التصوير الموسيقي في شعر الحوزي؛ ابن مسايب نموذجاً

Musical photography in the poetry of Al-Hawzi Ibn Musayib as a model

أ.د.بغداد عبد الرحمن*

المركز الجامعي مغنية (الجزائر)a.beghdad@cumaghnia.dz

تاريخ الاستلام: 2025/03/17 تاريخ القبول: 2025/11/23 تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص:

إنَّ من مظاهر أصالة فن الحوزي شهرة ناظميه، وبلوغهم مستوىً راق حتى صار ذكر الأول منهم مرتبطاً بذكرهم. وقد ظلت مدينة تلمسان من أبرز الحواضر التي لمع فيها هؤلاء الفنانّون مبكراً في هذا المجال على النمط الأندلسي خصوصاً في عهد بني زيان، حيث أصبحت نسخةً من حواضر الفردوس الأندلسي المفقود في المجال الثقافي حتى شبَّهها بعضهم بمدينة "غرناطة".

ويمكن أن نجزم مطمئنين أنَّ شعراء تلمسان في هذا الفن الشعبي أبدعوا أيُّما إبداعٍ لا يقل أهمية عن الذين قرضوا الشعر الفصيح، فذاعت شهرتهم بما تركوه من بصمات واضحة كان لها الأثر الكبير على مسيرة تاريخ هذا الفن الأندلسي الأصيل. ونخص من هؤلاء العظام الشعراء الذين كان لهم الدور الكبير في نشره خلال القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي، ولعل الشاعر أبو عبد الله محمد بن مسايب، كان من أقدرهم درايةً بعلوم الموسيقى وأوزانها وأنواعها وخصائصها المميزة، وكذا براعةً في ابتكار طبوع متعددة حتى أصبح موسوعات في الغناء الحضري التلمساني، بل وفضلاً عن ذلك كله ، فقد أحسن استغلال اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية التي نقلت إلينا خبرته في التنوع الإيقاعي المنفعل بالحياة. وتعزيزاً لهذا الاستنتاج، سنعمد في هذه الدراسة إلى الكشف عن معالم التصوير الموسيقي الداخلي التي حظي بها ابن مسايب في بنية خطابه الشعري ممثلةً في فاعلية التكرار والجناس باعتبارهما من أبرز الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، وفيها تجسدت الأحاسيس وتشخصت الخواطر والأفكار، وتكشفت رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه. ومن أجل الإحاطة بهذه القضية حاولنا في المدخل تقصي ماهية فن الحوزي، وأصوله وأدائه وانتشاره، ودور الذاكرة الشعبية في الحفاظ عليه، والتزمنا الحديث عن الشعر الحوزي باعتباره شعراً منظوماً وفق إيقاعات صوتية خاصة.

* **الكلمات المفتاحية: الشعر الحوزي – تلمسان – ابن مسايب – الموسيقى التصويرية.**

* أ.د. بغداد عبد الرحمن – الإيميل: **a.beghdad@cumaghnia.dz**

Abstract

One of the manifestations of the originality of Al-Hawzi art is the fame of its performers, and their achievement of a high level, to the point that the mention of the first of them became associated with their remembrance. The city of Tlemcen remained one of the most prominent cities in which these artists shined early in this field in the Andalusian style, especially during the era of Beni Zayan, where it became a copy of the cities of the lost Andalusian paradise in the cultural field, to the point that some compared it to the city of "Granada."

The artists of Tlemcen were extremely creative in this popular art, until they became famous for the clear imprints they left that had a great impact on the history of this authentic Andalusian art. And especially among these great poets were the great poets who played a major role in spreading it during the twelfth century AH/eighteenth century AD. Perhaps the poet Abu Abdullah Muhammad bin Musayb was one of the most capable of them in his knowledge of the sciences of music, its meters, types and distinctive characteristics, as well as his ingenuity in inventing multiple genres until he became Encyclopedias of Tlemcen urban singing. In addition to all of that, he made good use of the musical, pictorial, and suggestive language that conveyed to us his experience in rhythmic diversity animated by life.

To reinforce this conclusion, in this study we will seek to reveal the features of internal musical imagery that Ibn Musayb had in the structure of his poetic discourse, represented by the effectiveness of repetition and alliteration as they are among the most prominent poetic tools that the poet used in formulating his poetic experience, in which feelings were embodied and thoughts and ideas were personified and revealed. His own vision of the hidden and real relationships in his world. In order to cover this issue, we tried in the introduction to investigate the nature of the Hawzi art, its origins, performance and spread, and the role of popular memory in preserving it. We committed ourselves to talking about Hawzi poetry as poetry composed according to special meters.

* Keywords: Hawzi poetry - Tlemcen - Ibn Musayb - Soundtrack.

مقدمة:

ظل شعر الحوزي موضع عناية كبيرة من قبل أهل تلمسان ليس فقط لأنه يعبر بصدق عن مشاعرهم وإحساساتهم، وإنما لأنه يؤكد – بحضوره الدائم – الدور الذي يلعبه في حياتهم وعوائدهم ومناسباتهم العائلية. وقد أجمعت الكثير من الدراسات الشعبية المعاصرة على أنَّ العناية بدرس هذا النوع من الشعر لا تهدف إلى معرفة الطبيعة الفنية للمستوى الإيقاعي والصوتي الذي يُمثّلُه في بناء

ألحانه وأوزانه المختلفة فحسب وإنما إلى الكشف عن طُرق الأداء الشائعة وقواعده التي كانت تُجاري أذواق العامة أثناء المناسبات والمهرجانات باعتباره شعرا وضع ليغَنَّى شأنه في ذلك شأن الموشحات الأندلسية قبله.

و في تلمسان نما وترسخ شعر الحوزي مبكرا، واتخذ لنفسه صبغةً خاصةً مرتبطة بهوية هذه الحاضرة وتاريخها، وتميز القرنان الثاني عشر والثالث عشر الهجريان (18 و19م) بنهضة واعدة على يد فنانين وشعراء / موسيقيين بلغت ألحانهم وأشعارهم من الجمال والرقة ما جعلها متداولة على مدى أجيال في العبَّاد والمنصورة وفي مختلف جهات تلمسان، والقطر الجزائري بل وفي كامل منطقة المغرب العربي. وليس هؤلاء الشعراء سوى أسماء لامعة بقيت ذكراها حيَّةً في الأذهان قاومت الزمن والنسيان، ومنها المنداسي وابن التريكي وابن سهلة ومحمد بن مسايب ، هذا الأخير آثرنا أنْ نُخصص له هذه الدراسة لتلمس القدرة التعبيرية المتأتية من الموسيقى الخارجية عبر أنظمة التكرار والتجنيس والقافية المتفاعلة مع الموسيقى الداخلية، وما خلفته من مقاصد ومواقف شعورية وشعرية.

*** دوافع اختيار الموضوع :**

من أهم الدافع إلى اختيار هذا الموضوع؛ أن الشاعر ابن مسايب يعد من أبرز شعراء شعر الحوزي خلال القرنين الحادي عشر و الثاني عشر للهجرة. فضلاً عن أنَّ ديوانه يضمُّ نماذج حية تبرز فعالية التنظيم الصوتي وأثره في نفس المتلقي، فضلاً عن كشف مواطن الجمال فيها.

*** أهمية البحث:**

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يسلط الضوء على ما قدمه الشاعر التلمساني ابن مسايب من إسهامات جادة في نظم شعر الحوزي شكّلت اللبنة الأساسية في نهضة إيقاعية موعودة وممتدة على ممر الأجيال. ويعدُّ المستوى الصوتي – وهو مجال دراستنا – من الظواهر الإيقاعية الأكثر وضوحا في شعره. غير أنَّ دراسة التشكيل الصوتي لا تقف عند عروض الخليل وزنا وقافية، وإنما تتجاوزه إلى ألوان مختلفة في النص الشعري من تكرار وجناس وترصيع...إلخ.

* أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أهمية شعر الحوزي باعتباره مصدرا مهمًّا من مصادر التراث الشعبي في تلمسان، وترتبط أهداف هذا البحث بمجموعة من التساؤلات منها:

- ما مدى توفر التشكيل الصوتي وتنوعه في قصائد الشاعر؟
- ما مدى أثره في تشكيل وصناعة المعنى؟
- وهل اكتسب نوعا من الجمال والروعة؟

*** منهج البحث:**

وينتهج هذا البحث المنهج الوصفي والمنهج التحليلي في تناولهما للتشكيل الصوتي في نماذج مختارة من شعر الحوزي عند ابن مسايب.

*** الدراسات السابقة:**

لم تتوافر دراسة متخصصة ومنفردة تحدثت عن دور الشاعر ابن مسايب في تشكيل جمالية التصوير الموسيقى في شعره الحوزي، غير أن ذلك لم يمنع من وجود دراسات تحدثت عن المديح النبوي والصورة الشعرية والمقامات الصوفية والبنية اللغوية والأسلوبية في قصائده.

*** أقسام البحث:**

اشتمل البحث على ثلاثة أقسام، تناول الأول الحديث عن الشاعر وعصره، وعالج الثاني شعر الحوزي وطرق انتشاره، وخصّص القسم الثالث لرصد بعض الظواهر الصوتية في شعر ابن مسايب من تكرار وتجنيس، ثم وثّق البحث مجموعة من النتائج مثبتة في خاتمته.

المبحث الأول: الشاعر وعصره:

هو الشاعر أبو عبد الله الحاج محمد بن مسايب اليعقوبي، أحد أبرز شعراء الشعر الشعبي في الجزائر خلال القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي. يسجل التاريخ عن حياته القليل من الأخبار، سواء التي تحدثت عن مولده أو ما تعلق بظروفه الاجتماعية، ولعل شأنه في ذلك شأن أقرانه من شعراء الأدب الشعبي في الجزائر أمثال ابن سهلة وابن التريكي وغيرهما. وإن معظم ما وصلنا عنه كان متناقلا شفاهيا، حيث تذكر المصادر التاريخية أن الشاعر ولد أثناء العهد العثماني

أوائل القرن الثاني عشر للهجرة، وهذا بدليل نظمه لقصيدة «عمدالي ما وجدت صبرا» المؤرخة في عام تسعة عشر بعد المئة والألف (1119هـ) قال فيها:

هَـــذه مـــني يغـــير فَخْـــرَةْ ⁂ سَـلاَمي لَلأَشْـيَاخْ مَاناَحـتْ الأَطْيـارْ
في التَّاســع عَــام بَعْــدَ عَشْــرَةْ ⁂ ميَّةْ وَأَلْفَ حَكيْتْ لَكُمْ شَيْئًا صَارْ
واسْـــبَابِي في الْمحَـــاين عَـــذْرَا ⁂ خَطْفَتْ عَقْلي وَكْوتْني كيَّة بْلاَ نارْ
زُورَة يَا عَاشْـــــــــــقينْ زُورَةْ ⁂ إِلَى مَكَـــةْ بَلْغُـوا سْـــلاَمي يَا زِيَّارْ[1]

ينحدر أصله من أسرة أندلسية لجأت إلى مدينة فاس ثم في مدينة وجدة المغربيتين قبل أن تحطّ الرحال في تلمسان مع بداية القرن 17 م. نشأ الفتى ابن مسايب وتعلم في المدارس القرآنية بحي باب الزير، أحد أعرق أحياء تلمسان العتيقة. وكانت المدينة آنذاك عاصمة العلم والأدب، فعزم ابن مسايب على تلقي تكوينا دينيًّا ولغويًّا وفقهيًّا على يد علمائها وفضلائها[2].

باشر ابن مسايب بعد ذلك مع والده حياة مهنية مستقرة، تعلم خلالها حرفة النسيج والحايك والمرمة. ثم مارس مهنته في ورشة بتلمسان لصهر زوجته عائشة التي أحبها ونظم فيها أشعارا كثيرة. لكن هذه الحياة الهادئة لم تدم طويلا، وخاصة بعد ما تعرضت إليه تلمسان من اضطرابات سياسية واجتماعية خلال القرن 17م، حيث جعلت الشاعر ينخرط في ديناميكيتها السياسية، ويجهر بمواقفه وانتقاداته من السلطة العثمانية المحلية، قادته إلى السجن ثم النفي إلى المغرب. وخلال هذه المرحلة المتوترة من حياته، نظم ابن مسايب أغنيته الشهيرة "يا أَهْل الله أَغيثُوا الملْهُوف" طالبا منهم الغوث والمساعدة[3].

لقي الشاعر ابن مسايب في منفاه بمدينة مكناس المغربية في ظل حكم السلطان مولاي إسماعيل (1672-1727م) كل التقدير والاحترام وحسن الضيافة، وذاع صيته في الحواضر المغربية خصوصا في وجدة وفاس، لكن حرقة البعد والفرقة عن الأهل والأصحاب لم تنس الشاعر التغني بجمال مدينته وبالمرأة التلمسانية، فكانت قصيدته الشهيرة " طَالْ الوحش علَيَّ، أَنَا يا براني غْريب، لاَ من يسأَلْ عنِي" التي تألق بها على جل أشعاره خلال حياته الطويلة[4].

عاش ابن مسايب متنقلا بين تلك المدن، ينظم في شعر الحوزي قصائده: "من نَهوى روحي وراحتي، عمري ما ننساها"، و"يا قَامة غُصن اليأس "، و"كْحَلْ العينْ مْدَبَّلْ الشَّفرْ، ما لحْبيبي ما لُهُ"، و"من صَابني مع الْحْبيبْ ليلَةْ" التي تبرز صورا حية لمعاناة الشاعر لضروب الشوق والحنين، والحسرة والألم، تجعل القارئ يعيَش مَعها في عمق الخيال وتصوراته بدون أن يحتاج إلى استلهام العقل والفكر.

والشاعر ابن مسايب بعد إصداره لصور اليأس والتظلم والحسرة، ينطلق مع بداية العقد الخامس من حياته إلى مرحلة "العودة إلى الله"، يتقرب إليه ويدعوه بجاه الأنبياء والصحابة والأولياء، ويؤوب إليه مستغفرا تائبا نادما، مسخرا شعره كله في خدمة الدّين والموعظة الحسنة، فكانت إحدى ثمار هذا التحول في حياة ابن مسايب ميلاد أشعار المديح النبوَي والتوسلات منها: "الحرم يا رسولَ الله، كيفَاشْ جيتْ عَنْدَكْ قَاصَدْ، الحرم يا حبيب الله"، و"جيتْ نَشْكي بْأَمْري يَا سُلْطَاني يا لْوحْدَانيَ". ولعلَ زيارته للبقاع المقدسة لأداء مناسَك الحج كانتَ هي الأخرَى نقطَة تحول حاسمة في مسيرته، ختمها بالعودة إلى مسقط رأسه تلمسان[5].

ويذكر أن محمد بن مسايب تُوفي في حي العبَّاد السُّفْلي بتلمسان في عام 1768م بينما رواية ثانية تذكر العام 1776م، ودفن في مقبرة سيدي محمد السنوسي حذْو ضريح الموحَّد الشيخ السنوسي العالم الصوفي[6].

المبحث الثاني: شعر الحوزي وطرق انتشاره :

يعد الشعر الملحون من أكثر أشكال التعبير الشعبي غنى وتنوعاً وممَارسةً عبر مراحل التطور الفكري والثقافي الذي عرفته حياة الإنسان في المناشط الحياتية المختلفة كالمناسبات والاحتفالات والطقوس والأحداث الاجتماعية المتعددة، فضلاً عن الأداء الغنائي الذي يتدفق من روافد التجربة الذاتية للشاعر التي تظل تبحث عن النغمة التي تتجاوب مع حالته النفسية. وعلى هذا الأساس، يبقى هذ النوع من الشعر الغنائي كلمةً و لحناً وموسيقى يحتل مكان الصدارة في هذه الموروثات جميعها، محققاً الأبعاد الثلاثة التالية:

1- "زماني: فهو يمتد عبر عهود تاريخية بحسب دراسات نشأته، وحتى الحاضر مستمرا في المستقبل، إنه اللون الشعري الذي يشد أواصر الأجيال إلى بعضها.

2- مكاني: فهو يصل بحركة انتشاره المستمرة المنفلتة من كل القيود ما بين شواطئ الخليج العربي والساحل الأطلسي، وإن العبور كثيرا ما يتعدى النوع الغنائي أو الأغنية الشعبية أو القصيدة المفردة.

3- أنثروبولوجي: يعبر بلحنه المرتجل أو الموروث عن عمق شعور العربي وحاجته إلى الحرية في الإبداع، وبكلماته وغنائه عن سلوكه الإنساني وعواطفه وفلسفته وطرق تفكيره وموقفه تجاه ما يؤرقه في الحياة كالحب والجمال والغربة والموت والاجتماع والسياسة والإنسان"[7].

وإذا تتبعنا تاريخ عناية الذاكرة التاريخية بالشعر الملحون في الجزائر، نجد لكل منطقة جغرافية خصائصها التي تميزها عن غيرها في مجال هذا الشكل الفني، وهذه الخصائص هي التي تحدد ملامح وألوان المنطقة المعينة في أية بقعة من وطننا الكبير. وفي هذا الإطار، عرفت مدينة تلمسان وضواحيها شعراً شعبياً غنائياً متميزاً جعلها جديرة بأن توضع تحت اهتمام الباحثين الأكاديميين المتطلعين للحفاظ على موروثها الشعبي، الذين تبرعوا في سبيل خدمة المجتمع بجهدهم وأموالهم، وعلى حساب راحتهم أحياناً كي يظلَّ هذا الشعر الشعبي حاضراً وبقوة لأنه الطابع المميز لمنطقتهم[8]. وإ ذا كان الشعر الملحون شكلاً من أشكال التعبير الشعبي؛ فالحوزيّ، الذي نُخصص له القول في هذه الدراسة، فنٌّ شعريٌّ وإنْشاديٌّ غنائيٌّ متميز، صارت أسماء بعض رواده ومبدعيه مَحَلَّ اعْتزاز للجماعات المحلية بمدينة تلمسان. وتتشكل خاصية هذا الشعر منْ اعتباره أَقْدَم أشكال التعبير الشعبي الإيقاعي الذي عرفته منطقة الغرب الجزائري من حيث الإنتاج والاستهلاك لدى عامة الناس من جهة، ومن حيث توفره على رصيد كبير من الألحان والإيقاعات وطرق الأداء من جهة أخرى، مما أكسبه طابعا شعبياً وصبغةً شعريةً غنائيةً خالصةً، حافظت الأجيال المتعاقبة على بقائه بقوة شفوياً وسماعياً، وتعاملتْ معه بوصفه إبداعاً شعرياً وثيق الصلة بالغناء، ارتبط – على وجه الخصوص- بحياة القائمين به ومنتجيه، وبمناسباتهم الفردية وتوجهاتهم الاجتماعية التي تَخَلَّق عنها هذا الغناء.

وتُجمع التعريفات العامة بخصوص الشعر الحوزي على أنه: "شعر مغنًّى معروف بمدينة تلمسان تعوَّد عليه سكان المدينة في الحفلات التقليدية وتوارثوه من الأجيال السابقة، فأصبح يردَّد على ألسنتهم. كما تعلمته نخبة من سكان المدينة داخل فرق الموسيقى الأندلسية المعروفة بتلمسان والتي تلقّن فنيات كل من الموسيقى الأندلسية وغناء الحوزي، وتمزج غالبا ما بين النمطين في الأداء أثناء المهرجانات"[9] . ولعل هذا ما يذهب إليه أيضا الأستاذ عبد الحميد حاجيات إذ يقول: "ولا شك أنَّ أهم عامل ساعد على بقاء قسم كبير من هذا الشعر إلى يومنا هذا، أنه كان يلحن ويغنَّى به في شتى المناسبات والحفلات، ثم إنَّ ميل الناس إلى هذه الموسيقى، وشغفهم بها، كان دافعاً قوياً لاستمراره وبقائه"[10].

ويكفي السامع سماع شعر الحوزي وتذوقه الانطباعي ليدْرك قيمته الفنية وكوامنه الجمالية جعلت منه أكثر أنواع الطرب الكلاسيكي العربي الموروث عن الحضارة الأندلسية، تمتد آثاره إلى الشرق الجزائري وليبيا. ويذهب عبد الله الهادي في القول بأن هذا الطرب "هو خليط بين الطرب الإيراني والأندلسي، مؤسسه الموسيقي زرياب الذي انتقل إلى الأندلس وبيع في الموسيقى الأندلسية، ثم انتقل الطرب الغرناطي إلى الجزائر واستقر بقوة في تلمسان وصار يعرف بالحوزي عبر هجرات المسلمين إلى أقطار المغرب العربي إثر غزو الإسبان لبلاد الأندلس، واتخذ ثلاثة أنواع: الطابع الغرناطي وهو الذي يغنى في الجزائر، والطابع الأندلسي في المغرب والجزائر، والمالوف في الشرق الجزائري وليبيا، وبدأ هذا الفن ينتشر بأشكاله عبر السمع دون أن يدون في كتب بل تناقله الناس شفويا"[11].

كما تُجمع الكثير من الدراسات المعاصرة على أنَّ شعر الحوزي منِ حيث هو نمطٌ جمع في حد ذاته بين الإبداع الشعري والتلحين الموسيقي، حافظ على وجوده بدءا من العصور الإسلامية المتأخرة مروراً بالعصر الحديث والمعاصر حتى الفترة الراهنة، وذلك "لامتيازه برقة اللغة وتراثها، وجمال الصور، ولكونه أصدق معبّر عن الحياة اليومية"[12] ، مما سمح أن يكون أكثر الفنون الشعبية انتشاراً عبر ذاكرة الشعب الجزائريً التي حافظت على بقائه خالد ا طوال هذه القرون المتعاقبة، فضلاً عن وسائل التقنية الحديثة كالأنترنت والصحف، والإذاعات

المحلية والفضائيات والمحافل الدولية التي أسهمت في نشره وذيوعه[13].

وحمل الشعر الحوزي أسماء كثيرة، "يمكن ردها كلها على اسم "العيطة". أما في المغرب الأقصى يعرف بـ "الآلة"، وفي تلمسان وما جاورها يعرف بالغرناطي أو الحوزي، وفي الجزائر العاصمة يعرف بالصنعة، وفي الشرق الجزائري يعرف بالمالُوف، وبدأ هذا الفن ينتشر بأشكاله عبر السمع دون أنْ يدوَّنَ في كتب بل تناقله الناس شفوياً"[14].

وفيما يخص أصول الحوزي، "فهي تعود إلى الجذور الأندلسي، حيث ولم يكن معروفاً في التراث العربي المشرقي القديم، أصله غرناطي نسبة إلى مدينة غرناطة إحدى حواضر الأندلس، ثم انتقل على الجزائر واستقر بقوة في تلمسان وصار يعرف بالحوزي، ولم يقتصر انتشاره على مدينة تلمسان، بل امتدَّ ليشمل البليدة والجزائر العاصمة ومدينة شرشال ووهران وسيدي بلعباس وتموشنت ومغنية، أي معظم مدن الغرب الجزائري"[15].

وحول الإرهاصات الأولى لظهوره، يرجع المختصون بدايات الطرب الحوزي في الجزائري إلى وقت مبكر، وتحديداً قبل فترة سقوط غرناطة سنة 1492 م بقليل، إذ كان منتشراً في بجاية خلال عهدَ الموحدِّين والحفصيين، وفي أيام الزيانيين حيث أصبحت تلمسان نسخة من حواضر الفردوس الأندلسي المفقود في المجال الثقافي[16]. وعبر هذا الانتشار الممتد لفترة طويلة، تنوع هذا الفن الغنائي وتعددت أشكاله التي يقوم عليها نشاط الموسيقيين المحترفين، إذ نستطيع أن نميز فيه أنماطاً ثلاثة بحسب بيئة تلمسان: ففي وسط المدينة أو البلاَّد توجد موسيقى أندلسية، وفي الأطراف الحوزي نسبة إلى "الحوازة"، أي المزارع أو الضواحي التي تبعد عن وسط البلاَّد، أما في البادية فيوجد نوع آخر هو العروبي، ويكمن الفرق بين الحوزي والعروبي من حيث اللهجة المعبر بها، فهي خفيفة عند الأول، فخمة لدى الثاني[17].

والشعر الحوزي شَكْل من أشكال التعبير الشعبي قوامه الكلمة واللحن، وإنْ اتفق المختصون على أنَّ اللغة التي يتوسل بها شاعر الحوزي هي اللغة العامية، حسب أوزان خاصة، تُخالف أوزان الموشح والزَّجل[18]، فـ إنَّ لغة قصيدة الحوزي ليست على الإطلاق كذلك، أي لغة العامة من الناس، بل غلب على الشعراء في بداية الأمر استعمال اللغة الفصحى في أدائهم، مستلهمين أشعارهم من

جمال بلاد الأندلس وطبيعتها الساحرة، فنظموا أجمل القصائد بأبلغ المعاني، لكن أصبح هذا الفن يؤدَّى با للغة الشعبية المحكية، باعتبارها لغة التواصل الاجتماعي، التي ساهمت في إقبال الناس على غنائه وسرعة حفظه، وبالتالي انتشاره بين مختلف طبقات المجتمع على اختلاف مستوياتها[19].

وتبعًا لذلك، يوجب التنبيه إلى مَنْ يُخطئ النظر إلى الشعر الحوزي على أنه هو الذي يقال باللهجاتَ الدارجة، فدارس هذا الشعر على أُسس سليمة سيجد أنَّ لغته أقرب إلى الفصحى منه إلى العامية، وأنَّ استغلاله للهجات الدارجة إنما بغرض التبسيط والتقريب إلى جموع الشعب. أما الزعم بأنَّ معظم الناس لن يفهموا الشعر الفصيح، فهذا زعم مردود ذلك أن غالبية من يتعامل مع اللهجة الدارجة لا يعدم الوسيلة لفهم الفصحى إذا ما كانت في مستوى بعيد عن التعقيد والتزمت[20].

وهكذا جنح الشعر الحوزي إلى لغة محكية طَبعتْها السهولة والتبسيط حتى تكون في متناول السواد الأعظم من الناس، فضلاً عن التعبير الوجداني الصادق عن أفراحهم وأحزانهم، في مدنهم وقراهم، في أمسياتهم ولياليهم، وخلال حياتهم اليومية المعتادة. ولعل من بين أجمل الفترات التي "مرَّ بها تاريخ الحوزي هي الحقبة العثمانية بذلك الرعيل من شعرائها الموسيقيين كمحمد بن سهلة وابنه أبي مدين بن سهلة، ومحمد بن مسايب، وسعيد بن عبد الله المنداسي، وأحمد بن التريكي، وغيرهم الذين كتبوا ولحنوا وغنوا أغان مازالت تتمتع في كاملِ أنحاء القطر الجزائري بالشعبية نفسها التي حظيتْ بها عند ظهورها قبل قرون في تلمسان وكأنها ولدتْ اليوم، ومن بينها: يوم الخْميس واش أَدَّاني، وآش ما يـ بَرَّدْ نيراني"، و"أَلْحُرم يا رسولْ الله"، و"ما لْحبيبي ما لُو" وغيرها. فجاءت قصائدهم "فنًّا تنبعث منه بقوة عَطَور حدائق وبساتين تلمسان وأحلامَ وأوهام رجالها ونسائها وأفراح وأحزان شبابها وقصص الغرام والعشق التي تخفق لها قلوب جميع سكانها، وهو نا طق عادةً بلهجة أهل تلمسان وبالمفردات والجماليات اللغوية المتداولة في المنطقة"[21].

وتطورت هذه التجربة الشعرية في الحقل الثقافي الشعبي بفعل التميز بجملة من الخصائص، منها:

1. إن قصيدة الشعر الحوزي قصيدة معلومة المؤلف، بل إن صاحبها يعتبر توقيعها الالتزام بها. وفضلاً عن ذلك يدرج شعراء الحوزي أسماءهم، وأحيانا يضيفون انتسابهم ومواطنهم للتعريف بذواتهم

وإعطاء القصيدة هوية خاصة. وهذه الخاصية يتميز بها فن الحوزي عن سائر فنون الشعر الشعبي الفصيحة أو العامية، وهذا ما نجد في قول الشاعر التلمساني مثلاً:

ابـن مسـايب مـن عْشَـقْ الـزّين ⁂ هَـــايَمْ أَحْمَـــقْ ســـايح

مَـا صْـبَرْ شـي قَلْبُـهْ مَسْـكِينْ ⁂ عْلَـــى كْحيـــلْ اللاَّمَـــحْ[22]

وقوله:

ابن مسايب من صغْره يعشق الرّيام ⁂ كيفْ يهنى قَلْبُهْ وَيملكْ الصبر

مَا يَهْنَى لَهُ عيشْ ولاَ يْطيبَ لَهُ منامْ ⁂ بُعْدْ كْحلْ السَّالَفْ وَالْعينْ وَالشْفر[23]

2. إن قصيدة الحوزي تتمتع بخاصية الفردانية والذاتية، المتمثلة في شعور الأنا بالتميز والفردانية، باعتباره شرطًا لإبداعية الذات، وهذا ما يتجلى في قصيدة نظمها ابن مسايب عام 1150م مبديا تميزه – على نهْج شعراء المديح النبوي – بحبه للرسول ﷺ:

ذَا الْقْصيدَة مَـنْ الْحْديثْ سُغْتهَا ⁂ مَـــنْ الْمْحَبَّـــة خَرْجَـــتْ في طْـــرازْ

إنْ تَسْمَعْ لي نُوريكْ تَاريخْ سَلْكْهَا ⁂ بَعْدْ خَمْسينْ وميَا وَأَلْفْ سْنَةْ مْضَاتْ

هَكْذَا قَالْ في قَوْلُه صَاحبْ النّْظَامْ ⁂ ابْنْ مْسَايبْ مُحَمَّدْ مَنْ العَاشْقين[24]

3. أجمع الباحثون على أن اللغة التي يتوسل بها شاعر الحوزي هي اللغة العامية فيتبادر إلى الأذهان تلقائيا أنها لغة الشارع والتداول اليومي. غير أن عبقرية شاعر الحوزي يمكن اختزالها في قدرته المدهشة، لا على أن يخلق عالما شعريا من لغة معطاة جاهزة، بل على أن يبدع عالمين في آن واحد، وهما: عالم الشعر وعالم اللغة. وهذا معناه أنَّ لغة القصيدة ليست لغة العامة من الناس، ولا لغة العرب الفصحى سواء في شكلها المعياري الحديث أو الكلاسيكي، بل هي لغة ثالثة تكونت من خلال الانزياح عن الفصحى والعامية على المستويات الأربعة : معجما وصرفا وتركيبا ودلالة. وهذا ما تؤكده أبيات ابن مسايب التالية:

هَكْـذَا قَـدَّرْ قْضَـى ربَنَـا الْحْكـيمْ ⁂ كيفْ أَرَادْ فَعْلْ بأَحْكَامُه وَقُدْرْتُه

مَالَـكْ الْمُلْـكْ الْحَـيْ الـدَّايمْ القْـديمْ ⁂ مَنْ نْشَا الدُّنيَا وابْسَطْهَا بنعْمتُه

مَـا عْليهَـا مَـرْتَاحْ غْـنِي ولَا عْـديمْ ⁂ وكُلْ مَنْ هُوَ فيهَا مَعْلُومْ تَعبتُه [25]

وفضلاً عن تلك الخصائص، تميَّز شعراء الحوزي بالثراء النوعي في الموضوعات، فعلى غرار محاكاة الطبيعة والتغني بجمال المدن والبلدان، أتقنوا الشعر الغزلي والحنين إلى الوطن ووصف جمال المرأة. وجاء التغني بجمال مدينة تلمسان من أهم الموضوعات التي خاض فيها شعراء الحوزي، ومن أشهرهم الشاعر التلمساني ابن مسايب* الذي فاق شعراء زمان إنتاجاً وإبداعاً، حيث كان له نظْم بديع في التغني بجمال الطبيعة والمرأة والحب والوصل والغزل والخمريات التي طرقاها بتألق كبير خلال العقود الأخيرة من حياته الطويلة. يقول من شعره الحوزي في وصف مكانة تلمسان وأهلها، وتحديداً في قصيدة "ربي قْضَى":

عَـدْمَتْ واكْ فَسَـدَتْ والظُّلْـمْ اخْلاَهَـا ⁂ مْدينَـةْ الجْـدَارْ بْـلاَدْ تْلَمْسَـانْ
مْديـــنَةْ الجْـــدَارْ أَصْـــلْهَا ⁂ هـــيَ مْـــنَ الْمْـــدُونْ السَّـــبْعَة
النَّـــاس كُـــل مـــن يـــدْخلْهَا ⁂ يستحســـن الْـــوطَن والْبقْعـــة
حـــازَت مـــع الْعـــرب ⁂ عَنْـــدَ الْأُمـــم شَـــانْ وهَمَّـــة
رجـــالْ صـــايلَة نَصـــرتْهَا ⁂ يْعَانْـــدُوا أَبْطَـــالْ الثَّمَّـــا
كَانَـــتْ بْـــلاَدْ مجْـــدْ ورفْعَـــة ⁂ ومْقَامْـــهَا مْـــشَرَّفْ عَالـــي
فيهَـــا أَهْـــلْ الْـــفَضْل مجْـــتَمعة ⁂ سَـــدَاتْ كُـــلْ سَـــيدْ ووَالـــي
متْنَفْعَـــةْ أربـــابَ الصَّنْـــعة ⁂ مَـــنْ مَالْهَـــا الْمَـــالْ حْلاَلـــي
واسْواقْـــهَا اسْـــواقْ السَّـــلْعَـــة ⁂ واسْـــعَارْهَا رْخيـــسْ وغَالـــي [26]

و نجد الشاعر المجيد أبا مدين بن سهلة** أحد شعراء الحوزي خلال منتصف القرن التاسع عشر، يعترف بمنزلته البودالي سفير*** واصفاً إياه بأنه: "مرهف الإحساس، ذا خيال خلاق، وشديد الجرأة، بل وكان بحق دون خوان شاعر يسحر القلوب فتاناً، ويغني هواه بكل جوارحه ويمجد الفتاة التي تأسر لحظيته"[27]. ومن شعره الحوزي الذي يحلو لشاعرنا أن يتغزل فيه بالمرأة التي هزَّت مشاعره، وحطت الرحال وسط قلبه، قوله في قصيدة "ضَاقْ أَمْري":

سُـــبْحَانَ خَـــالْقي سُـــلْطَاني ⁂ مـــن لاَ ينـــام ربِي عَـــالَمَ الأَسْـــرار
قَـــــدَّر وأَرادْ لي وبْـــــلاَني ⁂ زَليـــتْ بالقَـــدَم نظَـــرتْ بالأَبْصـــار
حَـــتَّى لْقيـــتْ مَـــنْ سَـــلْبَتْني ⁂ بالْحُسْـــن والْبْهَـــاء والـــزِين الْمسْـــرار
يَـــــوْمَ الْخَمـــــيس واشْ أَدَّاني ⁂ حَـــتَّى لْقيـــتْ فاطَمَـــة مصْـــبُوغَة

وهذه المواصفات في وصف المرأة ظلت متوارثة في التاريخ الأدبي، حيث خاض فيها الشعراء للوصول بالمرأة المحبوبة إلى المثالية الجمالية، وذلك من خلال عرض مقاييس الجمال فيها كالبياض، والطول، والخصر النحيل، واتساع العين، وطول الشعر مع سواده وغير ذلك. ولم يترك شعراء الحوزي شيئاً في المتغزل به إلا ووصفوه، حتى مجالسة الصاحبة، والظفر بالكلام والنظر، ولذلك يتمنى دوام اللقاء وتستمر البهجة وتتسع رقعة المتعة، وهذا ما عبر عنه ابن مسايب حين شدا بقصيدته الشهيرة "القَلْب باتْ سالي" التي أفصحت عن لحنها العذب بقوله:

أَلْقَلْب باتْ سالي والْخَاطَر فَارحْ ⁂ والْمَحْبُوبْ قْبَالْتي فْي تخْبيلَة
حَلَفْـتْ لانْسـيتَكْ يَا لَيـلَ الْبَـارَحْ ⁂ يَا لَـوْ كَـانَ زَعْمَـا تعُـودْ لي ليلَـة
مَـــا نَنْســـاكْ في زْمَـــانْ ⁂ مَـــنْ خَـــاطْري وبالي
سَـــعْدي وفَـــرحْتي بـــهْ ⁂ كَحْـــلَ الْعَيُـــونْ ديمَـــا
بايتْ أَنَا ومَنْ نْريدْ في زَهْوة وافْراحْ ⁂ طَالْ ذَا اللّيلْ ولاَ جْبَرْتْ لَهُ حيلَة
بتْنَـــا في زَهْـــو وطَـــرب ⁂ وفَراجَـــةْ وســـلْوانْ[29]

وإذا كان شعر الحوزي قد نشأ أصلاً استجابة لدواعي الغناء والاحتفال بالطبيعة والمرأة، فقد تخطى هذه الأغراض التقليدية إلى الحنين إلى الوطن، وتصوير آلام الغربة والشوق إلى الأهل.

مثل ما ورد في قصيدة "يَا ضُوء اعْيَانِي" للشاعر أبو مدين بن سهلة يحنُّ فيها إلى مدينته تلمسان وكل من يسكنها من الأحبة، بعد نفيه إلى وهران، قائلا:

يَا ضَوء أَعْيَاني ⁂ يَا الْقُمري زَرْقَ الْجْنَحَانْ
جَمَّل واسْعَاني ⁂ وَسَلَّمْ عَلَى نَاسْ تْلَمْسَانْ

كُونَكْ سيسَاني ⁂ حَدْ لاَ تَقْرَا فيهْ آمَانْ
يا زِينَ الْدَرْجَة ⁂ نَرسلَكْ لَبْنَاتَ الْبَهْجَة
تَتْفَرجَ فَرجَة ⁂ فِي الْبَهَا والزّين الْفَتَّانْ[30]

ونستشعر نفس الصورة لدى الشاعر أحمد بن التريكي في غرض الحنين إلى وطنه وبلاده من شعر له يقول في قصيدته "طَالْ نَحْبِي":

طَالْ نَحْبِي وَادْمُوعي كُلْ يُومْ زرَابْ ⁂ وَالْفْرَاقْ اكْوَانِي كيه بْلاَ اسْبَابْ
شَابْ رَاسي يا رَبِّي مَنْ افْرَاقْ الاَحْبَابْ ⁂ للّهْ وَاجْمَعْ شَمْلِي يا الْمُرْتَقَبْ
هَذَا الْفْرَاقْ يا سَايلْنِي مضَّانِي ⁂ وَابْقَاتْ دَمْعَتِي عَنْ خَدّي طُوفَانْ
وَالْوَحْشْ كُلْ يُومْ ايقَوّي نيرَانِي ⁂ أَيْهِيجْ الْبْكَا وأَيْجَدّدْ لَحْزَانْ
باطَلْ ابْغِيرْ سَبَهْ ودرتْ ازْمَانِي ⁂ هَايمْ اذْلِيلْ نَتْجَلَى فَلْوطَانْ
مَظْلُومْ واعَذْروني فَالفْرَاقْ يا أَهْلْ مَحَبَّةْ ⁂ طُولْ عُمْرِي وازْمَانِي مَفْتَكَرْ غْرِيبْ[31]

ونظم أبو مدين بن سهلة في غرض الشكوى ذي الصلة بالغناء والموسيقى، قصيدته "يا مَسْلَمِينْ" والمعروفة أيضا بـ "قَلْبِي زَادْ أَهْبَالْ" قوله:

يا مسْلَمِينْ قَلَبِي الْيُومْ زَادَ هْبَالْ ⁂ اَلْحُبْ سَاقْ لِيَا أَوْرَاهْ مَضَانِي
رَبِّي اقْضَى اعْلِيَا حِينْ شَفْتْ أَغْزَالْ ⁂ جَبْرَا ارْتَهَبْتْ مَنْوا بْلاَ عْقَلْ رَانِي
رَجْلِي امْشَتْ بِيَا أَلْقِيتْ زِينَ الْقَدْ ⁂ فِي ذَا النْهَارْ شَلاَ انْوِيتْ شِي مَلْقَاهْ[32]

وتطورت أغراض شعر الحوزي حتى غدت تطرق المواضيع الزهدية والدينية والصوفية، وكان المديح النبوي من أكثر الأغراض التي زخرت بها القصيدة الشعبية في تعبير الشاعر عن حبه للرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم، والرغبة في التقرب إليه بالوصف وذكر سيرته العطرة، فأصبح من ذلك "بابٌ من الأدب الرفيع، لأنه لا يصدر إلا عن قلوب مُفْعمة بالصدق والإخلاص"[33] ، ومن هذه المدائح قول الشاعر ابن مسايب في قصيدته "بدْر الدُّجى عسَّاس":

حـبي مـن نهـواه بـدر البـدور ⁂ سبحانْ من علاَه فاقْ كُل نور
عَزُّو الْكْرِيمْ واعْطَاه زْهور الْصْدُورْ ⁂ منه زْهاتْ النَّاس قَطْب الْفَلاَحْ
قَلْـبي مولَـعْ بـهْ مَـالي صْـبرْ ⁂ في مْحَبتُه خَليهْ تَفْنَى الْعْمرْ[34]

ونال موضوع التوسل والتشفع نصيبا ملموسا في مدائح ابن مسايب، ذلك أنَّ أمله الأكبر كان في نيل هذه الشفاعة، متوسلاً بالنبي ﷺ صاحب الشفاعة، يقول في "الحرم يا رسولَ الله":

خيفَانْ جيتْ عَنْدَكْ قَاصَدْ ⁂ يا صاحب الشْفَاعَة الاَمْجَدْ
خُـوفي بْـزَلْتي نَتْمرمَـدْ ⁂ يـوم الْوقُـوفْ عَنْـدَ الله
عَـاري عْليـكْ يا مُحَمَّـدْ ⁂ عَـار الْغُـلاَمْ عَلَـى مـولاَهْ
عَاري عْليكْ يَا بَا الْقَاسَمْ ⁂ صَـاحَبَ الْلـواء والْخَـاتَمْ
رانِي عَلَـى فْعَـالِي نَادَمْ ⁂ مَا دْرتْ بَاشْ نَلْقَى الله[35]

إنَّ هذا النمط جديد في الشعر العربي على مستوى الشكل الفني خاصة، ولئن كان حسان بن ثابت والبوصيري وأحمد شوقي، وغيرهم قد صاغوا هذه المدائح النبوية ضمن الإطار الشعري التقليدي، فإنَّ ابن مسايب وأضرابه من شعراء الحوزي أمثال ابن سهلة والمنداسي وابن التريكي على وجه الخصوص، قد نظموها أساساً قصد التغني بها في المناسبات الاجتماعية والدينية، ومن شأن هذا أنْ يهزَّ وجدان الإنسان عند سماعها، فيدعوه إلى التوبة والإنابة والعمل الصالح. حفاظاً على هذا التراث الشعبي النفيس، وسعياً منها على بقائه ونقله من جيل إلى آخر، عملت الكثير من المؤسسات الشعبية في نشر شعر الحوزي، وتوعية المجتمع بأهميته، عبر قنوات منها[36]:

1/ الجمعيات التاريخية الثقافية، من أهمها "جمعية أحباب العربي بن صاري" في تلمسان، و"الجمعية الثقافية الموسيقية الأندلسية" في مدينة سيدي بلعباس، وجمعيات أخرى مثل "الجمعية الموحدية" في مدينة ندرومة، و"جمعية الانشراح" في الجزائر العاصمة، و"جمعية الموسيقى الأندلسية" في وهران.

2/ المهرجانات المحلية والدولية، منها المهرجان السنوي للأغنية الأندلسية في مدينة تلمسان، مهرجان الأندلسيات الذي نظمته جمعية سيدي بلعباس (1998)، مهرجان الموسيقى العربية في القاهرة (1932).

3/ الأعراس والمناسبات الاجتماعية والدينية، حيث حرصت العائلات في حفلات الخطوبة وختان الأولاد والأعراس على إحضار الفرق الحوزية لإحياء الليالي والسهرات. كذلك حرصت الجمعيات على إحياء المناسبات الدينية كالاحتفال بالمولد النبوي وبشهر رمضان.

4/ الوسائل العصرية، ولعل من أهمها: مراكز التواصل الاجتماعي مثل اليوتوب (Youtube) والفايسبوك (Facebook) وغوغل (Google)، بالإضافة إلى الفضائيات والإذاعات المحلية المسموعة والمرئية والأشرطة المسموعة والأقراص المدمجة التي ساهمت في انتشار هذا التراث الغنائي الذي يميز الغرب الجزائري.

ومهما قيل عن مدى قيمة الشعر الحوزي، وتأثيره من الوجهة الفنية والصوتية، يبقى –كما يقول عبد الحميد حاجيات – أهم عامل مساعد على بقاء قسم كبير من الشعر الشعبي إلى يومنا هذا، فهو يلحن ويغنَّى به في شتى المناسبات والحفلات، ثم إنَّ ميل الناس إلى هذه الموسيقى، وشغفهم بها، كان دافعاً قوياً لاستمراره وبقائه"[37] ، كشكلٍ من أشكال التعبير الشفوي الذي كان له الأثر البعيد في نفوس المجتمع التلمساني والمتذوقين للفن الحوزي على وجه الخصوص.

المبحث الثالث: معالم التشكيل الصوتي في شعر ابن مسايب الحوزي

إنَّ ارتباط الشعر بالأداء الغنائي ارتباطٌ أزليٌّ، فقد عبرت العرب عن أهميته، حين ربطت الشعر بالغناء، حتى أنَّ الشاعر حسان ابن ثابت قال:

تَغَــنَّ في كُــلِّ شــعْرٍ أَنْــتَ قَائلُــهُ ** إنَّ الغنَــاءَ لهَــذَا الشّــعْرِ مضْــمَارُ[38]

وللتصوير الموسيقي أو الإيقاع الداخلي في الشعر "لغة قوامها موسيقى الكلمات، لكنها لغةٌ تتجاوز في موسيقاها تلك الموسيقى المسطحة الناتجة عن الوزن والقافية، إنه ارتباطٌ ملموس بين إيقاع القصيدة وشيء خفي حققه عمق التجربة الإنسانية، وصدق وإخلاص الأحاسيس المؤثرة لدى الشاعر"[39] ، فضلاً عن ذلك فإنه "يوقع بأحرفه وكلماته على لحنه الفطري ولهجة قومه،

توقيعاً يطلق من نفسه الأصوات الموسيقية التي يشيع بها الطرب في هذه النفس، بما يسمونه في لغة العرب بياناً وفصاحةً، وهو لغة الحقيقة الموسيقى اللغوية"[40].

ويتمظهر هذا النمط من الإيقاع عبر الوحدات اللغوية المختلفة كالتكرار والتجنيس والتدوير والتصريع والتشاكل ورد العجز على الصدر وغيرها، التي تنتجها حالة الشاعر الشعورية فـ تصدر من خلالها تلك الصور الموسيقية التي تتجاوب مع حالته النفسية التي تحمل إيصال المهمة إلى المتلقي للتأثير في كيانه وإثارة مشاعره الدفينة. وثمة وحدات لغوية موسيقية متنوعة في شعر محمد بن مسايب، عملت على مدى مساحات ثرية من الصور، على تصوير أماني الشاعر وأ حلامه، ورسم لوحات جميلة من المحسوسات والمعنويات أضفت على القصائد لوناً من الإيقاع تستريح إليه الأبصار، وتطرب إليه الأسماع. ومن هذه الوسائل التصويرية.

أ. إيقاع التكرار

يعتبر التكرار أحد التقنيات التي تمكن الشاعر من تجسيد ملامحه الشعرية والشعورية وماهيته في "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم"[41] . وينتج عنه "إيقاعات صوتية منغمة يترنم بها الشاعر ويوقع عليها نغماً مشاعره، بما يجعل قارئه متابعاً بوجدانه وفكره في شكل دفقات شعورية تتحول إلى أنغام لإيقاعية، وبهذا يحقق ا لإيقاع بعداً موسيقياً معنوياً مزدوجاً للإحساس والتفكر في الصور الشعرية"[42].

ويتبين لنا عبر إمعان النظر في شعر ابن مْسايب أنَّ هذا النمط من الإيقاع – أعني التكرار – شكل ضرباً من الإيقاع الموسيقي الحيوي حيث التزم الشاعر فيها بالإتيان بالقافية في نهاية كل سطر من الأسطر الشعرية. وهذا ما نراه في قصيدة "رِبي قْضَى" بقوله:

مَدينَةْ الجْدَارْ أَصْلَهَا ⁂ هي مَنْ المُدُنْ السَّبْعَا

النَّاس كُل منْ يدْخَلْهَا ⁂ يستَحلَى الْوطَنْ والبَقْعَا

حَاكَمْ الحُكَامْ اعْدَلْهَا ⁂ باشْغَالْ منْ تْقَنْ الصَّنْعَا

خَلْفَ الخْنَادَقْ انْزلْهَا ⁂ مَا بِينْ البَعْلْ والقَلْعَا[43]

نلاحظ عبر امتداد شبكة الأبيات ، أنَّ القافية تبلورت مردوفة بحرف الهاء في الصدر، ظهر عبر المفردات التالية: "أصلها – يدخلها – اعدلها – انزلها"، وبحرف العين في العجز من خلال المفردات: "السبعا، البقعا، الصنعا، القلعا، التي رسمت "موجة صوتية داخلية في صميم البناء الإيقاعي تسير سيرَ الشاعر وتُردد صدى أنفاسه وتُلون رؤيته بجمال أَصدائها، فترسم من خلال نَغَمها أجمل لوحة شعرية"[44]، تسهل على "الأذن المدربة جيداً على التقاطه"[45]. ونجد هذا النوع من الإيقاع ينتشر في قصائد الديوان. كقصيدته المعنونة "لكْ نَشْكي":

يا لله أَنَا عَبدَكْ	⁂	والْعفْو منكْ نَرجاهْ
بالنْبي نَتوسَّلْ لكْ	⁂	والْكْتَابْ ويامن تَقْراهْ
والسَّمواتْ وعرشَكْ	⁂	وَالْقَلَمْ وَالرُّوحْ معَاهْ[46]

وقوله:

يَا لله اقْبَلْ عُذْري	⁂	كُنْتْ غَرِي ما نَعرفْشْ
عْصيتْ في حَالَةْ صُغْري	⁂	تَبتْ دروكْ ما نَرجعشْ
خُفْتْ منْ ليلَة قَبْري	⁂	ليلَة الظُّلْمَة وَالوَحْشْ[47]

ويأتي مثل هذا التكرار إثباتاً لقدرة ابن مسايب اللغوية، وإظْهارا لرقي تجربته الشعرية من خلال وحدة القصيدة المترابطة التي ربط بينها التداعي اللفظي.

وقد اتخذت ظاهرة التكرار عند ابن مسايب شكلاً آخر، هو شبيه باللوازم الإيقاعية، يتمثل في تكرار شطر أو جزء منه يتموضع غالباً الأشطر الأولى للأبيات. وأحسن ما نمثل به لهذا النوع من الإيقاع قصيدته "يا أَهل الهوى" التي يتردد فيها هذا التكرار المركب:

يا أَهْل الْهْوى رحْتْ مسلَم	⁂	رُوحي فْنَاتْ وَاشْ دْوَاهَا
يا أَهْل الْهْوى قَلْب الْعَاشَقْ	⁂	ما يتْهنَّى طُولْ زْمانَهْ
يَا قَلْب الْهْوى قَلْب الْهَاوي	⁂	مَا مْلَكْ صْبرْ آشْ يفيدُهْ
يا قَلْب الْهْوى قَلْب يهْوى	⁂	زِينَة النْسَبْ بَاهي الصُّورَا[48]

نلحظ – فيما سبق – ما نتج عن هذا التكرار في هذه القصيدة من تجانس استهلالي، "وذلك بتكرار الأصوات ذاتها في مفتتح الأبيات التي تتواتر بعد مجموعة من الأبيات في القصيدة. وهذا التكرار المنتظم للأصوات حقَّق للقصيدة إيقاعاً شعرياً دائرياً، حيث ينطلق الشاعر من جملة "يا أهل الهوى" عائداً إليها. كما توحي الجملة المكررة بمعاناة الشاعر، فهو لا يهنأ له العيش، وهو فاقد للبصر بسبب هذا الهوى الذي أهلكه، لهذا خطَّ الشاعر هذه العبارة "أهل الهوى" لأنها الفئة البشرية القادرة على تفهم معاناته وذلك بحكم تجربتها في الهوى، وخبرتها في معايشته، وهو يطمح إلى النصح والمساعدة ليتمكن من الوصول إلى هدفه. وهنا تتجسد العلاقة التخاطبية بين الأطراف المكونة لها، وهي المخاطب، والمخاطب، والخطاب والمقام"[49].

وفي موقع آخر، يظهر التكرار المركب مختلفاً عن الأول، ففي قصيدة "يا ضي لبصر لو تنساني" "يأتي التكرار في بيتين متتاليين ثم يواصل الشاعر بقية الأبيات، ويسمى هذا النوع من التكرار بـ التكرار المزدوج"[50]، ومنه قول الشاعر:

يَا ضَي لَبْصَر لَوْ تَنْساني	⁂	**خَاطْري مَا يَنْساكْ**
يَا ضَي لَبْصَر لَوْ تَنْساني	⁂	**مَا نَسْكُتْشي كي رَاني**
يَا ضَي لَبْصَر إليكْ ذْرَاعي	⁂	**قُمْ غثْني قْبَلْ ضْيَاعي**
يَا ضَي لَبْصَر إلْيكْ أَخْلاَقي	⁂	**مَالَتْ وقْلْبي بَاقي**[51]

إن تكثيف جملة "يا ضي لبصر" عبر التكرار المزدوج لا يظهر إلا في بداية القصيدة، مما انبنى عليه إيقاع شعريٌّ ودلاليٌّ، تكثف في مواضع متقاربة توقظ انتباه المتلقي، وتجعل القصيدة أكثر حيوية وحركية، كما تفتح جملة "يا ضي لبصر" دلالة الارتباط الشديد بالمخاطب الذي هو أهل الشاعر، يبرزه أسلوب النداء الذي يوحي بمعنى الإصرار على البقاء مع المخاطب"[52]. كما نلاحظ من خلال هذين المقطعين تلك الوحدات اللغوية التي نستشف عبرها ذلك التناغم الإيقاعي الذي الغاية منه إيجاد جرس صوتي، يثير انتباه المتلقي ويُجذبه إلى المعنى الذي يريد الشاعر أن يوصله، فضلاً عن أنَّ هذا التكرار يختزل مرارة تجربته الحياتية وفلسفته تجاه ا لحياة ومدى التوجع والحزن الشديدين اللذين يعتصران نفس الشاعر.

لقد شكل إذن التكرار في النماذج الشعرية السابقة ظاهرة لافتة للنظر سواء كان على مستوى الحرف، أو الكلمة، أو العبارة، أو المقطع، أو الصورة، حيث لم يعدْ مجرد أسلوب من شأنه أنْ يعيب النص الشعري في موطن من مواطنه، إنما مكن الشاعر ابن مسايب من التعبير عن حالته الشعورية التي تعرض لها عبر مراحله العمرية والفكرية المختلفة، ولذلك يمكن الاستفادة من تتبع هذه الدفقة الشعورية في إضاءة الكثير من الجوانب النفسية والاجتماعية التي عاشها.

ب. إيقاع التجنيس الصوتي:

تعد تقنية التجنيس أو الجناس أو المجانسة[53] من الفنون البديعية التي تأخذ مساحةً أوسع من غيرها من بنى التكرار في الشعر العربي عموماً، لما فيها من قوة وتأثير في تشكيل بنية الخطاب الشعري لما يشتمل، فضلاً عن "التجاذب الموسيقي الصادر من الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً، فيطرب الأذن ويونق النفس ويهزُّ أوتار القلوب"[54]. ويكمن سر قوة الجناس في ذلك "النسق الموسيقي الذي يشف عن اختيار لغوي تتوازن فيه الكلمات وتتوافق أكثر فروعها"[55]، لاسيما في حالة إلحاح الشاعر على معنى محدد في الصورة المعبر عنها، وهذا ما نجده في قوله:

الصّلاَة فْرضْها بكْرايمّ	⁂	بينَ الصْفُوفْ تزيدْ غْنَايمْ
لاَ تلُمُوني يا لاَيمْ	⁂	هَكْذَا اكْتَبْ سلْطَاني
كُل يوم نْصابح نايمّ	⁂	ما عْرفْتْ ما يرجاني
وَابْتليتْ وأنَا يا شَايبْ	⁂	وفْعلْتْ الشْغُلْ اللّي عَايبْ
اغْتَبْتْ النَّاسْ واللّي غَايب	⁂	اقْدَفْتْ فيهْ بلْساني[56]

تتمحور الأبيات الشعرية حول المرتكز الدلالي وبؤرة الانفعال (اللوم والخوف) الذي يثير ضرباً من التوحد الشعوري عبر بنية القصيدة ككل حيث يشكل خوفا كبيرا من الشعور بالذنب والتقصير في تأدية واجبات العبادة من جهة (لايم ونا يم)، والشعور بالذنب مع الخلْق من جهة أخرى (شايب وغايب)، هذا الاتساق الشعري ناتج عن دور الجناس "لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت في

إحداث الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بيت مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى"[57].

وعبر امتداد صفحات الديوان، نجد الشاعر يكثر من هذه الصور المتجانسة التي اعتمدها بشكل ملفت، واتخذها مجالاً رحباً للتعبير عن مكنوناته النفسية والانفعالات الباطنية ليحاول من خلالها تجسيد المقدرة وتفوقه الشعرية عبر التلاعب بالألفاظ. ونماذج التجنيس هذه قوله:

وأيْــنْ هــي حَسْــرَاهْ وأيْــنْ نَاسَــهَا ⁂ زِينَــةْ الهَمَّــةْ مَــا مثْلاَهَــا بْــلاَدْ
كَانَــتْ عْروسَــة والتَــاجْ فُــوقْ رَاسَــهَا ⁂ قَاعْــدَة في مْجَــالَس مَــا رَاهَــا فْســادْ
حــدْ مــا طَــاقْ يعــودْ لَقْرارهَــا قْــرار ⁂ مَــا نْفَــعْ فيهَــا غــيرْ مُعْــدي والزفُــونْ
مَسْــهَا الضُــرْ مْضَــاتْ وعيشْــهَا مْــرَارْ ⁂ مْكَثْــرَةْ عْليهَــا الْأحْــزَانْ والغْبُــونْ[58]

يمثل الجناس – في هذه الأبيات – بغية الشاعر في تحقيق الانسجام اللفظي الذي يتلاءم مع مشاعره ودلالاتها الحقيقي تجاه ما آلت إليه تلمسان في العهد العثماني من دمار وتشريد وتجهيل. ومن هنا نجد الشاعر يستثمر كل طاقاته الإبداعية للتعبير عن تجربته في تصوير الأجواء والظروف الاجتماعية المضطربة التي عاشها أهل تلمسان وحكامها، وذلك بفضل الجناس في الاختلاف الحاصل في الألفاظ: (ناسها وراسها، قرار ومرار) الذي لم ينحصر فقط في المعنى الدلالي للكلمات، بل تجاوز الموسيقى التركيبية للألفاظ المتجانسة لما فيها من اختلاف الحروف وهيئتها الذي فتح مجالاً رحباً للشاعر في الإبانة عن عواطفه ومشاعره عبر تراك صوتي عزز البنية الإيقاعية للنص الشعري وعكس حركة الفكر والشعر في ذلك العهد.

لقد جاءت تجنيسات ابن مسايب متوافقة مع بناء الشواهد الشعرية الحوزية في الشكل والمضمون، بل إنها أثرتْها من الناحية الإيقاعية والنغمية، وتشكيل الدلالة وإنتاجها بالنظر إلى ما فيها من ذوق ومتعة.

الخاتمة:

وفي النهاية، نخلص مما سبق إلى النتائج التالية:

1- ظل الفن الحوزي محـ ـافظاً على بقائه وانتشاره في الجزائر، وفي تلمسان بشكل خاص، بسبب رعاية النخبة له، وحرصهم على نَقْله عبر الأجيال المتعاقبة.

2- نشأ الشعر الحوزي من نَبْض الشعب، وفنه المتأنق اللّذين يعكسان ألحاناً شعبيةً مترسخةً في الوجدان الجماعي التلمساني ، وضع أصلاً ليلحَّن ويتغنَّى به.

3- يرجع إقبال الناس على الاستماع إلى الحوزي سواء باعتباره نمطاً شعرياً شعبياً، أو أداء موسيقياً محلياً إلى تجذره في مدينة تلمسان وما جاورها، وإلى لغته الشعبية الدارجة التي يتفهما أغلبية السكان، فصار متداولاً بين الناس.

4- إذا تميز الشعر الشعبي عموماً بالحضور القوي لشخصية الشاعر عبر استخدامه الأسلوب اللغوي البسيط والمباشر واقتصاره على الكلمات البسيطة الشائعة في الحياة اليومية، فإنَّ شعر الحوزي بصفة خاصة يصاغُ بلغة عامية، أو يُنقَل بلغة فصحى متأثرة بالعامية.

5- تناول شعر الحوزي مجموعة من الأغراض التي عبر الشاعر من خلالها عن معاناة الناس، وظروفهم الاجتماعية، كما صور تجربته الشعرية الذاتية التي ظلت ماثلةً بقوة في مغامراته وأخباره.

6- كان قصيدة الحوزي وسيلة في بعض الأحيان لمقاومة الاَستعمار الفرنسي في الجزائر، فعمل الشعراء من خلاله على حثّ الناس على الجهاد والوقوف ضد الاحتلال.

7- إن العمل الشعري الحوزي باعتباره إبداعا فنيًّا، من سلالة اللغة الشعرية الرفيعة، وقائله مبدع رقيق ذو شاعرية متميزة، في أمس الحاجة، إلى أن نتناوله

بالدرس والتحليل والمقاربة، وفقًا لمقومات الشعرية والبلاغة الحديثين.

8- لقد تحقق لهذه القصيدة شعريتها وخصوصيتها الغنية، حيث نقف على تجليات الإيقاع الخارجي متجسدا في التكرار والتجنيس والإيقاع الداخلي ونعني به تلكم التماثلات الصوتية مما يوفر مردودية تعبيرية متميزة.

9- يمكن الجزم بأن التكرار شَكّل مرآةً ناصعةً عكستْ ما سيطر على الشاعر في حياته، من انطباعات وبوح عن مكنوناته الشعورية، فضلاً عن قدرته اللغوية والتعبيرية في طَرْق معانٍ ودلالات تبدو جديدة مقارنة مع شعراء عصره.

10- إنَّ اللون الإيقاعي في شعر ابن مسايب الذي تجلى في التكرار جاء في أشكال وصور مختلفة، أسهمت في تكثيف الإيقاع وتخصيب الموسيقى ، فضلاً عن تشكيل المعنى ونَقْله إلى القارئ.

11- وردت في شعر ابن مسايب أيضا صور التجنيس التي اقتضاها الحال، وتطلبها المقام، منحت القصيدة الحوزية جمالاً ورونقا في الأداء خلال مناسبته واحتفالاته.

12- ويبقى أن تمسك الشاعر الحوزي بأداء هذه الأشكال الإيقاعية شكل حضورا قويًّا ومؤثرا للعملية الصوتية المتمثلة في التغني بالشعر، وما ساعد على ذلك ترددها في مناسبات الأداء وتقاليدها، ومجالس الاستمتاع إلى الشعراء والمغنّين.

13- يمكن استخلاص نتيجة جوهَرية أخيرة، وهي أن شعر الحوزي يبقى يعبر عن الأصالة والتراث، ويعكس معاناة الناس ومشاكلهم، وهذا أعطاه ميزةً خاصةً جعلته باقياً بقوة في خضم الموسيقى على الرغم من انتشار الموسيقى العصرية والأغاني الحديثة، وفضلاً عن ذلكً لا يَسعنا أمام ضخامة المشروع، وغنى شعر الحوزي واكتناز حقوله، وقيمته الجلية، وأهليته البينة في محاوره وقضاياه العديدة، إلا أن ندعو الباحثين في هذه السطور إلى ما يغريهم بالإسهام في البحث في تراث هذا الشعر وفي كل التراث الشعبي الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن التريكي، أحمد. "الديوان". جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، د.ط، تلمسان، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2001.
2. ابن رشيق، القيرواني. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". ط5، بيروت، دار الجيل، 1981.
3. ابن سهلة، بومدين. "الديوان". جمع محمد الحبيب حشلاف، ط1، الرويبة، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، 2001.
4. ابن مسايب. "الديوان". جمع وتحقيق محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، د.ط، تلمسان، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2001.
5. إسماعيل، أحمد عبد الحميد. "مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة". أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1996.
6. بريكسي، سنوسي زينب، "واقع ترجمة الشعر الحوزي بالجزائر"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب 09، عدد 01 2020: 541.
7. تليمة، عبد المنعم. "مداخل إلى علم الجمال الأدبي". ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2000.
8. الجندي، علي. "فن الجناس". د.ط، القاهرة، دار الفكر العربي، 1954.
9. حرز الله، محمد العربي. "تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافة". د.ط، الجزائر، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2001.
10. الرافعي، مصطفى صادق. "تاريخ آداب العرب". ط2، القاهرة، دار الاستقامة، 1940.
11. سعد الله، فوزي. "صفحات مجهولة من تاريخ الغناء الأندلسي". ط1، الجزائر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2001.
12. سليمان، حسن. "ذلك الجانب الآخر: محاولة لفهم الموسيقى الباطنية في الشعر والفن". ط1، دمشق، دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، 1996.

13. شعيب، أبو مدين. "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان". تحقيق: عبد الحميد حاجيات، د.ط، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974.
14. الصباغ، مرسي. "قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي". د.ط، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001.
15 . طهير، نادية. "ظاهرة التكرار وحركية المعنى في الخطاب الشعري: نماذج من شعر ابن مسايب". مجلة التبيين 32، 2009.
16. قلعة جي، عبد الفتاح رواس. "دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي". د.ط، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009.
17. مبارك، زكي. "المدائح النبوية في الأدب العربي". ط1، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، 1935.
18. مجموعة مؤلفين. "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي / الأنثروبولوجي". ط1، قطر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، 2015.
19. المغربي، حافظ. "صورة اللون في الشعر الأندلسي". ط1، بيروت، دار المناهل، 2009.
20. الهاشمي، علوي. "فلسفة الإيقاع في الشعر العربي". ط1، البحرين، وزارة الإعلام والتراث الوطني، 2006.
21. هلال، ماهر مهدي. "جرس الألفاظ". د.ط، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1980.
22. الوجي، عبد الرحمن. "الإيقاع في الشعر العربي". ط1، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1989.

الهوامش:

[1] ابن مسايب، "الديوان". جمع وتحقيق محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، د.ط، تلمسان، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع،2001 ، ص26.

[2] ينظر: فوزي سعد الله، "صفحات مجهولة من تاريخ الغناء الأندلسي". ط1، الجزائر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2001، ص495.

[3] ينظر: فوزي سعد الله، "صفحات مجهولة من تاريخ الغناء الأندلسي"، ص496.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص497.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص498.

[6] ابن مسايب، "الديوان"، ص37.

[7] عبد الفتاح رواس قلعه جي، "دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي". د.ط، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،2009، ص3.

[8] ينظر: مجموعة مؤلفين، "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي / الأنثروبولوجي". ط1، قطر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات،2015، ص487.

[9] سنوسي بريكسي زينب، "واقع ترجمة الشعر الحوزي بالجزائر"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب 09، عدد01 2020:ص541.

[10] أبو مدين شعيب، "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان". تحقيق: عبد الحميد حاجيات، د.ط، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1974، ص8.

[11] مجموعة مؤلفين، "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي/الأنثروبولوجي". ص488.

[12] أبو مدين شعيب، "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان"، ص15.

[13] ينظر: مجموعة مؤلفين، "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي/الأنثروبولوجي"،ص487 و488.

[14] محمد العربي حرز الله، "تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافة". د.ط، الجزائر، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2001، ص407.

[15] مجموعة مؤلفين، "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي/الأنثروبولوجي"، ص490.

[16] ينظر: فوزي سعد الله، "صفحات مجهولة من تاريخ الغناء الأندلسي"، ص12 و13.

[17] ينظر: مجموعة مؤلفين، "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي/الأنثروبولوجي"، ص489.

[18] ينظر: أبو مدين شعيب، "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان"، ص9.

[19] ينظر: مجموعة مؤلفين، "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي/الأنثروبولوجي"، ص491 و492.

[20] ينظر: مرسي الصباغ، "قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي".د.ط، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2001،ص18.

[21] فوزي سعد الله، "صفحات مجهولة من تاريخ الغناء الأندلسي"، ص131.

[22] ابن مسايب، "الديوان"، ص86.

[23] المصدر نفسه، ص96.

[24] المصدر نفسه، ص122.

[25] المصدر نفسه، ص97.

[*] أبو عبد الله الحاج محمد بن مسايب نهاية ق17/بداية ق18 – 1768 كانت بداياته في المدارس القرآنية بمدينة تلمسان، ثم احترف مهنة النسج والملحفات إل جانب والده. نُفي إلى مكناس بسبب انتقاداته للسلطات العثمانية. شعره الحوزي غزير، كما له شعر في الزهد والمدائح والذكر والتوسلات.

[26] ابن مسايب، "الديوان"، ص102 و103.

[**] بومدين بن سهلة 1820 – 1860 شاعر جزائري، ولد بمدينة تلمسان العتيقة، وتلقى تعليمه القرآني ودروس اللغة العربية على يد والده. بدأ يهتم مبكراً بقرض الشعر متأثراً بوالده محمد بن سهلة ومحمد بن مسايب، دخل التاريخ الشعبي من بابه الواسع بفضل أعماله الشعرية الغزيرة.

[***] البودالي سفير 1908 – 1999 كاتب وأديب جزائري، ولد بمدينة سعيدة من عائلة محافظة. مارس التعليم والتدريس، وشارك في العديد من الندوات حول التراث الشعبي في تونس والمغرب وفرنسا، كما عمل مديراً فنياً للبث الإذاعي باللغة العربية. أسس خمس مجموعات موسيقية.

[27] فوزي سعد الله، "صفحات مجهولة من تاريخ الغناء الأندلسي"، ص501.

[28] بومدين بن سهلة، "الديوان"، ص37.

[29] ابن مسايب، "الديوان"، ص76 و77.

[30] بومدين بن سهلة، "الديوان"، ص91.

[31] أحمد بن التريكي، "الديوان". جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، د.ط، تلمسان، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع،2001،ص39.

[32] بومدين بن سهلة، "الديوان"، ص91.

[33] كي مبارك، "المدائح النبوية في الأدب العربي". ط1، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، 1935، ص17.

[34] ابن مسايب، "الديوان"، ص132 و133.

[35] المصدر نفسه، ص158.

[36] ينظر: مجموعة مؤلفين، "التاريخ الشفوي: مقاربات في الحقل الاجتماعي/الأنثروبولوجي"، ص496-501.

[37] أبو مدين شعيب، "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان"، ص8.

[38] ابن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". ط5، بيروت، دار الجيل،1981،2:ص313.

[39] حسن سليمان، "ذلك الجانب الآخر: محاولة لفهم الموسيقى الباطنية في الشعر والفن". ط1، دمشق، دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر،1996، ص104.

[40] مصطفى صادق الرافعي، "تاريخ آداب العرب". ط2، القاهرة، دار الاستقامة،1940، 2:ص28 و29.

[41] ماهر مهدي هلال، "جرس الألفاظ". د.ط، بغداد، دار الرشيد للنشر،1980، ص239.

[42] حافظ المغربي، "صورة اللون في الشعر الأندلسي". ط1، بيروت، دار المناهل،2009، ص 396.

[43] ابن مسايب، "الديوان"، ص102.

[44] عبد الرحمن الوجي، "الإيقاع في الشعر العربي". ط1، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع،1989، ص80.

[45] علوي الهاشمي، "فلسفة الإيقاع في الشعر العربي". ط1، البحرين، وزارة الإعلام والتراث الوطني،2006، ص53.

[46] ابن مسايب، "الديوان"، ص127.

[47] المصدر نفسه، ص128.

[48] المصدر نفسه، ص161 و162.

[49] نادية طهير، "ظاهرة التكرار وحركية المعنى في الخطاب الشعري: نماذج من شعر ابن مسايب". مجلة *التبيين* 32، 2009 : ص102.

[50] المرجع نفسه، ص 102.

[51] ابن مسايب، "الديوان"، ص 161 و162.

[52] نادية طهير، "ظاهرة التكرار وحركية المعنى في الخطاب الشعري: نماذج من شعر ابن مسايب"، ص 102.

[53] هذه المسميات لمسمى واحد هو الجناس، ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم، ص1/98 – علم البديع لمحمود أحمد حسن المراغي، ص109 – الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ص6/90.

[54] علي الجندي، "فن الجناس". د.ط، القاهرة، دار الفكر العربي،1954،ص 29.

[55] أحمد عبد الحميد إسماعيل، "مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة". أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1996، ص122.

[56] ابن مسايب، "الديوان"، ص 179 و180.

[57] عبد المنعم تليمة، "مداخل إلى علم الجمال الأدبي". ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2000، ص 88.

[58] ابن مسايب، "الديوان"، ص 161 و162.