

الحوفي تاريخه وموضوعاته مقاربة أنثروبولوجية

أ.عبدلي وهيبة نسرين
جامعة تلمسان

إن المعرفة والتوجه الحسي والميولات الشعرية والفنية سقت بعتيقها في أعماق الذاكرة الثقافية التلمسانية، فمختلف الفنون المكوّنة من الشعر الشعبي والموسيقى الأندلسية، تعتبر في حدّ ذاتها وثيقة رسمية وأصلية للبحث التاريخي والأدبي والتي تتميز حقيقة بجماليات وقيم فريدة. فكان لتلمسان تاريخ عريق تكوّن من عدّة ترسبات حضارية وفنية ثرية، في هذه المدينة الفنّ أصقل الذوق وسادت الرقة في كلّ مكان، وذلك لوجودها في مفترق الطرق التجارية الكبرى للمغرب العربي، وأصبحت بديار الزبانيين مركزا للنشاط والإشعاع الثقافي والفنيّ.

فاكتسبت مدينة تلمسان شهرة عالية وأصبحت تضاهي في سمعتها مدنا أخرى كبغداد والقاهرة وقرطبة... واجتمع فيها رجال الفنّ والعلم والأدب، وازداد تأثير الفنون الأندلسية في شمال إفريقيا وخاصة بعد هجرة الأندلسيين إليها، حتّ يقول عبد الحميد مشعل: «وحيث ضعفت الأندلس وسقطت إشبيلية في منتصف القرن الثالث عشر هاجر من الأندلس ما يقرب من نصف مليون نسمة إلى شمال إفريقيا، وأقاموا بها ونقلوا إليها من كنوز الموسيقى ما كان في الأندلس، وغدت تلك البلاد وارثة لهذه الفنون»⁽¹⁾.

فاستقرّ الفنّ والشعر في مدينة تلمسان ووصلت الموسيقى الأندلسية بصفة خاصة إليها حيث قال عنها المؤرّخ «جورج مارساي»: «نحبّ الشعر في تلمسان»⁽²⁾.

فمن أهمّ أنواع الغناء والطرب التي غاصّ فيها التلمسانيون وتجدرت في أعماقهم: «شعر الحوفي»؛ إذ هو نوع من الإلهام النسوي استوحى أدبيته من الشعر المفتي الشعبي والأندلسي، وهو فنّ أدبي متدفق العاطفة، شجيّ الأنغام، تضمّن حيوية خاصة ومحتويات مختلفة في قالب متكامل ومتجانس، وهو الذي يقيّد موضوع دراستنا:

مصطلح الحوفي:

تعريف الحوفي لغة: عرّف «ابن منظور» صاحب لسان العرب الحوفي على أنّه الحافة أو الجانب.

«وتحوّف الشيء؛ أي أخذ حافته وحافتا الوادي؛ جانباه وحاف الشيء حوفاً كان في حافته»⁽³⁾.
تعريف الحوفي اصطلاحاً: حوفي (Thawwaf) فعل معناه غناء الحوفي و«التحويّف» هي كلمة تدلّ على غناء «الحوفي» كما أنّها تدلّ على الإنسيابية والانطلاق.
ويقرن الأستاذ «يلس شاوش» معنى التحويّف أو «حوقت» بفعل «يغّي» ويظهر ذلك جلياً عند ترجمتها إلى الفرنسية حوّفت «J'ai chanté».

حَوَّفْتُ فِي الْقَائِلَةِ سَقَطُوا أَوْرَاقُ التُّوتِ⁽⁴⁾

J'ai chanté des Hawfiens en plein soleil, et des feuilles de muriers ont tombées

أسطورة الحوفي في تلمسان:

تروي الحكايات الشعبية في الوسط الفتي أنّ شاباً كان مولوعاً بقول الشعريلقب بـ«روح الغريب»⁽⁵⁾. فكان يسيح في الطبيعة يبحث عن سرّ الجمال ومواضيع الإلهام.
...ومعروف منذ قديم الزّمان أن تلمسان كانت مفروشة بكثير من البساتين الملوّنة بالزهور ونادية بالمياه العذبة، وكثرة المجاري والأحواض تسرّ الناظرين.

ويحكى أنّ ملك ذلك الزّمان قرّر في يوم دافئ أن يقوم بزيارة لشلالات «الوريط»⁽⁶⁾ مصحوباً بأميرات القصر والجواري وأنواع من الخدم والحراس، فأصدرتعاليم من شأنها أن تشدّد الحراسة حول المكان وتمنع الزوّار، أمّا الشاب المتفطن والسّاكن بالمنطقة، كما يقال لم تفته الفرصة للاختباء وراء الأشجار الكثيفة مرّة متربّحاً ضحكات قاصرات الطّرف وبسمات الخودات مرّة أخرى ومسراً بشغف وتبصّر لملاحظة تصرفات الملكات وأوضاعهنّ قرب الاخضرار وبرك المياه الجارية، فتتطاير المياه النّاصعة البياض من الشلالات مصحوبة بضجة النسوة السّعيدة...

فكانت هذه المناظر تعجب المتطّرفين وتثير المشاعر خلف الحقول والجواجز والأوعار، يعجز اللسان عن وصفها والريشة عن وقف حركة نسجها الخلّاب.

فاكتشف «روح الغريب» في وضعية تخالف طبيعة القانون وتثير غضب الملك، فألقى القبض عليه من طرف حراس القصر، وكعقاب له أمر الملك بقطع رجليه فقطعتا...

ودقت الأجراس وأعلن الخبر فالتّم كثير من النّاس ملتفين حول الحدث من حكم الملك، كما أمركي لا يداس تحت أقدامهم فشكى الفتى ألامه يتحسّر على ما أصابه بقول الشعر في أسلوب ذوقالب حوفي أمام الحشد فأنشد:

أَشُّ قَالَ «رُوحَ الْغَرِيبِ»⁽⁷⁾ بَجَلَا جُلَّةَ يَحْضَوِي
نَسْكُنُ فِي جَوِّ السَّمَاءِ وَنَعَانِدُ الْإِزْوِي⁽⁸⁾
وَالْيَوْمَ يَا صَاحِبِي الْأَزْكَابُ خَانُونِي
نَعْقُسُ عَلَى بُوْغْيُول فِي الْأَرْضِ يَسْبَقُنِي⁽⁹⁾

وهكذا انضم «روح الغريب» إلى قائمة شعراء المنطقة وأثرى ثقافتها. ولكن ليس بإمكاننا الإجماع حول واضح الحوفي، فإن هناك آراء متعددة مختلفة في تحديد بداياته الأولى، لأن هذا المنشئ الأول يمكن أن يكون شخصية خيالية ابتدعها متقولون، كما يمكن أن تكون القصة ضرباً من أساطير.

لهذا وجب علينا أن نطرق الموضوع من خلال القرائن الصلبة والماديات للوصول إلى الدقة العلمية حتى يتضح لنا متى ظهر هذا الفن في تلمسان؟

ومن الأفضل الاعتماد على الدراسة الميدانية التي قام بها الباحث «مراد يّلس شاوش» حيث جمع المادة الشعرية للحوفي في مدينة تلمسان، وقسم دراسته إلى قسمين أساسيين:

- 1- دراسة آنية كشفت عن بنية الشكل الشعري موضوع الدراسة.
- 2- «دراسة تطورية تتبعت المراحل التاريخية الأربع التي مرّ بها تطوّر هذا الشكل الشعري منذ القرن التاسع الميلادي، لما تمّ المزج بين الأداءات الصوتية المواكبة لبعض الطّقوس السّحرية في بعض الممارسات الثقافية البربرية بأداءات المؤال الوافد من المشرق العربي.

وفي القرن الحادي عشر الميلادي نما هذا الشكل بتأثير المسمط وعروض البلد الناشئ وافتقد في بعض حواضر المغرب الأقصى. وفي القرن الثالث عشر الميلادي تحدّد شكل «الحوفي» كفنّ خاص بوسط رجاليّ وهو عبارة عن مقطوعات شعرية متفاوتة الطّول موضوعها الغزل والتشّيب بالنّساء، ثم استغلّاله في القرن الخامس عشر الميلادي وما تلاه من طرف التجمّعات النّسوية ليصبح أداة تعبيرية رائجة بين النّساء في حاضرة تلمسان، حيث لا تزال أداءاته تمارس حتّى اليوم⁽¹⁰⁾.

وهكذا سجّلت المرأة التلمسانية اسمها اللامع في سجلّ من ذهب، فالتاريخ نصرها واعترف لها بالفضل والجمال لما نسجته من مقطوعات حوفيّة بقيت راسخة في الأذهان على مرّ العصور.

موضوعات الحوفي:

لعبة الأرجوحة:

ولعل أهم رمزيته الحوفي هو لعبة الأرجوحة، لما لها من أهمية في إرضاء الأطفال وتلبية الغريزة لدى الشباب حيث يلتفت إليها بجديّة لما فيها من حركة وغناء بنفحات الربيع الجذابة، فيذكر محمود بوعباد في محاولته لتعريف الحوفي: «الحوفي نوع من الغناء خاصّ بالفتيات والشابات من النساء يتغنّين به وهنّ يلعبن بالأرجوحة في الحدائق وعلى ضفاف الأنهار وإلى جانب العيون، وما أكثرها في ضواحي تلمسان والبليدة والجزائر العاصمة حيث مازال موجودا هذا النوع من اللعب»⁽¹¹⁾.

ومنه فالحوفي مرتبط أساسا بلعبة «الجفيلة» التي تعتبر تسلية للنساء خاصّة نساء تلمسان فيورد «وليام مارسي» كيفية صنع الجفيلة فيقول: «وتتمثل هذه الأرجوحة في ربط جبل غصن شجرة متينة فيتدلّ الجبل مكوّنًا نصف دائرة ثم تضيف المرأة وسادة تضعها فوق الجبل فيتكوّن مقعدًا، وحينها تبدأ المرأة في إنشاد مقاطع من الحوفي تتلاءم مع تأرجح الجفيلة في حركات بطيئة»⁽²¹⁾ Le va

.et vient

وطبيعي أن تتحرّك قريحة الفتاة وهي تتأرجح، فتبدع خير قصيدة بتعبير موسيقي جذّاب تصف فيها

فتاها:

جُفَايَاة يَا شَابَاتِ صَاخِي مَشَى يَقْرَا
لَابَسْ كَسَامَنْ حَرِيرْ رَاكِبْ عَلَى الشَّقْرَا
لُوحْتُهُ ذَهَبْ بِالنَّقْشِ وَدَوَائِي تَنْتَه نَقْرَة
يَفْتَحْ عَلَيْهِ خَالِقِي بَاشْ يَحْفَظُ «البَقْرَة»⁽³¹⁾(41)
...وإذا كانت الفتيات قد أقبلن على لعبة الأرجوحة إقبالا شديدا، فحقّ لشاعرات الحوفي أن يتغنّين بها لأنّها أصبحت في وجدانهنّ، تحرّك خيالهنّ وتوقظ مشاعرهنّ بل قد تلهب حواسهنّ...

الغزل:

الغزل فنّ وجداني موضوعه المرأة يصفها أو يتحدث إليها، أو يصف ما تثيره في نفس الشاعر من حرقه وشوق وحرمان، ومن مرادفات الغزل النسيب والتشبيب. فبالغزل يكشف الشاعر عن تلك الأحاسيس الرقيقة والمشاعر الزهيفة المخبوءة في النفس الإنسانية

تجاه محبوبته...، وبالتالي «فإنَّ الغزل يستهوي قلب الإنسان لأنه يخاطب العاطفة، يخاطبها بتعبير موسيقي جذاب تناسب ألفاظه معانيه، وألفاظ الغزل عند العرب سهلة لينة تناسب معانيه العذبة الرقيقة ومن هنا كان الغزل أصلح فنون الشعر العربي للغناء»⁽⁵¹⁾.

فتداخل فنَّ الغناء مع الغزل وأعطاه ذوقاً سمعياً وحساً إيقاعياً ولحناً شجياً، وأضحى يكتسب القيمة العظمى والنصيب الأوفر في الغناء الشعبي.

وإذا قمنا بعملية إحصائية لشعر الحوفي، فإننا نجد أغلب قصائده قيلت في الغزل والمجون، فقد حفلت بنماذج لقصص العشق، والقصيدة الموالية تثبت بأنه شائع في الأوساط الشعبية كلها تنفعل له الحواس انفعالا جماليا وهو مغروس في النفس لا محالة مسير للحياة الاجتماعية لا يستطيع أحد نكرانه...

العَشَقُ فِي ذِيَارِنَا وَالْعَشَقُ رِيَانَا
وَالْعَشَقُ فِي بِيَارِنَا حَتَّى حُلَى مَاءِنَا
وَالْعَشَقُ فِي الدَّالِيَةِ حَتَّى زَمَاتِ اغْصَانِ
وَالْعَشَقُ مَا يَنْكُرُهُ لَا أَمِيرٌ وَلَا سَلْطَانِ⁽⁶¹⁾

والقصائد الغزلية في الحوفي قد تأخذ مسارين:

أولاً: قصائد حب خالص من شوائب الدنس والرجس، وهي من الشعر العذري العفيف.

فالأبيات التالية تحيلنا إلى صورة الفتى وهو في موقع الضعف غارقاً في يَمَّ العشق ينتظر عودة الحبيبة بنار ملتهبة أحرَّ من الجمر:

عَشَّاتُ لَعَشِيَّة وَمَا جَاخِرَ مَنْ عِنْدَكُمْ
سَكَنْتُوا قَلْبَ وَالْقَلْبُ يَلْهَجُ بِيَكُمْ
يَا عَلَى مَنْ جَانَا وَبَشَرْنَا بِمَجِيكُمْ
نَرْهَنُ الْغَزِيرُ وَالْقَالِي وَنُعْطِي بِشَارَتِكُمْ⁽⁷¹⁾

ثانياً: قصائد غزلية يغلب فيها جانب الغريزة وهي من الشعر الماجن، لا يخلو حديث الشعراء فيه عن التلميح أو التصريح إلى علاقتهم بالمرأة، وغالباً ما يكون الدافع إليه الإعجاب والافتتان «هذه العلاقة التي لا تخرج عن دائرة اللهو والمتعة، وكان يغلب على غزلهم الوصف المباشر لأعضاء الجسد ومفاته، فوصفوا قوام صواحيهنَّ وألوانهنَّ وخدودهنَّ وصورهنَّ وأدافهنَّ ومشيتنَّ، وغلبت على تشبيهاتهنَّ ألفاظاً استقوها من بيئاتهنَّ، وتنصف هذه الألفاظ بخصائص معنوية وجمالية في سياق التصوص الشعرية»⁽⁸¹⁾.

وخير مثال هذا البيت الشعري حيث يتغزل المحبوب بمحبوبته ويصف مفاته:

لَا لَآ مَا أَحَلَّى عِيُونَكَ عَلَى الْمُبَسَّمِ وَأَتَاتِ خَانَةَ⁽⁹¹⁾
الدِّينِ:

إنَّ العبادة ترجمة عملية لإيمان الإنسان برَبِّه، والعبادة لا تكون إلا لله خالصة لوجهه في كلِّ مقام، ولذلك يذكر ابن القيم: «إنَّ أفضلَّ العبادة العمل على مرضاة الرِّبِّ في كلِّ وقت بما هو مقتضى ذلك الوقت ووظيفته»⁽⁹²⁾.

وموضوعات التدين والتصوُّف التي تطرق لها الحوفي لعبت دوراً فعالاً في تعليم وتطبيق الشعائر الدِّينية كالصَّلَاة والزَّكَاة والصَّوْم والحجّ. والتَّبرُّك بالأولياء الصَّالحين وأصحاب الأضرحة... «وذلك بضرورة الاهتمام بغرسها منذ المراحل الأولى من عمرهم لأنَّ التكبير بغرسها ادَّعى إلى تثبيتها وترسيخها في المراحل اللاحقة من العمر»⁽¹²⁾.

ولعلَّ أوَّل ما حرص عليه الدِّين الإسلامي تربية النَّشء على العبادة وغرس القيم التَّعبدية، قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾⁽²²⁾.

كلَّ ما سبق ذكره يتأكَّد لنا في هذه الأبيات الحوفية بتقطع إذ تسعى إلى غرس الطَّابع الدِّيني والتربوي

الخلقي في نفوس التلمسانيين:	نُثْلَاثَةُ لَا مَنَّةُ
اطْلُبْتُ عَلَى رَبِّي	وَذُخُولَ الْجَنَّةِ ⁽³²⁾
الْحَجَّ وَالصَّلَاةَ	اَيْسَافَرُوا الْحُجَّاجَ
يَوْمَ الْخَمِيسِ يَا نَاسَ	يَتَقَافُوا الْأَمْوَاجَ ⁽⁴²⁾
حَتَّى لَقَبِ الزُّبِّي	وَعَلَى النَّبِيِّ صَلَّيْتَ
بِاسْمِ اللَّهِ بُدِيتُ	وَعَلَى رَجَالِ اللَّهِ ⁽⁵²⁾
اسْلَامِي عَلَى الْمُرَابِّينَ	
التبرُّك بالأولياء:	

إنَّ المقصود بالوليِّ في القرآن الكريم الطاهر والمستقيم والتَّقيّ، أمَّا الوليُّ في الفكر الصَّوفي فيراد به الولاية، وهي درجة عالية من العبادة، ثمَّ انتقل هذا المصطلح من القدسيَّة على الفضاء الشعبي، وأصبح يؤدِّي وظيفة عقيدية الهدف منها تكريس عبادة الوليِّ بالدرجة الأولى، وتصور الولاية على أنَّها تمرَّ بوسيط بين الله وعابده، وهو «القُطب» يشيِّد له ضريح ليتخذهُ النَّاسُ مزاراً. وارتبطت هذه الظَّاهرة بالذاكرة الجماعية، بالرَّغم من أنَّ الإسلام حارَّها باعتبارها شرك بالله عزَّ وجلَّ.

فصيغت في قوالب فنيَّة متنوِّعة قد تكون مثلاً مقطوعات حوفيَّة تتبرَّك بالأولياء فتجعل معجزتهم تقوم باستجابة دعائهم من عند المعبود سبحانه وتعالى منها مايلي:

بَسْمِ اللّٰه بَسْمِ اللّٰه وَالصَّلَاةَ عَلَى رُسُولِ اللّٰه
يَا مُوَلَّائِي عَبْدِ الْقَادِرِ يَدِّيكَ سَبَقَتْ يَدِّيَا
وَتَغْطِيَنِي الْبَرَكَاتُ فِي هَذِهِ الْحَرَكَةِ (62)
وفي موضع آخر:

سَيِّدِي بُيُوتِي يَا عَالِي بَن عَالِي
اُطْلُبْكَ يَا سَيِّدِي تُوفِي مُرَادِي
قَالَ لِي يَا وَلِيَّةَ رِيكَ عَلَى بَالِي (72)

كما تخرج فتيات مدينة تلمسان يوم الجمعة حاملات معهن الشمعات لتضئنها في ولي صالح راجيات منه قضاء حوائجهن.

خَرَجْتُ نَهَارَ الْجُمُعَةِ فِي يَدِّي شَمْعَةٌ
نَادَانِي صَوْتُ حُنَيْنٍ قَالَ لِي يَا بَنْتُ السَّادَاتِ
حَاجَتُكَ زَاهِي تَقْضَاهُ (82)

الطبيعة:

«تمتاز تلمسان بجودة تربتها واتساع سهولها وحقولها الخضراء ومياهها العذباء والصالحة للسقي، مما جعل منها جنة من الجنان تغص بالزروع اليانعة» (92).

وقد أصاب الخطيب بن مرزوق في قوله عنها: «يكفيك منها ماؤها وهوؤها» (93)، فقد أثارت الطبيعة هي الأخرى مشاعر الشعراء حيث ألفتهم حولها، وهذا وصف لطبيعة تلمسان في فصل الصيف من

طرف الحوافات:
الصَّيْفُ وَقُبْتُ النُّقِيلُ ظَلُ الشَّجَرِ مُلِيحُ
هَبُّوَا زِيَاخَ الْخَلَا وَابْدَا الْحَمَامُ يُصِيحُ (13)

واتكاء تلمسان على كتلة جبلية ذات ارتفاع نسبي مكّنها من الحصول سنويا على كمية معتبرة من الأمطار تزيد الغطاء النباتي وفرة ونوعية، زد على ذلك الينابيع والآبار السهلة المنال التي تكثر بأحواز المدينة «فتوجد بها عدة أودية منها وادي الصّفصيف، ووادي المفروش الذي يمتاز بشلالاته «الوريط» البعيدة المنصور والتي طالما تغنى بها الشعراء» (23).

وفي المقطع التالي نجد جمال شلالات الوريطة وفي نفس الوقت ذكر للنسوة اللواتي كن يغسلن الصّوابن.

أَمْشَيْتُ الْوَرِيْطَ الْوَرِيْطَ وَأَمْشَيْتُ نَنْظَرُ فِيهِ
صَبَبْتُ الْكُرَاكُرَ مِنَ الْحَجَرِ وَالْمَاءَ يَهْدُرُ فِيهِ
صَبَبْتُ رُبْعَ مِنَ الشَّابَاتِ يَعْزُكُوا الصَّوَابِنُ فِيهِ...⁽³³⁾

ومنه فالحوفي مضامين كثيرة ومختلفة في قالب اجتماعي: «فهو تيار اسموزي بين مختلف المواضيع نابعة من نتاج مشترك، لهذا فإن الحوفي التلمساني قد أعطى أو بالأحرى قد أقرض للمظاهر المشابهة لمضامينه روح الإبداع والوصف الفني، فتلك هي مظاهر تشعبه ومبادلاته»⁽⁴³⁾.

الهوامش:

1 - (عبد الحميد مشعل: موسيقى الغناء العربي، منهج دراسة صولفيج غنائي، مراحل تطوّر الموسيقى العربية، الموشحات العربية، طبعة 1995، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص38.

2 - (Benali El Hasar: Cité des grands maitres de la musique Arabe)-
Andalouse, préface, Mohamed Agha Bouayed, P: 50.

3 - (ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، المجلد التاسع، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1968، ص281.

4 - (Yelles chaouch Mourad: Le Hawfi poésie féminine traditionnelle)-
orale au Maghreb OPU Alger, Mai 1990, P: 267.

5 - (مقطوعة موسيقية صامتة ذات مقام وذات حركات وانقلابات وذات إيقاع تلقب بتوشية الغريب.

6 - (الوريط: مكان خال غير مسكون، ساقية وادي الصفصاف.

7 - (روح الغريب: يقال أنه كان موجوداً في باب الجياد في ملك عائلة الدّيب وقد عاش في بيت الرّيش في حقبة الزنانيين، كلام الباحث الموسيقي صالح بوكلي حسن، المدير السابق لدار الثقافة بمدينة تلمسان.

8 - (الأروي: نوع من الماعز المتوحش يعيش في الجبال الوعرة.

9 - (يّلّس شاوش مراد: المرجع السابق، ص226.

10 - (عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص52-53.

- 11 - (محمود بوعبيد: جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 88-87.
- 12 - (يأس شاوش: المرجع السابق، ص 40.
- 13 - (البقرة: سورة البقرة.
- 14 - (المرجع نفسه، ص 262.
- 15 - (مصارع العشاق: لأبي بكر السرج نقلا عن عبد الإله ميسوم تأثير الموشحات في التروبادرو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 29.
- 16 - (يأس شاوش مراد: المرجع السابق، ص 242.
- 17 - (Mohamed Elhabib Hachlaf: El Hawfi chants de femmes d'Algérie)-
poésie, Editions alpha Alger 2006, imprimé en Algérie, P: 95
- 18 - (نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 479.
- 19 - (محمد الحبيب حشلاف: المرجع السابق، ص 340.
- 20 - (ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين، الجزء الأول، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1988، ص 88.
- 21 - (عمر التومي الشيباني: الأسس النفسية والتربوية لرعاية الشباب، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1973، ص 643.
- 22 - (سورة الأنعام، الآية: 162.
- 23 - (يأس شاوش مراد: المرجع السابق، ص 229.
- 24 - (نفسه، ص 344.
- 25 - (نفسه، ص 250.
- 26 - (محمد الحبيب حشلاف: المرجع السابق، ص 22.
- 27 - (يأس شاوش مراد: المرجع السابق، ص 277.
- 28 - (محمد الحبيب حشلاف: المرجع السابق، ص 155.
- 29 - (محمد بن رمضان شاوش: باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1995، ص 37.
- 30 - (المرجع نفسه، ص 29.

- 31 -) يلس شاوش مراد: المرجع السابق، ص 241.
- 32 -) المقرئ: نفح الطّيب، ج 9، 341.
- 33 -) المرجع السابق، ص 115.
- 34 -) المرجع نفسه، ص 155.