـــنْ تَـــــمَّ آتَـــــــــرَامَى

يَـــا حَـــمَـــامْ لْـــدَرْبَ كْـــرِيـــمَـــــة

أَدْخُـــــلْ حَـــرْثْ ارْمَـــــا

فِـــيـــــكْ رَانِـــــي نَـــرْجَـا لَـــهْـفَـانْ

لاَ تَـــعْـمَـلْ تُـــهْـــمَـــــة

آوْ لاَ تْـــبَـــيَّـــنْ سَـــــرَّ الأذْهَـــانْ

&&&&&&&

الـــزّيـــــنْ آتْـــعَـــدَّى

وَ آنْـــشَـــنَـــغْ فِـــي سِـــيدِي الـــمُـــعْـدَا

طَـــمُّـــومْ آوْ خَـــــدَّة

وَ آمْ لَـــحْـــسَـــنْ زِيـــنَ الـــفَـــنَّـــانْ

كَـــوْدَتْـــــهُـــمْ كَـــــوَدَة

آوْ جَـــاثْـنِـــي فِـــي رْبَـــابْ الـطُّـغْـيَـانْ

&&&&&&&

يَـــا جَـيَّـــدْ الأَطْـــيَـــارْ

نَـــرْسَـــلَـــكْ لْـــدَرْبَ الـــسَّـــمَّـــارْ

تَـــاتِـيـــنِـــي بَـآخْـبَـــارْ

يَـــا الـقُـــمْـــرِي تَـــنْـــظَـــرْ بَـآعْـيَـــانْ

الـــبُـــرْقَ الـسِّـــيَّـــارْ

الـــقَـــمَـــرْ وَ الـشَّـمْـسْ فِـــي الأَمْـــزَانْ

&&&&&&&

مَـــنْ تَـــــمَّ تْـــهَـــــاوِي

يَـــــا حَـــمَـــــــامْ لْـــــدَرْبْ خْـــــلاَوِي

حَـا الـعَـــــارَمْ نَـــــهْـــوَى

مَـــــا آمْـثَـــلْـــهَـــــا فِـــي ذَا الـــزَّمَـــــانْ

دَعْـــوَتْـــهَـــــا دَعْـــــــوَى

شَـيَّـــــبْـــــثْـــنِـــي دُونْ الـــــشُّـــبَّـــــــانْ

&&&&&&&

الـــزِّيـــنْ آسْـــــبَـــــانِـــي

آوْ تَـــلَّـــــفْ أَمْـــــرِي يَـــا تَـمْـحَـانِـي

فْـى دَرْبْ الـــمَـــلْـيَـــانِـــي

عَـــنْـــدْ جَـــــامَـــعْ سِـــيـدِي الـــــوَزَّانْ

بَـــنْ سَـــهْـــلاَ رَانِـــــــي

آمَـــنْ الـــعَـــفُـــويَـــــا عْـظِـيـــمْ الـشَّـانْ

&&&&&&&

يَـــا ضَـــــوَّ عْـــــيَـــــــاِنِـــــي

يَـا الـقُـمْـرِي زَرْفَ الْـجَـنْـحَـانْ

جَـــــمَّـــــــلْ وَ سْـــعَـــــــاِنِـــي

سَـلَّـمْ عْـلَـى نَـاسَ ثْـلَـــمْـسَـانْ

كُـــــونَـــكْ سِـــيـــسَـــــــاِنِـــــي

حَـــــدْ لاَ تَـقْـــرَا فِـيـهْ آمَـــــــانْ

قصيدة "رَبِّي قْضَى عْلِيهَا وَ الْوَقْتْ آدْعَاهَا "
للشاعر محمد بن مسايب

رَبِّـي قْـضَى عْلِيـهَا و الْوَقْـتْ آدْعَاهَا
فَى الْسَّابَقْ الْمْقَـدَّرْ كَانْ اللِّي كَانْ

سْوَايَـعْ الْسْعُــودْ دَارَتْ الايَّـامْ مْعَـهَا
ثْنَكَّسْ الْزْمَـانْ عْلِيـهَـا و اشْيَـانْ

عُدْمَتْ مْشَاتْ فَسْدَتْ و الْظُّلْمْ آخْلاَهَا
مْـدِيـنَـةْ الْجْـدَارْ بَـلَــدْ ثْلَمْسَـانْ

&&&&&&&

مْـدِيـنَـةْ الْـجْــدَارْ أْصَـلْـهَــا هِـيَّ مْنَ الْـمُـدُنْ الْـسَّـبْـعَــا
وَ الْـنَّـاسْ كُـلْ مَـنْ يَـدْخُـلْـهَـا يَسْتَحْلَى الْوطَنْ و الْبُقْعَـا
حَـاكَـمْ الْـحُـكْـمْ آعْـدَلْــهَــا بَـاشْـغَـالْ مَنْ ثَـقْـنْ الْصَّـنْـعَـا
خْلَـقْ الْخْـنَـادَقْ وْ نَـزَّلْـهَــا مَـا بِـيـنْ الْـبْـعَـلْ و الْـقَـلْـعَـا

&&&&&&&

فَى مْواسَطْ الْجْبَلْ عَلاَّهَا و ابْنَاهَا
وَ عْمَلْ لْهَا قْصُورْ وَ ابْرَاجْ بِيبَانْ

عَمْلُوا لِهَا قَوَاعَدْ بِهُمْ وَطَّاهَا
حَتَّى الْفْنَارْ فِيهَا مْنَ الْبُعْدْ يْبَانْ

&&&&&&&

كَانَتْ بْلَدْ يَا حَسْرَتْهَا مَطْبُوعَةْ الْلْبَاسْ و الْهَمَّة
الْمْدُنْ عَرْفُوا قِيمَتْهَا وَ بْنِي مْرِينْ أَهْلَ الْحُكْمَة
حَازَتْ مْعَ الْعْرَبْ دَنْيَتْهَا عَنْدَ الْمْلُوكْ شَانْ وْ عُظْمَة
رْجَالْ رَافْعَة نَصْرَتْهَا يْعَانْدُوا ابْطَالْ اللَّمَا

&&&&&&&

كَانُوا الْمْلُوكْ يَسْتَغْنَاوا بْمَلْقَاهَا
مَنْ لاَ أَخْذَتْ بَيْدُهْ وْ مَرَّة سَلْوَانْ

جلْسُوا بْسَاطْ اسْقَاتُهْ و اسْقَاهَا
بَيْنَ الْمْلُوكْ مَا يْسَمَّى سُلْطَانْ

&&&&&&&

كَـانَـتْ بْـلَادْ مَـجْـدَ وْ رَفْـعَـة و مْقَامْهَـا الْـمْشَــرَّفْ عَـالِـي

فِـيهَـا أَهْـلَ الْـفَضْـلْ مَجْتَـمْـعَـة سَـادَاتْ كُـلْ سِـيَّـــدْ وْ وَالِـي

أَكْـتَسْـبَـتْ رْبَـابْ الْـصَـنْـعَـــة مَـنْ مَـالْـهَـــا مَـالْ حْـلاَلِـــي

آسْــوَاقْــهَـا اسْــوَاقْ الْـسَّـلْـعَـة وَ آسْعَارْهَا رْخِـيـصْ وْ غَـالِي

&&&&&&&

كُـلْ الْـنَّـاسْ رَبْـحَـتْ اوَّلْ مَـبْـــدَاهَـــا
لاَغُـشْ لاَ خْـدَعْ فِـيــهَـا لا نَقْـصَـانْ

و الْـيُــومْ ضَـرْهَـا الْـفْـقَـرْ و زَادْ اعْـمَـاهَـا
بَـالْـهَـمْ وَ النَّكْدْ وَ الْـهَـوْلْ وْ الآحْـــزَانْ

&&&&&&&

كَـانَـــتْ بْـلَادْ الْـمْلُوكْ وَ الْـوَزْرَاء وَ جْـنُـــودْ قَـاهْـــرَةْ وَ مْـوالِـي

دِيـمَـا مْحَـزْمَـةْ مَـشْـتَـمْـــرَا و خْـيُـولْـهَـا تْـظَـلْ تْـشَـالِـي

غَـابُـوا لْـهَـا رْجَـالْ الْـنَّـعْـــرَا و مْسَى وْطَـنْـهَـا وَكْـرُه اخَـالِي

وَ الْـيُـــومْ رَاهَـــا فْى ذَا الْـعُـبْـرَا لاَ يَـــــدْ لاَ رْجَـــلْ لاَ وَالِـــي

&&&&&&&

زْمَـانْـهَـا انْكَـرْهَـا و الْسَّـعْـدْ جْفَـاهَـا
وَ اصْحَابْ الْمْشَاوْرَةْ زَادُوا و الطُّلْبَانْ
وَ الْحَـالْ مَـا عْـزَمْ بِـهَـا مَـا هَـنَّـاهَـا
بْـــقَاتْ كَالْجْـرَانَةْ فَى شْـدَقْ ثُعْبَانْ

&&&&&&&

كَانَتْ بْلاَدْ الْحْسَبْ وَ الْـشَـدَّةْ وَ جْيُـوشْـهَـا جْيُوشْ تَـرَهَّـبْ
الْـيُـومْ صَـــارَتْ فْى ذِي مُـــــدَّةْ بِـــهَا يِـسْتْحِي مَنْ يَـنْسَـبْ
آشْـتْـفَـاوهَـا الْحْسُـودْ وْ الآعْـدَا وَ بْقَاتْ فْى أَمْرْهَـا تَسْتَـعْجَبْ
الْـقَـلْـــبْ رَاكَـبْـتُـــهْ الْغُـــــدَّةْ وَ الْرُّوحْ فَى الْصْدَرْ تَـتْـقَـلَّـبْ

&&&&&&&

لَبْسَتْ مَنْ الْحْزَنْ ثُوبْ الْـذَّلْ كْسَاهَـا
ثْـــنَـكَّـــرْ عْـسَـلْهَـا وَلَّـى قَـطْـــرَانْ
أَطْـلَـعْـهَـا الْنْكَـاسْ وْ عَـبْـطَتْ بَامْسَاهَـا
بَـالْهَـمْ وَ النَّـكْـدْ وَ الْـهَـوْلْ وْ الآحْـزَانْ

&&&&&&&

بَعْـدْ الْـهْنَـا و بَـعْـدْ الْـسَّـلْـــوَا و الْـزَّهْـــوْ و الْـفْـــرَاوَحْ ذَلّـتْ

بِـيـنْ الْـمْـدُنْ عَـادَتْ تَـسْـــوَا دَرْهَـمْ اذَا اغْـلاَتْ و نَـفْـــدَتْ

لاَ زَادْ عَـــانْـــهَـــا لاَ قُـــــوَّا لاَ بَـاشْ تَنْحْصَرْ إِذَا آنْـشَـدَّتْ

لا بِـيـــعْ لا شْـــــرَا لا غَـلْـــوَا فِـيـهَـا كُلْ حَـاجَـةْ كَـسْـدَتْ

&&&&&&&

خْلاَّوْهَـا فْـضِـيـحَة مَنْ شَدَّ آشْدَادْهَـا

بِـينْ الْلْصُـوصْ تَـتْـلاطَـمْ و الْـطُـغْـيَـانْ

اذَا بْـكَـاتْ مَـا جَـاهُـمْ فَـاشْ بْـكَـاهَـا

و اذَا شْـكَـاتْ قَـالُـوا هَـذَا بُـهْـتَـــانْ

&&&&&&&

رَبِّـي الْـكْـرِيـــمْ ارَادْ و قَـــدَّرْ وَ نْـشِـي الْـعْـوالَـــمْ الْـكُـلِّـيَـا

وَ الْـمَـبْـتْـلِي لْـحُـكْـمُـهْ يَـصْـبَـرْ حَـتَّـى تْـفُـــوتْ كُـلَّ قْـضِـيَّـــا

خُـــدْ فَـــايْـــدَةْ كُـلْ خْـبَـــرْ ذَا الْـقُـــومْ مَـا مَـعْـهُـــمْ نِـيَّـا

كْـبَـارْهَـا بْـــوَادِي وَ آحْـضَـــرْ مَـتَّـافْـقِـيـــنْ عْـلَى الْدُّونِيَّـــة

&&&&&&&

هُمَا سْبَابْ كُلّ فْسَادْ وْ عُفْنَاهَا
تَهْوي و لاَقْرَاحَدْ فِيهَا امَانْ

طَلْقُوا الْبْلَادْ فَسْدَتْ حَتَّى شَفْنَاهَا
أَضْحَاتْ لاَ حُكْمْ فِيهَا لاَ دِيوَانْ

&&&&&&&

هُمَا سْبَابْ كُلْ مْشَقَّة و الْخَلْقْ صَابْرَا لَبْلاَهُمْ
طَلْقُوا الْبْلَادْ هَذِه الْطَّلْقَة انْسْبَاتْ و هَمْهَا يَرْكَبْهُمْ
رَاهَا انْعْمَاتْ واشْ يَبْقَى غَرْقُوا اوْلاَدْهُمْ و نْسَاهُمْ
ذَا الْقَوْمْ مَا مْعَهُمْ شَفْقَة مَا يَرْفْقُوا بْمَنْ وَلاَّهُمْ

&&&&&&&

الايَّامْ مْسَاعْدَتْهُمْ و الْوَقْتْ اخْلاَهَا
و يَتْنَاصْرُوا اعْلَى الاثْمْ و الْعُدْوانْ

خَرْبُوا الْبْلَادْ وَ الْمَخْزَنْ زَادْ آعْمَاهَا
الاسْوَاقْ خَالْيَةْ وَ الْبَاطَلْ زَّانْ

&&&&&&&

رَبِّـــي بْـجَـاهْ حَـــــوَّا و ادَمْ سَـالْـتَـكْ بْـجَـاهْ الانْـبِـيَـــا

الْـطُـفْ بْذَا الْمْدِينَـة وَ اعْــزَمْ وْ بَـجْـمِـيـعْ نَـاسْـهَـا الْـكُـلِّـيَـا

بْـجَـاهْ كُـلْ مَنْ هُــو مَسْـلَـــمْ وَ الْـصَّـالْـحِـيـــنْ آهْـلَ النِّيَّة

و اعْفُ عْلَى مْسَايَبْ و ارْحَمْ رُوحُـهْ اذَا فْـنَـــاتْ اوحْـيَـــا

&&&&&&&

لَلْـوَالْـدِيـــنْ وَ الأُمَّـةْ الْـكُـلْ سْـواهَـــا

تَـعْـفُوا عْلِيهُمْ وَ ارْحَمْهُمْ يَا رَحْـمَـانْ

بْـجَـهْ سُــورْةْ الْـمُـلْـكْ و سُــورَةْ طَـهْ

وْ أُمَّ الْـكْـتَـابْ و الْـسَّـجْـدَةْ و الْـفُـرْقَـانْ

بَـعْـدَ الـهْـنَـاء وْ بَـعْـدَ الـزَّهْـوْ ثْـلَـمْـسَـانْ

قصيدة "لَوْمَا اَلْفضُولْ يَا عُجْبِي"
أبي مدين بن سهلة

لو ما الفضول يا عجبي واش اداني حتى القيت كحل السالف بدرة
لو ما انخاف نعصى ربي بلساني حتى انقول شفت الجنة الخضرة
في بابها اوقفت أو شايعت بعياني **ما صبتش كي انجوز ارجعت اللـــــــورا**
يا من اتكون فاهم حذري سيساني خذ الكلام وافهم مني الهدر
الغنا اللي اذكرتو أو جبتو بلساني بـــدرة اظريفـــة الســـاق المحجـــورة
لبســت مــن الــذهب طويلــة تلقــاني من زينها اتفوت اعلى كل أمرا
إذا جـــات حاجتهـــا لمـــن تـــرضاني راسي في طوعها نعطيه ابشارة
سيـــــدي لا ارســـــول ايجمـــــل يمشي لعندها وايجيب لي المارة

سيدي لا ارسول أيحدث بدرة

سيدي لا رسول ايحدث واجميع ما بدرة روامق الصينيا
شرطتو فايت كونوا من الشهود اعليا
راسي اذا ارضات او عطفت نعطيه في ارضاها الهميّا
بالزين فالمدينة شاعت طاعوا لها النسا الكليا

من خدها ايفوت اهلال العشرة

إذا اطلع او شعشعفي سماه الباني واعليه الكواكب عملوا دارة
البرق شوش بضياه العظلم تاني والقلب مرلها زين البشرة
عقلي انسلب منها واخسر ديواني واتلايموا الهموم او جاوا في مرة
شعلت نارها او حرقت ميرا كناني مابان ما اظهر دخان اولا غبرة
وانظل غير هايم دمعي طوفاني اعلى الغزال ما ملكتني صبرة
سيدي اولا ارسول ايجمل يغدا لعندنا او ايجيني
بغرامها انبات امهول نبكي واحد ما يعذرني
وذا ارضات الخجفل نهنى او ينجلاوا احزاني
وذا اجفات واسم نعمل نشكي لخالقي سلطاني
من لا ينام اولا يغفل هو اعلى الصبر ايهملني

من ليه الأحكام او ليه القدرة

الواحد الوحيد من لا ليه ثاني هو ايسهل اعلينا بالزورة

يهدي ارماق لجدل بدرة تلقاني نبرى من الحزن واتزول الكشرة
وايطيب لي المنام أو تبرد نيراني نهى من الحزن واتعود البشرة
وانقول زال ضري والدهر أعطاني اجبرت كمية من غير الغبرة
نروى بعد عطشي يخضار اجناني العشق صالحة ما فيه ضرورة
شعلت نارها حرقت ميرا كناني ما بان ما اظهر الدخان برّا

سيدي لا ارسول ايحدث بدرة

ربي الكريم جاد اعليا من بعد العواج استقام سعدي
اجبرت كمية في الدنيا نوريك يا الفاهم نشدي
بدرة روامق الصينيا هي اذخيرتي آو مرادي

من لا لها امثيل في الدنيا في جيلنا او فالجيل الغادي
تسوى اجميع مال الدنيا طاعوا لها الحضر والبوادي

مطبوعة الخشم تسحر بالنظرة

تسوى اميات شبهةواشهاب هنداني تايه او طايعوا مولاه بشهرة
الدير واللجام والسرج تلمساني املفو اجديد ولجامو من نظرة
تسوى اميات حمرة واحمر نعماني ظلمان عاشرين في ابلاد القفرة
تسوى اميات دهمة وادهم دهماني محجلة الثلاثة زين الغرة
تسوى اميات صفرة واصفر يرقاني كحلة الشفر تعجبني للنظرة

تسوى اميات زرقة وازرق ملواني ايسروا في الرمل ما يهدوا جرة
تسوى اميات صيل اظريف الكتماني تسوى اميات ناقة غير البكرة
تسوى اميات خدام غير السوداني واميا من العبيد علوجآو نصرة
تسوى مال مصر والشام آو تاني بغداد والهنود آو كمن دشرا
تسوى اخزاين الشرفة والعثماني آو ما فالمدون والتل والصحرا
تسوى فاس أو سوس الحساني او مال ساقيات ابلاد الجرة
اجميع ما اذكرتو أو جبتو بلساني و اقليل عاد في سومك يا بدرة

اعييت ما انقول آو نجمع سيهاني مازال ابعيد ما لحقتو شي يجره
مـــازال ابعيـــد زيـــنك ناصـــح يا كامل البها والطولة
روفـــي اعلـــى العشيـــق الفاضـــح من خبلو اغرامك خبلـ
بهـــواك صـــرت بـــاقي نايـــح هايم مهتمل في دبلة
نوريـــك يـــا اكـــحيل اللامـــح اسمي آو كنيتي بن سهلة
ذهبـــي مـــن الـــدق الواضـــح صافي اعلى المعادن جملة
لكـــن ذا الـــزمان الجـــايح ما عادشي نغنم وصلة
جيـــت اتـــزور مـــن هـــو جايـــح مير الغرام اهرب آو خلّى

كان الغرام فالدنيا يا حصراه

وامنـــين ان قـــيس الأول والثـــاني كان الغرام فيهم رجل وامرا
ظنيـت نلحقوشـي زعـم فـي ازمـاني سعة انصيب غير ارسامو قفرا
امشاوا الرجال سكنوا الكفاني ظنيت مات كي ماتوا يا حصرا
بجبالو يهوي فالحشا وارماني ما صبت كي نعمل امعاه بالجبرا
بعد ما كنت مسكين اليوم عراني البرد والشتا واجرات الزرا
سيدي لا ارسول ايجمل آو يسعاني يمشي لعندها ايجيب لى المارة

قصيدة "اللوريـت"
للمطرب المرحم أحمد وهبي

توحشت الاوريت في بلاد تلمسان والما اللي كان منو يسيل
توحشت الزين في بنات العربان والشعر مضفور اسود يميل

فـــــاتو سنيـــــن طـــــوال وأنا فكري ديما فيك
مـــــا نسيتـــــك محـــــال مهما كنت بعيد عليك
الغربـــــة كـــــوات أبطـــــال وأنا عهدي باش نجيك
قلـــــت نديـــــر المـــــال ونحط كنزي بين يديك
ربـــــي جلعهـــــا فـــــال ونرجع لبلاد تلمسان
طلبتـــــك يـــــا العـــــالي الرحمة في ارض تلمسان
ارحـــــــم الغالـــــــي لطفي شهيد الأوطان
خلـــــــي المثـــــــال هو وجميع الإخوان
جـــــابوا الاستقـــــلال وافدوا بالروح البستان
اشهـــــد يـــــا جيـــــل ولا تنسى جيل الشجعان
مدبيـــــا نســـــال على صبرة وبني وعزان
تمنيـــــت هـــــذا اشـــــعال عين فزة ودوك الودان
و ولاد الأبطـــــــــال في عين الحوت واوزيدان
رشقـــــون الساحـــــل ندرومة وبن سكران
بلـــــغ الســـــؤال مغنية ممو الأعيان
ســـــلوا لـــــي جبـــــال العصفور تعطيكم الأخبار
فـــــيهم مـــــاتوا أبطـــــال بني هذيل و أولاد انهار
روحـــــوا زوروا رجـــــال سبدو وأعرف الآثار
مـــــا ننســـــى الأقـــــوال علـــــى مسيردة وجيوش أحرار
البـــــرود والمـــــال من غزوات إلى وهران

قصيدة " بالريام سعدت الأيام"
لأبي مدين بن سهلة

بالريـــــام سعـــــدت الأيـــــام يا اله جود اعلينا بلقا العوارم
اصـــــبرت والسعـــــد استقـــــام صبت كنز شلا صابوه في دار حاكم
منـوا مليـت احمـالي وامسـيت غـانم الريام جاوني البارح الريام

جـــــاوني البـــــارح الاغيـــــاد زايرين بعد ان زارو
اجـــــلاوا عنـــــي التنكـــــاد والقليب طار اغياروا
ســـيدنا اعلينـــا الحلـــوي جـــاد شاع وارتفع مقدارو

اجـــــلاوا اعنـــــي التخمـــــام القلب زال اغيارو بلقا العوارم
اطلبـــــت حـــــاكم الحكـــــام ايديرني تحت اجناحو انكون سالم
مـا انصـادف هـول اجديـد اولا انقـايم الريام جاوني البارح الريام

زادو للقلـب اولاعة ابـلا عقـل خـلاونـي
جاوني في يوم الجمعة الريـام مـن سلبـوني
هما احسبت ارباعه ما كان فيهم دونـي
قعدوا امعايا ساعة بحديثهم عجبوني
ادعيتهم كل الدعا للنبات ما سعفوني

كلها انطق لي بكلام قالت الغزال فطيمة مطبوع الاسم
غرضي انبات وانخاف زوجي ايخاصم البنات ما سعفوني درج الحمايم
ما انقطع امعاهم تذمام الريام جاوني البارح الريام

اصغى يا الفاهم ليا روحوا ايام الخودات
نحو الغروب قرب العشية بالفراق فالليل انبات
زاد لي اعلى ما بيا ذا الغرام فات الكيّات
ساق لي ابقوم اقوية اولا اعطى ايا تلفات

ساق ليا اوجا بالف اعلام اركب السناجق(وابدات قومو اتلاطم
عيطوا اعليا اعوارم اخذوني وامشيت محيطم والغير سالم
ارتهبت منهم وانكويت ابلا امعالم الريام جاوني البارح الريام
جاوني البارح يا فهمه الريام شطنوا بالي
يامنة او خدة وفطيمة محنتي أو سبت تهوالي
كامل الطبع زين الهمة اشبيهة البدر العالي
عندها اعيون كحل ظلمة والجبين بضياه ايلالي
اشفايف الريم السقمة عكري(اوفات الفلالي
الزنود وامعاصم رخمة والجيد جيد الجفالي
والساق طابعتو وشمة نوريك يا الفاهم تمثالي
نحكي وانوري الفاهم ما ايطيق واصف يوصف هذي العوارم
غير اللبيب النجام اسمي او كنيتي ابن سهلا باغي لقاهم
البنات خطفوا عقلي وابقيت هايم الريام جاوني البارح الريام

قصيدة "بوماريا "
للشاعر حسين بخشي

بوماريا أقادير تقرارت تلمسان
يا جوهرة المغرب يا نور الأعيان
فيك الهوى الصافي نفع للروح والأبدان
فيك مناظر طبيعية بزين فتّان
يا الزاير المدينة الشايعة في كلّ الأوطان
اورى من البير وأدخل للمقام بالإيمان
والمدرسة العالية في عهد أبي الحسان
في الختام لا تنسى دار بنت السلطان
أمش للغابة دوى القلوب والأدهان
تسمع لغط الطيور متنوعة بكل ألحان
أمش للمفروش ثم تصيب واد "لالان"

يـــا عاصـــمة الإســـلام خيـــر الأديـــان
أنـــت جنـــة الأرض يشـــتهاك كـــل إنســـان
فيـك الميـاه بـاردة تجـري فـي كـلّ مكـان
تســلب بهــا العشــيق والشــاعر والفنّــان
أمــش لســيدي بومــدين الغــالي الشــان
فيــه ريــة طيبــة فايحــة تفجــي الأحــزان
ابــن خلــدون علــم وشــرح فيهــا القــرآن
آثارهــا قــديم ينعــدّ مــن أغلــى ثمــن
وتشــوف الجبــال راســخة تخليــك دهشــان
وترفرف باجناحها في الشجور بين الأغصان
ظل الاشجار والازهار أولوان ألوان

والمياه فايضة من الأجراف كالطوفان متوجهة للسد وساحية بصوت ونان
امش للالاة ستي مجمع النسوان عند القبة اجلس لك المدينة تبان
عذراء محفوظة بسور فيه سبعة بيبان والمشموم ورد نابت في وسط بستان
أمش للمنصورة المشهورة في البلدان كل ما فيها تخرب بالحديد والنيران
ما بقى من المسجد سوى الصومعة عنوان آثار المدينة بالتمام أضحى في نسيان
أمش أنظر أثارات فلان وفلان والرصيات ترك وبرابر وروسان
والنقش والخط العربي في الحيطان تم مسجد سيدي أحمد بلحسن كان
امشي للجامع الكبير تبقى فيه حيران يشبه " قصر الحمراء" افتخار العربان
والمحراب عبارة عند أهل العرفان للتمدن الإسلامي في كل الميدان
امش للمشور قصر الملك والديوان مركز أهل الدين والحكام والأعيان
فوق باب الدخلة كانت ساعة الجان خربوها من كانوا للإسلام عديان
أمش لسيدي الحلوي شيخ مولى برهان أفنى حياته في تعليم الدين للصبيان
ادخل للجامع وتمعن في البنيان شكل أندلسي بلا زيادة ولا نقصان
أمش لأقادير سال آش فات فيها زمان أبطالها ماتوا في الجهاد والنفيان
هذه مدينة كانت عامرة بالسكان ما بقى فيها سوى صومعة بلا آذان

أمش للوريط تم الجولة فيه سهران بأنغام الوتر وهبوب النسيم بالريحان
الخضورة والشرشارة والغيران مضرب خلاعة وزهو للشيوخ والشبان
يا مهد الحضارة يا مروية العطشان شعشع نورك بالزناتة وبني زيّاد
إدريس وابن تاشفين ويغمور سان عروج وعبد القادر رمز الوطن
أرفعت لواء الإسلام ضد الطغيان بالكفاح والزعامة " وثبات الشجعان"
تاريخك مجده وشرفه العظيم الرحمان كل يوم حسين بخشي[2] يمدحك يا تلسمان

قصيدة " القلب بات سالي"
للشاعر محمد بن مسايب

القلب بات سالي والخاطر فارح — والمحبوب قبالتي في تخبيلة
زال الغيار ورطب القلب القاصح — وسكن خاطري من كان في تهويلة
حلفت لا نسيتك بالليل البارح — يا لوكان زعما تعود لي ليلى
ما ننساك في زمان — من خاطري وبالي
بات القلب فرحان — با حبايبه مسلي
بين الورد واغضان — وسوالف الدوالي
على الفراش فتان — في سرايره معلي
يمكن قلت سلطان — با حكامه تولي
قبه مفرشة بزرابي و مطارح — ورواقات على كل تخبيلة
سعدي وفرحتي بلقا كحل الامح — سعدي به سعدين فضل وتفضيلة
سعدي وفرحتي به — كحل العيون ديما

مـــــــن مبســـــــمه وخذيـــــــه الخـــــــــال والوشـــــــــيما
يشـــــــفي لغليـــــــل خليـــــــه بمحبتـــــــــه القـــــــــديما
بـــــدر البـــــدور مـــــن بـــــه تزهـــــــى كـــــــل خيمـــــــة
قضـيت لـــه فـــي امـــر الســـلوان صـــوالح هيّـــأت لـــه بعـــدد الوصـــول تهليلـــة
بايـــت انـــاومن نريـــد فـــي زهـــوة وافـــراوح طـــال ذا الليـــل ولا جبـــرت لـــه حيلـــة
بتنـــــــا انـــــــا والكـــــــاس انـــــــا ومـــــــن نحبـــــــه
بعـــــد مـــــا قطعـــــت ليـــــّاس عنـــــي ارطـــــاب قلبـــــه
بـــــذهب كـــــل وســـــواس صـــــاب العليـــــل طلبـــــه
درت الخمـــــار فـــــي الكـــــاس بيـــــدي الـــــراح شـــــربه
فـــوق البســـاط بـــات شـــمعنا يطـــافح والكيســـان تقـــول خمـــرك قليلـــة
ارى وخـــذ واملالنـــا بالناصـــح نـــاس الحـــال مـــا يعطلـــوا بتعطيلـــة
نـــاس الحيـــا مـــع الجـــود والكـــرم والشـــجاعة
بلغـــوا كـــل مقصـــود نـــالو فـــي الخلاعـــة
علـــى الربـــاب والعـــود والكـــاس والشـــماعة
ركبـــوا اشـــحال مـــن وفـــود لا مـــام الولاعـــة
العيـــدان والربايـــب باتـــت تصـــايح وشـــبابات يـــدّاولوا بتدويلـــة
وانـــا بـــالزنوج معهـــم نتمـــايح وغنايـــا بتواصـــلوا بتوصـــيلة
حبـــي ظريـــف مســـرار غيـــر الرقيـــب جحـــده
عنـــده عيـــون وشـــفار فـــي امنـــين رفـــدوا
قلبـــي انطـــوا بـــلا نـــار مـــن خـــال فـــوق خـــذه
غـــاروا بنـــود الانصـــار مـــن قامتـــه وقـــده
الـــورد قلـــت رايتـــه فـــي المبســـم فـــاتح قبّلتـــه نعنـــي ميـــاة تقبيلـــة
بتنـــا فـــي زهـــو فرحـــة كـــداش وكحـــاكح فرحـــانين بوصـــال الخليـــل وخليلـــة
بتنـــا فـــي زهـــو وطـــراب و فراجـــة وســـلوان
ديمـــا الكـــاس بشـــراب يشـــرب كـــل عطشـــان
قـــال لـــي الملـــيح قـــرب نتنـــاولوا بكيســـان

غنينـــــــــــا بـــــــــــالاعراب وغنـــــــــاه طـــــــــب ودنـــــــــان
باوصـــــاف المحاســـن راه قلبـــي رابـــح وبـــرات لـــي ذيـــك الجـــوارح العليلـــة
ممحـون فـي غـرام وهـوى كحـل اللامـح طـول الـداج سـاهر والـد مـع هطيلـة
يحلـــــى المـــــداد فـــــي الكـــــاس بـــــــــــالعود والربايـــــــــــب
مـــــــع ابنـــــــاين النـــــــاس يزهـــــــى كـــــــل تايـــــــب
طلعـــــــت نشـــــــوة الـــــــراس مـــــــن جملـــــــة الحبايـــــــب
غنـــــــى وبـــــــات لبـــــــاس محمـــــــد بـــــــن مســـــــايب
غنـــى وبـــات لابـــاس والخـــاطر فـــارح يصـفى لـه الغـزل مـن كـان فـي تخبيلـة
طالـــب العفـــو مـــن مـــولاه يســـامح ترجـــع لـــه الايـــام كيـــف كانـــت قبيلـــة
حلفـــت لا نســـيتك بالليـــل البـــارح يـــا لوكـــان زعمـــا تعـــودلي ليلـــى

قصيدة "يا الـورشـان"
للشاعر محمد بن مسايب

يـــا الورشـــان اقصـــد طيبـــا زر فاقـــد مرســـم شـــيبا
لا تخمـــم فـــي امـــر الغيبـــا ولا تحـــدث نفســـك بهـــا

يا لورشان اعزم بمشيك التكـــل علـــى الله وعليـــك
ذا الوصـــاية بهـــا نوصـــيك خـــذها وتهـــلا فيهـــا

نرســـلك مـــن بـــاب تلمســـان ســـر فـــي حفـــض الله والامـــان
بعـــدما تـــزور بـــلا تمنـــان كـــل مـــن هـــو والـــي فيهـــا

زر قطـــب العبـــاد وزيـــد للسنونســـي مـــول التوحيـــد
ولا تخلـــي فـــي اهـــل الله ســـيد كلهـــا واجـــب تحصـــيها

قـل لهـم جمـع الصـلاح مـا ماكـت مـــا ملكـــت صـــبر عقلـــي راح
جبـــتكم قيـــدوني نرتـــاح ســـروحي نمشـــي ليهـــا

قـــل لهـــم يـــا اهـــل الـــديوان رغبـــتكم انـــا طيـــر فـــلان
ســـرحوني لهـــا عجـــلان ذخيـــل بـــالزهرا وابيهـــا

وادع اهـــل التصـــريف وســـير شـــرق للقبلـــة خـــذ الـــدير
صـــاحب الحكمـــة والتـــدبير يمنـــع مـــن الـــنفس ويحضـــيها

قصـــر اليـــوم يـــا كفيـــف الوعـــد بـــات ليلـــة واصـــبح جـــداد
ســـير يـــا ورشـــاني وكـــاد تاســـالا جـــوز عليهـــا

قـــــم قبـــــل طلـــــوع الزهـــــرا واقطـــــع اتلـــــيلات وهبـــــر
لمســـــتغانم ســـــلامي تقـــــرا حتـــــى للقلعـــــة بحصـــــنها

ودهـــــا يســـــمى يلـــــل تحتهـــــا بميـــــاه يهوطـــــل
اعلـــــى رحيهـــــا دايمـــــا ســـــايل رايـــــح لا مـــــن يلقاهـــــا

قـــــم مـــــن تـــــم امشـــــي ذبـــــاب علـــــى يمينـــــك واصـــــبح رقـــــاب
راه ســـــيدي عابـــــد فـــــي البـــــاب قبتـــــه جـــــوز تواليهـــــا

قابلـــــه و انظـــــر لحظـــــة شـــــاين يعطيـــــك انتـــــي ترضـــــا
طيـــــر و انـــــزل واد فضـــــة ميـــــز الارض وزيـــــد معهـــــا

ميـــــز الارض واصـــــبح شـــــواف عمـــــد قبالـــــه للعطـــــاف
اقطـــــع اشـــــلف ســـــامي لجـــــراف بـــــات مـــــن هـــــذيك الجيهـــــا

مـــــن المشـــــروع اتهـــــدف و زيـــــد تـــــم لا تلهـــــف
زر ســـــيدي احمـــــد بـــــن يوســـــف شـــــف مليانـــــه وداخلهـــــا

قـــــم قبـــــل طلـــــوع الغـــــرار اوعـــــد المـــــدفون فـــــي زكـــــار
بـــــاش تـــــدخل عنـــــده للـــــدار زيارتـــــه لا بـــــد تعطيهـــــا

زر مـــــولى صـــــاك نوصـــــيك طـــــر مـــــن بعـــــد لبوفاريـــــك
بالـــــك الـــــدرك علـــــى جنحيـــــك ادخـــــل بـــــلاد الجيـــــر انزلهـــــا

بـــــات زاهـــــي واصـــــبح مســـــرور بـــــين مـــــآ ومنـــــاوزه وقصـــــور
خـــــذ وعـــــدة ســـــيدي منصـــــور قبـــــل لا تـــــدخل هيأهـــــا

قـــم كـــي تتحـــل البيتـــان الجزايـــر ادخـــل فرحـــان
شـــف ســـيدي عبـــد الـــرحمن براكتـــــه تتنفـــــع بهـــــا

ليلـــة الجمعـــة اطلـــع للشـــيخ نرســـلك اذا كنـــت صـــريح
تـــورخ منازلهـــا تـــوريخ واعـــرف الـــدار وارجـــع ليهـــا

ادخـــل مزغنـــة يـــا صـــاح عنـــدهم اتمتـــع وارتـــاح
تنســـقى مـــن كيســـان الـــراح مـــن خمـــور الـــود اســـقيها

قـــم يـــا طيـــر جلوســـك طـــال طيـــر وانـــزل فـــي جبـــل عمـــال
اخـــرج مـــع البيبـــان وســـال حـــوز مجانـــة خليهـــا

اخـــرج مـــن قصـــر الطيـــر وروح وابلـــغ قســـنطينة مشـــروح
مـــع بـــاب الله ادخـــل مفتـــوح كلهـــا النـــاس تراعيهـــا

قـــم يـــا طيـــر امنـــاش تخـــاف ريـــح الـــنفس وامـــش للكـــاف
عنـــدهم الادب ظـــراف يعجبـــك صـــوت اموالهـــا

قـــم يـــا طيـــر وادخـــل تـــونس زر البـــاجي وابـــن يـــونس
تبـــات طـــول الليـــل مـــونس بهـــم الـــنفس تســـليها

اخـــرج علـــى البـــاب واســـتخفا للمخمـــر ابـــن عرفـــا
بزيارتـــه باطينـــك يصـــفا كـــل هـــم يـــزول عليهـــا

بالـــك تهـــلا يـــا ورشـــان احـــد مـــا تقـــرى فيـــه امـــان
كيـــف كانـــت نجـــع العربـــان جـــوز زور وخليهـــا

خلـــي الصـــحرا فـــي هملتهـــا زيـــد لطـــرابلس ادخلهـــا
انظـــر هواهـــا وشـــغلها وكيـــف تاويـــل مواليهـــا

اخـــرج علـــى البـــاب عشـــية انـــزل الـــديار المنشـــية
قـــم يـــا ولـــد الطوبيـــة انـــزل احـــداها ســـاميها

اتنبـــه يـــا طيـــر واتـــيقن فاقـــد المنـــازل وتـــوطن
وشـــف يـــا ظريـــف المفطـــن امنـــين تاخـــذ وماجيهـــا

تبـــع طريـــق الركـــب وروح دمعتـــك فـــوق الخـــذ تلـــوح
والـــدليل مليـــع مقـــروح ليعتـــه واش يـــداويها

امـــر الفرقـــة وامـــر الشـــوق والهـــوى مـــن لا ذاق يـــذوق
ســـر فـــي حمـــى الشـــيخ الـــزروق وصـــايتي نفســـك اعصـــيها

قـــم يـــا طيـــر ادخـــل برقـــة تحـــزم بحزامـــك لا شـــفقة
دا الـــوطن تعبـــه بـــلا شـــقة احـــد مـــا يقـــدر يخفيهـــا

كيـــف يـــا طيـــر يكـــون مشـــيك فـــي الـــوعر بـــالعطش مـــن يسقســـيك
لا رفيـــق معـــك يلهيـــك ولا نجـــوع تتســـلا بهـــا

بـــات ســـاير واصـــبح غـــوار فـــي الفيـــافي و اوطـــان قفـــار
ادخـــل مصـــر وفيهـــا اختـــار فـــي الحســـنين دار اكريهـــا
انـــزل مجـــاور يـــا صـــاح عنـــدهم تتهنـــى ترتـــاح
زرهـــم كـــل مســـا وصـــباح والمجـــالس لا تخطيهـــا

راه ميـــر الركـــب معـــول شـــاوش الكســـوة والمحمـــل

انطلـــــق البـــــارح وطبـــــل ســـــمعته النـــــاس بوذنيهـــــا

ســـــمعت الحجـــــاج وقامـــــت لمـــــت اشـــــغالها واتفقـــــت
مالـــــت لمكـــــه مـــــا صـــــبرت طـــــارت جـــــوار هاليهـــــا

شـــــاوش المحمـــــل والكســـــوة تـــــا بعينـــــه رجـــــال ونســـــواة
مـــــا بقـــــات الـــــدنيا تســـــوى عنـــــد ناســـــي مـــــا تهواهـــــا

اخـــــرج مـــــع البيبـــــان ســـــريح مـــــع العربـــــان امـــــش كـــــالريح
شـــــفت بعينـــــك الاركـــــاب ملـــــيح مصـــــرى انـــــزل وبـــــات عليهـــــا

قـــــم قبـــــل دليـــــل الفقـــــرا وانـــــزل علـــــى الـــــدار الحمـــــرا
مـــــا تـــــرى فـــــي الطريـــــق غـــــورا ولا حجـــــاب قـــــاوي كاســـــيها

يـــــا ظريـــــف رفـــــرف لعجـــــرود تـــــم زيـــــد للقبـــــر المســـــعود
يبلـــــغ القـــــاد المقصـــــود جميـــــع مـــــن هـــــو قاصـــــد ليهـــــا

ديـــــار العقبـــــة ليهـــــا روح بالـــــدليل والقلـــــب المشـــــروح
بالـــــك فـــــي ســـــر تبـــــوع اكـــــتم اســـــرارك واكميهـــــا
قـــــم يـــــا طيـــــر وارحـــــل تحـــــلال بعـــــد العقبـــــة انـــــزل غلغـــــال
بعـــــد مـــــا تقضـــــي كـــــل اشـــــغال فـــــي الصـــــباح رفـــــرف خليهـــــا
ســـــرمن قبـــــل الحـــــر وقـــــوم اطعـــــن البـــــدا ســـــر تهـــــوم
للحـــــدورة يـــــا غـــــالي الســـــوم امنـــــين مـــــا جاتـــــك ســـــاميها

مـــــن مغـــــارة شـــــعبها و اوطـــــان لازم تـــــروح وتصـــــبح نشـــــطان
زيـــــد بعـــــد بيـــــار الســـــلطان منـــــزل الكـــــورة خاويهـــــا

مـــا عرفـــت آش بقـــى يرجـــاك فـــراق كـــورة محنـــة واهـــلاك
بعـــد واد النـــار اوصـــيناك كـــل دار معلومـــة فيهـــا

قـــم يـــا طيـــر ارحـــل واعـــزم اوعـــد الرابـــع فيهـــا احـــرم
جـــرد اثيابـــك واتقـــدم اقصـــد الوقفـــة وانويهـــا

بـــات يـــا طيرمـــع الجمهـــور فـــي زهـــو وافـــراح وســـرور
ننســـقى مـــن كيســـان خمـــور فرجتـــك يبلينـــي بهـــا

بعـــد الفـــدى انـــزل بركـــا مـــن التعـــب تـــريح الحركـــة
ادخـــل مـــن اللـــواد لمكـــة باشـــر البيـــت وقابلهـــا

طـــف يـــا طيـــري ســـبع طـــواف بالقـــدم وتبـــع الاشـــراف
انتبـــه يـــا كامـــل الاوصـــاف للحجـــر واستمســـك بهـــا

قـــم يـــا طيـــر ارحـــل لمنـــى بعـــد الطـــواف بـــلا منـــة
الافاضـــة فـــرض علينـــا زيـــد للعمـــرى اخـــتم بهـــا

بالـــك اتهـــلا كـــن لبيـــب تفكـــر الشـــيخ مـــن المغيـــب
راهـــا بانـــت لـــك يثـــرب فـــي الفيـــافي عمـــد ليهـــا

ادخـــل علـــى البـــاب تنـــادي اقصـــد احمـــد ســـيد ســـيادي
بعـــد الـــزورة يـــا مـــرادي البتـــول مـــا تنســـاها

قـــل بســـم الله وتقـــدم علـــى احمـــد وصـــلى وســـلم
اغـــنم الـــزورة واتـــنعم فيـــه بـــالعين وزهيهـــا

طابعـــــــك بغيتـــــــه نديـــــــه لا بـــن مســـايب يتبـــارك بيـــه
يمسك عنده يخبيه لنهـــار المـــوت وهـــو ليهـــا

يـــا ظريـــف رجـــع لـــي عجـــلان تتباشـــر بـــك اهـــل تلمســـان
للقاك تركب الفرسان يـــــا لله أحـــــض مواليـــــه
يا الورشان يا الورشان يا الورشان

قصيدة "يا إمام أهل الله"
للشيخ سعيد بن عبد الله المنداسي

طـــــــــب للقلـــــــــب دواه طـــــــــب للقلـــــــــب دواه
طـــــــــب للقلـــــــــب دواه يـــــا عـــــلاج الخـــــاطر ســـــلطاني
بغيـــــت حســـــنك وبهـــــاه فـــــي المنـــــام نشـــــوفك بعيـــــاني
يـــــا إمـــــام أهـــــل الله يـــــا الغـــــوتي بالـــــك تنســـــاني
يـــــا إمـــــام الله يـــــا إمـــــام الله
يـــــا بومـــــدين جيـــــت فـــــي المنـــــام نشـــــوفك باثمـــــادي
نطـــــوف معـــــك البيـــــت ومـــــع الرســـــول المصـــــطفى الهـــــادي
حملـــــي طـــــايح ولقيـــــت عليـــــك دركـــــي وانـــــت اعتمـــــادي
قاصـــــدك ضـــــيف الله هـــــارب تحـــــت جناحـــــك ترعـــــاني
بـــــان ســـــرك مـــــا عـــــلاه لـــــك يمنـــــع مـــــن هـــــو جـــــاني
يـــــا إمـــــام الله يـــــاالغوتي بالـــــك تنســـــاني
يـــــا إمـــــام الله يـــــا إمـــــام الله
نتوســـــل بالكعبـــــة و النبـــــي وأزواجـــــه و أنصـــــاره
يـــــا غـــــوت أهـــــل النســـــبة يـــــا شـــــعيب مغـــــنم زيـــــارة
افجـــــي عنـــــي الكربـــــة محـــــاين الوقـــــت علـــــى جـــــارو
جـــــاه قـــــدرك مـــــا اغـــــلاه يـــــا الشـــــايع فـــــي الربـــــع اركـــــان
بـــــان فضـــــلك و ثنـــــاه بـــــك ينـــــده حـــــر وســـــوداني
قصـــــدك ضـــــيف الله قصـــــدك ضـــــيف الله
يـــــا إمـــــام الله يـــــا إمـــــام الله

كـــل مـــن قصـــدك منـــع ســـلطته يـــا تـــانيس الخـــاطر
بحـــر نـــوارك شعشـــع فـــاض نـــوارو مـــن ســـوس لمصـــر
انـــا جيتـــك طـــامع يغيـــت نعـــرف مـــن بحـــرك ياســـر
مـــا نقصـــد شـــيخ غنـــاه عســـاك انـــت يـــا ســـلطاني
جايـــب ذو كتـــاف وجـــاه الرســـول العربـــي العـــدناني
يـــا إمـــام أهـــل الله يـــا الغـــوتي بالـــك تنســـاني
يـــا إمـــام الله يـــا إمـــام الله
ينـــده يـــك المضـــميوم والغريـــب مـــن لايلـــه والـــي
خبـــرك ظـــاهر معلـــوم ترفـــد خـــديمك بـــين أمثـــالي
رايس في فالبحر يعوم ســـفونه تنـــده بـــك أدلالـــي
كـــل مـــن قصـــده جـــاه في كل حين وكل مكاني
حســـن فضـــلك وبهـــاه بـــك يفخـــر كـــل تلمســـاني
يـــا إمـــام أهـــل الله يـــا الغـــوني بالـــك تنســـاني
يـــا إمـــام الله يـــا إمـــام الله
صـــالت بـــك تلمســـان ترفـــد عليهـــا كـــل مصـــايب
يا قطب أهل الديوان بـــك ينـــده شـــباب وشـــايب
شعشـــع برهانـــك بـــان عند من هو حاضر و الغايب
شـــاعرك لا تنســـاه هـــارب تحـــت جناحـــك ترعـــاني
ســـعيد بـــن عبـــد الله طالـــب مـــن ربـــي الغفـــران
يـــا إمـــام أهـــل الله يـــا الغـــوثي بالـــك تنســـاني
يـــا إمـــام الله يـــا إمـــام الله
هولـــوني يـــا ربـــي وهولـــوني وهولـــوني يـــا ربـــي هولـــوني
هولـــوني يـــا ربـــي وهولـــوني وهولـــوني أيـــا ربـــي هولـــوني

زاير ين قبر النبي مراني

مشـــيت نـــزور النبـــي مرانـــي ســـيدنا محمـــد طـــه العـــداني
مشـــيت نـــزور النبـــي مرانـــي دمـــوعي زرابـــا تجـــري مـــن عيـــاني

وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني هولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني
وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني

زيـــن المكـــة والمدينـــة يشـــفع فينـــا البشـــير النـــدير ولـــد يمينـــة
زيـــن المكـــة والمدينـــة يشـــفع فينـــا حليمـــة ربـــاتو بعـــد مـــوت الحنينـــة

وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني هولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني
وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني

طـــال شـــوقي قـــوى ضـــري مقـــواني قلبـــي شـــايف يشـــوف البـــدر الســـاني
طـــال شـــوقي قـــوى ضـــري مقـــواني الشـــفيع علـــى محمـــد النبـــي المـــدني

هولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني هولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني
وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني وهولـــوني آيـــا ربـــي هولـــوني

قصيدة "سيدي محمد بن علي "

مجهولة المؤلف

سيدي محمد بن علي جاني في منام الله
مول الخلوه يا سامعين زرت وأعطاني الله
سيدي محمد بن علي جاني في منام الله
مول الخلوه يا سامعين زرت وأعطاني الله

سقاني كاس لحليب شربت أنا وياه
كساني ثوب لحرير كل واحد يتمناه
قمنا أنا والمومنين جميع نطلبوا الله
مولوعين بزين النبي يا محلا القدة معاه

سيدي محمد بن علي جاني في منام الله
مول الخلوه يا سامعين زرت وأعطاني الله
سيدي محمد بن علي جاني في منام الله
مول الخلوه يا سامعين زرت وأعطاني الله

طلبت يارب لحنين جود علينا بعطاك
هكذا تنعمو كاملين ونفوزو برضاه
سيدي محمد بن علي جاني في منام الله
مول الخلوه يا سامعين زرت وأعطاني الله

سقاني كاس لحليب شربت أنا وياه
كساني ثوب لحرير كل واحد يتمناه
قمنا أنا والمومنين جميع نطلبوا الله
مولوعين بزين النبي يا محلا القعدة معاه

الله الله يــا غــافلين مــا كــاين غيــر الله قلبـــي متولـــع بـــالنبي وســـيدي حبيـــب الله
الله الله يــا غــافلين مــا كــاين غيــر الله قلبـــي متولـــع بـــالنبي وســـيدي حبيـــب الله
قلبــي متولــع بــالنبي وسـيدي حبيــب الله قلبـــي متولـــع بـــالنبي وســـيدي حبيـــب الله

قصيدة "تلمسـان يا جوهـرة "
للشاعر حسين بخشي

تلمسان يا جوهرة، تلمسان يا مشهورة فالرســـــوم والكتـــــوب مـــــذكورة
نورك ضاوي كمنارة بين جبال مستورة زيـــــن لســـــوار بيـــــك دايـــــرة
هي في الدنيا جنتين يتنعم فيها راحتي الجابر من هواني سيدي بومدين راحتو
تلمسان يا جوهرة ،تلمسان يا مشهورة تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة

تلمسان والإشارة ومعالم ديالها لمديرا العيـــون فـــي كـــل جهـــة نقـــرا
وعليهـــــا شـــــجار منـــــورا واد الصفصيف بها عمرا من غابات الفوارا
هي في الدنيا جنتين يتنعم فيها راحتي الجابر من هواني سيدي بومدين راحتو

تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة
تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة

فيك الوريط وشرشارة والقعدة تحت القنطارة مـــــا أحلـــــى أنغـــــام القيـــــارة
عنـــــد العـــــين المهجـــــورا ونسيم هب مامعطار والصوت بالتغريد طاير
هـي فـي الـدنيا جنتـين يتـنعم فيهـا راحتـي الجابر من هواني سيدي بومدين راحو

تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة
تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة

فيك غرايب منصورة، صنعتها عجيبة وحايرة مـــــــــن مشـــــــــاور للأمـــــــــارة
والعـــــــدّة فـــــــي كـــــــل دخيـــــــرة جامع الكبير الكبارى، مشابه للقصر الحمرا
هـــي فالـــدنيا جنتـــين يتـــنعم فيهـــا راحتـــي الجابر من هواني سيدي بومدين راحتو

تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة
تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة

تلمســـان يـــا مشـــهورة بالحـــدائق ولخضـــورة ســـــــــيد الحـــــــــال والإمـــــــــارة
فيـك الـوريط وشرشـارة والقعـدة تحـت القنطـارة ســـــــــيد الحـــــــــال والإمـــــــــارة
نعطيـــــــه ســـــــرا هـــــــذا النظـــــــرة أغـــادير والإشـــارة صـــنعتها هـــي ظـــاهرة
هـــي فالـــدنيا جنتـــين يتـــنعم فيهـــا راحتـــي الجـابر مـن هـواني سـيدي بومـدين راحتـو
تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة
تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة

في لالا ستي تارة، في راس لجبال بيضاء تزورهـــــا نســـــا فكـــــل بكـــــرا وظاهرة
وعليهـــــا تجتمـــــع مـــــع الزهـــــرا بالمديح على خيرالورا و تولويل بعد زياره
هـــي فالـــدنيا جنتـــين يتـــنعم فيهـــا راحتـــي الجابر من هواني سيدي بومدين راحتو

تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة
تلمسان يا جوهرة تلمسان يا مشهورة

قصيدة " ناس تلمسان وين "

للمطرب أحمد ملوك تركيبا وأداء

نـــــاس مـــــن بعـــــد نـــــاس ومـــــــا يـــــــدوم غيـــــــر الله

تفكرت ليام زهونا من لحبيب راح

راح معـــاك حزنـــي علـــى فرقـــك ولغيـــــــر مـــــــا نرضـــــــاه

قولـــــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

قولـــــــولي يـــــا الســـــامعين نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن

يا زين الدرجة نرسلك لبنات البهجة

روح آســـــم ترجـــــى وادخـــــل اعلـــــــــى درب الســـــــــجان

اتفـــــرج فرجـــــة مـــــن بالهـــــا و الـــــــــــزين الفتـــــــــان

قولـــــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

قولـــــــولي يـــــا الســـــامعين نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن

من تم اعزم روح يا حمام بقلبك مشروح

تلقـــــــى زهـــــــو الـــــــروح فالســـــــويقة عنـــــــد الفـــــــران

بهواهـــــــــا مجـــــــــروح خـــــــاطري ودليلـــــــي وحيـــــــران

قولـــــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

مـــــن تـــــم أعطـــــي زورة لعنـــــد كحـــــل الســـــالف بـــــدرة

ضاوية الغرة اشبيهة البدر امنين ايبان

مـــــا ريتـــــو فـــــي مـــــرا زينهـــــا علـــــى جميـــــع النســـــوان

قولـــــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

من تم عول درب بن سوفة فيه ادخل بالك لا تعفل حوس بعينيك فالقران

الـــــزين الكامـــــل يـــــا درى بـــــــاقي كيـــــــف زمـــــــان

قولـــــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

قولـــــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن

انزل على باب اعلى فاقد الزهرا واعوالي

من شطنو بالي صار لوني مثل العرقان

اعـــــــــدمت انجـــــــــاني كـــــل يـــــوم ادمـــــوعي طوفـــــان

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن

يا جيد الأطيار نرسلك للزين المسرار كي سيد الجبار يذكروني بين البيبان

يكويـــــــوا ابـــــــلا نـــــــار مـــــن يـــــراهم يمشـــــي هربـــــان

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

من تم اعزم طير للدرب سيدي لحسن لاغير

ادخل للباب زير فاقد اهلي مع الجيران

زادولـي تـحيير حـالتـي بالمحنة تشيان

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن

يا زين الضاوي يامنة في سيدي الحلوي

كونك معناوي تكتم سرك للناس يبان

عليـــــــــــا وعليـــــــــــك طالـــــت الغيبـــــة يـــــا الورشـــــان

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن

اطلع من تم فاقد الزهرة وافطيمة

عندك فالحومة ساكنين معاهم جيران

زادولـــــــــــي نقمـــــــــــة وشـــــــواوني فـــــــوق النيـــــــران

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

من تم نطلع يا حمام لراس المصداع راني متطمع صافية في زقاق الرمان

بـــــــــها مـتولـــــــــع آش يجمعـــــــنا كيـــــــف زمـــــــان

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن

يا ولد الطوبي نرسلك لدب المقبي فاقد محبوبي جامع الشرفة يا الورشان

فـضلـها ربـي بـزينـها وبهاها فتان

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس تلمســـــان ويـــــن

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس البهجـــــة ويـــــن

يا كحل النجلا طير في الامزان تعلا لاهل بني جملة يحفظك مولانا الرحمن

مـن درب الغفلـة والحسود واجميع الرقبان

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس تلمســـــان ويـــــن

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس البهجـــــة ويـــــن

يا صافي الاجناح عند سيدي اليدون ارتاح

كف من التنواح شوف من نهوى غصن البان

مسبوغـة للماح يامنة مـدبالة الاعيان

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس تلمســـــان ويـــــن

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس البهجـــــة ويـــــن

مـن تـم تـهـاوى يا حمام للدرب حـلاوة

حـالعارم نـهوى ما مـثلـها في ذا الزمان

دعوتهـا دعـوه وشيبتني بين الشبان

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس تلمســـــان ويـــــن

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس البهجـــــة ويـــــن

يـا زهـو الخـاطرلا تخل دارعلـى الامـر تدخل للمشور بلاك تخاف من الديوان

مـكتوب امـقدر كل ما يـجري للانسان

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس تلمســـــان ويـــــن

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس البهجـــــة ويـــــن

يا كحلة الاهداب باب الحديد تطوف في الادراب

آه على من صاب يحفظك مولانا الرحمن

عليا وعلى الاحباب طالت الغيبة يا الورشان

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس تلمســـــان ويـــــن

قولـــــولي يـــــا ســـــامعين نـــــاس البهجـــــة ويـــــن

الزين سباني تلف عقلي يا تمحاني درب الملياني عند جامع سيدي الوزان

بن سهلا راني طالب

قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين
قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين
قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين
قولـــــــولي يـــــا ســـــــامعين
لا من دبرها من الفرقة بلى جنيا
اصدت بغير وداع لجافية عليا
صفة الشمعة والقنديل وثريا
ولا هلكني ولا هلكني
يا الغادي للبهجة روح عيد لخبار
لا تامن بونادم ذا الزمان غدار
واجب عليا نحزن والحزن بلا عار
نطقت امام الغيض هي المرابطية
صفة الشمعة والقنديل وثريا
ولا هلكني ولا هلكني
واجب على الفرقة طول الزمان نوح
كل من نشكي ليه يزيدلي فالقراح
بعد كيسان الحب شربت كيوس لقراح
ولحبيب نعاودلو ما صار بيا
صفة الشمعة والقنديل وثريا
ولا هلكني ولا هلكتني

العفو من عظيم الشان

نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن
نـــــــاس البهجـــــــة ويـــــــن
نـــــــاس تلمســـــــان ويـــــــن
نـــــــاس العاصـــــــمة ويـــــــن
ولا عرفت أناها الغيبة منين كانت
ولا قدرت نوادعها صفة النواعت
صفة الشمس الهجارة منين طلت
سوى فراق غزل مرة
سلم على محبوبي لا غنى تصيبو
من عمل شي خايف دنيتو يصيبو
آش من عارلي يحزن على حبيبو
من صبر شي ترجع ليام كيف كانت
صفة الشمس الهجارة منين طلت
سوى فراق غزال مرة
والدموع على طول الدهر ما يعطفو
ما يغيظوشي حالي كل ما نشفو
و لحبايب عن حال امري ما يعفو
يصغى لحديثي ياخ يكون صامت
صفة الشمس الهجارة منين طلت
سوى فراق غزال مرة

قصيدة "يا الوشـام "
للشاعر محمد بن مسايب

يـــا الوشـــام دخـــيل عليـــك كـــن حـــاذر فاهـــم نوصيـــك
اخفـــض والخـــفض يواتـــيك منيتـــي بالـــك تاذهـــا

يا الوشام

أعمـل كتـاب مـن عشـر ميـا مـن العـرب ونجـوع قويـا
والعســـاكر الكليـــا جابهـــا البـــاي وجابهـــا

يا الوشام

أعمـــل ألـــف ألـــف زنـــاد والعساكـــر حتـــى القيـــاد
الطبـــول ترعـــد ترعـــاد والخيـــول تشالـــي بهـــا

يا الوشام

أعمـــل البـــا بهجـــة الأســـرار القيـــب معـــدل والديـــار
شيـــد البنيـــان والأســـوار اعمـــل العســـة تحضيهـــا

يا الوشام

أعـــمل التـــا تـــاج مرصـــع بالكواكـــب نـــوره يسطـــع
الشمـــس والقمـــر يتبـــع بيـــن الأيـــام ولياليـــها

يا الوشام

أعمـل الثـا ثيـث فـي الأوشـام فـايت الزنجـي يكـون ظـلام
طـــايح للـــورا والقـــدام مايـــل مخبـــل كاسيهـــا

يا الوشام

أعمـــل الجيـــم مجمـــع الزيـــن الغُـــرَّا والحاجـــب والعيـــن
والبيـــاض الناصـــح مسكيـــن طابـــع حمـــورة خدهـــا

يا الوشام

أعمـــل الحـــا حلـــة وحـــلي غـــير مـــن تحّـــوَف مـــولى علـــي
يسعـــد مـــن يبـــات مسلـــي عندهـــا وتعـــرس بهـــا

يا الوشام

أعمـــل الخـــا خـــال مـــورد عنبـــري فـــوق بيـــاض الخـــد
كـــل مـــن شـــافه وقـــت الصـــد خـــاف مـــن لحظـــة عينيـــها

يا الوشام

أعمـــل الـــدال دلال بهيـــج كأنـــه ياقـــوت يوهـــج وهيـــج
فـــوق التيـــت مخلـــج تخليـــج طابـــع مناقـــش وذنيـــها

يا الوشام

أعمـــل الـــذال مـــن ذال العـــز كـــل مـــن جـــاه منـــه ينهـــز
جنـــد الـــروم وبـــرز خـــاف مـــن العـــدو يديهـــا

يا الوشام

أعمـــل الـــرا رمـــز المحبـــوب واجمـــع الطالـــب والمطلـــوب
عمـــر الجـــدول بالمقلـــوب كـــل شـــي را اسمـــه فيهـــا

يا الوشام

أعمـــل الزيـــن زهـــرة الأغصـــان فـــي العلالـــي مـــن البعـــد تبـــان
والطيـــور تحنـــن تحنـــان كـــل بلبـــل جـــا مـــن جيهـــا

يا الوشام

أعمـــل الطـــا طيـــر فـــي الأدواح بـــين الأغصـــان يصـــيح صـــياح
المخمـــر بكيـــوس الـــراح بيهـــا الـــنفس يســـليها

يا الوشام

أعمـــل الظـــا ظبـــي التصبيـــح بيـــه يتـــونس كـــل ملـــيح
طـــار وربـــاب والعـــود فصـــيح والكيـــاتر بـــين يـــديها

يا الوشام

شـــغل ســـلطان حكـــيم لبيـــب أعمـــل الكـــاف كتـــاب عجيـــب
كـــل شـــي جابـــه بالترتيـــب جـــاب تفســـير معانيهـــا

يا الوشام

أعمـــل الـــلام لمـــن يقـــراه اكـــتم الســـر وافهـــم معنـــاه
شـــاين مـــا يطلـــب مـــن مـــولاه حاجتـــه يبغـــي يقضـــيها

يا الوشام

أعمـــل المـــيم ميـــاه تفـــور بالجنينـــة دور الســـور
أعمـــل منـــازه يـــا مغـــرور للريـــام تقصـــر فيهـــا

يا الوشام

أعمـــل النـــون نـــوار ظريـــف فـــي الربيـــع مصـــنف تصـــنيف
قبـــل أن يـــدخل حـــر الصـــيف جاهـــا الـــنطح وجـــا ليهـــا

يا الوشام

أعمـــل الصـــاد أصـــحاب اللهـــو وانطـــرب معهـــم بـــالزهو
أركـــب ســـفاين بحـــر الســـهو وســـطها والـــداير بهـــا

يا الوشام

أعمـــل الضـــاد ضـــيا العينـــين حـــد مـــا يوصـــلها فـــي الـــزين
شـــمي وقمـــر وبـــدور آخـــرين شـــارقين علـــى خـــديها

يا الوشام

أعمـــل العـــين عيـــون وقـــاح نـــائمين وشـــفارهم ذبـــاح
المراشـــف للبـــوس مـــلاح ريـــق مثـــل الشـــهدا فيهـــا

يا الوشام

أعمـــل الغـــين غرفـــة مـــن عـــاج ســـقفها والطيقـــان زجـــاج
باهيـــا كالبـــدر الوهـــاج ءاش يجمـــع شـــملي فيهـــا

يا الوشام

أعمـــل الفـــا فـــراش أهـــل الجـــود فـــــوق منـــــزه عـــــالي مرفـــــود
الشـــمع فـــي الحســـكة موقـــود والخيـــــال يميـــــل عليهـــــا

يا الوشام

أعمـــل القـــاف قمـــر ونجـــوم والبهـــا فـــي الجـــو معلـــوم
أعمـــــل الـــــلازم والملـــــزوم كـــــل مـــــن فـــــات يراعيهـــــا

يا الوشام

أعمـــل الســـين ســـما برفـــاق وكـــل مـــا يـــدريوا العشـــاق
الســـــما وســـــبع طبـــــاق فـــــي أوقـــــات الله يحضـــــيها

يا الوشام

أعمـــل الشـــين شـــهور وأعـــوام ولا تخمـــــم فـــــيهم تخمـــــام
أعمـــــل الليـــــالي والأيـــــام كـــل يـــوم فـــي القصـــر اجليهـــا

يا الوشام

أعمـــل الهـــا هيفـــات مـــلاح نـــورهم يضـــوي كالمصـــباح
جالســـين كـــل مســـا وصـــباح عنـــد مـــن يجمعنـــي بهـــا

يا الوشام

أعمـــل الـــواو وكـــن ظريـــف ركـــب حروفـــك للتـــأليف
بعـــد الـــواو اعمـــل لام أليـــف للظريفـــة الحـــلا اهـــديها

يا الوشام

يـــا إلـــه اغفـــر لـــي مـــا فـــات أغفـــر للنـــاظم ذي الأبيـــات
بعـــد ميـــا وألـــف مضـــات عـــام عشـــرين تكلـــم بهـــا

يا الوشام

أعمـــل الهمـــزة همـــزة خيـــر اجمـــع أيـــامي بالتســـيير
ابـــن مســـايب يحـــب التحريـــر مـــن جهـــنم وأهلهـــا

يا الوشام

قصيدة " تلمسان يا البهجة"
للمطرب الشيخ صادق البجائي

طـال نكـدي و فنـى صـبري و ليعتـي مـن صـدود الهجـرة و التيـه الـدهر خـان بيـا
ما جبرت من يرفق عني و يرد غربتي لا بـو لا خـو لا بـن عـم يفـاقد عليـا
حتـى أنـت بعيـدة عليـا يـا كنـز راحتـي مـن فرقتـك مبغوضـة حـالي و ليعتـي قويـة
غاب عني ملقاك و شيان حالي و حالتي بـين جبـال و بحـور بقيـت غيـر مرتميـة
مـن يتـفكرني يجـي ينظـر تربـتي وينهم ولادي و رجالي يا حسرة كانوا معا يا
واليـوم بقيـت غريبـة و منسـية بكيتـي طويـت هـم حزنـي و صـبرت لعـالم الخفيـا
تلمسان يا البهجة أنت عزي و راحتي لا تحرمنـي مـن حبـك يـا عزيـزة عليـا

آه يا اختي آه يا اختي آه يا اختي

طويـت حزنـي و كـداري صـابر لمـا قضـى لـي البـاري

حتى يجود مولانا الكريم العالي

يجمـع شـملي بنصـاري نزهـى بتمتيـع بصـاري

في بهى من نهوى جالس قبالي

سـن بهـاه زاد فكـاري قـرن الغـزال جـدي سـحاري

خلاني نبكي مسا و ليالي

أنا اللي غريبة فريدة وحدي في غربتي مـا كـان مـن سـال عليـا و قـال أش هيـا
كيف كانوا رجالي كنت بعثري و حرمتي زينـة و مزينـة نضـوي كمـا الثريـا
الملوك عشقوني و طاعوا ارتفعت قبتي و يـاك كنـا مجتمعـين و انتيـا معايـا
في الزهو و الهنا و فرايح لذيت ساعتي مـع أهـل الحـال البـديع جالسـة مسـتوية

يـا درى يسـاعدني سـعدي و ننـال منيتـي يـا منـه بنشـوة نزهـا و علـى طـول الـدنيا
طـال بيـا بعـدك مـدة و فنـات مهجتـي رانـي مـن فضـلك نبكـي فالصـبح والعشـيا
تلمسـان يـا البهجـة أنـت عـزي وراحتـي لا تحرمنـي مـن حبـك يـا عزيـزة عليـا
اه يا اختي اه يا اختي اه يا اختي
كنـــا لثنـــين و خيـــات لثنـــين اللـــي علينـــا دعـــوات
واللي هويناه يظفر في مقامنا العالي
و يغـــنم معنـــا نشـــوات فـــي زهونـــا يجـــدد مـــا فـــات
بالعود و الرباب يفتكر الليالي
مـــذا عـــدينا جلســـات مـــع البهـــى و حســـن الصـــورات
لبكار جالسين يمينة و شمالي
نطقـت عيشـة كنـز الـدار كانـت جـارتي مـع بومـدين الاشـبيلي مالـك الاولايـا
ويـنهم ملـوك حمـاد نـيهم عـلات درجتـي عبد المومن المنصور و ناصر زيد حفصيا
وياك كان بن خلدون عندي ونسخ قصتي كنيتـي ناصـرية و اليـوم اسـميتي بجايـة
عيطا شعرا قصدوا ليا و كتبوا غزوتي واليـوم مرتميـة غريبـة لامـن يجـي عليـا
نطلـب مولانـا قـادر يرفـع رايتـي العـالي يفـرج كربـي و ينطـب كـل دايـا
بجـاه محمـد شـفيع روحـي و راحتـي يجمـع شـملي بـالملقى يـا نـور عينيـا
أنـا عبـد الفقيـر نـوريكم كنيتـي صـادق البجـاوي مـن ولاد بـو يحيـى
من حسد بجاية حسدنا وبغض خوتي يمشي معمي من بصرو تعواج له الثريا
أوفي نظامي على البهجة بجاية حبيبتي ربـي يحفظهـا مـن فضـايح الـدنيا يليـا
تلمسان يا البهجة أنت عزي و راحتي لا تحرمنـي مـن حبـك يـا عزيـزة عليـا

نص أغنية "وهـران البـاهيـة "

وهران الباهية دزاير الغالية تلمسان العالية

ليـــــــــل ونهـــــــــارك زاهيـــــــــة

وهران الباهية دزاير الغالية تلمسان العالية

بتـــــــــو لـــــــــويلا زاهيـــــــــة

آجـــي روح ونـــزور بـــاش نقطـــع لبحـــور

ونروحـــو عنـــد دحمـــان بـــن عاشـــور

وهران الباهية دزاير الغالية تلمسان العالية

صاحـب الصنعة والمـيزان

تلمسان يا العزيزة عليّ كيتها في قلبي كية

فطيمة ، فضيلة ، دزيرية يا لالا جميع نسوان

وهران الباهية دزاير الغالية تلمسان العالية

ليـــــــــل ونهـــــــــارك زاهيـــــــــة

وهران الباهية دزاير الغالية تلمسان العالية

ليـــــــــل ونهـــــــــارك زاهيـــــــــة

وهران الباهية دزاير الغالية العاصمة العالية

بتـــــــــو لـــــــــويلا زاهيـــــــــة

نص أ غنية " صحّ عيدكم"

للشيخ عبد الكريم دالي

مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم مبـــــــــــــروك عيـــــــــــــدكم
بـــــــلاد ليـــــوم يـــــزور أهلـــــو بـــــــــالفرح والهنـــــــا يكملـــــــو
بـــــــلاد ليـــــوم يـــــزور أهلـــــو بـــــــــالفرح والهنـــــــا يكملـــــــو

مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم مبـــــــــــــروك عيـــــــــــــدكم

يطلـــــــب ربنـــــــا يغفرلـــــــوا إلاّ هـــــــو لـــــــي يـــــــدوم
وعلـــــى النبـــــي شـــــفيع نصـــــلوا فـــــــــي ذا نهـــــــار ليـــــــوم

مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم مبـــــــــــــروك عيـــــــــــــدكم

ياســـــعد مـــــن ليفـــــرح ليتـــــيم يرضـــــى عليـــــه ربـــــي الكـــــريم
ياســـــعد مـــــن يفـــــرح ليتـــــيم يرضـــــى عليـــــه ربـــــي الكـــــريم
يكـــــون لهـــــا أجـــــر عظـــــيم فـــــــــي نهـــــــار ليـــــــوم
غـــــذا عنـــــد الله الـــــرحيم يكـــــــــــــون مرحـــــــــــــوم

مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم مبـــــــــــــروك عيـــــــــــــدكم

مبـــــروك هـــــذا العيـــــد علينـــــا وعلـــــــى نـــــــاس قســـــــنطينة
مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم وعلـــــــى نـــــــاس قســـــــنطينة
آيـــــا صـــــحاب بجايـــــة الزينـــــة صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
زهيتـــــــو اليـــــــوم وزهينـــــــا بالحبـــــــــــــاب كلهـــــــــــــم

مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار ليـــــــوم مبـــــــــــــروك عيـــــــــــــدكم

مبـــــروك عيـــــدكم أو مزيـــــان حبـــــــابي نـــــــاس تلمســـــــان
مبـــــروك عيـــــدكم أو مزيـــــان حبـــــــابي نـــــــاس تلمســـــــان
أولاد الجـــــدار يـــــا شـــــجعان صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم
تعيشـــــو دايـــــم فـــــي أمـــــان جميـــــــــــــع كلكـــــــــــــم

مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم
مبـــــروك عيـــــدكم يـــــا شـــــباب يـــــا نـــــاس وهـــــران يـــــا لصـــــحاب
مبـــــروك عيـــــدكم يـــــا شـــــباب يـــــا نـــــاس وهـــــران يـــــا لصـــــحاب
فرحـــــــو شـــــــايب وشـــــــباب صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
كونـــــوا كـــــل عـــــام بلحبـــــاب تزهـــــــــــــاو وكليـــــــــــــوم

مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم

مبـــــــروك عيـــــــدكم بالهمـــــــة علـــــيكم يـــــا نـــــاس العاصـــــمة
مبـــــــروك عيـــــــدكم بالهمـــــــة علـــــيكم يـــــا نـــــاس العاصـــــمة
الجزايـــــــــر تفـــــــرح ديمـــــــا صـــــــــــــحّ عيـــــــــــــدكم
كلهـــــــا عروســـــــة بالتبســـــيما غاديـــــــــــــة فالســـــــــــــوم

مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم

مبـــــــروك عيـــــد أهـــــل الصّـــــحرا يـــــا شـــــجعان صـــــحاب النعـــــرة
مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم يـــــا شـــــجعان صـــــحاب النعـــــرة
ملـــــــين النخـــــــل والتمـــــــرا صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم
بتـــــــرول والغـــــــاز فالصـــــــحرا كـــــــــل الخيـــــــــر عنـــــــــدكم

مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم
مـــــــزين نهـــــــار اليـــــــوم صـــــــــــــح عيـــــــــــــدكم

نص أغنية" يا نكارة الملح والطعام "
للفنان دحمان الحراشي

اللـــي حـــبكم عـــلاش تخلـــوه يمـــوت طـــال فـــي مرضـــو لا بغـــى ينســـاكم
يجـي لبـاب داركـم يطلـب فـي القـوت لا طعمتـــــوه ولا ســـــقيتوه مـــــاكم
هـــــذا حـــــال العاشـــــق ديمـــــا يتبـــــع فـــــي هـــــواكم

يـــا نكـــارة الملـــح والطعـــام عـلاش عليك بـالجهر هـذا الشـي محـال
انســـيتي العشـــرة بعـــد الســـفر أنـــا ويـــاك مشـــينا حتـــى عيينـــا

يـــديناها مـــن الغـــرب للقصـــر جلفـــة لغـــواط بوســـعادة لمســـيلة
ناســـهم كـــي نـــاس الحضـــر علـــى البـــارود والنســـا بتولويلـــة
زدنـــا علـــى الـــبلاد العشـــر بجايـــة وســـطيف والخـــروب وقســـنطينة
هـــا دوك هـــو مـــا نـــاس الـــوتر والمســـافر اللـــي جـــايز عنـــدو قيمـــة

يـــا نكـــارة الملـــح والطعـــام عـلاش عليك بـالجهر هـذا الشـي محـال
انســـيتي العشـــرة بعـــد الســـفر أنـــا ويـــاك مشـــينا حتـــى عيينـــا

مشـــينا مـــن تـــم بـــالخبر فـي تبسـة سـكيكدة وفـي عنابـة تقهوينـا
تـــم تمنيتلـــي قصـــر غيـــر المكتـــوب مـــا قـــدرش علينـــا
ألحقنـــا لـــبلاد الرســـم تلمســـان وهـــران لمســـتغانم الزينـــة
حطـــتهم تحـــت الكـــرم والعرضـــة عنـــدهم غيـــر بالتحليلـــة

يـــا نكـــارة الملـــح والطعـــام عـلاش عليك بـالجهر هـذا الشـي محـال
انســـيتي العشـــرة بعـــد الســـفر أنـــا ويـــاك مشـــينا حتـــى عيينـــا

ألحقنـــــا لـــــبلاد لبحـــــر البهجـــة بيضـــا شـــفناها وحيينـــا
علـــــى الرملـــــة ولقمـــــر فـــرح قلبـــك بـــين ديـــك التبســـيما
قعـــدنا فـــي ســـيدي فـــرح سميشـــا باهيـــة ولقيطـــون فيهـــا قلـــيلا
البـــابور مـــن لمرســـى خـــرج شـــوف ذاك زمـــان كيـــف تفكـــرت لـــيلا

يـــا نكـــارة الملـــح والطعـــام عـلاش عليك بـالجهر هـذا الشـي محـال
انســـيتي العشـــرة بعـــد الســـفر أنـــا ويـــاك مشـــينا حتـــى عيينـــا

بـــالعود والطـــار والربـــاب واســـتخبارات علـــى هـــواهم زهينـــا
يـــاك تـــمّ قلبـــك داب يـــاخي حطـــاه كانـــت فـــدّيك لمـــدينا
طبســـي واحـــد بالمعـــاش مغيرفـــة وحـــدّة والبركـــة تكفينـــا
نايضـــة الصـــبحى مـــن لفـــراش صـــبت لقهـــوى بالســـهر ولمشـــينا

يـــا نكـــارة الملـــح والطعـــام عـلاش عليك بـالجهر هـذا الشـي محـال
انســـيتي العشـــرة بعـــد الســـفر أنـــا ويـــاك مشـــينا حتـــى عيينـــا

عجبتني يدي حتى دق قلبها سمعت لكلامها حتى ولالي فالغيرا
ودموعها سايلا رجاع لولف عدم صبور كنّيرا
الملح ينـدفن فركايب كلامي ماجبرتلو خبر ماسوّينا
وإلي كانك طير حرّ فهم روحك بلا ما نقولك ديما
يا نكارة الملح والطعام عـلاش عليك بالجهر هذا الشي محال
انسيتي العشرة بعد السفر أنا وياك مشينا حتى عيينا

سيدي ربي كان حاضر على لعاهد و العشرة لقديمة
بين روحك كون نشاهد الرجلة صعيبة خصايلها طويلة
عولتها بشي كلام عييت ندبر ما لقيت حل يرضينا
دنيا ولاتلي ظلام كذي نسوان حبي فالقطن و الفينا

يا نكارة الملح والطعام عـلاش عليك بالجهر هذا الشي محال
انسيتي العشرة بعد السفر أنا وياك مشينا حتى عيينا

إلى عقلك مشى خسر هذيك دعوة لحقاتوا غبينة
والى سعدك انكسر بلاك يطير أربطيه بالتحزيمة
ولا ديرتها بالفقر شعال جاك من قدامك يالفهيمة
ياك تتساوى فالقبر هذا أفعل ما عملت من تخبيلة

يا نكارة الملح والطعام عـلاش عليك بالجهر هذا الشي محال
انسيتي العشرة بعد السفر أنا وياك مشينا حتى عيينا

لجـــــوّز غربتـــــو فالصّـــــغر ســـافر فـــالبحور يالوكـــان بالســـفينة
دبّـــــر وصـــــاب لفقـــــر هـــذاك شـــاطر معليـــه حتـــى لقينـــة
تفكـــــر حوتـــــو ونـــــذكر لبـــين يـــا ســـمين وعناصـــر عوينـــة
الخيـــــل واليـــــاس والزهـــــر مـــع خليلـــو يكـــون حتـــى لوينـــة

ســـــــــبحان الله لأكبـــــــــر هـــــو العلـــــيم بـــــالقلوب الشّـــــينة
هـــــــذا كلامـــــــي بـــــــالعبر ولفـــــاهم يفرقنـــــا بـــــلا حيلـــــة

يـــــا نكـــــارة الملـــــح والطعـــــام عـلاش عليـك بـالجهر هـذا الشـي محـال
انســـيتي العشـــرة بعـــد الســـفر أنـــا ويـــاك مشـــينا حتـــى عيينـــا

ثانيا- ملـحـق

بصور شيوخ الطرب والموسيقى بالجزائر

الشيخ العربي بن صاري

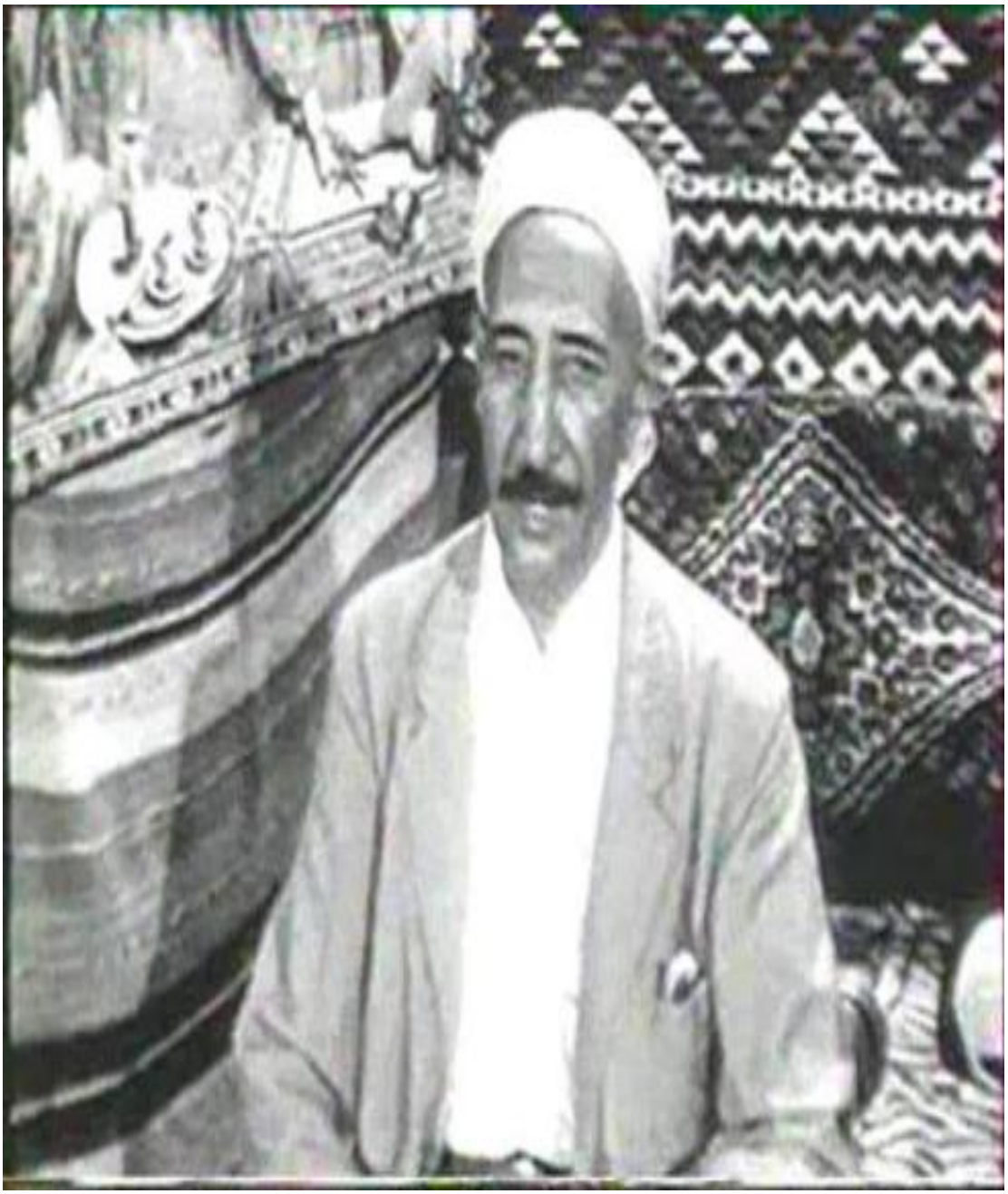
الشيخ عبد الكريم دالي

الشيخ دحمان بن عاشور

الشيخ بخشي عمر

أحمد بن صاري المدعو الشيخ رضوان

الشيخ رضوان بن صاري



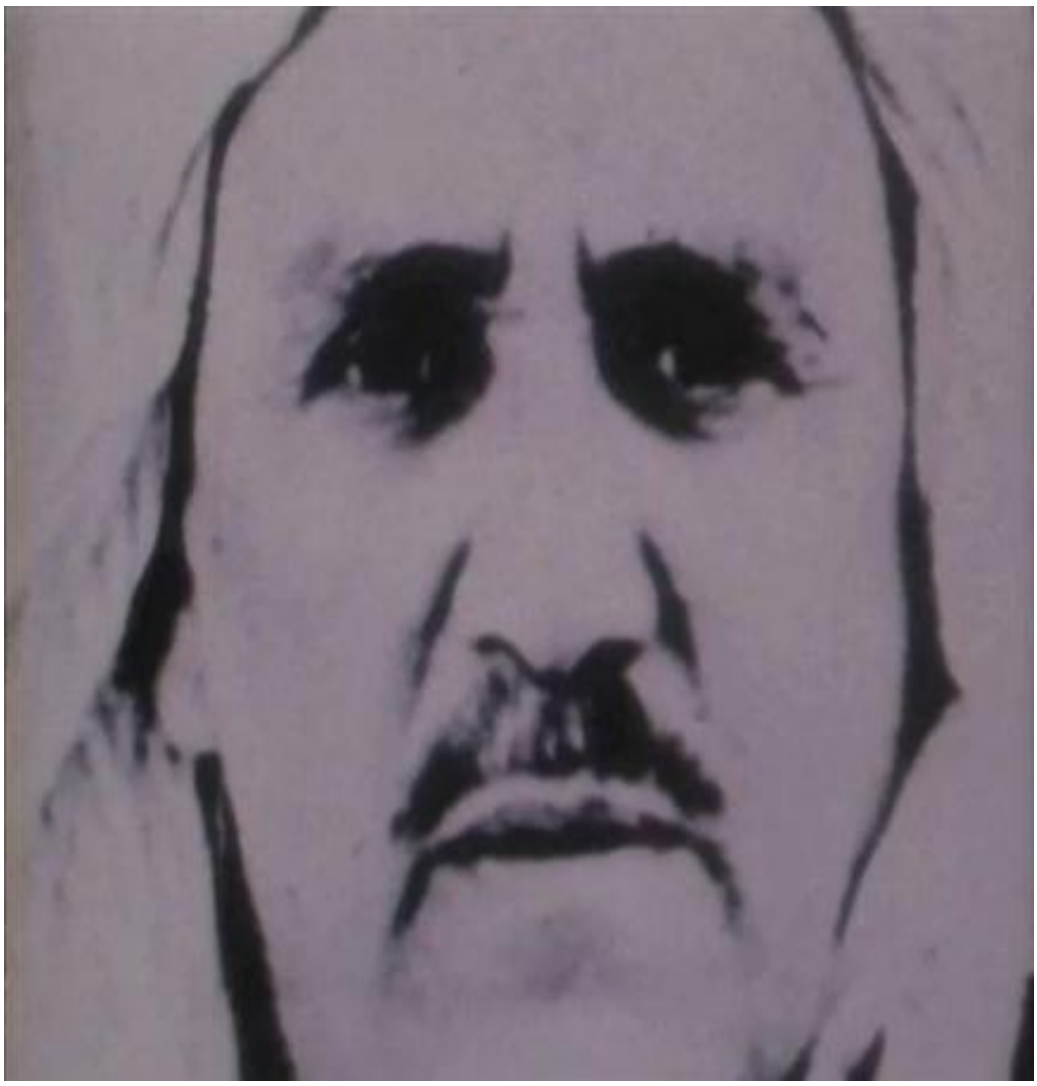
الشيخ حمادة

الشيخ صادق البجاوي

المطرب سامي المغربي

الحاج الطاهر الفرڤاني

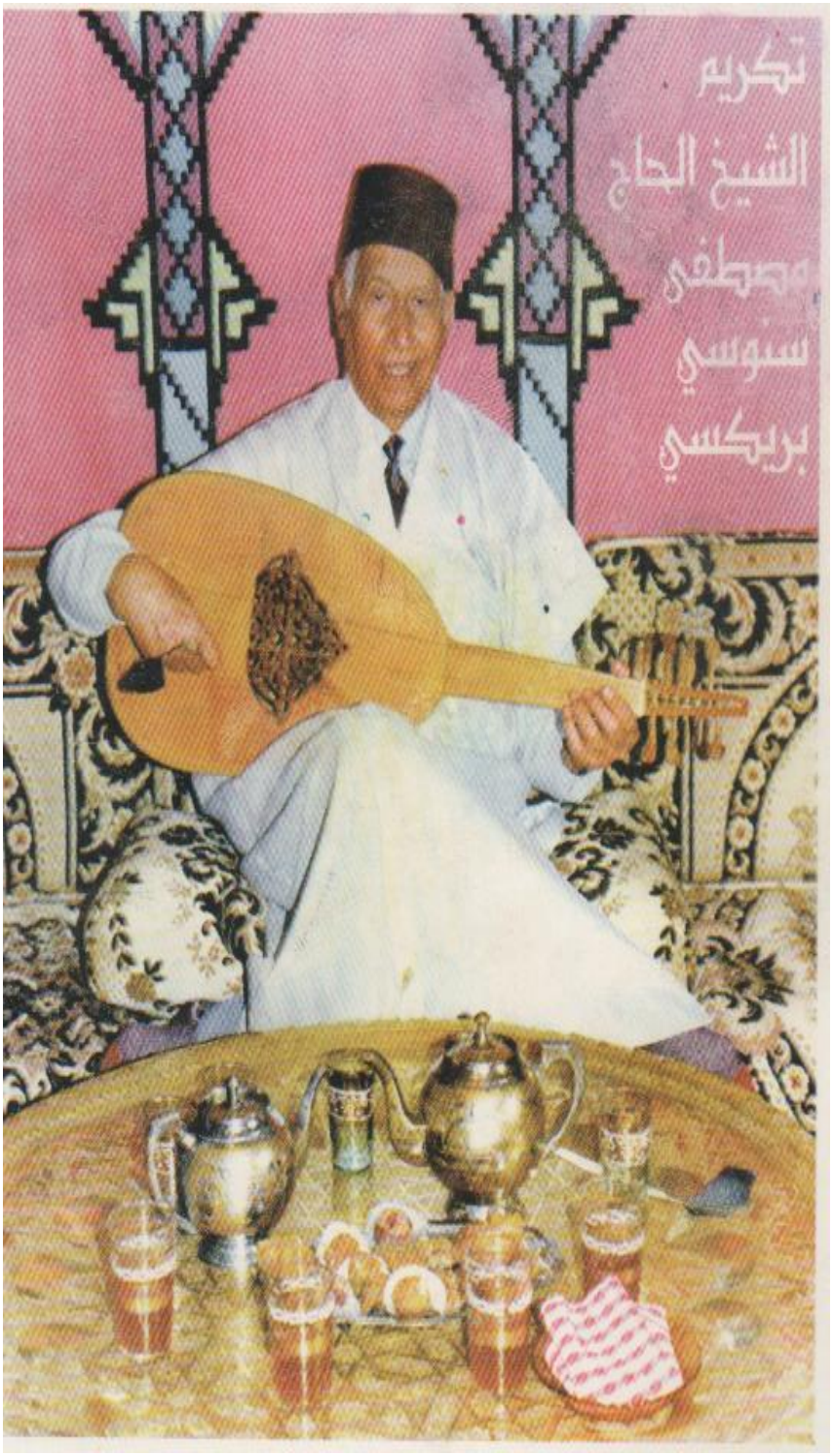
الشيخ الحاج محمد غفور



الشيخ حمادة

Cheikh Mohamed Bouali

الشيخ محمد بوعلي



الشيخ الحاج مصطفى سنوسي بريكسي

الأستاذ أحمد سري

المعلمة مريم فكاي

الشيخة طيطمة

الشيخة فضيلة الدزيرية

المطربة سلوى

المطر ب بلاوي الهواري

المطرب عبد القادر شاعو

المطربة بهيجة رحال

المطرب نوري كوفي

الخـــــــاتـــــمة

الخاتمة:

نستخلص ما سبق ان المدينة كموضوع في القصيدة الشعبية (غناء وشعر) انما كان لها حضورها المتمثل في تغني المغنيين والشعراء بها وبجمالها، وأن المدينة كانت دوما موضوعا جماليا في الأغنية الشعبية والشعر الملحون ويمكن ضبط ما توصلت اليه الدراسة من نتائج وفق الآتي:

1- يتضح على ضوء ما تقدم، أن الأغنية الشعبية الجزائرية استطاعت بكل وضوح اختراق عوالم المدينة، و مهما كانت طبيعة نظرة الشعراء الشعبيين والمغنيين إلى المدينة وموقفهم منها، فإن حضورها في نصوصهم يعكس جانبا من تحولات المدينة عبر حقب تاريخية مختلفة، ما قبل الاحتلال، اثناء وبعد الاستقلال.

2- اختلفت مواقف الشعراء والمغنيين إزاء المدينة احيانا الى درجة التضاد، إذ يغلب على بعض النصوص جو التذمر مما آلت إليه أحوال المدينة مما دفع إلى الانزواء في بوتقة من الاغتراب الذاتي، بينما وجدنا نصوصا أخرى لا ترى في المدينة إلا جمالها وعراقتها وتاريخها المجيد.

3- تلمسان في الأغنية الشعبية ليست مجرد مكان لحوادث مُتخيلة، بل هي شاهد على قرون طويلة من الحضارة والصراع من أجل البقاء وهي مثال حي لصمود أهاليها وعراقتهم وشموخهم، ولذلك يلتصق التاريخ بالمدينة ممثلا في الرموز المادية الشاهدة على محطات تاريخية عديدة.

4- تعرض شعراء الملحون والمغنون الشعبيون إلى أجزاء مختلفة من عالم المدينة فتحدثوا عن شوارعها وأزقتها وأحيائها بأسمائها، وتحدثوا عن جسورها ومعمارها وهندستها، وتراوح ذلك بين التقريرية والمباشرة تارة، واستغلال هذه الأماكن لتحميلها معاناة الشاعر وهواجسه و مواقفه.

5- إنه وبالنظر لهذه المواقف يمكننا تصنيف دلالة المدينة في الأغنية الشعبية الجزائرية إلى صنفين اثنين: المدينة الحلم والتي تمثلت في تغني الشعراء بجمال المدينة وروعتها وتاريخها المجيد، ثم مدينة اللعنة والشحوب وتلك التي تجسدت في بكائيات الشعراء والمغنيين اتجاه المدينة.

وإنما يتّخذ هذان الصنفان تسمياتهما التقريبية بالنظر الى الصورة التي يرسمها لها الشاعر أو المغني انطلاقا من مواقفه إزاءها.

قائـــــــــمة المصادر والمراجع

أولا_ المصادر

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع

1/ المخطوطة:

أبو بكر بن خطاب:

فصل الخطاب في نثر أبي بكر بن خطاب، مخطوط بالخزانة الملكية بالرباط، رقم 4605، الورقتان: 39، 40

محمد ابن مرزوق الخطيب:

المجموع، مخطوط، الرباط: الخزانة العامة، ميكروفيلم رقم 20، الوراقات 5، 12، 15، 39.

2/ المطبوعة:

أبو بكر بن حجة الحموي

بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القريشي، تصدير عبد العزيز الأهواني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق، د.ط، 1974.

أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري :

الرحلة المغربية، تحقيق: محمد الفاسي: الرباط، 1968 .

أحمد بابا التنبكتي:

نيل الإبتهاج بتطريز الديباج، دار الكتب العلمية: بيروت، د.ت.

أحمد بن التريكي:

الديوان: جمع وتحقيق: د.عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون:تلمسان، د.ت.

أحمد بن فارس(أبو الحسن بن زكريا):

معجم مقاييس اللّغة، ج2، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

شهاب الدين العسقلاني:

الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج 1، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، حيدر أباد: الهند، 1392 هـ / 1972 .

عبد الباسط بن خليل:

الروض الباسم في حوادث العمر و التراجم، تحقيق روبير برونشفيك بار، باريس 1936، .

عبد الرحمن ابن خلدون:

كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج 07، دار الكتاب: بيروت، 1971.

ابن عبد ربه الأندلسي:

العقد الفريد، ج6، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته. ورتب فهارسه احمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، د ك ع بيروت، ط3، 1965.

الحفناوي:

تعريف الخلف برجال السلف، ج 1، مؤسسة موفام: الجزائر 1982.

الخطيب ابن مرزوق:

المسند الصحيح في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا بيغيرا، الجزائر: ش و ن ت، .

يحيى ابن خلدون(أبو زكرياء):

- بغية الرود في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 02، تقديم وتحقيق، وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية: الجزائر، د.ط، 1980.

- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج1، تحقيق: ألفرد بال، الجزائر، 1911-1913.

أبو مدين بن سهلة:

ديوان أبي مدين بن سهلة، جمع وتحقيق وضبط وتعليق د.شعيب مقتونيف، دار الغرب: وهران، ط 01، 2002.

جبور عبد النور:

المعجم الأدبي، دار الملايين: بيروت، ط 01، 1979.

دانيال ريغ:

السبيل: معجم عربي فرنسي / فرنسي عربي، مكتبة لاروس باريس(6)، 1983.

الزّبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني):

تاج العروس من جواهر القاموس، ج15، تحقيق الترزي وحجازي والطحاوي والعزباوي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت،1975.

محمد مرابط:

كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1982.

المقري التلمساني(أحمد بن محمد):

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، ج06، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة: القاهرة، ط 01.

ابن منظور(جمال الدّين بن مكرّم):

لسان العرب، ج 23، دار صادر ودار بيروت، د.ط، د.ت.

ابن مريم (أبو عبد الله محمد بن أحمد):
البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، وقف على طبعه واعتنى بمراجعة أصله: الشيخ محمد بن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، 1986.
الونشريسي أبو العباس أحمد بن يحي:
المعيار المعرب و الجامع المغرب عن فتاوي علماء إفريقيا و الأندلس و المغرب، ج 2، خرجه جماعة من الفقهاء، بإشراف محمد حجي، دار الغرب الإسلامي: بيروت 1983 .
محمد بخوشة:
الحب والمحبوب، مطبعة ابن خلدون: تلمسان، د.ط، 1939.
عبد الرحمن ابن خلدون:
" المقدمة " ، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم و البربر ، مج 1، 1967/2 ، مكتبة المدرسة دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت ، لبنان .
ابن مسايب محمد:
ديوان بن مسايب، جمع وتحقيق محمد بخوشة، مطبعة ابن خلدون تلمسان، الجزائر، 1951.
مفدي زكريا :
اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1980.
المقري أحمد بن محمد التلمساني:
نفح الطيب ج 4 تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر و الطباعة و النشر و التوزيع، بيروت 1998

التنسي محمد بن عبد الله:

نظم الدر و العقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق: محمود بوعياد منشورات(ANEP) رويبة: الجزائر 2010.

يحي بن خلدون:

بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم و تحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية: الجزائر، 1980.

القلصادي أبو الحسن علي محمد:

رحلة القلصادي، دراسة و تحقيق محمد أبو الأجفان الشركة التونسية للتوزيع: تونس، 1978.

الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن مجر):

رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 ، 1399ه /1979، ج3.

لسان الدين بن الخطيب:

الاحاطة في أخبار غرناطة :ج1 ، حققه محمد عبد الله عنان ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط02 :1979

مصطفى بن إبراهيم

ديوان مصطفى بن إبراهيم، جمع د. عبد القادر عزّة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ت، د.ط

كناشك الشاعر **أحمد ولد البشي الستوتي.**

ثانيا_ المراجع

1/ العربية

أبو القاسم سعد الله:

تاريخ الجزائر الثقافي، ج 02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1981.

إبراهيم القادري بوتشيش:

إضاءات حول تراث الغرب الإسلامي و تاريخه الاقتصادي و الاجتماعي، دار الطليعة: بيروت ط 01، مارس 2002.

أحمد اليعبودي:

فلسفة الفضاء و الانزياح بين جيرار جينات والأسلوبيين الجدد، منشورات عالم الثقافة: عمان– دبي، ط 01، 2011

أحمد سليمان:

تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة ، دار القصبة للنشر الجزائر ، 2007.

عبد القادر بن دعماش

المهم في ديوان الشعر الملحون، ج 1، ط 01 ، منشورات المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر 2007 .

إسماعيل الحسيني:

موروثنا الشعبي، الهوية الضائعة، مقالة صحفية يومية تصدر عن مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ط1، العدد 1057، سبتمبر 2001.

مهي سهيل المقدم:

المجتمع القروي بين التقليدية والتحديث، دراسة نظرية وميدانية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1995.

عبد الغني عماد:

سوسيولوجيا الثقافية، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، ط1، مركز الدراسات العربية، بيروت 2002

حسن حسين عبد الوهاب:

ورقات عن الحضارة العربية التونسية، تونس د.ت.

عبد الحميد يونس:

معجم الفولكلور ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط1، 1983.

فوزي العنتيل:

الفولكلور ماهو؟ دار المعارف، مصر، 1965.

عبد العزيز الدولاتلي:

المدن العربية التقليدية بين الأصالة والمعاصرة، ضمن كتاب الآثار الإسلامية، تونس:المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985,

محمود بن إسماعين وعبد الصمد حساين:

معالم وآثار مدن المغرب الأوسط بين الماضي والحاضر، مؤسسة إفريقيا للنشر والتوزيع، ودار الفن العتيق: الجزائر، 2009، ط 01 .

عبد الملك ابن تالة:

من المدن الحضارية في الغرب الإسلامي، دار الكتاب العربي: بيروت، د.ط، د.ت.

محمد بن عمرو الطمار:

- تاريخ الأدب الجزائري الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ت.
- تلمسان عبر العصور، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.

سليم الحلو:

الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، قدم له د.إحسان عباس، منشورات دار مكتلة الحياة/ د.ط، د.ت.

محمد عبد الغني حسن:
جوانب مضيئة من الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، د.ط، د.ت.
محمود آغا بوعياد:
جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري(15) م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1982.
مصطفى الشكعة:
الأدب الأندلسي: موضوعاته، وفنونه، دار العلم للملايين: بيروت،، ط 04، 1979.
مصطفى صادق الرافعي:
تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 02، .1974
ناصر الدين سعيدوني:
دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر– العهد العثماني، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط، 1988.
عبد الرحمان الجيلالي:
تاريخ الجزائر العام، ج 01، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1984.
الحاج محمد بن رمضان شاوش:
باقية السوسان في التعريف بحظارة تلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، 1995، د.ط،
صالح خرفي:
الشعر الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1986.
عبد العزيز فيلالي:
تلمسان في العهد الزياني، دار موفم للنشر و التوزيع الجزائر 2002 م،
ابن منصور عبد الوهاب:
– قبائل المغرب، الرباط 1968.

- تلمسان عبر العصور، تحليل لغوي وتاريخي للأسماء التي دعيت بها حاضرة المغرب الأوسط ، مطبعة ابن خلدون ، تلمسان ، الجزائر، 1365ه

محمد رزوق:

الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16-17، مطبعة إفريقيا الشرق: الدار البيضاء، طبعة 03، 1998.

عبد الله عنان:

نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرون: القاهرة، ط 4، 1987.

كمال السيد أبو مصطفى:

– جوانب من الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و الدينية و العلمية في المغرب الإسلامي من خلال نوازل و فتاوي المعيار للونشريسي، مركز الإسكندرية للكتاب: الإسكندرية، 1996.

– محاضرات في تاريخ المغرب و الأندلس، شركة الجلال للطباعة الإسكندرية: 2003.

عبد العزيز الأهواني:

ابن سيناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، م1م 1962 م.

عبد المجيد القرناطي:

تاريخ الموسيقى العالمية التقطعات والأصول، دار الملايين للنشر والتوزيع والترجمة: بيروت، ط 02، 2006.

أحمد سفطي:

دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01، 1984.

التلي بن الشيخ:

دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 – 1945 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1983.

طلال الحرب:

أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1989.

العربي دحو:

الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة من 1955 إلى 1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1984.

محمد عبد العزيز مرزوق:

الفنون الزخرية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

محمد الجون:

أثر الأندلس في الأدب الموحدي، دار التراث: بيروت، طد.ط، د.ت.

عبد الحميد مشعل:

كتاب موسيقى الغناء العربي، منهج دراسة صولفيج غنائي، مراحل تطور الموسيقى لعربية، الموشحات العربية، 1995، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر.

محمد كامل الخلعي:

كتاب الموسيقي الشرقي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، أوراق شرقية، بيروت، 1993، ص07.

عفت وداد و آخرون:

تربية الصوت، الغناء المدرسي، التذوق الموسيقي مطابع مذكورة، القاهرة، 1992.

شكري محمد عياد:

موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1965.

الحيدري إبراهيم :

أطولوجيا الفنون التقليدية، سورية دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1984.

مصطفى الجوزو:

نظريات الشعر عند العرب في الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، دار الطليعة: بيروت.

عباس الجراري:

الزجل في المغرب، القصيدة مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1970.

عمر فروخ:

المناهج في الأدب العربي وتاريخيه ومنشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1959، ط1.

محمود حامد شوكت:

مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دار الجيل للطباعة، 1974.

عبد العليم إبراهيم:

الموجه الفني المدرسي اللغة العربية، دار العربية، دار المعرف، مصر، ط8، د.ت، ص

شعيب مقتونيف:

مباحث في الشعر الملحون الجزائري (مقاربة منهجية)، دار الغرب للنشر والتوزيع: وهران ، د.ط، 2003،.

صالح مهدي:

الموسيقى العربية تاريخها وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، سنة 1986.

عائشة عبد الرحمن:

لغتنا والحياة، دار المعارف، مصر، ط1، 1991.

عبد الكريم الدانيك:

بحوث وقراءات نقدية في الشعر العربي الحديث، دار المأمون للنشر والترجمة: البصرة، ط 02، 2006.، ص 89.

مصطفى **عوض الكريم:**

فن التوشيح، منشورات دار الثقافة: بيروت، لبنان، 1997، ط 02ز

محمد الأمين أحمد:

الشعر الشعبي في سيدي خالد، مجلة آمال (الجزائرية)، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، العدد 4، ط 02، 1969.

جابر عصفور:

مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة، بيروت ، ط 02، 1982.

سليم الحلو:

الموسيقى الشرقية ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، دط، دت .

يحي الشيخ صالح:

شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البحث للطباعة والنشر قسنطينة ، الجزائر / ط1، 1987.

محمد المرزوقي:

في الأدب الشعبي، الدار التونسية للنسر ، 1967.

عبد الله ركيبي:

الشعر الديني الجزائري، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر ، 1981.

أحمد نجيب:

فن الكتابة للأطفال، دار إقرأ: بيروت، لبنان، ط 02، 1983.

غالي شكري:

شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 02، 1.978، ص 92.

محمود ذهني:

الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعية، القاهرة.

عثمان الكعاك:

العادات والتقاليد التونسية، د ت، تونس ، ط2، 1981.

محمد غنيمي هلال:

النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت، 1973.

التلي بن الشيخ:

منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر.

نبيلة إبراهيم:

أشكال التعبير في الأداب الشعبي، دار المعارف 119. كورنيش النيل، القاهرة، ط3.

بلند الحيدري:

إشارات على الطريق ونقاط ضوء ، م.ع. د بيروت ، ط1، أفريل 1980،

أحمد أمين دلاي:

أغاني القصبة، القصيد الشعبي، ترجمة فرحات جلاب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية: الجزائر، 2007.

أحمد سهوم:

الملحون المغربي، من منشورات شؤون جماعية ، صحيفة الجماعات المحلية بالمغرب والبلديات العربية والدولية، الدار البيضاء ، 1993.

قيصر مصطفى:

حول الأدب الاندلسي، نشر مؤسة الأشرف ، بيروت، لبنان ، ب ت.

حمد حمدادو:

الموسيقى الفولكلورية الإرهاصات والامتدادات، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، طرابلس، ط 02، 1999.

محمد أسعد علي:

في أصول الموسيقى الفولكلورية، مطبعة دار السعادة: بغداد، 1976.

عبد المنعم تلمية:

الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 1987.

يحي بوعزيز:

مدينة تلمسان عاصمة المغرب الاوسط، دار الغرب للنشر والتوزيع: وهران ، د.ط ، د.ت

دحو، العربي:

الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب:الجزائر 1988

محمود أحمد الحنفي:

علم الآلات الموسيقية، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، 1971.

النواجي محمد:

مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، .

يوسف كرم:

تاريخ الفلسفة الحديث، دار المعارف: القاهرة، ط 5، 1986.

مصطفى الضبع:

استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، أكتوبر 1998.

2/ المترجمة

ألفرد انشتاين:

الموسيقى في العصر الرومنسي، ترجمة فؤاد زكريا، هـ.م.ع.ن القاهرة،، د.ط، 1972.

ألفرد بل:

الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من فتح العربي حتى اليوم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الغرب الإسلامي: بيروت 1987.

ألفرد هانسن:

روح الموسيقى، ترجمة أحمد عبد الباقي وسوسن عامر، دار الخليج للنشر والترجمة والتوزيع، عمان، ط 02، 2009.

آلان فاتييه:

الإنسان في المجتمع المعاصر، ترجمة: مصطفى كامل جودة، دار المعرفة: القاهرة، 1969.

إميليو غرسية غوميس:

الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، ترجمه عن الإسبانية: د.حسين مؤنس، سلسلة الألف كتاب، ط 03، 1969

جورج سيمون:

الانسان والمجتمع، ترجمة : عبد المنعم شوقي، دار النهضة العربية، 1967،ص 162.

الحسن الوزان:

وصف إفريقية، ج 1، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1983، ط 2.

رينية ويليك:

نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981.

رجيس بلاشير:

تاريخ الأدب العربي، ج 1، ترجمة: د.ابراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر: تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1986.

هنري جورج فارمر:

تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق: جرجيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان.

عمر بلخوجة:

علي معاشي (1927–1958) فن وكفاح ترجمة أو رحمان عبد الرحمان، منشورات القصبة: الجزائر، د.ت، د.ط

محود بن تابت:

تلمسان مدينة الجدار، ترجمة: عبد الحميد باغلي، منشورات دار البعث: قسنطينة، ط 02، 2011.

مارمول كربخال:

إفريقية، ترجمة: محمد حجي وآخرون، الرباط: دار نشر المعرفة، 1988–1989، ج.2

يوري سوكولوف:

الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حليمة الشعرواي وعبد الحميد يونس ، الهيئة العامة المصرية لتأليف والنشر ، مصر 1971.

غاستون باشلار:

فلسفة المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ: بغداد، 1980.

3/ باللغة الأجنبية

BEN ALI EL AHASSAR:

-Tlemcen, cité des grands maitre et musique arabo andalous- préface de Mahmoud-agha bouayed-édition dalimen .

Atoui Brahim

-Toponymie et espace en Algérie ,institut national de Cartographie ,Alger 2005.

Sid Ahmed BOUALI :

-Les deux grands sièges de Tlemcen, Alger ENAL, 1980.

William et Georges MARCAIS :

- Les monuments arabes de Tlemcen, Paris : Librairie des écoles françaises, 1903 .

R. Le TOURNEAU :
- Les villes musulmanes de l'Afrique du nord, Alger, 1957.
Yelles chaouche mourad :
- Le hawfi : poésie féminine et tradition oral au Maghreb,
.p.u. :Alger.1990.
Mohammed Guettat :
La Music classique du Maghreb, Sindibad, Paris.
William.Marçais :
- Dialecte Arabe parlé a Tlemcen.
Sébillot , Paul :
- le folklore, littérateur orale et ethnographique traditionnelle,
Octave et Fib, édition paris 1973.

ثالثا- المقالات والدوريات ومواقع النت

المقالات

1- بالعربية

أحمد مرسى:

"الاغنية الشعبية، موسيقاها وعلاقتها بالكلمات" مجلة الفنون الشعبية (العراقية)، العدد 5 فبراير 1968.

محمود القطاط:

" التراث الموسيقي الجزائري"، مجلة الحياة الثقافية (التونسية)، ع 32(خاص بالجزائر)، 1984.

زهرة خواني:

" الحيز الأدبي في وصف تلمسان لأبي جمعة التلاليسي "، مجلة الفضاء المغاربي، العدد الرابع، أكتوبر 2007.

سوميشة بن مداح:

" تلمسان في الشعر العبد الوادي"، مجلة الفضاء المغاربي العدد الرابع، أكتوبر 2007 .

عبد الحميد حاجيات، الحركة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان، مجلة الأصالة(الجزائرية)، السنة 4 العدد 26 جويلية أوت 1975.

حنيفي هلايلي:

الأندلسيون في كتابات أحمد المقري التلمساني (أزهار الرياض ونفح الطيب نموذجاً)، ب**مجلة التراث العربي(السورية)، اتحاد الكتاب العرب: دمشق العدد، 97 – السنة الرابعة والعشرون – آذار 2005 – آذار 1425.**

محمد الشريف قاهر:

لسان الدين بن الخطيب و تراثه الفكري في تلمسان، مجلة الأصالة، العدد 4، جويلية ، أوت 1975.

فاضل عبد الحق:

تعريب التراث، اسم الفلكلور، مجلة التراث (العراقية)، ع 67، س 1977.

مهى سهيل المقدم:

الأمثال والحكم الشعبية: دراسة في العراق ولبنان، مجلة العرفان(اللبنانية)، العددان 5-6، المجلد 76، بيروت .

مرسي أحمد:

مقدمة في الفلكلور، عرض طلال سالم، التراث الشعبي (العراقية)،ع 3 ، س8، 1977.

فستق وليد:

دراسة في مشكلة الفن، مجلة الآداب (بيروت)، ع5، س ماي 1963.

عبد الحميد حاجيات:

-" الحركة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان"، مجلة الأصالة، السنة 4 العدد 26 جويلية أوت 1975.

-" العلاقات بين تلمسان و غرناطة"، مجلة الوعي عدد مزدوج (3-4) أبريل- ماي 2011 ، منشورات دار الوعي: الجزائر.

حنيفي هلايلي:

الأندلسيون في كتابات أحمد المقري التلمساني (أزهار الرياض ونفح الطيب نموذجاً)، ب**مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب: دمشق العدد، 97 - السنة الرابعة والعشرون - آذار 2005 - آذار 425.**

عبد اللطيف البرغوثي:

"القصيدة الشعبية"، مجلة فلسطين الثورة(الفلسطينية)، عدد خاص، 01-1981

تيمور أحمد:

الأغنية الشعبية بين القديم والحديث، مجلة التراث الشعبي (العراقية)، 1977.

مراد فريد:

مقال " المثقفون يهتمون بنوار الريميتي" جريدة الخبر اليومية: 2000/10/18.

محمد فتحي الحريري:

" تأثير الموسيقى بين الفهم والحقيقة"، مجلة العربي(الكويتية)، ع 321، أغسطس، 1985،

يورى لوتمان:

– مشكلة المكان الفني: ترجمة سيزا قاسم دراز، «ألف » البلاغة المقارنة (المصرية): القاهرة، الجامعة الأمريكية ع 6، ربيع 1986.

يمنى طريف الخولي:

" إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم"، «ألف» مجلة البلاغة المقارنة(المصرية): القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع 9، 1989.

2 – بالفرنسية

Delphin(G) et guin(L) :

Complainte arabe sur la rupture du barrage de saint- Denis de sig. Notes sur la poésie et la musique arabes dans le maghreb algérien, paris, le roux, 1886.

Hamidou (Abdelhamid) :

Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen. Les deux poètes populaires de Tlemcen : Ibn amsaib et Ibn Triki.in actes du 2éme congrès de la fédération des sociétés savante de l'Afrique du nord. Alger. Publication de la société historique algérienne, tome 2 1936.

مواقع النت

-Toponymie Française ,un article de wiképédia ,l'encyclopedie libre

– http://www.awu-dam.org/trath/97/turath97-012.htm

- H.h.p216-122-171.190/magazine/002m002008 oht/e

رابعا- الرسائل والمذكرات الجامعية

تيجاني بن عيسى:

" لهجة تلمسان و علاقتها بالعربية الفصحى "، (مخطوط) رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1998.

سيد أحمد برابح:

مظاهر الفولكلور في الكتب العربية التراثية، مذكرة ماجستير (مخطوط) ، قسم الثقافة الشعبية ، تلمسان 2006/2005.

شعيب مقتونيف:

صورة المرأة في شعر ابن سهلة، جمع ودراسة، القسم الثاني، ملحق النصوص الشعرية، مخطوط (ماجستير)، جامعة تلمسان، 1995.

لطفي عبد الكريم:

الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2004- 2005.

شافع بلعيد نصيرة:

الوظيفة الاجتماعية للأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة تلمسان (مخطوط) رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2001/2000

مقدم سهام:

الطب و الأطباء بتلمسان في عهد الدولة الزيانية، (مخطوط) مذكرة ماجستير في التاريخ ، جامعة سيدي بلعباس، السنة الجامعية 2009-2010.

جعلوك عبد الرزاق:

الصوت اللغوي " أ " المنطوق أو الغناء، (مخطوط) رسالة دكتوراه ، 2002-2003، قسم الثقافة الشعبية، جلمعة تلمسان.

مبخوت نصيرة:

الفن القول في منطقة النعامة، دراسة في الآداء والايقاع، (مخطوط) مذكرة ماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2009- 2010

بومدين بلقاسم:

نـاس الغيـوان، دراسـة للقيمـة الإبداعيـة والتلقـي، (مخطـوط) مـذكرة ماجسـتير فـي الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2001–2002

كمال بن سنوسي:

الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان_ الشيخ العربي بن صاري_ أنموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجستير ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ، قسم الثقافة الشعبية 2009/ 2010.

عز الدين تربش:

الموسيقى الفولكلورية الجزائرية ودلالاتها الثقافية ، فرقة العرفة بمنطقة مسيردة أنموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجستير جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ، قسم الثقافة الشعبية ، 1430–1431هـ/2009–2010

سيد أحمد سماش:

الموسيقى الاندلسية بتلمسان، دراسة تاريخية،(مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة ابو بكر بلقايد، تلسمان ، 2009/ 2010.

عبدلي وهيبة نسرين:

الشعر الشعبي بمنطقة تلمسان، الحوفي نموذجا، جمع ودراسة، (مخطوط) مذكرة ماجستير جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، قسم الثقافة الشعبية، 2007/2006.

دقوار عيسى:

قبيلة حميان من القرن، 5–8 هـ 11–14م، مخطوط رسالة دكتوراه، قسم ثقافة شعبية

جمال الدين بوقلي حسن:

ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع،(مخطوط) رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية ، 1997م، القسم الأول.

الطيب بن هاشم:

العادات والتقاليد في ولاية تلمسان وعلاقتها بالشريعة الاسلامية (مخطوط) رسالة ماجستير في الأنتربولوجيا، جامعة ابي بكر بلقايد، 2001/ 2002،

قرطبي خليفة:

المدينة في الرواية الجزائرية العربية، (مخطوط)، رسالة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1994–1995، ص106.

فاطمة الزهراء نجراوي:

أسماء القرى في منطقة تلمسان، دراسة مواقعية،(مخطوط) مذكرة ماجيستير في علم اللهجات، جامعة ابي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، 2008–2009.

أحمد بن صفية:

حفظ وحماية وتسيير المعالم الأثرية في مدينة تلمسان، محاضرة بالملتقى الدولي حول تسيير المدن الكبرى، الجزائر، من 02 إلى 05 ابريل 1988.

فـــهـــرس المـحـتـويات

الإهداء	
كلمة شكر وعرفان	
المقدمة	أ – ز
الفصل التمهيدي: منزلة تلمسان أدبيا وفنيا وتاريخيا	1 – 39
تمهيد	2 – 4
أولا– تلمسان موطن الجمال	5 – 11
ثانيا– تلمسان في ثنايا المدح لسلاطينها	12 – 18
ثالثا– تلمسان فنيا وعمرانيا	19 – 23
رابعا– أسباب هجرة الأندلسيين إلى تلمسان واستقرارهم بها	24– 26
خامسا– النهضة العلمية والعمرانية بتلمسان حلال العهد الزياني	27 – 28
سادسا– العلاقات الطبية بين بني زيان والأندلس	29 – 30
سابعا– سقوط مملكة غرناطة واضطهاد المسلمين	31 – 32
ثامنا– العلماء الأندلسيون الوافدون على تلمسان ودورهم في تطور الحركة العلمية	33 – 39
الفصل الأول: علاقة الفولكلور بالشعر الشعبي والغناء	40 – 142
المبحث الأول:الفن الشعبي وعلاقته بالفولكلور والموسيقى	41 – 53
أولا– تعريف الفن الشعبي	42 – 43
ثانيا– تعريف مصطلح الفولكلور	44 – 49
ثالثا– علاقة الفولكلور بالموسيقى	50 – 51
رابعا – من بين خصائص الأغنية الفولكلورية	52 – 53
المبحث الثاني:تاريخ ومفاهيم الشعر الغنائي	54 – 70

أولا– نعريف الشعر الغنائي	62 –56
ثانيا – بعض الشواهد التاريخية للشعر الغنائي	64 – 63
ثالثا – أهم أنواع الشعر الغنائي	66 – 65
راتبعا – علاقة الشعر بالغناء	70 – 67
المبحث الثالث: مفاهيم الغناء والموسيقى وأصولهما التاريخية	142 – 71
أولا– تعريف الغناء	78 – 72
ثانيا– تعريف الموسيقى	83 – 79
ثالثا– الموسيقى الشعبية	94 – 84
رابعا– الأصول التاريخية للغناء والموسيقى: 1– الموسيقى العربية– 2 – الموسيقى الأندلسية– 3– النوبة	121 – 95
خامسا– فن الحوزي شعرا وموسيقى	142 –122
الفصل الثاني:فضاءات تلمسان وصورة المرأة في الأغنية الشعبية	211 –143
المبحث الأول:الفضاء في الأغنية الشعبية	188 – 144
المطلب 1–تلمسان في نصوص الأغنية الشعبية	151– 148
المطلب 2–أنواع الفضاءات في تلمسان المدينة	189 – 152
المبحث الثاني: صورة المرأة في المدينة كما تبينه الأغنية الشعبية	201 – 190
المبحث الثالث: الخصائص الشكلية لنص الغنية الشعبية	211 – 202
المطلب الأول: شعرية اللغة	207 – 203
المطلب الثاني: من خصائص اللغة الشعرية	209 – 208
المطلب الثالث: ظاهرة التسكين	211 – 210
الفصل الثالث:أسماء مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية	248 – 212
المبحث الأول: تلمسان التسمية ودلالتها	220 – 213
المبحث الثاني: صفات مدينة تلمسان من خلال النصوص المغناة	248 – 221
1– مدينة التاريخ	227– 222
2– مدينة الفن	233 – 228

3- مدينة العلم والأدب	246 – 234
4- مدينة الدّين	248 – 247
الملا حـــق	345 – 249
أولا- ملحق بالنصوص الشعبية التي تغنت بتلمسان	
1- قصيدة : ياضو اعياني لأبي مدين بن سهلة	271 – 251
2- قصيدة ربي قضى عليها والوقت ادعاها لمحمد بن مسايب	278 – 272
3- قصيدة: لو ما الفضول لأبي مدين بن سهلة	282 – 279
4- قصيدة: اللوريت للمطرب المرحوم أحمد وهبي	283
5- قصيدة: بالريام سعدت الأيام لأبي مدين بن سهلة	285 – 284
6- قصيدة بوماريا للشاعر حسين بخشي	287 – 286
7- قصيدة القلب بات سالي لمحمد بن مسايب	290 – 288
8- قصيدة: يالورشان لمحمد بن مسايب	297- 291
9- قصيدة:يا إمام أهل الله للشيخ سعيد بن عبد الله المنداسي	300 – 298
10- قصيدة: سيد ي محمد بن علي مجهولة المؤلف	301
11- قصيدة: تلمسان يا جوهرة للشاعر حسين بخشي	303 – 302
12- قصيدة: ناس تلمسان وين للمطرب أحمد ملوك	307 – 304
13- قصيدة: يالوشـام لمحمد بن مسايب	312 – 308
14- قصيدة: تلمسان يل البهجة للشيخ صادق البجائي	314 – 313
15- قصيدة: نص أغنية وهران الباهية مجهولة المؤلف	315
16- قصيدة: صحّ عيدكم للشيخ عبد الكريم دالي	318 – 316
17- قصيدة: يا نكارة الملح والطعام للفنان دحمان الحراشي	322 – 319
ثانيا- ملحق بصور شيوخ الطرب والموسيقى بالجزائر	346 – 323
1- صورة الشيخ العربي بن صاري	324
2- صورة عبد الكريم دالي	325

3- صورة الشيخ دحمان بن عاشور	326
4- صورة الشيخ الشيخ عمر بخشي	327
5- صورة الشيخ رضوان بن صاري	328
6- صورة الشيخ حمادة	329
7- صورة الشيخ صادق البجائي	330
8- صورة المطرب سامي المغربي	331
9- صورة الشيخ الحاج طاعر الفرقاني	332
10- صورة الشيخ الحاج محمد غفور	333
11- صورة الشيخ حمادة	334
12- صورة الشيخ محمد بوعلي	335
13- صورة الشيخ الحاج مصطفى سنوسي بريكسي	336
14- صورة الأستاذ احمد سري	337
15- صورة المعلمة مريم فكاي	338
16- صورة الشيخة طيطمة	339
17- صورة الشيخة فضيلة الدزيرية	340
18- صورة المطربة سلوى	341
19- صورة المطرب بلاوي الهواري	342
20- صورة المطرب عبد القادر شاعو	343
21- صورة المطربة يهيجة رحال	344
22- صورة نوري الكوفي	345
الخـــاتـــمة	346- 348
قائـمة المـصادر والمـــراجع	350- 371
فـهرس المحـتـويات	372 - 375

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة "أبوبكر بلقايد" – تلمسان
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم: التاريخ وعلم الآثار
شعبة: الثقافة الشعبية
تخصص: الأغنية الشعبية الجزائرية

مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية الجزايرية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالب:
حمرة حسني

تحت راف:
أ.د محمد سعيدي

الملخص العام

الملخص

يمثل التراث الشعبي عموما شكلا من أشكال الهوية والانتماء، ولقد انتبه القدماء للتراث باعتباره عنوانا لأصالة الأمة فراحوا يدنون ما علق في هذا التراث وتجلي لنا دوره، وان كنا لا ننكر ان جزاءا كبيرا من هذا التراث قد ضاع بفعل عاملي الزمن وكذا الإنسان، ولعل التراث الشعبي لازال يعاني قلة الاهتمام وان كان البعض قد تصدى لجمعه وتدوينه وتوثيقه، ونذكر في هذا المقام مجهودات حاولت، قدر الإمكان، الحفاظ على ما تبقى من ذاكرة هذا التراث، ونذكر في هذا المقام مجهودات الرعيل الأول من جمع هذا التراث، ولا سيما الشعري منه، التي تجسدت في جمع محمد بخوشة لقصائد عديد الشعراء، كابن مسايب والأخضر بن خلوف وغيرهم وكذا الأستاذ عبد الحق زريوح و الاستاذ شعيب مقنونيف، ثم محاولات بعض طلبة قسم الثقافة الشعبية، وان بقي مما جمعوه من شعر حبيس أدراج المكتبات لا يلتفت إليه إلا ناذرا، إلا أن ذلك يمثل محاولات جادة لجمع أكبر قدر ممكن من هذا الإبداع الشعبي الذي يجسد مرآة صادقة لثقافة الجماهير الشعبية وميولاتها وطموحاتها، وكذا يمكّن من الوقوف على الأنماط الحياتية الشعبية المتجلية في النص.

التـراث الشـعبي إنمـا يكمـل بعضـه بعضـا، إذ يـتلاقح الشـعر الملحـون بالحكاية العشبية في شكل ملائم وسير شعبية شعرية، وكذلك تترادف الموسيقى الشعبية والشعر الملحون ليشكلا فرعا آخر من فروع هذا

التـراث، ألا وهـو الأغنيـة الشـعبية التـي تعدّ سـجلا صـادقا لكـل مكونـات الشعب الثقافية والحضارية.

ولمـا كانـت الأغنيـة كـذلك فقد حملـت مـا يمثلـه الشـعب مـن قيم تعبيريـة واعتقاديه وحتى ممارساتية، كما مثلت بجلاء علاقة الإنسان بما يحيط بـه من بيئـة مكانيـة و فضـاءات زمنيـة، ولمـا كـان الإنسـان ميـالا بطبعـه إلـى التجمـع والاستقرار فقد تمثلث الحاسية المدنية لدى الفرد، وشكلت المدينـة موضـوعا من موضوعاتها.

والمدينة انتماء للأرض والتاريخ فكانت الأغنية بمثابة منبر للإعلان عن هذا الانتمـاء والعلاقـة بـين المدينـة والأغنيـة الشـعبية إنمـا هـي علاقـة ترابطيـة متصـلة الوشـائج، فالأغنيـة الشـعبية احتضـنت المدينـة كموضـوع والمدينـة احتضنت الأغنية الشعبية كتراث منها ومعبر عنها، وتعالق تاريخ هذه بتلك، بل وأصبح كل منهما تعبير عن هوية الآخر.

وانطلاقا مما سبق اختمرت لدي فكرة البحث عن صورة المدينة في الأغنية الشعبية الجزائرية، وقد فرضت علي ضرورة البحث تحديد فضاء الدرس أن أخصص البحث كله لمدينة تلمسان، وعنونته بـ:

" تلمسان في الغنية الشعبية الجزائرية "، ذلك أن تلمسان في حدّ ذاتها تعدّ إحدى المدارس الموسيقية الكبرى بشمال إفريقيا كلها، كما أنها مدينة نالت من العراقة والشهرة ما جعل شعراء ومغنيين كثر يتغنون بها إما مترنمين بجمالها وعزها وتاريخها وإما راثين ما آلت إليه في بعض محطاتها التاريخية.

ولكن بقي علينا تحديد ما المقصود بالأغنية الشعبية؟

لا نقصد بها سوى ما يتردد على ألسنة عامّة الشعب وما

يسمعونه من نصوص مغنّاة تتحدّث عن تلمسان وتؤرخ لها وتسمي

مواقعها وأحياءها ودروبها وأزقتها بل وحتى نساءها، وذلك انطلاقا من نصين اثنين اخترناهما لكل من الشاعرين محمد بن مسايب وبومدين بن سهلة، وذلك لذيوع النصين في الأوساط الشعبية ولخدمة موضوع البحث من حيث إنهما يمثلان وثيقة تاريخية يمكن الاعتماد عليها في التأريخ لتلمسان أيام الأتراك مثلا وما لحق المدينة من جَوْر وذمار

فضـلا عن أنهما يصفان المدينـة تاريخيا، و جغرافيا، واجتماعيا وبدّقـة شـديدة، مثل ذكـر المواقـع والأبـواب والـدروب والمسـاجد والحومـات وبعـض مـا يتعلق بأسماء النسوة التي كانت متداولة آنئذ.

وقد تشكلت هذه الدراسة من ناحية المنهجية من مقدمة تعرفية بالموضوع، وفصل تمهيدي، فصول ثلاثة.

فالفصـل التمهيـدي دار الحـديث فيـه حـول منزلـة تلمسـان أدبيـا وفنيـا وتاريخيا.

فـي حين أفردت الفصل الأول لعلاقة الفولكلور بالشعر الشعبي والغناء وقد اشتمل على مباحث ثلاثة؛ الأول منها تحدثنا فيه عن الفن الشعبي وعلاقته بالفلكلور والموسيقى، أما المبحث الثاني تناول تاريخ ومفاهيم

الشـعر الغنـائي ، بينمـا المبحـث الثالـث تنـاول مفـاهيم الغنـاء والموسـيقى وأصولهما التاريخية.

ووسـمت الفصـل الثـاني، مـن هـذا البحـث، بـ" فضـاءات تلمسـان وصـورة المرأة فـي الأغنيـة الشـعبية، وهو بـدوره اشـتمل علـى ثلاثـة مباحـث؛ الأول منـها

خُصص لـ " الفضاء في الأغنية الشعبية " حيث قاربنا تلمسان في نصوص الأغنية الشعبية، وعرضنا لأنواع الفضاءات في تلمسان المدينة،

ذلك أن هذه الفضاءات تمثل للإنسان السكون والملاذ من الزحام والفوضى.

وثانيها عالج صورة المرأة في المدينة كما بينته الأغنية الشعبية، بينما ثالثها خصصناه للحديث بشيء من الاقتضاب عن الخصائص الشكلية لنص الأغنية الشعبية.

و آخر فصول هذا العمل موسوم بـ" لأسماء تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية" وضمناه مبحثين اثنين، أولهما عالج تلمسان التسمية ودلالتها، وثانيهما صفات مدينة تلمسان من خلال النصوص المغناة.

ثم أعقبت ذلك بملحقين اثنين؛ الأول منهما فقد جعلته مخصصا للنصوص الشعرية نموذج الدرس، وقد قمت فيه بتدوين القصائد وتوثيقها اعتمادا على السماع وكذا على المدون منها، وقد دونت ما غنى منها فحسب، ثم إني تعرضت لهذه النصوص بالشرح لكل ما بدي فيه غموض أو لبس، مع الإفشارة إلى أن هذه النصوص تنوعت فمنها ما

كان خاص خاصا " بتلمسان المدينة الموضوع "، ومنها ما كان حول "مدينة تلمسان في ثنايا الأغنية الشعبية".

وثاني الملحقين خاص بصور شيوخ وأرباب الطرب الشعبي في الجزائر؛ مؤدو هذه القصائد التي تغنت بتلمسان.

ثم إني ختمت هذا البحث بخاتمة دونت فيها ما توصل إليه البحث من نتائج.

وكأي باحث لا زال يخطو خطواته الأولى في ميدان البحث في مضمار التراث الشعبي فإن رحلتي البحثية لم تكن من السهولة بمكان، اذ كثيرا ما وجدتني مضطرا بين صعوبة الموضوع ومتعته حينا وتائها بين ثنايا الأغاني الشعبية، ذلك أني تركت البحث مفتوحا ولم أحدد اي نوعية الاغنية الشعبية التي أروم البحث من خلالها، ومعلوم ان الجزائر غنية بطبوعها الموسسيقية الشعبية وتراثها الثقافي اللامحدود، بيد انه رب عجلة تهب ريثا، فقد وجدتني بعد ذلك قد جمعت قدرا لا بأس به من مادة الدرس الخام، لأعدل عنها لكثرتها وتنوعها واقتصرت على القصائد التي خلّدت تلمسان مثل رائعة " يا ضو

اعياني" لأبي مدين بن سهلة، أو بكتها على طريقة القدماء مثل قصيدة الشاعر محمد بن مسايب " ربي اقضى عليها".

إلا أن نذرة المراجع التي تناولت المدينة في الشعر العربي عموما قد زادت من مشقة البحث وعناء الدرس.

بيد ان هذه الصعاب قد ذلل ذلك بعضها بفعل توجيهات اساتذتي

الأفاضل وعلى رأسهم الاستاذ الدكتور محمد سعيدي الذي تجشم عناء الاشراف على البحث و قرائته وتقويم ما اعوّج منه، فله منّي عظيم الثناء وجزيل الشكر والامتنان، صادق الدعاء.

كما أتوجه بجزيل الشكر للأستاذين الكريمين، الأستاذ الدكتور عبد الحق زريوح وكذا الأستاذ الدكتور شعيب مقتونيف على ما أسدياه من نصح وما قدماه لي من توجيه أنار لي سبل البحث والدراسة.

نستخلص ما سبق ان المدينة كموضوع في القصيدة الشعبية (غناء وشعر) انما كان لها حضورها المتمثل في تغني المغنيين والشعراء بها وبجمالها، وأن المدينة كانت دوما موضوعا جماليا في الأغنية الشعبية والشعر الملحون ويمكن ضبط ما توصلت اليه الدراسة من نتائج وفق الآتي:

1- يتضح على ضوء ما تقدم، أن الأغنية الشعبية الجزائرية استطاعت بكل وضوح اختراق عوالم المدينة، و مهما كانت طبيعة نظرة الشعراء الشعبيين والمغنيين إلى المدينة وموقفهم منها، فإن حضورها في نصوصهم يعكس جانبا من تحولات المدينة عبر حقب تاريخية مختلفة، ما قبل الاحتلال، اثناء وبعد الاستقلال.

2- اختلفت مواقف الشعراء والمغنيين إزاء المدينة احيانا الى درجة التضاد، إذ يغلب على بعض النصوص جو التذمر مما آلت إليه أحوال المدينة مما دفع إلى الانزواء في بوتقة من الاغتراب الذاتي، بينما وجدنا نصوصا أخرى لا ترى في المدينة إلا جمالها وعراقتها وتاريخها المجيد.

3- تلمسان في الأغنية الشعبية ليست مجرد مكان لحوادث مُتخيلة، بل هي شاهد على قرون طويلة من الحضارة والصراع من أجل البقاء وهي مثال حي لصمود أهاليها وعراقتهم وشموخهم، ولذلك يلتصق التاريخ بالمدينة ممثلا في الرموز المادية الشاهدة على محطات تاريخية عديدة.

4- تعرض شعراء الملحون والمغنون الشعبيون إلى أجزاء مختلفة من عالم المدينة فتحدثوا عن شوارعها وأزقتها وأحيائها بأسمائها، وتحدثوا عن

جسورها ومعمارها وهندستها، وترواح ذلك بين التقريرية والمباشرة تارة، واستغلال هذه الأماكن لتحميلها معاناة الشاعر وهواجسه و مواقفه.

5- إنه وبالنظر لهذه المواقف يمكننا تصنيف دلالة المدينة في الأغنية الشعبية الجزائرية إلى صنفين اثنين: المدينة الحلم والتي تمثلت في تغني الشعراء بجمال المدينة وروعتها وتاريخها المجيد، ثم مدينة اللعنة والشحوب وتلك التي تجسدت في بكائيات الشعراء والمغنيين اتجاه المدينة.

وإنما يتّخذ هذان الصنفان تسمياتهما التقريبية بالنظر الى الصورة التي يرسمها لها الشاعر أو المغني انطلاقا من مواقفه إزاءها.

وفي الأخير أشكر مجددا جزيل الشكر أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء القراءة في هذا البحث وتقييمه.

و أُقر بأنني لا أدّعي أني قد ألممت بكل جوانب الموضوع الدراسية أو أني قد حويت كل زواياه المعرفية، بل إنه اجتهاد رام صاحبه أن يقترب خطوات و أن يجمع ما استطاع من شتات الموضوع واختزال ما أمكن من شساعته، وحسبي أنها محاولة لإضافة لبنة أخرى لعناصر التراث الشعبي الجزائري.

كمـا و أسـأل الله تعـالى التوفيـق والسـداد، وأتمنـى أن يعـود عملـي هـذا بالفائـدة علـى قارئيـه، وحسـبي مـن المطلعين علـى هـذا البحـث أن يلتمسـوا لـي العذر الذي يرفع عنّي حرج التقصير أو النقص، فما ادّخرت جهدا إلاّ بدلته في إعداده وإخراجه على أحسن صورة ولا يسعني مجددا في نهاية هذه المقدمة إلا أن أسجل عظيم شكري، وتقديري للأستاذ "محمد

سعيدي" على ما خصني به من رعاية صادقة، وتوجيه سديد، فكان لها الأثر الكبير في بلوغ هذا البحث ما بلغه، فكان بحق المرشد المعين، فجزاه الله عنا كل خير.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وبالله وحده التوفيق.

الملخص المختصر باللغات الثلاث

الملخص:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، ففيهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور. و المكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته.

لذلك حظيت المدينة وفضاءاتُها في التراث العربي عبر عصوره باهتمام متزايد، وآية ذلك مثلا ما نجده من وصف ورثاء للمدن تخليداً لها وحنيناً إليها.

في هذا السياق يندرج هذا البحث لإبراز مكانة مدينة تلمسان تاريخا وجغرافية

الكلمات المفتاحية:

الفضاء– تلمسان– الأغنية– الشعبية

Résumé :

L'homme vit dans un monde qui se distingue par deux dimensions essentiels : le temps et le lieu, car c'est dans leurs contexte qu'évolue et progresse la race humaine , le lieu est plus ancien historiquement que l'homme , ce dernier vit par sa présence et son existence dans le lieu après sa modification et sa métamorphose , en plusieurs formes selon sa nécessité vitale , et selon sa culture .

C'est pour cela que la médina et ces espaces ont eu beaucoup d'importance dans le patrimoine arabe à travers les temps .et la preuve de ceci et ce qu'on trouve par exemple comme description et richesse des villes comme commémoration de ces dernières, et par nostalgie à elle.

Mots clefs :

L'espace – Tlemcen – la chanson – populaire.

Abstract:

human are living in a world which is distinguished by two essential dimensions: the time and the place, because in their context evaluated and progress, human races.

The place is older historically than human; men live by his presence and existence in the place after modifying it , in different forms according to his vital necessity , and culture .

This is why the medina and its spaces has a great importance in the Arabic patrimony towards times . the proof of this is what we found as descriptions and richness in the towns as commemoration of these lasts and as nostalgia for them .

Key words :

Spaces – Tlemcen – songs – popular