

سلطة البنيات الصنهاجية في إنتاج القول الشعري في الحسانية : مقاربة تاريخية ونصية

سعيد كويس

حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة القاضي عياض
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش

تقديم ومدخل منهجي :

يشعر المرء بنوع من الإحراج العلمي عندما يجد نفسه يجتهد في اجتزار وإعادة إنتاج ما تيسر من مادة وأخبار تاريخية في صفحات كتب ومصادر عدت وثنائق تاريخية وحيدة في نظر مدرسة تاريخية كلاسيكية¹ يصعب معها التمرد عليها. والحقيقة أن تلك المدرسة راكمت الكثير من الدراسات والأبحاث، بيد أنها دراسات وأبحاث قد تكون في حاجة ماسة إلى الانفتاح على حساسية تاريخية² تفتح للتأويل أبوابا ومداخل في بعض ما استشكل من أخبار مرحلة معينة. فهل يجوز أن نقوم بالتنقيب عن التأويلات الممكنة³ لإضاءة تلك الجوانب المظلمة من ذلك التاريخ المغربي؟ وهل في بنيات اللسان والشعر ما يتيح لنا الاستدلال به على فترات زمنية محددة من تاريخ صحراء المغرب؟

إن دراسة تلك البنيات اللغوية والشعرية في حقولها المعرفية بعيدا عن الدرس التاريخي، بوعي بأهميتها في خدمة ذلك الدرس⁴، من شأنه أن يؤسس لتراكمات لسانية ونقدية تتيح للباحث في التاريخ أن يستند عليها، وينطلق منها لإعمال مبدأ التأويل واستنطاق البنيات وممارسة النقد التاريخي في أبعده⁵ فالباحث بقدر من التأمل في لسان الحسانية وشعرها في الصحراء يوصل لا محالة إلى أن الرأي الذي يلغي التراث الآخر، والمغيب الحاضر في ذلك اللسان وذلك الشعر، يجانب الدقة والصواب.

¹ المدرسة الوضاعية الوثائقية في التاريخ

² مدرسة التاريخ الجديد التي تفتتح على الدرس الأنثروبولوجي والأدب واللسانيات لتفسير حوادث التاريخ؛ التاريخ الاجتماعي، تاريخ الهوامش والأطراف.

³ إشارة إلى قراءة علي صدقي أزيكو: تاريخ المغرب والتأويلات الممكنة، مركز طارق بن زياد، ط:1، أكتوبر 2002

⁴ لمحمد شفيق مقال في الموضوع بعنوان: حفريات في اللغة قد تفيد المؤرخ.

⁵ مقتطف من مدخل أطروحتنا التاريخي، التي حضرناها لنيل شهادة الدكتوراه ومنتظر تحديد تاريخ لمناقشتها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش في موضوع: المعجم الصنهاجي في لسان الصحراء: مساهمة في الجمع والتأصيل

والوقوف على جانب من جوانب تجلي أصالة المكون الصنهاجي الأمازيغي في الحسانية شعريا، سنقوم أولا بالوقوف بشكل مختصر على بعض مظاهر التوارد والتناقص بين العربية والصنهاجية الأمازيغية في الحسانية من خلال استنتاج بعض البنيات الصنهاجية في مختلف مستويات اللسان. وسنقف ثانيا على بعض مظاهر وتجليات سلطة البنيات الصنهاجية في إنتاج القول الشعري في الصحراء فصيحاً وحسانياً، مركزين على الحساني منه، لنخلص في الأخير إلى أن البحث في تاريخ الصحراء وثقافتها، يجب أن يكون بحثاً ينجح للمقاربة التي تتسم بالشمولية والعلمية المتحررة من كل أشكال التعصب للعرق أو للجغرافيا أو لغيرهما، بعد الوقوف على إمكانات التأويل لإعادة قراءة التاريخ، تلك القراءة التي تفتح شرفاتها ظواهرٌ لسانية وشعرية يمكن أن تخدم الدرس التاريخي لإضاءة جوانب مهمة من ثقافة الصحراء وتاريخها وسياقاته المختلفة.

بعض مظاهر التوارد بين الصنهاجية الأمازيغية والعربية في الحسانية:

إن الحسانية من وجهة نظرنا لا يمكن أن تستقيم مقاربتها إلا بالنظر إليها نسقاً لغوياً ساهمت في تشكله عوامل تاريخية كثيرة أدت بالضرورة إلى إسهام روافد لغوية متنوعة في ذلك التشكل. ويستدعي ذلك النظر وجوب الاعتراف بالرافدين الأساسيين: العربي والأمازيغي، كما يستدعي ضرورة النظر إلى الرافد العربي في شقيه: الفصيح والمعقلي العامي، وضرورة النظر إلى الأمازيغي من خلال التعدد اللسني⁶ الذي عرفته الصحراء الصنهاجية وبلاد المغرب عموماً.

ولأن موضوعنا هنا ينحصر في مظاهر التوارد بين الصنهاجية الأمازيغية وبين العربية في الحسانية، فسنستثني من مقالنا العناصر المعقلية في اللسان الحساني⁷، ونقف مباشرة على بعض أشكال التوارد التي ذكرناها سابقاً.

وأول ما يلفت انتباهنا في **المستوى الصوتي** فونيم الزاي المفخمة الذي لاحظ محمد شفيق⁸ أن الدارجة المغربية لم تسلم بدورها من تسرب تلك البنية إليها. إذا نظرنا إلى ذلك الفونيم أنه فونيم أمازيغي بامتياز، فإنه يسهل علينا تتبع سلطته في

⁶ من مظاهر ذلك التعدد حديث المؤرخين عن كلام: أَرِيْر، وهو لسان يمزج بين الأمازيغية والألسن الإفريقية

⁷ يمكن في هذا الإطار رصد تلك العناصر من خلال دراسة النصوص الشعرية القديمة لأنها هي التي تحتفظ بكنز من تلك العناصر؛ في ديوان سدوم ولد أندرت مثلاً تكثر ظاهرة تركيبية مرتبطة باللسان المعقلي بدليل أنها ما زالت متداولة في لهجات الرحامنة والسراغنة وغيرهم اليوم، في قولهم مثلاً: "فلان في دار" التي تقابلها في الحسانية: "أفلان أفدار"، بينما نجد في أشعار الحسانية القديمة التركيب ينضبط لنظام العامية المعقلية، كقول الشيخ محمد المامي:

أَلْحَكْ فِي بَلِّ يَصْنَمْ لَمْشِيْن وَاحْن رَحْن
حَسَانْ فَمُجْبِيْن تُغْرَمْ روصالزواي ذوك احن

⁸ يراجع: محمد شفيق، الدارجة المغربية: مجال توارد بين الأمازيغية والعربية، مطبوعات أكاديمية المملكة، سلسلة المعاجم، دط، الرباط 1999

لسان الحسانية من خلال مستويين: الأول أنه يمارس سلطته في ذلك اللسان من خلال تفخيم الزاي المرققة أصلاً، والثاني من خلال احتفاظ الحسانية بمعجم صنهاجي يتضمن ذلك الفونيم. ففي "محاضرة" التدريس في الصحراء تنطق الزاي بالتفخيم عند تعليم الحروف الهجائية⁹، كما أن المعجم الذي يتضمن الزاي المفخمة في الحسانية الذي تم احتفاظ المجموعات الصنهاجية التي تعربت به، نسجل تنوعه وغناه إلى حد أنه يمكن الجزم أن جل الكلمات التي تتضمن الزاي المفخمة تنحدر من أصل صنهاجي أمازيغي إن لم تكن كلها. والمتأمل في مثل هذه الكلمات لا يمكن أن يقول بغير ذلك الرأي: أَزْكَاي، أَزْ، زوكْ، الزَوَاي، تَزُوْ، تَزْبْ، أَمَزْرُوْل، أَرْنِيْن، أَرَاْزْ...

الحسانية	المعنى	الأمازيغية	المعنى
أَكْط	المنحدر	أَكْض	الحفرة
تاورْط	بركة مائية في الصخر	تاورْضْ	بركة مائية في الصخر
أَطَارْ	منطقة في موريتانيا كالرَّجُل في بنيتها الجيولوجية	أَضَارْ	الرَّجُل
أَمِيَّاط	السَّموم	أَمِيَّاضْ	المعيان تشبيهها له بالسَّموم

وفي مستوى الإبدال الصوتية نجد ملامح صوتية تقليدية تدل على نظام متسق ومتناسق للقلب والإبدال في مستوى الفونيمات لا يختلف مع النظام الصوتي الذي يوطر اللسان الأمازيغي عموماً. وبضبط آليات ذلك النظام ونظامه يسهل التأصيل للظواهر الصوتية الحسانية في لسان الأمازيغ. فقلب الضاد طاء مثلاً يكشف عن أصول كم كبير من الكلمات في الحسانية:

وفي المستوى الصرفي النحوي نسجل غنى في مستوى الصيغ الصرفية الأمازيغية في الحسانية، إذ يحضر معجم صنهاجي يحتفظ بصيغه الصرفية الأم:

الكلمة	المعنى	المورفيم الصرفي المميز
تَقْلُوْبِتْ	الشطر الشعري	تاء التأنيث في بداية الكلمة وآخرها
أَمَكْتُوْر	الجميل المؤدب للأغراض	همزة المذكر، و"أم" اسم الفاعل

⁹ خلافاً لنطقها عند المشاركة مرققة

أَزْكَاي ¹⁰	الصراخ	همزة المذكر
إِروجنْ، إِرِيجُنْ	جمع أراجْ، نوع من الجمال	نون الجمع

كما نسجل ممارسة البنية الصرفية الأمازيغية سلطتها عند إلحاق هذه المورفيمات غير العربية بكلمات عربية الأصل:

المورفيم	الجذر العربي	الحسانية	المعنى
همزة المذكر	برد	أَبْرَاذْ	الإبريق
تاء التأنيث	سخر	تَسَخَّرَتْ	السُّخْرَة
"أم" اسم الفاعل	نور	أْمْنِيرْ	المُرْشِدْ
سين الجعل	هدى	سَهَدَ	جعله يهتدي

كما تحضر في هذا المستوى بنية التصغير شاهداً على ذلك التوارد بين البنات الأمازيغية والعربية في الحسانية، حيث تحضر بنيتا التصغير في اللسانين متعايشتين في الحسانية:

اللسان	البنية	المثال
العربية	تصغير المذكر بالمذكر	رجل ... رويجْلْ
	تصغير المؤنث بالمؤنث	شجرة ... شجيرة
الأمازيغية ¹¹	تصغير المذكر بالمؤنث	أدرارْ ... تَدْرَارَتْ

ورداً على الذين يرون أن الحسانية لهجة عربية بامتياز لا تنفذ التأثيرات الأمازيغية إلى أعماقها، تنهض قضية التنئية شاهداً على عكس ذلك الرأي، بالنظر طبعاً إلى أن التنئية ميزت العربية عن الأمازيغية¹². لأننا باستقرائنا لسان الحسانية وجدنا أن البنيتين العربية والأمازيغية حاضرتان في ذلك اللسان؛ فنجد المعجم الصنهاجي لا ينضبط للبنية العربية مقارنة بالمعجم ذي الأصول العربية:

المعجم	المفرد	المثنى	الجمع
العربي	راجلْ	راجلَيْنْ	رَجَالْ
	طفْلْ	طفْلَيْنْ	طافِلَاتْ
الصنهاجي	أَرْدِينْ	***	إِيرْدِيُونْ
	تَدْنِيَتْ	***	تَدْنَاتْنْ

¹⁰ بالكاف جيما مصرية

¹¹ تجدر الإشارة هنا إلى أن التأنيث في الأمازيغية:

- تأنيث طبيعي: يخص الجنس، يصاغ بإضافة التاءين في بداية الكلمة و في نهايتها ...
- تأنيث التصغير
- ¹² ينعدم المثنى في الأمازيغية.

كانت هذه أمثلةً فقط لأشكال التوارد بين اللسانين العربي والأمازيغي في الحسانية، ويحتاج الموضوع إلى وقفات خاصة ومتأنية وبقدر كبير من التأمل والموضوعية لسبر أغوار ذلك الموضوع وإنارة جوانبه المظلمة، وتهيئة نتائج البحوث لاستثمارها في الدرس التاريخي وغيره من دروس العلوم الإنسانية.

سلطة البنيات الصنهاجية في إنتاج القول الشعري في الصحراء:

• شعر الصحراء الفصيح:

نجح شعراء الصحراء¹³ في محاكاة شعر العرب من حيث لغة ذلك الشعر وصوره وأوزانه. وبالرغم من تلك المحاكاة الناجحة فقد تسللت إلى أشعارهم بنيات العجمة الصنهاجية من حيث لا يشعرون. والتأريخ للشعر الفصيح في صحراء البيضان يجوز الحسم في جدته تاريخياً¹⁴ من خلال مظاهر التخبط الإيقاعي في شعر ابن رازكة، لأنه يظهر فعلاً أن ابن رازكة يؤرخ لبداية تلك التجربة الشعرية من خلال ذلك التخبط في النظم حين يكثر من استعمال زحافات عروضية في غير ما يُسمح بارتكابها فيه من المواقع الوزنية من الشطر الشعري¹⁵. فحذف الخامس الساكن¹⁶ مثلاً في التفعلة "مفاعيلن" الثانية في كل شطر من وزن الطويل مرفوض عند العرب في شعرها¹⁷، ولا تقبله الأذن الموسيقية الشعرية العربية، وتنفّر منه الفطرة العربية البدوية.

¹³ تجربة الشعر الفصيح في الصحراء بدأت مع الشاعر ابن رازكة العلوي الذي عاش في عهد السلطان العلوي المولى إسماعيل

ترجم لابن رازكة العلوي: العلامة الطالب محمد المختار بن الأعمش العلوي الشنقيطي؛ تراجع ترجمته في:

- دود بن عبد الله، الحركة الفكرية في بلاد شنقيط حتى نهاية القرن الثاني عشر، منشورات مركز الدراسات الصحراوية بالرباط، ص 196

¹⁴ هناك من يقول بأقدميته في صحراء البيضان، وأنه سبق ابن رازكة إلا أن الغموض يكتنف ذلك العهد؛ وفي ذلك تهرب من الاعتراف بأن ذلك العهد كان اللسان السائد فيه هو اللسان الصنهاجي الأمازيغي في عموم بلاد الصحراء

يراجع: أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني، منشورات الاتحاد العام للأدباء، ط 1، 1996 (نشأة الشعر العربي في موريتانيا)

¹⁵ وهي ظاهرة نرى أنها ترتبط بالشعر المغربي عموماً، وبالعجمة الأمازيغية.

¹⁶ زحاف القبض.

¹⁷ يجب التمييز في هذا الأمر بين مستويين عروضيين:

• العروض القياسي، وهو الذي جاء به الخليل بن أحمد الفراهيدي. ونظرية الخليل جرّته لافتراضات فرضتها ضرورة التناقص العلمي بين أجزاء النظرية.

• العروض الجمالي، وهو الذي ألف فيه أبو العلاء المعري الذي رصد عناصر العجمة التي تسللت إلى شعر العرب لاختلاطهم بالأعاجم. فحدد التغيرات التي تسمح بها النظرية الخليلية، وحدد متى لا تجوز تلك التغيرات؛ فالقبض يجوز في "فعولن" في الطويل ولا يجوز في "مفاعيلن" في الوزن نفسه في حشو البيت.

وقد تتبعنا هذه البنية التي تدل بالقطع على تسرب العجمة إلى شعر الصحراء الفصيح في دواوين ومتونٍ شعريّةٍ مختلفةٍ، فوجدنا أن كل تجارب شعراء الصحراء الذين اطلعنا على نماذج من أشعارهم يرتكبون هذا الزحاف. على رأس أولئك الشعراء شاعر تيرس امحمد الطلبة اليعقوبي (ت: 1272 هـ)¹⁸ الذي أكثر من هذا النوع من الزحاف على طول ديوانه الشعري. فشعره رغم تفوق صاحبه في النهل من معجم عربي بدوي قديم، ومن صور العرب وسننها في كلامها، وقيمها وشيمها، فقد أخفق في أن يحصن وزن الطويل من تسلل بنية العجمة إليه. يتجلى لنا ذلك واضحا في الأبيات التي اخترناها من جيميته في الديوان:

و قالوا الرحيل غدوة ثم صمموا على مدرج لهم أيّ مـــــــــــــــــدرج
مبينة عقد الحرتين و خطمــــــــها يباري اللسان غير أن لم يُزجج
مصاريع وحش ضاريات تعودت مغار الصباح من ضراء ابن الاعوج

البيت	التفعلة	الكتابة العروضية
1	مفاعلن	رَجِيلٌ غُدْ
2	"	سِبَانٌ غَيّ
3	"	صَبَاحٌ مِنْ

● شعر الصحراء العامي "الحساني":

إن الذين يعتقدون أن شعر الحسانية شعر عربي يجانبون الصواب، لأن السياق الذي احتضن تحولات اللسان وتوارداته الأولى لم يكن الشعر بمنأى عنه. وإنما ننظر إلى بدايات تشكل¹⁹ ذلك الشعر في صحراء البيضان على أنها كانت بدايات توارد بين شعريين: الشعر الصنهاجي المحلي، والشعر المعقلي الحساني الوافد. شملت تلك التواردات ثلاثة مستويات: المعجم اللغوي الموظف والمصطلحات الخاصة بذلك الشعر والإيقاع الشعري.

¹⁸ تميز ديوانه الشعري كذلك بظاهرة التعريب، التي تمثلت في جهوده في تعريب المعجم الصنهاجي الطوبيني في منطقة بيرس؛ والتعريب في شعره عرف أشكالا متنوعة على رأسها:
○ التعريب الدلالي: ومنه ترجمة المفردات، كترجمته "إنفاغن" التي مفردها "إنفيف" بالقمع في قوله:

من القمع أو من نحر نكجير يممت معاطن جَلوى لا تريع لمن وحي
○ التعريب الصرفي: ومنه أقلمة الكلمات الصنهاجية وتطويعها للانضباط لقواعد اللسان العربي الفصيح، كتغريبه كلمة "أزفال" بـ "الزفال".
¹⁹ مدرسة البحث في شعر الحسانية الموريتانية تنظر إلى تلك الفترة أنها فترة غموض، وتقفز عادة إلى المقارنة بشكل تعسفي بين ذلك الشعر والشعر العربي الذي تنظر إلى أنه انسلخ منه، وبذلك تضيع كثير من الحقائق التي لا يؤدي تجاوزها إلا إلى مزيد من الغموض وصعوبة الفهم.

- المعجم اللغوي:

لقد مارس المعجم الصنهاجي سلطته بأن احتفظت به المجموعات الصنهاجية المتعربة في الصحراء لارتباطه ببدائيتها، إلى حد تشبث أهل الصحراء به في إطار التشبث بالبداءة. والكثير منهم يظن أن التشبث به تشبث بالعروبة. فمعجم الإبل ومعجم الزراعة ومعجم البادية عموماً في لسان الحسانية غني بالمفردات الصنهاجية غير العربية.

وقد مارس ذلك المعجم كذلك سلطته من خلال تدخله الواضح²⁰ في سياق تشكيل شعر عامي جديد في صحراء البيضان شيء له أن يصطلح عليه "الشعر الحساني". كما مارس تلك السلطة من خلال احتفاظ الشعر به لخصوصيته المحلية وهو المعجم المشحون بدفع الأوطان من جهة، وهو المعجم الحاضن قيم ومعاني بداءة أهل الصحراء.

- المصطلحات:

كثير من مصطلحات شعر الحسانية صنهاجية المبنى والمعنى، لارتباط نحتها بسياق تشكل ذلك الشعر، وهو سياق كان سائداً فيه اللسان الصنهاجي في الصحراء بكل فروعها وتنويعاتها.

وفي هذا الإطار، نختار مصطلحات مختلفة تختلف مستويات الشعر²¹:

الشكل	الوزن	القافية
1- تافلثيث 2- أكلال ²²	3- السَّرْمَه 4- أَحْوِيْصُ 5- تِكَاذِرِيْنُ ²³ 6- تَاطْطَرَاتُ	7- الزَّيِّي (الزاي المفخمة)

- الإيقاع الشعري:

أول ما نسجله حول ذلك الإيقاع أنه لا يكفي النظر إليه بنسب ما يجب استحضار سياق التشكل كذلك. ولا بد في هذا الإطار من التسلح بخيال علمي تاريخي واسع يساعد في تعرية مكامن الغموض، لإعادة فهم ذلك الإيقاع الشعري الذي يشهد بدوره على تاريخ مشترك من التوارد بين العربية والصنهاجية في الصحراء.

²⁰ من خلال ظاهرة "الكدة" التي سنتطرق لها في هذا المقال.

²¹ لقد قمنا بالتأصيل لهذه المصطلحات في لسان الأمازيغ بشكل يظهر فعلاً سلطة اللسان والثقافة الصنهاجية في سياق نحتها: أطروحتنا لنيل الدكتوراه، إحالة سابقة.

²² بالكاف جيما مصرية

²³ بالكاف جيما مصرية

وستنطلق في الآتي من المقال إلى علاقة المعجم الصنهاجي بمصطلح "الكدة"²⁴ في إيقاع شعر الحسانية، وسنبرز كيف أن ذلك المعجم قد مارس سلطته في سياق التشكل، تلك السلطة ستتبدى عند الوقوف على أشكال وزنية أمازيغية متداولة في سوس، والتأصيل من خلالها لأوزان الكدة في الصحراء.

مبررات صياغة الفرضية:

انضباطا للمغيب الحاضر في ثقافة الصحراء²⁵ قمنا بصياغة فرضية تقول بتدخل المعجم الصنهاجي المحلي الصحراوي بقوة في سياق تشكل لسان الصحراء و شعرها المصطلح على تسميتهما الحسانية وشعر الحسانية. ولقد أجازت لنا صياغة تلك الفرضية مجموعة من المبررات الموضوعية والتاريخية. ونجمل تلك المبررات في:

- السياق:

إن الجو الثقافي العام الذي أشاعه قيام الدولة المرينية في المغرب²⁶، جعل كثيرا من الأوزان الشعرية الغنائية القصيرة تنتشر في الصحراء الصنهاجية مع انتشار بني حسان²⁷. ومن الواضح أن تلك الأوزان ستجد في الصحراء أشكالا إيقاعية صنهاجية محلية²⁸.

- البنيات النصية:

لقد أثار انتباهنا من تلك البنيات وجود ظاهرة إيقاعية في شعر الحسانية تلعب دور المقطع المميز²⁹، تسمى تلك الظاهرة "الكدة". وهي ظاهرة التقاء الساكنين في

²⁴ بالكاف جيما مصرية

²⁵ مشروعا العلمي الذي التزمنا به أفقا للبحث في تاريخ وثقافة صحراء البيضان، ونقصد بالمغيب الحاضر كل ما يتم تغييبه عن جهل أو عن قصد. ومن ذلك المغيب المكون الصنهاجي في لسان الصحراء وشعرها.

²⁶ العروي، مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص: 440 "العهد المريني ... ذروة الثقافة العربية الإسلامية في بلاد المغرب، لأنها لم تعد كما كانت من قبل محصورة في منطقة معربة دون سواها، بل شاركت كل المناطق بنصيبها في حفظها ونشرها؛ تبدو لنا ثقافة القرن الثامن الهجري في بلاد المغرب غنية متنوعة، فننسى أنها لا تعبر عن تجربة المغرب التاريخية، بل تمثل شكلا ومحتوى آخر بريق سطعت به الأندلس قبل أن تغيب من الأفق وإن بقيت ماثلة في الوجدان".

²⁷ الهجرات الحسانية. تراجع كتابات حماد الله ولد السالم.

²⁸ للمراجعة: أضواء على أصالة المكون الأمازيغي في شعر الصحراء العامي، مقال أرسلناه للنشر في العدد الحادي عشر لمجلة أسيناك التي يصدرها المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

²⁹ كتابنا: بنية الشعر الحساني الإيقاعية، منشورات منتدى الأبحاث والدراسات حول الصحراء، 2011.

ميزنا في دراسة مقطع "الكدة" بين دور السواكن التنسيقية، ودورها التمييزي؛ فمقطع الكدة يتدخل للتمييز بين وزن وآخر من أوزان سبعة مقاطع: بو عمران، امريميدة، الصغير، تيكادرين، لبير بنو عيه.

المقطع الصوتي³⁰. وإنه من الجائز أن نربط بين هذا المقطع وعجمة اللسان الأمازيغي إذا استحضرنا أن مصطلح "السَّرْمَة"³¹ يرتبط بوضعية إيقاعية أخرى هي شعر الفصحى الذي لا يقبل التقاء الساكنين بناء على القاعدة المشهورة: إذا التقى ساكنان يحذف ما سبق³².

ولقد أثارنا كذلك وجود أوزان شعرية في سوس تختلف أوزانها عن أوزان الشعر الأمازيغي، وتشترك في بعض خصائصها مع أوزان "الكدعة" في الصحراء جزئياً. من نماذج تلك الأوزان:

النموذج الأول:

يَاْ إِدَانْ دَارْ لَحَابِبْ، وَايْلُغَاسْ نُّ السَّلَام

7	6	5	4	3	2	1
بِ	بَا	لَحْ	دَرْ	دَنْ	إِذْ	يَاْ
م	لَا	سَ	نُسْ	عَسْ	بَلْ	وَايْ

وهو وزن يتطابق ووزن "بوعمران"³³.

النموذج الثاني:

سَبَّحْ يَسْمَ رَبَّكَ الْبَارِي نِ إِكْنَوَانْ

7	6	5	4	3	2	1
كَلْ	بِ	رَابْ	مَ	يَسْ	بَحْ	سَبْ
		وَانْ	كُنْ	نِ	رُنْ	بَا

وهو وزن يتطابق ووزن "السغير"³⁴.

النموذج الثالث:

موحمادبولانوار، تَرَلَّيْتُ فَلَاحْ أَرْسُولْ³⁵

³⁰ كقولنا: َيُتْ، مَلْ، بَانَ: تتكون هذه المقاطع/الكدعة من حركة و ساكنين.

³¹ عدم التقاء الساكنين في المقطع؛ في علم عروض الشعر العربي لا يلتقي الساكنان في البيت الشعري إلا في مقطع القافية إذا كان ذلك المقطع "مترادفاً".

³² في الشعر النبطي مثلاً يهيمن الإيقاع المسروم لتشابهه و شعر الفصحى

³³ سبعة مقاطع أولها مقطع الكدعة.

³⁴ الأَشْطَرُ الفردية: سبعة مقاطع خامسها مقطع الكدعة

الأَشْطَرُ الزوجية: خمسة مقاطع. لا يحتسب المقطع الأخير كدعة رغم التقاء الساكنين فيه، لأن شرط الكدعة أن يأتي متحرك بعد مقطعها.

³⁵ من النصوص الجميلة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم كانت تنشد في مساجد سوس في وقت السحر؛ اليزيد الراضي رئيس المجلس العلمي بتارودانت، (اتصال هاتفي)

7	6	5	4	3	2	1
وار	لَانْ	بو	دا	ما	حَمْ	مو
سول	كَارْ	لا	فلْ	لِتْ	زَلْ	تْ

من أبيات تلك المنظومة الجميلة³⁶:

موحَمَادُ أَبُو لَانْ—وَارْ تَزَلْتُ فَلَاكَ أَرْسُولُ
 إِعْزَاكَ الْبَارِي تَعَالَى إِمْقُورَالشَّانُ نْ كُ
 بِسْمِ اللَّهِ أَوَّالِ إِيغْ—دَلْنَارْ وَرَاكُولِي—وُنْ
 نَنْشْ أَسْ بِدَخَاشْ—كُ الْبَرَاكَ تِلْ كَيْسَنْ³⁷
 تَزَلِيْتَا فَبُولَانْ—وَارْ أَسْفَارِنْ وَلَاوُنْ
 تِلْ كَيْسْ³⁸ أَلْمَحْ—بَابَارْ خُنَاسِنْ غَرَا سِنْ
 يَانْ رَاوْ كَلِيدِ³⁹ إِيْفْكَ—سَاسْ إِمْرِيكَ⁴⁰ دَلْعَشَقَتْ
 دَلْحُبْ نْ كَ أَسِيدِي رُسُولْ إِمَزَنْ⁴¹ إَغْرَا سِنْ

و تقطيعها:

7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1
سو	كَارْ	لا	فلْ	لِ	زَلْ	تْ	وارْ	لَانْ	بْ	دْ	ما	حَمْ	م
لْ				تْ	لْ								و
ك	نِيْنْ	شْ	رَشْ	م	قو	إِ	عَالْ	رِيْ	بْ	كْ	زَا	عْ	إِ
				قْ				تْ		لْ		زْ	
ن	لِيُوْ	وَ	كْ	رَا	وَ	إِزْ	دَلْنْ	لِيْغْ	وَا	هْ	لْ	مِلْ	پْ
												سْ	
ن	كِيْ	لْ	تِلْ	كْ	رَ	بْ	كُلْ	خَا	بَا	ذَا	أْ	نْ	نْ
	سْ							شْ			سْ	تْ	
ن	لَاوْ	وَ	فَرْ	سَ	وَ	أْ	وارْ	لَانْ	بْ	تْ	لِ	زَلْ	تْ
										فْ		لْ	
ن	رَا	عْ	سِنْ	نَ	خْ	بْ	إِزْ	حَا	مَ	كْ	سَ	لْ	تِلْ
	سْ			سْ				بَا	لْ	يْ			
ت	شَا	عَشْ	دَلْ	رْ	مُ	إِ	كََا	دِيْ	لِيْ	كْ	رَ	نْ	يَا

³⁶ بنظام الشطرين الذي يطابق وزن "ابير تا طرات" في الحسانية

³⁷ بالكاف جيما مصرية

³⁸ بالكاف جيما مصرية

³⁹ بالكاف جيما مصرية

⁴⁰ بالكاف جيما مصرية

⁴¹ بتفخيم الزاي

		و		ف	س		ك		ق		
د	ح	ب	ك	س	د	س	ا	أ	م	ن	غ
ل	ب				ل	ن	ل	ز	س	را	ن

وهو وزن يتطابق مع وزن "أبِيرُ تَاطَرَاتُ"⁴²

الإستنتاج النصي:

بعد الاقتناع بمبررات صياغة فرضيتنا السياقية والنصية، قررنا ركوب مغامرة استنتاج النص وربط النتائج بالسياق الذي تشكل فيه شعر الحسانية. من بين الاكتشافات المذهلة التي تغري بمواصلة البحث أن الدليل على أن المعجم الصنهاجي قد مارس سلطته في تشكيل القوالب الإيقاعية الجديدة في الصحراء هو أن مقطع الكدعة لم يكن في شعر الحسانية إلا لوظيفة امتصاص عجمة المعجم الصنهاجي الذي تم الاحتفاظ به في اللسان الجديد المسمى "الحسانية"؛ فالمتمأل في ذلك الشعر سيكتشف أن المفردات الصنهاجية التي تتضمن مقطع الكدعة لا يمكن أن يوردها الشاعر في شعره إلا في حالتين:

- الإفلاق:

أن تأتي مقسومة بين شطرين:

تَشْهَدُ عَنْ صَبْعِكَ ذُشْرِيرُ زَيْنُ وَفَصِيحُ وَعَاتِنُ
وَأُ مَالِكُ لُغَارُ فَيُفَرُّ دِيُونُ⁴³ وَالتَّيْدَنَاتِنُ⁴⁴

- في موقع "الكدعة":

عند تطابق مقطع الكدعة في المفردة الصنهاجية وموضع الكدعة في التفلويت فيمتص مقطع الكدعة في التفلويت عجمة النقاء الساكنين في الكلمة الصنهاجية الموظفة في الشعر:

يَانْ مَسَّكَ تَلَّ أَجْلَاجُ⁴⁵ بَتَّ وَلَا تَكْمُتْمُونُكَ
مَثْمُونُكَ شَوْفَةُ تَيَجْرَاجُ⁴⁶ مَرْوَحَةُ عَادَ امَّوْنُكَ

فالمقطع السادس في الشطر الأول وفي الثالث من "الكاف"⁴⁷ فيه "كدعة":

1	2	3	4	5	6	7
يَا	نَ	مَسْ	سَاكُ	تَلَّ	لَا جُ	لَا جُ

⁴² سبعة مقاطع سادسها مقطع الكدعة.

⁴³ إر ديون: جمع: آردين، آلة العزف التي تعزف عليها "تيكيوت"

⁴⁴ تيدناتن: جمع: تيدنيث، آلة العزف التي يعزف عليها "إيكيو"

⁴⁵ أجلاج: القلق

⁴⁶ تيجراج: منطقة.

⁴⁷ "أبِيرُ تَاطَرَاتُ" وزن سابق

بَتْ	تْ	لا	ن	مَتْ	مَوْ	نَاكْ
مَتْ	مَوْ	نَاكْ	شَوْ	فَة	تِيخْ	راجْ
مَرْ	وَحْ	هَـ	عَا	دَمْ	مَوْ	نَاكْ

إمكانات التأويل:

يمكن إذاً من خلال ما سبق أن نؤسس للقول بأن الإيقاعات الشعرية الوافدة إلى الصحراء في سياق حركية الهجرات المعقلية الحسانية كانت تدور في فلك منظومة الأوزان الغنائية القصيرة التي تلائم مجزوءات شعر العرب المتأثرة بالجو الغنائي الشعري العام الذي عاشه المغرب في زمن بني مرين وما بعده، ذلك الزمن الذي زامن سقوط الأندلس. لذلك نرى أن الذين يعتقدون أن "بت التيدوم"⁴⁸ أقدم بت شعري حساني غير مخطئين بالنظر إليه وزناً وافداً، خصوصاً أننا وجدنا شواهد شعرية تطابقه. فالشاعر المغربي ابن غزلة⁴⁹ في موشحته التي "نظمها عند عشقه رميلة أخت عبد المؤمن الموحي ملك الأندلس، وقتله الملك بسببها، لتوهمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها ... وكان حسن الصورة، جليل القدر ... وكانت هي أيضاً جليلاً القدر، جميلة الخلق، فصيحة اللسان، تنظم الأزجال الرائقة الفائقة"⁵⁰.

من شعره نظمه:
وَرُبَّ ذَاتِ إِيْلَاهِ زَرْثُهَا وَقَدْ نَامَتْ
وَالرَّقِيبُ فِي غَفْلَةٍ وَالنَّجُومُ قَدْ مَالَتْ
وَرُمْتُ مِنْهَا قَبْلَهُ عِنْدَ ضَمِّهَا قَالَتْ⁵¹

ولقد تحدث ابن خلدون عن شعر عامي معقلي في عهده في قوله: "ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به معصبا على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويه، ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة شبيهاً بالمربع والمخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين"⁵²، وفي ذلك تطابق مع نظام "الطلعة" في الشعر الحساني.⁵³

⁴⁸ سبعة مقاطع خالية من الكدعة.

⁴⁹ لم نجد له ترجمة، وإنما ذكر في "العاطل الحالي والمرخص الغالي"

⁵⁰ العاطل الحالي، ص: 11

⁵¹ النص من وزن "التيدوم" الذي ذكرناه سابقاً، وهو أقدم أوزان شعر الحسانية، وليس وزناً من أوزان شعر العرب المعروفة؛ فهو إذاً وزنٌ مستحدث في شعر العرب زمن الموشحات. ومما يرجح عندنا قدم ذلك البت/الوزن المرتبط أصلاً بالموشحات ثم بالزجل هو أن المتون الشعرية القديمة التي وصلتنا من شعر الحسانية تميل إلى الفصحى.

⁵² ابن خلدون، المقدمة، في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد.

⁵³ نظام تقفية "الطلعة" في الحسانية

أ..... أ.....
ب..... ب.....

فمن الطبيعي أن تكون الأزجال الشعبية التي حملها أولئك العرب معهم استمدت كثيرا من ملامحها الجمالية من الزجل المغربي الذي نشأ أصلا في الأندلس، خصوصا أن بعض الشواهد من ذلك العهد تطابقت وزنا وقافية مع بعض أشكال شعر الحسانية لاحقا⁵⁴. ستجد إذاً هذه الأوزان الوافدة أوزانا أمامها متداولة في صحراء صنهاجة أطول منها من حيث عدد المقاطع في الشطر الشعري، ولا تشبه شعر العرب ولا أزجال المغرب والأندلس في نظام الشطرين، ليقوم "أكاون" بمعارفهم وخبراتهم المحلية بدور التكيف والملاءمة بين الشعر العامي المتداول آنذاك عند العرب البدو الوافدين، وبين القول الشعري المحلي وأساليب الموسيقى الصنهاجية الإفريقية المتداولة آنذاك؛ خصوصا أن تلك الموسيقى تكتنز مصطلحاتها إرثا صنهاجيا ملحوظا⁵⁵. وكل ذلك حدث في سياق حياة اجتماعية وسياسية وثقافية بدأت تتشكل في الصحراء بعد وفاة أحمد المنصور الذهبي سنة 1012 هـ⁵⁶، وتقسّم المغرب إلى إمارات منعكسا ذلك على بلاد الصحراء التي بدأت فيها إمارات جديدة في التشكل⁵⁷. وفي خضم كل أحداث هذا السياق وتفاعلاتها الثقافية، يحضر إيقاع الشعر بنية يمكن الاستدلال بها على تفاعلات الأحداث؛ فالإيقاع المسرووم

أ..... ب.....

أ..... ب.....

⁵⁴ أقفال موشحة لسان الدين بن الخطيب المشهورة تتطابق في مستوى التقفية مع نظام تقفية "الكاف" في شعر الحسانية:

جادك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا خلما في الكرى أو خلصة المختلس

وفي مستوى الوزن والقافية معاً، نجد من وزن "البيت التام" في الحسانية وبقافية "الكاف" الرباعي الأشطر / تيفلواتن والسداسي نموذجين من متون موسيقى الآلة الأندلسية من صنعة/ توشيح الميزان، قدام الرصد، نوبة الرصد:

كتمتُ المحب سنين تالله مفاندي اكتتسام

أعطيت قلايبي رهين ملكته بطول الدوام

وكنت خلقت يمين أنك ما تخون الذمام

زواجنا الهنا والسروور كي تعلم جميع الوري

تحدث بعد ذلك أمور لا تسأل على ما جرى

الحاج عبد الكريم الرايس، من وحي الرباب، ص: 204.

⁵⁵ سعيد كويس، معجم المصطلحات، المقال السابق.

⁵⁶ أبو زيد عبد الرحمن التمنارتي، الفوائد الجمة في إسناد علوم الأمة، تحقيق اليزيد الراضي، تقديم محمد المنوني، دار الكتب العلمية 2007، ص: 166؛ وصف التمنارتي حال المغرب بعد وفاة المنصور، وأورد بينين:

لعمرك ما المصيبة هدم دار ولا شاة تموت ولا بعير

ولكن المصيبة فقد حر يموت بموته بشر كثير

⁵⁷ إدوسمال في سوس التاريخية التي تشمل وادي نون إلى وادي درعة، والإمارات الحسانية في بلاد شنقيط، والإمارة الصنهاجية إمارة إداو عيش.

المستترسل⁵⁸ ملمح به يمكن تتبع مسارات الهجرات العربية، ورصد تحرك المجموعات المعقلية في المجال. والإيقاع المكدوع⁵⁹ به يتأتى لنا الاستدلال على تحركات المجموعات الصنهاجية وتأثر مجموعات أخرى بتلك المجموعات في فترة سيادة العصبية الصنهاجية في المجال. لذلك ليس غريبا أن تكون الأشعار التي وصلتنا، وقد نسبت لعبيد مسومة⁶⁰ تعود لمجموعة صنهاجية تعربت وأبت إلا أن تحتفظ ببعض أسس وقوالب شعرها الصنهاجي؛ من تلك الأشعار⁶¹:

الشاهد الأول:

امْشَات وَلَفَّ يَيَّوْكَ⁶² بِسَلَامَتِ اللَّهِ وَ مَانَ
و بَكَيْتُ⁶³ فَالِدَارِ انْكُوكِ وَ جُرُوحَتِ الْخَدِ إِبَانُ

الشاهد الثاني:

عَرَّادُ بُو سَتِ الْوَايَكْرَاطُ⁶⁴ مَانَ فِي حَظْ⁶⁵
وَرَعَايَ مِنْ عَظِّ اكْفَايَ⁶⁶ وَ كُفَّاكَ نُرْعَ مِنْ عَظِّ

الشاهد الثالث:

عَرَّادُ لِإِلَاهِ انْصَرَّةَ بَغْرَامَةَ بَاشِ ابْلَانِ
مُحَالِ عَنْ نَعْدَرَّةَ بِالْفَعْلِ وَلَّ بِلْسَانِ

الشاهد الرابع:

عَرَّادُ بُو سَاسِ امْدَرْبِ وَبَيَّتْ عَنْ نُلَاغِ
يَكْطِيعُ⁶⁷ كَلْبِ⁶⁸ فَكَرْبِ⁶⁹ وَيَتْرِيكَ كَلْبِ نَبَاغِ

⁵⁸ الإيقاع الذي يخلو من المقاطع الشديدة الطول (لا يلتقي فيه ساكنان)، كإيقاع الشعر العربي الذي تخلو مقاطعه العروضية من التقاء الساكنين.

⁵⁹ الإيقاع الذي تخدش انسيابيته "الكدعة"، وهي المقطع الشديد الطول الذي يلتقي فيه ساكنان. سنتعرف على مصطلحي: "السرمة" و "الكدعة" لاحقا في المبحث نفسه.

⁶⁰ شخصية يعتقد أنها أسطورية، اعبيد تصغير لعبيد أسود اللون، ومسومة هي مسوفة الصنهاجية. وهو عبد أسود اللون أحب زوجة سيده الأبيض، مغتتما فرصة غياب سيده أشهراً عن الحي ليعشق زوجته ويجمعها، فانتهت تلك العلاقة إلى حمل، فلما عاد السيد فر العبد هائما على وجهه منشدا ما طاب من الأشعار شوقاً إلى عشيقته.

⁶¹ الشواهد الأربعة الأولى من وزن يسمى "امريميده" عند أهل هذا الشعر، والشاهد الأخير من وزن آخر يسمى "ابيزُّ تاطرأث"؛ سنتعرف على الأوزان لاحقاً. دونت الشواهد من محفوظ فتوح ولد ملعينين ولد اعليات ولد داود بلقصابي أزواريك، نقلا عن اليومكوتية بوبة منت لحبيب ولد أميدان.

⁶² بالكاف جيما مصرية

⁶³ بالكاف جيما مصرية: بقيت

⁶⁴ بالكاف جيما مصرية

⁶⁵ في حَظْ: مثل هذا التركيب في لهجات بعض المجموعات المغربية كالسراغنة؛ يبدو من ذلك واضحا العناصر اللغوية المعقلية الحسانية في لسان الصحراء منذ البدايات الشعرية

⁶⁶ بالكاف جيما مصرية

⁶⁷ بالكاف جيما مصرية

⁶⁸ بالكاف جيما مصرية

⁶⁹ بالكاف جيما مصرية

الشاهد الخامس:

عَرَادِ بُولِيَّاتٌ سُوْدُ كَانِ اللَّيَّاتَاتُكَارُبُ⁷⁰
أَفِيْمُ أَرْكَ⁷¹ نِيلُو جُدِيْدُ نَعْتَكُ⁷² مِنْ رُوصَاشُوَارُبُ

كما أنه ليس غريبا أن يهيمن الإيقاع المسروم المسترسل في ديوان محمد ولد أدب المتأخر (القرن التاسع عشر) ثمرة تفاعلاتٍ سياقية هيمن فيها العنصرُ العربي⁷³، وهو نفسه الإيقاع الذي تبنّاه شعر الحسانية في واد نون موروثا من زمن كان فيه واد نون محطة استقبال للعناصر العربية الحسانية زمن الدولة المرينية قبل انسيحها في الصحراء الصنهاجية من جهة، ومن زمن التفاعلات بين كل ربوع مجال الصحراء ومن زمن الدولة السعدية التي بسطت نفوذها على كامل مجال المغرب الصحراوي وبلاد السودان من جهة أخرى⁷⁴. والمتأمل في تشبث مجموعات قبلية بعينها اليوم بأوزان دون أخرى يفهم من ذلك تشبثا لا شعوريا بالأصل الصنهاجي، أو بالأصل العربي.

خلاصة:

إن ثقافة الصحراء (الثقافة الحسانية) لفي حاجة ماسة إلى مقاربات علمية تعترف بالمكون الصنهاجي الأمازيغي الذي يعد رافدا أساسيا لتلك الثقافة، لا يمكن تغيبه. وفي ذلك السياق يُعد لسان الصحراء أهم جوانب تلك الثقافة، في شقيه اللغوي التواصلية والإبداعية الأدبية. لذلك، فالبحث في الشق اللغوي يستلزم الوقوف لسانيا وعلميا - وفي كل مستويات المباحث اللسانية - على مظاهر التوارد والتداخل بين اللسانين الأمازيغي والعربي في "الحسانية"، والتحرر من فكرة النقاء العرقي والثقافي التي استعبدت ذهنية وعقلية الصحراء، وأشاعت قيم التشدد والتعصب ضد الأصل والهوية. وإلى جانب النسق اللغوي "الحساني"، نجد شعر الصحراء العامي

⁷⁰ بالكاف جيما مصرية

⁷¹ بالكاف جيما مصرية، وبتفخيم الزاي الرائ

⁷² بالكاف جيما مصرية

⁷³ إمارة أولاد مبارك في تكانت وكننة

⁷⁴ 474 نفسير انتشار قبيلة كننة في كل ربوع المجال الصحراوي حاليا، بانتشار أحفاد الشيخ سيد أحمد البكاي في المجال في ذلك الزمن بعدما كانوا يستوطنون واد نون وواد درا والساقية الحمراء، لموالاتهم للسلطة السعدية؛ يشهد على ذلك الكثير:

- توطين الأسر الكننية في مناطق مختلفة بمكافاتهم باقتطاع العقارات لهم والامتيازات:
أولاد بن اعززي الأواثل في تكوصت (العقود المحلية والرواية الشفوية وأطلال دار أولاد بن اعززي)

- انتشار الهمال من كننة وذرية سيد أعر الشيخ على طول المجال الممتد من تمنولت إلى أزواد (حملة المنصور على تمبكنو)

وموضوع كننة في نظرنا لا بد من العودة إلى التنقيب في عمقه التاريخي في سوس المرتبط بمرحلة الرواية الشفوية من تاريخ كننة: بول مارتني، كننة الشرقيون، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، الرباط

المصطلح على تسميته "الشعر الحساني" شاهدا على الهوية الصحراوية التي يتعايش ويتداخل فيها الأمازيغي والعربي، خصوصا على المستوى الاصطلاحي والإيقاعي. وإن نهج مثل هذه المقاربات من شأنه أن يساعد الدرس التاريخي في حل بعض إشكاليات تاريخ المنطقة وفك شفراته وملء فراغاته.

لائحة المصادر والمراجع:

- أبو زيد عبد الرحمن التمنارتي، الفوائد الجمة في إسناد علوم الأمة، تحقيق اليزيد الراضي، تقديم محمد المنوني، دار الكتب العلمية، 2007.
- أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني، منشورات الاتحاد العام للأدباء، ط1، 1996 (نشأة الشعر العربي في موريتانيا).
- الحاج عبد الكريم الرايس، من وحي الرباب (من مجموعة أشعار وأزجال موسيقى الآلة الأندلسية)، مطبعة النجاح الجديدة، 2006.
- صدقي أزيكو، تاريخ المغرب و التأويلات الممكنة، مركز طارق بن زياد، ط:1، أكتوبر 2002
- سدوم ولد أندرت، ديوان سدوم ولد أندرت.
- محمد شفيق، الدارجة المغربية: مجال توارد بين الأمازيغية والعربية، مطبوعات أكاديمية المملكة، سلسلة المعاجم، دط، الرباط 1999.
- بول مارتني، كننة الشرقيون، تعريب وتعليق محمد محمود ولد ودادي، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، الرباط.
- دود بن عبد الله، الحركة الفكرية في بلاد شنقيط حتى نهاية القرن الثاني عشر، منشورات مركز الدراسات الصحراوية بالرباط.
- سعيد كويس، بنية الشعر الحساني الإيقاعية، منشورات منتدى الأبحاث والدراسات حول الصحراء، 2011.
- سعيد كويس، أضواء على أصالة المكون الأمازيغي في شعر الصحراء العامي، مقال أرسلناه للنشر في العدد الحادي عشر لمجلة أسيناك التي يصدرها المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.
- صفي الدين الحلي، العاقل الحالي والمُرَخَّصُ الغالي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981
- عبد الله العروي، مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.