دور المستشرقين في تدوين الموروث الشعري الشعبي
في الجزائر " صونك* نموذجا "

د. ليلى صديق
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

1- مفهوم التراث الشعبي :

يشكل التراث الشعبي جزءا لا يتجزأ من التراث العربي المدون، غير أن هذا التراث الشعبي ينقسم – بدوره – قسمين كبيرين، أحدهما لا يزال – بوظائفه الحيوية، الفكرية والنفسية والجمالية – حيا فاعلا ومؤثرا في بنية الفكر العربي، وهذا ما يسميه علماء الفولكلور بالمأثورات الشعبية. أما القسم الآخر فهو هذا الجزء في المادة أو العناصر الفولكلورية التي تحجرت أو توقفت وظائفها منذ زمن بعيد، وتحولت إلى مجرد "رواسب ثقافية" احتفظت بها كتب التراث العربي، لم تعد لها قيمة من سوى قيمتها التاريخية. وقد أطلق عليه التراثيون العرب كالنويري والقلقشندي مصطلح الأوابد، على حين يطلق عليه الفولكلوريون المعاصرون مصطلح "التراث الشعبي" وهذا يعنى أن مصطلح التراث الشعبي، هو المصطلح الأوسع الذي يتضمن المادة أو العناصر الفولكلورية بقسميها: الحية (المأثورات) وغير الحية (الأوابد) وهذا ما فعله التراثيون العرب، إبان عصر الجمع والتدوين، فجمعوا هذه المادة الشعبية وميزوا الحية منها بأنها "الذائعة بين العلوم أو لذلك العهد" غير أن التمييز بين العناصر الشعبية الحية والعناصر غير الحية، أو المتحجرة.

يقتضي أن نقوم أولا بجمع هذه العناصر جمعا مكتبيا، في ضوء سياقها الثقافي والتاريخي، من مصادر التراث العربي المدون ثم تصنيفها تصنيفا فولكلوريا معاصرا، يسهل معه رصد هذه المادة أو العناصر الفولكلورية المتناثرة في كتب التراث، وحصرها والإفادة منها، وسهولة العودة إليها عند الدراسة العلمية[1].

لا تستطيع بأي حال من الأحوال أن تفصل التراث الجزائري الشعبي عن التراث العربي عموما؛ إذ هو امتداد له وفاعل وحي يتداوله أفراد المجتمع عن طريق المشافهة أو عن طريق التدوين. والذي يهمنا في التراث الشعبي الجزائري هو الأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي خاصة، فقد تناوله بالدرس والتحليل بعض الدارسين المحدثين في مختلف التخصصات في العلوم الإنسانية، لأنه قيمة ابداعية فنية من انتاج الشعب الجزائري في مختلف العصور. وقد نجد الدراس الأنتربولوجي يهتم كذلك بالأدب الشعبي لأي مجتمع، وهذا النوع من الأدب يطلق عليه أحيانا الأدب الشفوي، ويسعى الدارس الأنتربولوجي إلى جمع النصوص الأدبية الشفوية الشعبية بوسائله الخاصة راميا بذلك إلى فهم ورسم صورة حقيقية للمجتمع الذي أنتج هذا النوع من الإبداع الشعبي، فهو يستعمل ذلك النص الأدبي كوسيلة من الوسائل اللغوية الأدبية، أين تستعمل ذلك النص الآدبي كوسيلة من الوسائل اللغوية الأدبية، كما تستعمل فيه لغة معينة لجماعة بشرية خاصة، الذي من خلاله يستطيع هذا الباحث أو الدارس فك الشفرات الدلالية العملية لذلك المجتمع، مدركا بذلك كل الأحاسيس الجماعية لهذا المجتمع، وكذا قراءة تطلعاته وآماله وأفكاره وكشف الستار عن حياته الإجتماعية والإقتصادية والسياسية، وهذا كله عن طريق دراسة هذا الأدب الشفوي .[2]

يتشكل هذا الأدب الشعبي بمرور الزمن في حلقات مترابطة مكونة للتراث الشعبي، والجزائر كغيرها من البلدان العربية تملك تراثا ضخما، خاصة من الشعر الشعبي والذي ستكون محور دراستنا في هذا البحث.

لقد ظلت النظرة إلى دراسة الأدب الشعبي بعامة والشعر الشعبي بخاصة – على الرغم من غزارة إنتاجه والتصاقية بالقضايا الوطنية والقومية –نظرة توجس وريبة ؛ لأنه كان يمثل في تصورالكثيرين دعوة إلى أحياء اللهجات العامية و منافستها للفصحى وتهديدا للغة القرآن الكريم وتنفيدا لأفكار المستشرقين، أعداء الأمة ولم يكن ينظر إلى هذا التراث على أنه مكمل للترات الثقافي الوطني والقومي، والذي له جمالياته الخاصة التي يصعب فهمها في كثير من الأحيان لتعذر فهم بعض مفرداته التي لا يجد القارئ سبيلا لمعرفتها في غياب و جود معاجم للعاميات وكتابة صوتية لهذا الشعر قصد المحافظة على طريق النطق السلمية . (3)

والملاحظ أن هذه النظرة ليست حديثة العهد بل نجدها في زمن إبن خلدون الذي قد أشار إليها في مقدمته في فصل عنوانه: "في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد" وجاء فيه قوله "في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون والكثير من المتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصا علم اللّسان يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمجّ نظمهم إذا أنشد ويعتقد أن ذوقة إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها وهذا إنّما أتى من فقدان الملكة في لغتهم فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره وإلا فالأعراب لا مدخل له في البلاغة إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود والمقتضي الحال..." (4)

إن الشعر الشعبي الجزائري ليس ظاهرة موقوفة على الأدب الجزائري بل هي ظاهرة عامة نجدها في القديم والحديث من الأدب العربي فهناك بعض البلدان العربية نجد فيها حضورا لهذا النوع من الشعر قد يعادل حضور الشعر الفصيح مثلها هو الحال في مصر وليبيا وبلدان الخليج ولبنان .

لقد تباينت مصطلحات من شعر شعبي إلى ملحون إلى زجل إلى شعر عامي، ولكن حاول أهل الإختصاص توضيح هذه الحدود توضيحا يبقى فيه هامش الإختلاف كبيرا مثل إرتباطه بالعامية والرواية الشفوية وجهل مؤلفه. وبعضه الآخر ربط صفة الشعبية بالعراقة والقدم، والتعبير عن الوجدان الجماعي والإهتمام بالنص ذاته بدل الإهتمام بمؤلفه .(5)

ويضن محمد المرزوقي بأن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي " أن يشمل كل منظوم بالعامية سواء كان مجهول المؤلف أو معروفه وسواء روية من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص " (6)

ويرى عبد الله الجراري بأن " الملحون ينظم قبل كل شئ لكي يغنى" .(7)

أظن أن مفهوم الشعر الشعبي مقترن بظهور العاميات العربية في الوطن العربي؛ والتي تكونت أثناء اصطدام اللغة العربية باللغات المحلية لكل قطر من الوطن العربي، والشعر الشعبي مرآة صادقة تعكس الحالة التعبيرية للغة على ألسنة الناس على الرغم من أن تحديد الزمن الذي انتشرت فيه هذه للعمليات وبالتحديد تفشى اللحن على ألسنة العوام والخواص صعب جدا إلا أن إبن خلدون المؤسس لأفكار الأولى في علم الفولكلور العربي قاس الشعر بمقياس اللغة التي أصبح الناس يتكلمون بها بعد الفتوحات الإسلامية قال: "ولما فسد لسان مضر ولغتهم التي دولت مقاييسها وقوانين إعرابها وفسدت اللغات من بعد بحسب ما خالطها ومازجها من العجمة " فكانت لغة خالفت لغة سلفهم في الإعراب جملة وفي كثير من الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات وكذلك الحضر أهل الأمصار نشأت فيهم لغة اخرى خالفت لسان مضر في إعراب وأكثر الأوضاع والتصاريف وخالفت أيضا لغة الجيل من العرب لهذا العهد واختلفت هي في نفسها بحسب اصطلاحات أهل الآفاق فلأهل الشرق وأمصاره لغة غير لغة أهل المغرب وأمصاره ويخالفها أيضا لغة أهل الأندلس وأمصاره ثم لما كان

الشعر موجودا بالطبع في أهل كل لسان لأن الموازين على نسبة واحدة في أعداد المتحركات والمواطن وتقابلها موجودة في طباع البشر فلم يهجر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مضر... بل كل جيل وأهل كل لغة من العرب المستعجمين والحضر أهل الأمصار يتعاطون منه ما يطاوعهم..."[8]

2- اهم الموضوعات الشعرية الجزائرية في ديوان صونك

بعد خمود الثورات الشعبية في المغرب العربي منذ الاستعمار الفرنسي، التفتت هذه الشعوب إلى إحياء تراثها و التغني به، لا للتسلية فقط بل للبكاء على المجد التليد، وما وصلت إليه هذه الشعوب من تخلف واضطهاد من المحتلين الغربيين.

ولقد اتخذوا من الشعر الشعبي والمغازي ..الخ، وسيلة للتعبير عن رفضهم ومقاومة الاستعمار الفرنسي.

كما ضاع الكثير من هذا التراث الشعبي خاصة الشعر منه، كما تنبأ بذلك المشرق الباحث الألماني "هانس ستيم" (**Hans Stumme**)، ولم ينج منه إلا ما دوّنه المستشرقون أو ما جمعه بعض الباحثين الجزائريين مؤخرا.

ولذلك لا أحد ينكر أن المستشرقين بمختلف اتجاهاتهم ومهما كانت نواياهم كانوا أول من دون جزءا لا يستهان به من هذا التراث الضخم. فبعضهم قام بدراسته لنوايا استعمارية فركزوا على مضامينه لمعرفة نفسية الشعب أكثر، قصد السيطرة عليه والتمكن من إخضاعه نهائيا.

وتناول بعضهم دراسة الشعر في علاقته بالغناء، لذلك ركزوا على شعر القصيدة من حيث أوزانها وقوافيها.

واهتم آخرون بالشعر ولغته كما فعل الباحث "صونك"الذي كان يقطن بمدينة قسنطينة في العهد الاستعماري الفرنسي، وقد شغل مديرا للمدرسة العليا الإسلامية بقسنطينة، ثم أستاذا بمدرسة المستعمرات بباريس، كان باحثا نشيطا في ميدان الشعر الشعبي والأغاني الشعبية الجزائرية واللهجات العامية لشمال إفريقيا، وله عدة تأليف من بينها نشر ست قصائد شعبية للمغرب العربي نشرها في الجريدة الأسيوية سنة **1899**بباريس وله كتاب بعنوان: " الأغاني العربية المغربية،دراسة في اللهجة والشعر الشعبي لشمال إفريقيا " وتتألف دراسته من ثلاثة أجزاء:

1- الديوان، ويضم القصائد المكتوبة بالعربية.

2- ترجمة هدا الديوان إلى اللغة الفرنسية.

3- الدراسة.

وله ديوان جامع لمجموعة القصائد الشعبية لدول المغرب العربي بعنوان "الديوان المغرب في أقوال عرب افريقية والمغرب"

وقد يعرفنا "صونك"من خلال ديوانه هدا على عدة قصائد شعبية أغلبها في الشعر الملحون المغاربي متناولا عدّة موضوعات منها وجدانية واجتماعية وسياسية ...الخ.

كما خص في آخر ديوانه قسما تناول فيه عناوين القصائد والأغاني الشعبية، وترجم فيه لشعراء بعض القصائد المعروفة القائل، فيذكر اسم الشاعر والفترة التي عاش فيها، ويؤرخ تارة بالهجري وأخرى بالميلادي، ويعتذر أحيانا عن ذكر اسم الشاعر لأنه يجهله أو لأنه لا يريد ذكر اسمه لأسباب معينة.

والملاحظ أيضا من خلال ديوانه صونك أنه التزم بالمكان فاختار من كل بلدان المغرب العربي قصائدا شعرية شعبية، إلا أنّ الجزائر وتونس أخدتا نصيبا أكبر في الديوان، ولم يتقيد الباحث بالزمان، فمثلا اختار قصيدة بن خلوف من القرن السادس عشر ميلادي وأخرى لابن مسايب من القرن الثامن عشر ميلادي، كما دون قصائد لفحول الشعراء الجزائرين الدين عاصروه، كابن قيطون، وابن يوسف، ومحمد بلخير من القرن الملضي ولكنه نجح الى حد كبير في اختيار الموضوعات والأغراض الشعرية.

وفي تدوينه للقصائد الشعبية، افتتح الباحث ديوانه بقصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو موضوع يقدسه الشعراء الشعبيون وكدا الرواة وهو من تقاليد الشعر الشعبي في الجزائر، حتى لو كان الغرض من القصيدة غير المديح.

واحتراما لسكان المدينة التي كان يقيم بها اختار الباحث أن تكون القصيدة الأولى لشاعر من عماله قسنطينة وقد علق على ذلك معرفا الشاعر قائلا:

" الشاعر من أولاد رحمون، وهم قبيلة من عمالة قسنطينة، اسمه بلقاسم الحداد له قصائد عديدة لا سيما في كلام الجد".

ومطلع القصيدة هو :

يا فاهم الأشراح واصغي لي يا كل فاهم
وظهر كل صباح وفطن من كان نايم
وعزم المرواح يا سعفي والفجر علم[9].

وقد وفق الباحث في افتتاحيته هذه التي هي عبارة عن زجلية وأغنية رائعة، خفيفة في ايقاعها ووزنها، لطيفة في انسجام ألفاظها وتنوع قوافيها الداخلية. وقد أبدع الشاعر في وصف الطبيعة خصوصا في انهزام الليل واقبال الفجر وما يتبع ذلك من أغلني وطيور...الخ، ويتدرج الشاعر واصفا الطبيعة الى أن يصل الى المؤذن والصلاة، ثم ذكر الممدوح، وهو الرسول (ص)، قال الشاعر:

خير الحريا سيد أحمد جيتك دخيل روف على وارعاني
يالهاشمي الشريف الأمجد راني قصدت حرمك بالك تنساني
كثر بالذكر وجدد تنال كل أرباح
بصلاة الهادي المجدد من نوره با صاح[10]

ويضيف الباحث إلى هذه القصيدة بضعة قصائد في مدح الأولياء الصالحين، ثم قصائد في الحكم والوعظ والإرشاد، لينتقل من كلام الجدّ على كلام الهزل، فيأتي لنا بخمس زجليّات تتناول موضوع الشرب والنديم ويسميها الباحث خمريّات .

اما الزجلية الأولى وهي لصالح باي والتي مطلعها:

- بالله بانسيم * نوار الدين * شئ عجيب.
- قد أفنى السقيم * بضر مزيد * وحال غريب .
- بالله يا نديم * تكون لى مغيّد * في جمع الحبيب[11]

لقد أعطى الباحث صونك أهمية كبيرة لغرض الغزل، واختار مجموعة من القصائد الطوال لشعراء مشهورين، أمثال: بن مسايب، وبن تريكي وبن سهلة من الغرب الجزائري (تلمسان) ، وبن يوسف بن امحمد من الجنوب الشرق، ودون قصيدة رائعة للشاعر البطل محمد بلخير وهي قصيدة يمزج فيها الشاعر الغزل بالسياسة، يشير فيها ويلمح الى أولئك الدين تخاذلوا عن مقاومة الاحتلال الفرنسي

أما الغزل فلابد أن نشير إلى أن هناك أسلوبين في تناوله:

أولا: وهو الأسلوب التقليدي، ويتمثل في القصيدة التي يطغى عليها الوصف الحسي، والشاعر في دلك يرسم تمثالا للمحبوبة متبعا في دلك الموروثات الفنية، وهذا التمثال – في الحقيقة– لا علاقة له بالواقع وإنما هو تمثال مثالي وخيالي لا علاقة له بالواقع، يربطه الشاعر بعناصر الطبيعة تاركا الوجه بلا ملامح : فالجبين كالشمس أو كالنجم الساطع، والخد أحمركشقائق النعمان والاسنان كالبرد ...الخ. ويدخل في هدا الأسلوب القصيدة المشهورة

((أصادني ما صادها)).وهي قصيدة إنتشرت إنتشارا واسعا ويعرفها الخاص والعام.وهي مجهولة القائل ومجهولة المكان والزمان وقد دونها الباحث تحت رقم "**154**" ومطلعها هو:

أصادني ما صادها * أصادني مرض الهوا
ألا فوادي قد كوا * من حب ريم مغنجي
ب بها ها حسن جمسل * ولا يرى لها مثيل
في ذا الزمان القليل * في جيلنا وما يجي[12].

كما أضاف الباحث المستشرق "صونك" قصيدة في مدح فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم إين يمدح فيها الشاعر محاسنها، لأن أسلوب الغزل يتبع أيضا في مدح الصالحات او الشريفات.

ويشير أحمد أمين أن عدّة شعراء في الواحات الجزائرية قد إتبعوا الأسلوب نفسه في مدح فاطمة الزهراء "بنت الرسول صلى الله عليه وسلم ". [13]

ثانيا: أما الأسلوب الثاني، فهو الأسلوب الغزلي الذي لا يتحدث فيه الشاعر عن مفاتن المبحوثة، ولا يرسم لها تمثالا، وإنما يلتفت إلى نفسه واصفا آلامه وآماله ، ومصورا الحرفة التي تركتها المحبوبة في نفسه بسبب إمتناعها عن لقافه أو هجرها له ... إلخ فيساهر النجوم والقمر .. وهذا ما نسمه في سعرنا العربي القديم بالحب العذري، وبعضهم يشبه نفسه بقيس مجنون ليلى.

وقد ضم الديوان قصائد جزائرية رائعة من هذا الفرع، مثل قصيدة "كيف عملي وحيلتي " للشاعر أبي مدين بن الشيخ محمد بن سهله والتي جاء في مطلعها:

– كيف عملي وحيلتي * لمن نشكي بذا الامر *كيف عملي وحيلتي.
يَاوَلفي صابغ الشفر [14]

* قصيدة " طال عذابي " للشيخ أحمد بن تريكي " وقال فيها:

– طال أعدابي وضَاقْ مُوري والصْبَر أفناني
يَا بُوياَ كراني

– أشيانت حالي بطبع أغوال بني آدم[15].

ومن الموضوعات الوجدانية المؤثرة إختار" صونك" بعض المراثي أهمها قصيدة حيزية ودونها تحت عنوان"عزوني يا ملاح" والباحث لم يتصل بالشاعر، وإنما نقل القصيدة من كراس أحد الهواة دون أن يحقق معه في أصل الشاعر أو من أي مكان هو، ولذاك نجده يقول :

محمد بن قيطون بن سيدي خالد وفعل تلك مع شاعر آخر هو ابن يوسف بن محمد ...

ولا بد أن، نشير هنا إلى أن ابن قيطون وبن يوسف عاشا في فترة واحدة، وولدا ونشآ بسيدي خالد، وقد نالا شهرة واسعة خصوصا في النقائض التي دارت بينهما.

ويصرح أحمد أمين في تقديم للديوان أن صونك وجد في فترة المادة متوفرة تأتيه إلى بيته مدونة، وذلك يؤكد أن شعبنا– متعلق بتراثه– كان يدونه في كراسات لا شّك أن الكثير منها لا يزال موجودا لكن حفدة الشعراء، والرواة يبخلون بها أحيانا. [16]

كما أن الباحث"صونك"لم يهمل الموضوعات السياسية التي تناولها شعراؤنا الشعبيون. وهذا ليس غريبا على شعرنا الأصيل، لإعتزاز الشعراء بكيانهم وشخصيتهم الجزائرية ووقفوا ضدّ أي مساس بكرامة و سيادة الشعر الجزائري . فمن القرن السادس عشر (**16**) كان للأخضر بن خلوف مواقف ضد الإستعمار الإسباني، وكذلك موقف الشاعر عبد القادر الوهراني ضدّ الإحتلال الفرنسي للعاصمة الجزائرية سنة **1830**م. وكذا المقاوم البطل محمد بلخير الشاعر في الجنوب الغربي ... إلخ.

وفي هذا الإطار دون "صونك" مجموعة من القصائد الشعبية في النوع السياسي وهي تعكس حالة الشعب السياسية ومعاناته من ظلم وطغيان المستعمر له. ولذلك نجد في ديوانه نصوصا لشعراء مغمورين أدّت بهم مواقفهم إلى الهروب نحو الجبال مشردين أوالي السجون في المنفى مع الاشغال الشاقة طول العمر.

ومن هذه القصائد نجد " راني في جبال قرصة " قال صونك حول شاعرها " :

"شعر لأحد الشعراء لا فائدة في ذكر اسمه " [17]

ولا شك أن الشاعر هنا مشرد هارب إلى الجبال، والباحث لا بذكر اسمه، وربما أراد أن لا يعرضه لمطاردة الشرطة الفرنسية .

والملاحظ أيضا في ديوان" صونك" تدوينه لنوع من الشعر ما يسمى بشعر المنفى وهي قصيدة " يا حمام القصور " **قال الشاعر:**

يا حمام القصور راني مباصي بالزور من الحكم المذعور الأمحان جات قويا [18]

وهذه القصيدة من نظم أحد الشعراء الشعبيين يشكو حاله في جزيرة كاليدونيا **1895** م. وهذه القصيدة تعكس الحالة النفسية لهذا الشاعر بما يعانيه في المنفي والسجن مع الأشغال الشاقة ويشكر شوقه لأهله وأولاده ووطنه .

ونلاحظ أيضا من ديوان"صونك" انه لم ينس جانبا مهما يتصل بتراثنا الأصيل وهو الجانب الذي يتعلق بالأغاني الشعبية التي تتردد في مختلف المناسبات الاجتماعية. وهذه الأغاني جلها مجهوله القائل لكنها هامة لأنها تتعلق بعاداتنا وتقاليدنا. ودون الباحث الأغاني التي تنشد في الأعراس، وفي الختانة وأغاني الطفل قبل النوم، وعند ولادة المولود (ذكَر) ...إلخ .

ومن إنشاد النساء عند ختان الصبي .

طهر يا المطر صح الله يديك لا تجرح و ليدي لا تغصب عليك . [19]

ومن كلام نساء مليانة على العروس عند ربط الحنا :

مديد ك للحنه بنتي بها فارحه

مديدك بنتي تزين إيامك[20]

ومن مناطق مختلفة من الجزائر دون الباحث اغاني مختلفة كأغنية يالاصة يالاصة "من غناء بحرية" القل" وهو قديم جدا لا يعلم قائله "[21].

و من أغاني بحرية جيجل " لاإله إلاّ الله " قال عنها " صونك"

" أغنية بحرية جيجل هذه قديمة و مركبة و من أبيات أقوال مختلفة [22]

وعموما يشكل هذا الديوان دخيرة هامة في الموروث الشعري الشعبي الجزائر والمغاربي عامة، والكثير من الباحثين سيعيد النظر في تحليل ومنهجة البحث في حقل الأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي خاصة في القطر الجزائري.

الهوامش

*صونك (sonnek) مستشرق فرنسي صاحب ديوان: المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب. له عدة مقالات منها: قصائد من المغرب العربي نشرها في revue asiatique سنة **1899**، باريس .

ومنها: champs arabes du maghreb سنة **1902–1904**.

1- ينظر: مصادر الموروث الشعبي في التراث العربي، د . محمد رجب النجار، مجلة الآداب، الرياض السعودية، العدد **301** ، مارس **1987**، ص **49** .

2- ينظر : ترجمة عن : (réflexe sur la littérature populaire) تأملت حول الأدب الشفوي، شريفة وقواق، مجلة الإنسان- ما قبل التاريخ و الأنتروبولوجية الثقافية، الجزائر، العدد **01**، **1983**، ص **19-20** .

3- ينظر: يتم النص- الجينيالوجيا الضائعة -، د. أحمد يوسف ، منشورات إختلاف، الجزائر، ط1 ، **2002**، ص **27**.

4- مقدمة إبن خلدون، دار القلم ، بيروت لبنان ، ط **9** ، **1989**، ص **583** .

5- المرجع السابق ، ص **583** .

6- الأدب الشعبي ، محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، تونس، **1967**، ص **51**.

7- الزجل في المغرب ، القصيدة عبد الله الجراري، مطبعة الأمنية، الرباط، **1970**، ص **55**.

8- المقدمة إبن خلدون، ص **582** .

9 – الديوان المغرب، صونك، ص **05**.

10- الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، صونك، الديوان، ص **385**.

11- المصدر نفسه ، ص **31**

12 - المصدر نفسه ، ص **203** .

13- المصدر نفسه ، ص **20** .

14- المصدر نفسه ، ص **113** .

15 - المصدر نفسه ، ص **121**.

16 - المصدر نفسه ، ص **13** .

17 - المصدر نفسه ، ص **391** .

18 - المصدر نفسه ، ص **139** .

19 - المصدر نفسه ، ص **309** .

20- المصدر نفسه ، ص **311** .

21 - المصدر نفسه ، ص **311** .

22- المصدر نفسه ، ص **312** .