مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 16 العدد01 بتاريخ 15 جانفي 2020م
ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

"الحوزي نمطاً شعبيا محليا: مقاربة تأصيلية أنثروبولوجية"

El Hawzi, a local popular style: historical and anthropological approach

شعيب مقنونيف[1]
meg_chaib@yahoo.fr
جامعة تلمسان
أ.د.عبد الحق زريوح
zerriouh2000@yahoo.fr
جامعة تلمسان

تاريخ الارسال: 2020/01/02م **تاريخ القبول: 2020/01/010م**

الملخص:

يثير المبدع، أحيانا، قضايا من صميم الأنثروبولوجيا، مثل قضية الجمال والخير والشر و الموت مثلا. فهل يطرح وجهة نظره الخاصة، أو وجهة نظر الجماعة الشعبية التي يكتب عنها؟!

خامر الباحث هذا السؤال وهو يهم بالكتابة عن نمط شعري شعبي محلي هو" **الحوزي**". و لئن كان شعراء هذا النمط وموسيقيوه ومؤدّوه يعبرون عن وجهة نظرهم الفردية فكيف، نسوّغ لأنفسنا الادّعاء بأننا نتناول أنثروبولوجيا المجتمع؟ أمّا إن كانوا يصفون المجتمع الذي يكتبون عنه، فما الفرق بين عملهم وبين أي عمل إثنوغرافي آخر؟

لعل هذا لب السؤال الذي طرحه الباحثان الفرنسيان جان جرفو بيير (Gerfaud Pierre Jean) و جان بول طورال (Jean paul Tourrel)، ومؤدّاه كيفية تناول العمل الإبداعي الشعري الشعبي والموضوع الأنثروبولوجي بالعنوان نفسه؟؟

تأسيساً على ما سبق فإن الدارس في هذه الأسطر يسعى إلى تظهير مفهوم الحوزي وتاريخه نصاً وأداءً موسيقياً، وذلك في مقاربة تأصيلية أنثروبولوجية.

[1] المؤلف المرسل شعيب مقنونيف meg_chaib@yahoo.fr

وغير خفي أن هذا الفن الأصيل بنغماته وقصائده وطبوعه الموسيقية قد نشأ بمدينة تلمسان وترعرع بأحوازها حتى تناقلته الأجيال المتلاحقة بغيرة متناهية من طريق المشافهة ثم التدوين ليصل إلى ما هو عليه اليوم.

الكلمات المفتاحية:

الحوزي/ نمط/ شعبي / محلي/ مقاربة/ تأصيلية/ أنثروبولوجية.

Abstract :

Sometimes the creator raises issues from the heart of anthropology, Such as the issue of beauty, good and bad, and death, for example. So does he offer his own point of view, or the view of the popular group that he writes about?!

The researcher has bred this question, by preparing himself for writing about a local folk poetry style which is "El Hawzi". While this poets style, musicians and his performers express their individual point of view, so how can we justify the claim that we are dealing with the anthropology of society? If they were describing the society they write about, what is the difference between their work and any other ethnographic work?

Perhaps this is the core of the question asked by the French researchers; Jean Pierre Gerfaud and Jean Paul Tourrel, which is how to deal with folk poetic creative work and the anthropological topic with the same title??

Based on what preceded, the researcher, in these lines, seeks to develop the concept of "El Hawzi" and its history in texts and musical performance, through an anthropological, and historical approach.

And it is no secret that this original art with its tones, poems and musical prints, grew up in the city of Tlemcen and its surroundings, so that successive generations acquired it with extreme jealousy, through orality, then writing to reach what it is today.

Key words :

El Hawzi, style, popular, local, approach, original, anthropological

تمهيد/

يثير المبدع، أحيانا، قضايا من صميم الأنثروبولوجيا، مثل قضية الجمال والخير والشر و الموت مثلا. فهل يطرح وجهة نظره الخاصة أو وجهة نظر الجماعة الشعبية التي يكتب عنها؟ خامر الباحث هذا السؤال وهو يهم بالكتابة عن نمط شعري شعبي محلي هو" **الحوزي**". لئن كان شعراء هذا النمط و موسيقيوه ومؤدّوه يعبرون عن وجهة نظرهم الفردية فكيف، نسوّغ لأنفسنا الادّعاء بأننا نتناول أنثروبولوجيا المجتمع؟ أمّا إن كانوا يصفون المجتمع الذي يكتبون عنه، فما الفرق بين عملهم وبين أي عمل إثنوغرافي آخر؟

لعل هذا لب السؤال الذي طرحه الباحثان الفرنسيان جرفو جان بيير (Gerfaud Pierre Jean) و جان بول طورال (Jean paul Tourrel) ، ومؤدّاه كيفية تناول العمل الإبداعي الشعري الشعبي والموضوع الأنثروبولوجي بالعنوان نفسه ؟(الحيدري زياد إسماعيل ، 2016، ص 45)

لعل السعي إلى تحقيق نموذج أنثروبولوجي للعمل الإبداعي، ينقذنا من المأزق. فهذا النموذج متصور كنظام بنية داخلية للعمل المدروس يكون في مستوى كشف الدارس للطبيعة الأنثروبولوجية للعمل المدروس، الخصائص الثقافية التي اعتمد على مبادئها الشاعر أو المغني أو المؤدّي، أي ثقافة المبدع والفنان وثقافة مجتمعهم.

أولا- عن منزلة التراث الشعري الشعبي

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. و لذلك 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.

ومقالنا الموسوم بـ: " فن الحوزي "التلمساني من النّص الشعري إلى الأداء الموسيقي " يسعى إلى تظهير مفهوم الحوزي وتاريخه وذلك شعرا و أداءً وتلحينا موسيقياً، وغير خفي أن هذا الفن الأصيل بنغماته وقصائده وطبوعه الموسيقية قد نشأ بمدينة تلمسان وترعرع بأحوازها حتى تناقلته الأجيال المتلاحقة بغيرة متناهية من طريق المشافهة ثم التدوين ليصل إلى ما هو عليه اليوم.

ثانيا-إطلالة على ظاهرة الشعر الملحون

لن نتوقف هنا عند مناقشة المصطلح في حدّ ذاته في إيحاءاته النابعة من الثقافة الرسمية المتعالية ذات القيمة السلبية أو المحددة لبعض الخصائص الفنيّة. كما أننا لن نطرح قضية قبوله أو رفضه للدلالة على جزء هام من الإنتاج الشعري الجزائري. بل سنتناوله بالنظر لشيوع استعماله بين الدّارسين، وكذلك المحيط الذي يتداوله، وننظر إليه في دلالته على مدونة واسعة من الشعر الغنائي الذي وصلنا مكتوبا، وظلت رواياته الشفوية متداولة في بعض المناطق، ينسب لمبدعيه الذين كثيرا ما ترد أسماؤهم منظومة في نهاية القصيدة مع ذكر تاريخ النظم في بعض الأحيان وهو ما يعرف عند الدارسين بـ" التأريخ الشعري chronogramme " ، هذا الشعر، عرف عهود ازدهار مازال صداها يتردد إلى اليوم مثل القرنيين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين بتلمسان، وبعدهما وإلى غاية السبعينيات من القرن العشرين في مناطق الهضاب العليا، وفي بعض مناطق الجنوب الغربي مثل البيض والأغواط فضلا عن بعض مناطق الجنوب الشرقي مثل بسكرة وأولاد جلال وما إلى ذلك..

لقي رواجا بين أفراد الشعب، لا سيما في المناطق التي عاش فيها الشعراء فرواه الرواة، وحاول تقليده الشعراء المبتدئون، ومازال جزءا من الرأسمال الفني الموروث للمجتمع، وقد توجهت إليه العناية في السنوات الأخيرة، فنشرت بعض دواوينه، وأعيد نشرها، وتناولته الأبحاث الأكاديمية، وأقيمت المهرجانات والملتقيات حوله.

إذا كان الشعر الملحون شكلا من أشكال التعبير؛ فالحوزي جنس من أجناس الخطاب الأدبي والموسيقي في تلمسان، حيث صارت أسماء بعض رواده ومبدعيه محل اعتزاز للجماعات المحلية، فاكتسبت

قيمة رمزية بحيث أطلقت على مؤسسات رسمية وعلى تظاهرات وجمعيات ثقافية ولائية، ونذكر هنا على سبيل المثال: "سيدي لخضر بن خلوف"، و" الجيلالي عين تادلس" (مستغانم)، و" عبد الله بن كريّو" (الأغواط)، و "محمد بن قيطون"، و" أحمد السمّاتي"، و "محمد بن يوسف" (أولاد جلال)، و" مصطفى بن إبراهيم" (سيدي بلعباس)، و " العربي بن صاري"، و" ابن مسايب"، و" ابن سهلة " (تلمسان).

ثالثا-التعريف اللغوي للحوزي

تنبئنا 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: << وانحاز القوم: تركوا مركزهم ومعركة قتالهم، ومالوا إلى موضع آخر. وتحوّز عنه تحيّزاً إذا تنحّى...قال أبو عبيدة: التحوُّزُ هو التنحي وفيه لغتان: التّحوّز والتّحيّز، قال الله عزّ وجلّ﴿ أوْ مُتَحيّزاً إلى فِئةٍ ﴾ (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 الحوْزُ..

وحوزُ 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"، والحوزة: فعلةٌ منه سميت بها الناحية>> (ابن منظور، ص ص 340-342).

وجاء في مقاييس اللغة أن << حوز: الحاء والواو والزاء أصلٌ واحدٌ، وهو الجمع والتّجمع يقال لكلِّ مجمعٍ وناحيةٍ حوزٌ وحوزةٌ. وحمى فلانٌ الحوزةَ أي المجمعَ والنّاحية >> (أحمد بن فارس، 1979، ص117) .

و << الحَوْز: المَوْضع يحوزه الرجلُ، تُتَخَذُ حَوَلَيْهِ مُسَنّاةٌ، والجمع الأحوازٌ>> (الزبيدي/ 1975، ص 120).

ويذكر الأستاذ دانيال ريغ 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 >> (دانييل ريغ، 1983، رقم مادة حوز 1408).

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>> (ابن مريم، 1986، ص 03).

وقد وردت كلمة الحوز في قصيدة شعرية للرحالة ابن سعيد المغربي لما إذ أخذه الشوق وعاوده الحنين إلى غرناطة وهو في مصر، آنذاك، ويستهلها بقوله (أحمد المقري، ص ص 305، 306):

هذه مصر فأين المغرب؟ منذ نأى عنّي فعيني تسكب

إلى أن يصل إلى:

ولكم بالمرج لي من لذّة بعدها ما العيش عندي يعذب

والنواعير التي تذكارها بالنوى عن مهجتي لا تسلب

و إلى" الحوز"حنيني دائما وعلى "شنيل" دمعي صيّب

فوُرود اللفظة هنا، كما نلاحظ، يحمل معنى الموضع أو الحيّز الذي سكن فيه مَنْ رقّ لهم فؤاد الشاعر وانهمرت، شوقا لهم، دموعُه و المعنى نفسه، أي الحيّز، نجده في الحديث الذي أورده المستشرق 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 الحبّ الحسّي، يصفون فيها ما يقع بينهم وبين المحبوب وصفاً مطولاً متئداً، 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 غرناكة تغنيهم البلابل وتسطع عليهم النّجوم، كقول أبي جعفر بن سعيد(إميليو غرسية، 1969، ص ص 82، 83):

رعى الله ليلاً لم يُرَعْ بمذمّمٍ رعانا ووارانا بحوز مؤمّل

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>> (محمود بوعياد، 1982، ص 87) ، وعلى ذكر طبقة العامة من النّاس أشار أحد الباحثين إلى أن<< شعراء الحوزي هم من عامّة النّاس، يتعاطون أسماء: أحمد ومحمد كسائر الناس، ويقطنون العبّاد، او سيدي الحلوي، أو باب زير، أو درب المليانى>> (شعيب مقنونيف، 2002، ص 43) وعلى ما يبدو أن هذا الرأي حاول صاحبه تعريف الحوزي متّكئا على التصنيف الطبقي أو النظرة الاجتماعية.

وإذا استقرأنا بعض أشعار الشعراء الشعبيين من جزائريين ومغاربة، سنجد اللفظة تعني عندهم المكان والموضع، بتفاوت طفيف بين شاعر وآخر، فأحمد بن التريكي الشاعر التلمساني، يشير إليها في

قصيدته المشهورة لدى الموسيقيين وأرباب الطرب، والموسومة بـ : " اَلْعِيدَ اَلْكْبِيرْ وَ اَلْفَرِجَهْ فِي بَابَ اَلْجِيَادْ " والتي يقول في طالعها (ابن التريكي، د.ت، ص 123) :

اَلْعِيدْ اَلْكْبِيرْوَ اَلْبْنَاتْ اَيْسُوجُوا فِي بَابْ اَلْجِيَادْ هَـذِي لْذِيكَ تَتْبَخْتَرْ بَاَلْهَمَّـهْ

شي قابضة الورد في يدها للعقـاد شي جايه تدّ لوح كالعاده

مَارَاتْشْ عَيْنِي ذَا اَلْفَرْجَهْ يَا اَسْيَادْ مَادَامْ حَيْ فِي عُمْرِي يَا فَهْمَهْ

اَلْعِيدَ اَلْكْبِيرْ وَ اَلْفَرِجَهْ فِي بَابَ اَلْجِيَادْ تَمَّ اَنْظَرْتْهَا مَـولاَةَ اَلْوَشْمَـهْ

اَلْعِيدَ اَلْكْبِيرْ وَ اَلْفَرِجَهْ يَا مَعْشُوقْ تَمَّ اَلْبْنَاتْ هَايْمَهْ فَي اَلْحُوزَ اَوْ الاَدْرَابْ

ونستشف من القصيدة نفسها أن التي تعلّق بها الشاعر تقطن أحواز تلمسان، آنذاك فلنستمع إليه يقول (ابن التريكي ، ص 126):

مْزَيَّرَةْ اَلتَلْحِيفَهْ مَـا لْهَا اَكْـلاَمْ

أَوَّلْ مَا اَظْـهَرْ لِي فْي ذَاكَ اَلْيُومْ

إِذَا اَمْشَاتْ فْي اَلْلاَّرْضَ تَحْكِيهَا كَالْحْمَامْ

قُـمْرِي اَقْبِيحْ مَا يَرْضَى اَلْلُّـومْ

مَا كَلَمْتْهَاَ الْهِيفَة حَتَّى اَوْصَلْنَا اَبْـعَادْ

اَوْصَلْنَا اَمْقَامْ عَيْنَ اَلْحُوتَ قَهْمَهْ

الْبُسْتَانْ كَانْ وَاجَدْ مَنْ بَكْرِي لَطْرَادْ

وَ اَلاَطْيَارْ نَاطْقَهْ فُوقْنَا يَا فُهْمَهْ

كما نجد كلمة "حَوْز" لدى الشاعر المغربي 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 للميلاد، وذاع صيته بقصيدتين اثنين؛ الأولى بعنوان: " بْنَاتْ فَاسْ اَلْبَالِي" ومفتتحها (محمد بخوشة، 1939، ص ص 193- 196):

يَاقُوتَهْ غِيرْ اَتْلاَلِي سَلْبَتْنِي بَالزَّنْدَ وَ اَلشْفَرْ وَاَلسَّافْ اَلْمَوْشُومْ

شَافَتْ عَيْنِي عَدْرَا اَلْيُومْ

مَنْ بْنَاتْ فَاسْ اَلْبَالِي عَلاَلِي عَلاَلِي اَلسَّرْبَاتْ اَتْحَيَّرْ اَلْعْقَلْ

نَحْكِيهُمْ غَزْلاَنْ

يَـوْمَ اَلْجَمْعَهْ خَرْجُوا اَرْيَامْ

والثانية بعنوان: "سَعْدَاتْ اَلْقَلْبَ اَلْهَانِي" (محمد بخوشة، 1939، ص ص 189- 193)، وفيها إشارة إلى لفظة الحوز بمعنى الموضع يقول:

سَعْدَاتَ اَلْقَلْبَ اَلْهَانِي

يَا سَعْدَ مَنْ اَخْلاَقُو مَرْتَاحْ مْنَ اَلْمْحَانْ

عُشْقِي مَا هَنَّانِي

وَالَفْتَ بَالْمْلِيحَ أَيْوَصَلْنِّي لَلْمْكَانْ

وَ اَيْغَدَّرْ كِيسَانِي

ايْحُوْزنِي اَعْلَىَ صدْرُوَ يتْفَاجَوْا اَلْمْحَانْ

رابعا-التعريف الاصطلاحي والفني للحوزي

هذا شأن لفظ " حوز" في اللّغة، فماذا يكون شأنه عند الدارسين والباحثين بالمعنى الاصطلاحي أو قل بالمعنى الفني/ الموسيقي؟

ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في الحين.

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>> (محمد مرابط، 1982، ص 09) ، ويبدو جليا من قوله: " حسب أوزان خاصة، مخالفة لأوزان الموشح والزّجل "، أنّ شعر الحوزي مرتبط أساسا باللحن، أقصد الموسيقى والغناء، والحوزي بهذا يلتقي مع كل الأجناس الشعرية الشعبية في كونها نُظمت لتُغنى وتُلحن.

هذه الخاصية ذاتها ترد عند دارس آخر، 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>> (محمود بوعياد، 1982، ص ص 86،87).

هذا وتتضح، أكثر، علاقة شعر الحوزي بالموسيقى أو بالغناء، عموما، مع الباحث يلس شاوش مراد، الذي يؤكد على أنّ الحوزي<< من بين الأنواع الشعرية التي نشأت في تلمسان، كما أنّه، وبدون، شك كبير الصلة بالحوفي، والحوزي من حيث الشكل كالملحون >> (yelles chaouche, 1990,p 164).

وثمّة رأي آخر نورده تدعيما لما سبق و تأكيدا على الصلة،الوثيق القائمة بين الحوزي والغناء والرّقص، ومؤدّاه أنّ << الحوزي متفرع من الموسيقى الكلاسيكية، مع تبسيط لغتها وتلاكيبها. 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>>(محمود قطاط، 1984، ص 17-48).

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 اَلْهَنَابْ

تْرَه اَيْقَولْ اَشْغُلْ تْرَه يَدْمَا

تْرَه اَيْقُولْ حَوْزِي تْره اَوْبَادْ

تْرَه اَيْجِيبْ غَرْنَاطَة فَالْخَدْمَهْ

والحوزي عند أحد الدارسين<< قسمان، كل واحد منهما يتميّز بخصائص:

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 اللّو والعبث و الخمر، والمرأة، والتّحدث عن الحب، والرّقص والغناء>>.

. (Delphin et Guin,p.p 27-31)

ويبدو لنا أن هذا التقسيم جامع، ويفسره 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 الجِدّ، والأنواع الصغرى، أو أشعار الهزل>> (Hamidou Abdelhamid,1936,p.p1007-1046) .

وهذه التقسيمات في نظر الأستاذ يلس شاوش تقليدية وأنّها << لا تنطبق إلاّ على الشعر البدوي،

الموسوم بالملحون>> (yelles chaouche, 1990,p 164) .

ولسنا نرى أي مبرر للأستاذ شاوش في تخصيص هذه التقسيمات التقليدية بالشعر البدوي دون الحضري، مع العلم أنّها تتعلق بالموضوعات الشعرية؛ أي الهزل والجّد، والذي لا شك فيه هو 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.

ونكرر القول، إن ظاهر سياق الكلام في الآراء الآنفة الذكر يشير إلى أن الحوزي شعر جُعل أساسا للغناء، شأنه في ذلك شأن الشعر أو الملحون عموما لأن الحوزي << لا يخضع لنظام التفعيلة، بل لا يُراعى فيه إلاّ عدد الحركات >> (محمد مرابط، 1982، ص18).

الخاتمة:

ويمكننا أن نخلص إلى أن الحوزي، فنيا وموسيقيا، هو عبارة عن مقطوعات وقصائد شعرية زجلية 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 بالديار الأندلسية ثم انتشر عبر كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية بشيء من الاختلاف في بعض الخصوصيات، وأهمها أن الطرب الأندلسي يعدّ امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوزي بتلمسان إلى استخدام لغة شعبية مهذّبة في قصائدهم. بينما الاختلاف الثاني فيكمن في الإيقاع الموسيقي بحيث أن الحوزي يعتمد على "البروالي" الخفيف رغم أنه يتقمص إيقاعات وطبوع الموسيقى الكلاسيكية، الأندلسية، في "صنعة" جديدة الشيء الذي جعل المختّصين في الفن الموسيقي يطلقون عليه "الحوزي المصنّع".

وأخيرا وللحفاظ على هذا الكنز التراثي النّفيس يقتضي الأمر من الفنانين وأصحاب الصّنعة أن يؤدّوا مقطوعات الحوزي شعرا ولحنا بالقواعد التي عُرفت بها وتُوارثت عن طريق أصحابها الأصليين من طريق السماع والمشافهة 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.

قائمة المصادروالمراجع

المصحف الشريف، برواية ورش عن الإمام نافع

أولا– المصادر

أ/ الدواوين والمجاميع الشعرية

أحمد، بن التريكي. **د.ت**، الديوان. جمع وتحقيق د.عبد الحق زريوح. نشر مطبعة ابن خلدون: تلمسان.

بخوشة، محمد. (1939). الحب والمحبوب. د.ط .مطبعة ابن خلدون. تلمسان.

امرابط، محمد. (1982). كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان. د.ط. تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

ب/ المعاجم اللغوية والمصادر التاريخية والأدبية

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

أحمد، المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج06. ط 03 . تحقيق د.إحسان عباس. دار الطليعة. د.ت.

دانيال ريغ. (1983). السبيل معجم عربي فرنسي / فرنسي عربي. مكتبة لاروس باريس(6. رقم مادة حوز 1408.

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

ابن مريم. (**1986**). البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، وقف على طبعه واعتنى بمراجعة أصله: الشيخ محمد بن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر.

ابن منظور،(جمال الدّين بن مكرّم). لسان العرب، ج 23، د.ط. دار صادر ودار بيروت. د.ت.

ثانيا– المراجع

I– العربية

شعيب، مڤنونيف. (2001). مباحث في الشعر الملحون مقاربة منهجية . ط01. دار الغرب للنشر والتوزيع: وهران

الحيدري زياد إسماعيل. (2016). مجالات وحفريات الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا . ط01. دار الآفاق العربية: القاهرة.

محمود، آغا بوعياد. (**1982**). جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري(15) م. د.ط. الشركة الوطنية للنشروالتوزيع: الجزائر.

II– المترجمة

إميليو، غرسية غوميس. (**1969**). الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه. ، ط 03. ترجمه عن الإسبانية: د.حسين مؤنس. سلسلة الألف كتاب.

III– باللغة الأجنبية

hawfi : poésie féminine et Yelles, chaouche mourad. (1990). Le tradition oral au Maghreb, o.p.u. :Alger.

ثانيا– المقالات

1– بالعربية

محمود، القطاط. (**1984**). " التراث الموسيقي الجزائري". مجلة الحياة الثقافية (التونسية)، ع 32 (خاص بالجزائر).

2 – بالفرنسية

1886). Complainte arabe sur la rupture du (.Delphin(G) et guin(L) barrage de saint- Denis de sig. Notes sur la poésie et la musique arabes dans le maghreb algérien. Paris. le roux.

Hamidou, (Abdelhamid). (1936). 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.