مجلة الأحمدي للدراسات اللغوية والنقدية والترجمة
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/858

المجلّد: 04 العدد01 جوان 2024 ص65– ص 83

مفاهيم وأبعاد الأدب الشعبي في ميزان البحث

Concepts and dimensions of popular literature in the scale of research

د. محمد سيف الإسلام بــوفـــلاقـــــة*
كلية الآداب واللُّغات، جامعة عنّابة، (الجزائر)
saifalislamsaad@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2023/05/21م تاريخ القبول: 2024/06/29 تاريخ النشر: 2024/07/06

ملخص:

تعددت مفاهيم ودلالات الأدب الشعبي، أو الثقافة الشعبية، كما يُفضل بعض الباحثين تسميتها، وذلك على أساس أن الثقافة أوسع دلالة، وأشمل دائرة من مصطلحي الشعر ،أو الأدب، وينصرف هذا البحث المعنون بـ: « مفاهيم وأبعاد الأدب الشعبي في ميزان البحث »، إلى الإحاطة بمجموعة من الرؤى والأفكار العميقة التي تتصل بالأدب الشعبي ومفاهيمه وأبعاده، وينفتح البحث على توجهات كثيرة اتسمت بالعمق، وسعت إلى تبرير أسباب تركيز الدراسة على الأدب الشعبي، الذي هو صورة للشخصية الوطنية.

كلمات مفتاحية: الأدب، الثقافة، ميزان، البحث، أبعاد.

*المؤلف المرسل.

Abstract:

There are many concepts and connotations of popular literature, or popular culture, as some researchers prefer to call it, on the basis that culture has a broader meaning and a more comprehensive circle than the terms poetry or literature. Understanding a set of deep insights and ideas related to popular literature, its concepts and dimensions, and the research opens up to many directions that are profound and seek to justify the reasons for focusing the study on popular literature, which is an image of the national character.

Keywords: literature, culture, balance, research, dimensions.

مقدمة:

تُعبر الأمم عن خلجاتها النفسية من خلال أدبها الشعبي، وثقافتها الشعبية،حيث تعكس تلك الثقافة اهتماماتها الروحية، ومداركها الوجدانية العقلية، بأسلوب غير خاضع لقانون الإيقاع المتناسق، إلا ما جاء عفو الخاطر، ولا يُغالي في استعمال الصور والأخيلة، وهو (الأدب والنثر الشعبي)بمرونته وسهولته، يسمح بالتفاهم، والتعبير عن حقيقة الأشياء، والإبانة عن الأغراض النفسية، والخواطر الفكرية، بلا كلفة و لا صنعة، إلا ما يكون من وضع الكلام في مواضعه، وإيثار ما يألفه السمع، وما ينسجم مع الطبع، وهو بذلك يُعبر عن مظاهر الوعي، والشعور الجمعي الذي تصدر عنه الأفعال، والتعابير الواعية، ذات المغزى، والجذور النفسية التي ينبع منها، وهي في جلها، ومجملها تشكل الاهتمامات الروحية التي دفعها إلى الظهور، ومن ثم فهو يتلون، ويصطبغ بطابع أدبي شعبي، يتسم بثراء رموزه، وغنى معانيه، ودلالاته، التي تختزن فيها اهتمامات الفرد الشعبي، وتكمن فيها هواجسه، وتجاربه مع نفسه من جانب، ومع الطبيعة من جهة أخرى، حتى لكأن الحياة الشعبية تحدث من خلال الكلمات المعبرة التي تلقى هوى بين أفراد الشعب، الذي يُلفي فيها روحه وتجاربه، ومشكلاته، وما يعتمل في نفوسه، ولذلك فإن هذا الشكل الأدبي الشعبي يعكس ما يمر في الأذهان من الخواطر،والأخيلة،والمشاعر،والأحلام،ومن ثم فهو يُحقق المتعة المرتبطة بمصيره،وقضاياه الاجتماعية الكبرى التي يؤثر فيها، ويُثريها بعناصره الفنية، والجمالية ،وبذلك يغدو أداة مطواعة في صقل الشخصية البشرية،وتكوينها تكويناً أدبياً يتسم بالإمتاع،والمؤانسة، والفكاهة، فصفة الشعبية تميز هذا الشكل من الأدب

الشعبي، وهي ذات منشإ فردي ،لأن هذا الفرد يعيش حياة شعبية محضة، وخالصة، بيد أن ما يميزها هو ذلك النشاط الإبداعي، الذي يُحلق بجناحي الفكر، مُتخطياً الزمان، والمكان، ويتمثل هذا الإنتاج في النصوص المتوارثة عبر الأجيال، والمنتقلة مع تقاليد الشعب الذي فسرها، وأخضعها لإرادته، وأداء اهتماماته الروحية، ولذلك فلا نعجب عندما نجد أن ألفاظ هذا الأدب جاءت منحوتة من بيئته الخاصة جداً، ومن الفعل الخاص، وقد يُترجم إلى اللغة الفصحى،وهي أم للعامية التي لم تسر على القانون النحوي، والصرفي، ولكن تظل دائماً للعامية جملة من الصور الفنية البديعة الخاصة بها، والمميزة لنظامها، ففيها مجموعة من الصيغ المتشكلة بجرس حدس وجدان العامة، وسلوكها، وكثيراً ما تكون عويصة الترجمة . (رابح العوبي ، 2013م، ص:07).

مفاهيم وأبعاد الأدب الشعبي في ميزان البحث:

إن جميع الأمم تمتلك ما يُسمى بالأدب الشعبي، وهو غير الأدب المتميز بصفته الفنية كما يرى الباحث محمد التونجي، فأفكاره نابعة من آماله، وآلامه، فهو أدب السُّمار، والأحاديث، والنوادر، والطرائف، والخرافات، والأساطير، التي يقطع الناس فيها أوقات فراغهم، ويتبادلونها في لياليهم، وجلساتهم،إذ ينبع هذا الأدب من ظروف الأمة الخاصة،والناس هم الذين يسجون أخبارهم قصصاً،ويحوكونها،ويحبكونها على شكل روايات، وأساطير، ويُلبسونها أشخاصاً من واقعهم، أو من مأثوراتهم، أو من خيالهم، وقد انطلق الأدب الشعبي عند العرب على شكل أسمار،وأحاديث،ونوادر يحكونها في الليالي المُقمرة،ويدعى الذين برووها السُّمار، أو يتفكهون بها في جلسات أنسهم، وطربهم، شأنهم في ذلك شأن سائر الأمم، وقد أسهم في انتشار القصص ،وتحليتها بالخيال مختلف الفتوحات،والحروب التي كانوا يقومون بها، حيث ساعدت على نشأة القصص الشعبي، إذ برزت مجموعة من القصص الحماسية التي تروي بطولات رجال مشهورين، كما أفاضوا بالإعجاب بهم، فأضافوا عليها(القصص)، مبالغات، وخيالات، كما أن حياة السمر، والدعة، والمجون، والانغماس بالملذات عملت على نشأة القصص الغرامية . (محمد التونجي، 1993م، ص:56).

ويُنبه الناقد والباحث الجزائري المعروف الدكتور عبد الملك مرتاض إلى الفروق الفنية بين الشعر العامي، والشعر الشعبي، فيقول: «كثيراً ما يقع الخلط بين مفهومين اثنين يتمحضان للشعر الشعبي، ذلك بأن بعض الناس ربما جعل الشعر العامي مُرادفاً أو مُعادلاً للشعر الشعبي،أو النبطي، والحال أنهما أمران، في نظرنا نحن على الأقل، مختلفان. ذلك بأن الشعر الشعبي، هو ما ينتسب إلى الخيال الشعبي العظيم، فهو يُقارن بالملاحم، والحكايات، والخرافات الجميلة التي تتخيل الأشياء، ثم تخالها، ولقد نُسب هذا الشعر إلى الشعب، لأنه يُجسد خياله، ولأنه يُمثل قيمه العظيمة أيضاً. وربما نُسب إلى الشعب، لأن بعض الأشعار لا يُعرف قائلها، فهي مجهولة المؤلف، مثلها مثل الألغاز، والأمثال، والحكايات، فنُسبت إلى خيال الشعب، أي إلى الذاكرة الجماعية، غير أن الأشعار الشعبية، في الحقيقة، في معظمها معروف أصحابها الذين قرضوها، فهي ليست مجهولة الصاحب كالألغاز، والأمثال، والحكايات، فلماذا أُطلق عليها مصطلح(الشعر الشعبي)؟ أولا يكون من هذه الوجهة،إطلاق مصطلح (الشعر النبطي) أولى من إطلاق الشعر الشعبي،بل إن الدكتور غسان الحسن يرى أنهما مفهومان مختلفان،ولكن كأن الشعر لديه هو كل شعر كُتب بالعامية،ولعله أول من تناول هذه المسألة اللطيفة بالبحث المُفصل المدقق، ولكنه على الرغم من ذلك لم يخرج بتحديد فرق بيّن بين مفهومي النبطي، والشعبي.ويُفهم من كلامه أن النبطي من الشعر هو أقرب ما يكون من الفصحى، وهو كذلك، ولكننا نعتقد أن الشعر الشعبي في بلاد المعرب العربي هو أقرب ما يكون إلى الفُصحى من حيث لغته، وأقرب ما يكون إلى القصيدة العمودية من حيث شكله،وإيقاعه...» .(عبد الملك مرتاض، 2012م، ص:320).

ويُرجع الباحث الموسوعي محمد التونجي مصادر الأدب الشعبي إلى فروع شتى عديدة،ومتنوعة، وأهمها:

1-الحياة الجاهلية وأيام العرب، ومختلف الحروب التي خاضوا غمارها، وما جرى بها من مساجلات، ومغامرات، وأحداث متداخلة.

2-الحياة في عصري صدر الإسلام، والعصر الأموي، وما راج فيها، وعم من حُروب، وفتوحات،أو مجون،وانغماس بالملذات، إذ ظهرت أقاصيص الحُب كقصص المجون، بل قصص المجانين الذين وقعوا في الهوى.

3-الحياة إبان العصر العباسي، وما انتشر فيها من حضارة، وترجمات فارسية، ووضع، وتأليف.

وعندما توقفت الفتوح، وانتشر بين الخلفاء، والأمراء حياة الدعة، والخلاعة، عكف الأدباء على تسجيل تلك الحكايات الشعبية لرواياتها، وتسلية الناس بها،ولعل أبرز، وأشهر القصص الشعبية المأثورة، التي ألفها العرب: (قصة عنترة)، و(ذات الهمة)، و(سيف بن ذي يزن)، و(حمزة البهلوان). وبالنسبة إلى القصص المترجمة، والتي أضافوا إليها، فأشهرها على الإطلاق(قصة ألف ليلة وليلة).إلى جانب قصص قصيرة رويت كما هي، أو أُقحمت داخل ألف ليلة، وليلة، ومن بين المترجمات التي لقيت أصداء واسعة جداً، قصص(كليلة ودمنة) . (محمد التونجي ، 1993م، ص:222) .

كما يُلاحظ أن الأدب الشعبي تميز بأسلوب يغلب عليه السجع غير المترابط، كما اتسم بتفكك الأفكار التي كثيراً ما ينقصها حسن الانسجام، أو حسن ربط المقدمات بالخاتمات، والبدايات بالنهايات، إلى جانب الخيال المجنح الذي يُحلق بالمستمعين نحو آفاق بعيدة جداً، ويحرص على جذبهم، بيد أنه يظل غير متماسك، وتبدو عليه علامات المبالغة الواضحة، والإفاضة، والتوسع، والاستطراد، غير أن هذا الأدب غدا، فيما بعد، نواة يستلهم منها الأدباء أدبهم، فأعادوا صياغته، وتشكيله، وحرصوا على تطويره، وقد ألفينا (محمود تيمور) في كتابه الموسوم ب: (دراسات في القصة والمسرح) ، يذهب إلى أن مصطلح (الأدب الشعبي)قد تحوَّل في مدلولاته المعاصرة، والحديثة إلى ما يُدعى بأدب التفاهة، والابتذال، أو الأدب الرخيص، إلا أن مثل هذا الإطلاق لا يجوز-كما يرى الباحث محمد التونجي-فالشعب لا يأبي الأدب الرفيع، والأدب الرخيص يُمثِّل مُستوى كتابه، لا مستوى الشعب، وما روائع الأدب العالمي إلا أساطير الشعوب، وأقاصيصها، وسر نجاح الأدباء العباقرة في استجابتهم للشعب، والشعب يستهويه أن يرى صورته في الأدب الفني، والإنسانية في الموضوع الأدبي تجعله شعبياً، وأخيراً الشعب موضوع الأدب، والأدب مرآة الشعب. (محمد التونجي،1993م، ص:57).

إن الأدب الشعبي، أو الثقافة الشعبية، كما يُفضل بعض الباحثين تسميتها، وذلك على أساس أن الثقافة أوسع دلالة، وأشمل من مصطلحي الشعر أو الأدب، وبدءاً أقول إن هناك من يُبرر دراسة الأدب الشعبي لجُملة من الأسباب الموضوعية، ومن بين هؤلاء العلاّمة المغربي عباس الجراري، الذي يُحدد أسباب تركيز الدراسة على الأدب الشعبي ب:

1-إن الأدب الشعبي صورة للشخصية الوطنية، مهما كانت باهتة فهي أكثر وضوحاً من الصورة التي يعيشها الأدب المدرسي المثقف.

2-إن دراسته تعزيز لإقليمية الأدب،وتقرير لمذهبه الذي نؤيد الداعين له منهاجاً للكشف عن أدب الأقاليم العربية المختلفة، وسبيل الأمة العربية إلى لم شتات أدبها المبعثر المجهول.

3- إن الأدب الشعبي مكمل للأدب المدرسي، وأن من شأن دراسته أن تُساعد على الربط بين الأدبين،واجتياز الهوة الكبيرة التي تفصل بينهما. (مصطفى يعلى، 2006م، ص:157).

والحق أن مسألة دراسة الأدب الشعبي لهي مسألة مثيرة للجدل، وقد خاض في غمارها الخائضون، ونستشهد في هذا الشأن بمنظور العلاّمة الجزائري (أبو القاسم سعد الله)،حيث يقول في شهادته عن الأدب الشعبي: «بيني وبين ما يُسمى بالأدب الشعبي علاقة غير ودية،فهو عندي علامة على جهل أصحابه،وأميتهم،يلجأون إليه، بدل الأدب الراقي الجميل،للتعبير عن خلجات نفوسهم ومشاعرهم.أما المثقف عندي فيترفع عن الأدب السوقي، أو العامي، كما يترفع في حياته،وآدابه، ودروسه، ومؤلفاته عن الكتابة، أو الحديث بلغة العامة، لأن ذلك ينحدر بمستواه الثقافي، وربما الأخلاقي والاجتماعي أيضاً، فيصبح في نظر المثقفين عاجزاً عن أداء أفكاره بلغة راقية تحتوي على عناصر الفن الأصيل، والجمال الأدبي، الذي يرفع صاحبه إلى مصاف الفحول، والمبدعين ويبوئه المكانة التي يستحقها، والتي هي الإسهام في تربية المجتمع، وترهيف الذوق، وخدمة اللغة. ومن أجل ذلك لا أحترم الأديب المثقف الذي يدعي أنه يكتب بالفصيح والملحون(أو النبطي عند بعض أهل الخليج). وهذا الموقف مني ليس موقفاً استعلائياً، ولا طبقياً،وإنما هو اعتراف بواقع، فكما أن الناس، والطبيعة، والأشياء درجات، ومقامات، فكذلك الأدب، وخاصة الشعر:منه الراقي، والوضيع، والجميل، والقبيح، والفني، والسوقي. لذلك يُمكن للأدب الشعبي في نظري أن ينقل الأخبار، وأن يبث دعوة، وأن يروج لفكرة،أو لشخص، ولكنه لا يُمكن أن يُربي ذوقاً، أو يُرقق حساً، أو يؤسس لحضارة ». (أبو القاسم سعد الله، 2010م، ص:104).

ويذهب شيخ المؤرخين الجزائريين إلى أن الأدب الشعبي مضر باللغة القومية، وتراثها القومي،فهذه اللغة هي الرابطة المشتركة بين صاحب النص الشعبي،وقومه الذين ينتمي إليهم،ويتقاسم معهم، ويشترك في حب التراث،والدفاع عنه،عندما تُفاخر الأمم بأمجادها،وإرثها الحضاري، بما فيه الأدب الخالد،مثل :المعلقات، والشاهنامة الفارسية،فتمجيد الأدب

الشعبي،والرفع من شأنه(وهو بطبعه أدب غير رفيع)،سيخرجه من دائرته ليصبح أدباً ذاتياً لا يفهمه إلا صاحبه، فإذا توسع فقد يصبح أدباً للغة أخرى هجينة،تتطور تدريجياً لتصبح لسان حال قوم جدد،وعصبيات مصطنعة،والنقطة الأخرى التي يُبه إليها العلاّمة سعد الله هي أن الأدب الشعبي قد تم استغلاله من قبل الاستعمار الفرنسي، الذين اتخذوه دلالة على تشرذم اللغة الواحدة، ومن ثمة تفكك مجتمعها، وابتعاد أهلها عن بعضهم، نظراً لعدم قدرتهم على التفاهم بلغة واحدة. (أبو القاسم سعد الله، 2010م، ص:105).

والجدير بالذكر في هذا الصدد أن الزجل(الشعر الشعبي،أو العامي) يعد فناً من فنون الشعر التي استحدثت في البلاد الأندلسية، حيث ظهر بعد الموشحات، إذ يُرجح العلاّمة عبد الرحمن بن خلدون أن دخوله كان مُتأخراً، ونفهم أن ظهوره جاء بعد الموشحات، في قوله:«ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه،نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيه إعراباً، واستحدثوا فناً سموه الزَّجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم الأعجمية» .(ابن خلدون، 1961م، ص:404).

إن جميع القرائن تؤكد على أن الزجل قد جاء مُتأخراً، بعض الوقت عن فن التوشيح،أو الموشحات، فهو يندرج تحت لواء المرحلة الثالثة لتحول الشعر في بلاد الأندلس،فالمرحلة الأولى- وفق منظور الباحث مصطفى الشكعة-هي مرحلة الفصيح الذي استمر،وسوف يستمر إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، والمرحلة الثانية هي مرحلة إدخال العامية إلى الشعر مع تحوير في بناء القصيدة، وتعدد الأوزان والقوافي،فقد أُدخلت العامية من خلال الخرجة في الموشحات،والمرحلة الثالثة هي مرحلة قول منظومات عامية تلتقي مع رغبات العامة، ومن لا يُجيدون العربية من أبناء البلاد،وملوك البربر، وقد عُرفت هذه المنظومات العامية باسم الزجل .(مصطفى الشكعة، 1979م، ص:448).

والجدير بالذكر أن النقاد العرب القدماء، قسموا الشعر العربي إلى سبعة أنواع، هي : « الشّعرُ القريضُ، والمُوشَّحُ، والدوُّبيت، والزَّجل، والمواليَّا، والكانْ وكانْ، والقوما قوما ، ومنهم من

جعل الحُمَّاق من السبعة، وفي ذلك اختلاف، وعند جميع المحققين أنَّ هذه الفنون السبعة، منها ثلاثة معربة أبدًا لا يُغْتَفَرُ اللّحن فيها، وهي الشعر القريض، والموشَّح، والدُّوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة أبدًا، وهي : الزَّجل، والكان وكان، والقوما، ومنها واحدٌ، وهو البرزخ بينهما، يحتمل الإعراب واللّحن، وهو المواليا، وقيل : لا يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة، وبعضها ملحونة، فإنَّ هذا من أقبح العيوب التي لا تجوز، وإنّما يكون المعرّبُ منه نوعًا بمفرده، ويكون الملحون فيه ملحونًا لا يدخله الإعراب».(الأبشيهي، 1986م، ص:448).

فما نفهمه من هذا النص الذي أورده الأبشيهي أن الزجل، يعد نوعاً من أنواع الشعر العربي،وإن كان مكتوباً بلغة غير فصيحة،لغة الحديث اليومي بين عامة الناس، وقد وضح صفي الدين الحلي قاعدة هذه الفنون الشعرية في كتابه:«العاطل الحالي والمرخص الغالي» ، ورأى : أنَّ أهل العراق، وديار بكر، ومن يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدّلون الزجل والحمّاق بالحجازي، والقوما، وهما فنان، اخترعهما البغاددة للغناء بهما، في سحور شهر رمضان خاصة في عصر الخلفاء العباسيين،وعذرهم في إسقاط الزجل، هو أن أكثرهم لا يفرّقُ بين الموشح، والزجل، والمُزَنَّم ، فاخترعوا عوضه الحجازي ، كما اقتطع الواسطيّون المواليًا، وهذا يشبه الزجل في كونه ملحونًا، وأنَّه يعد كل أربعة أقفال بيت، ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها ما بلغ لا تكون إلا على قافية واحدة،وعذرهم في إسقاط الحمّاق، هو أنّهم لم يسمعوه أبدًا، فعوّضوا عنه بالقوما، وإذا أضفنا الفَنين اللذين أوردهما صفي الدين الحلي لأهل العراق، وهما الحجازي والقوما، ثم الثالث وهو المُزَنَّم، والبليق ، الذي عرفه المصريون، وبعض الشوام، كان عددها أحد عشر فنًا منظومًا، وقد اقتبس بعضها من الشعر الأندلسي المغربي، كالموشجات، والأزجال، واقتبس بعضها الآخر من بغداد، وفارس كالدوبيت ، والمواليّا. (صفي الدين الحلي، 1981م، ص:102 وما بعدها).

وقد تحدث صفي الدين الحلي في الباب الأول من كتابه:«العاطل الحالي والمرخص الغالي»،والذي وسمه ب: (الفن الأول:الزجّل)عن موشح ذائع الصيت لابن غرلة، عُرف بالموشح العروس،وهو يعد من موشحاته المزنمة،و المُزَنّمُ : مشتقة من التزنيم، وهو ما أعرب من ألفاظ الفنون الأربعة : الزجل، والمواليّا، والكان وكان، والقوما، والتزنيم في الأصل : هو المستلحق في قوم، وليس منهم، والمنتسب لغير أبيه.

حيث يقول صفي الدين الحلي في قسم(الفن الأول:الزجّل):«وقد كان ابن غُرلة، وهو من أكابر أشياخهم، ينظم الموشح والزجل والمزنم، فيلحن في الموشح، ويعرب في الزجل، تقصداً منه واستهتاراً، ويقول:إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ، وسهولة السبك، وكان الوزير ابن سناء الملك يعيب عليه ذلك، ولهذا لم يثبت شيئاً من موشحاته في(دار الطراز)، فمن موشحاته المزنمة، الموشحة الطنانة الموسومة ب(العروس)التي نظمها عند عشقه رُمبْلة أخت عبد المؤمن الموحدي، ملك الأندلس.وقتله الملك بسببها، لتوهمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها، والواقعة مشهورة، وكان حسن الصورة، جليل القدر، ذا عشيرة، وكانت هي أيضاً جليلة القدر، جميلة الخلق، فصيحة اللسان، تنظم الأزجال الرائقة الفائقة» .(صفي الدين الحلي ،1981م، ص:111).

وإذا كان مؤرخو الأدب الأندلسي، لم يذكروا من قريب، أو بعيد من اخترع فن الزجل، إلا أنهم أشاروا إلى أول من أبدع القول فيه، وقد نبه عدد من المؤرخين إلى أن الأزجال التي قيلت قبل أبي بكر بن قزمان، لم تظهر حُلاها، ولم تنسكب معانيها، ولم تشتهر إلا في زمانه-أي زمان ابن قزمان-.

ومن بين النصوص التي تشير إلى الجانب التاريخي في نشأة الزجل، نص أورده العلاّمة عبد الرحمن بن خلدون، جاء فيه:«أول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان.وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، ولكن لم تظهر حُلاها، وانسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها،إلا في زمانه، وكان لعهد الملثمين.وهو إمام الزجالين على الإطلاق. قال ابن سعيد: (ورأيت أزجاله مرويةً ببغداد، أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب.قال:وسمعتُ أبا الحسن بن جُنحدر الإشبيلي، إمام الزجالين في عصرنا يقول:ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة)». (ابن خلدون، 1961م، ص:53).

فما يُستنتج من مختلف الأخبار أن أبا بكر بن قزمان المتوفى سنة: 554هـ، والذي عاش في ظل حكم المرابطين بالأندلس، هو أول من أبدع في فن الزجل، ولم تُعرف الأزجال التي قيلت قبله، وربما قد يكون أخذ منها أو اقتبس أو استفاد.

حيث يذكر ابن قزمان لدى تقديمه ديوانه : «ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين،ويُعظمون أولئك المقدمين، ويجعلونهم في السماك الأعزل، ويرون لهم المرتبة العليا، والمقدار الأجزل، وهم لا يغرفون الطريق، ويذرون القبلة، ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعانٍ باردة، وأغراض شاردة، وألفاظ شياطينها غير ماردة وبالإعراب، وهو أقبح ما يكون في الزجل،وأثقلُ من إقبال الأجل...». (ديوان ابن قزمان، 1995م، ص:7).

إن ما يتضح هو أن هناك من سبقوا ابن قزمان، وحاولوا الإبداع في فن الزجل، والأمر الذي يرجح، أنهم كانت لهم قصائد شعبية، بيد أنهم لم يبلغوا مبلغه، ولم يصلوا إلى مستواه الفني، ويُمكن القول إن الزجل الذي نشأ في الأندلس، قد انقسم إلى قسمين رئيسين:زجل العامة، وزجل الشعراء المعربين.

بالنسبة إلى زجل العامة، أو شعر العامة، فهو يتجلى في الأغنية الشعبية العامية، والتي تنبع تلقائياً لدى العامة بباعث تجربة شخصية، أو من وحي واقعة معينة، أو حدث عام، أو موقف مُعين، ثم تنتشر تدريجياً على ألسنة الناس، فيتغنون بها فرادى وجماعات..

أما زجل الشعراء المعربين، فيبدو أنه قد جاء تابعاً في النشأة لزجل العامة، ويبدو أن الشعراء الذين حاولوا هذا النوع من الزجل قبل عصر ابن قزمان، كانوا مدفوعين إليه، رغبة منهم في أن تنتشر أزجالهم المصطنعة بين الطبقات المثقفة كنوع من الطرافة، أو رغبة في أن يُعرفوا لدى العامة معرفتهم لدى الخاصة، ولعل دوافعه لدى بعض الشعراء المعربين أنهم وجدوا أنفسهم لايقعون مع فحول الشعراء المعاصرين لهم في شيء، فسلكوا سبيل الزجل ليتميزوا بينهم، بيد أن أولئك الشعراء الذين اصطنعوا الزجل اصطناعاً، لم يستطيعوا في مراحله الأولى أن يتخلصوا فيه من الإعراب، وهذا ما عابه عليهم ابن قزمان، حين قال: إنهم يأتون بالإعراب، وهو أقبح ما يكون في الزجل، ولم يشهد ابن قزمان لأحد من الزجالين الذين كانوا قبله بأنه كان مُجيداً لفن الزجل، ومتفوقاً فيه ،باستثناء الشيخ أخطل بن نُمارة، الذي تميز بسلاسة طبعه، وإشراق معانيه، وتصرفه بأقسام الزجل وقوافيه.

ويظهر أن الرعيل الأول من الزجالين الذين جاؤوا قبل ابن قزمان، وسمّاهم في مقدمة ديوانه ب (المتقدمين)قد ظهروا خلال القرن الخامس، ويبدو أنهم لم يجدوا العناية الكافية،فملوك ذلك الزمان لم يكونوا مهتمين بالأدب العامي، أو الشعبي كونه يُمثل انحطاطاً في المستوى. (عبد العزيز الأهواني، 1957م، ص:52).

إن الحقيقة التي يقع الإجماع عليها، هي أن الزجل قد كانت نشأته نتيجة للانحطاط،فالزجل شعر منظوم بالعامية، وهو ينسجم مع مستوى الذين لا يُجيدون اللغة العربية من أبناء البلاد، وملوك البربر، ومن بين الوقائع التاريخية التي تُذكر في هذا الشأن أن المعتمد بن عبّاد«كان قد شجّع بعض الشعراء لكي يمدحوا يوسف بن تاشفين، فلما انتهوا من الإنشاد،قال المعتمد لابن تاشفين:أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟قال:لا أعلم، ولكنهم يطلبون الخبز،ولما انصرف ابن تاشفين إلى حاضرة مُلكه شمال إفريقية، كتب له المعتمد رسالة تضمنت بيتين من نونية ابن زيدون(بنتم وبنّا فما ابتلت جوانحنا شوقاً...)، فلما قرئ البيتان على ابن تاشفين، قال للقارئ:يطلب مني الجواري السود والبيض،فأجابه القارئ لا يامولانا، ما أراد إلا أن ليله كان بقرب أمير المسلمين نهاراً، لأن ليالي السرور بيض، فعاد نهاره ببعده ليلاً، لأن ليالي الحزن ليالٍ سود، فقال:والله جيد،اكتب له في جوابه:إن دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده».(عبد العزيز عتيق، 1976م، ص:397).

إن هذا الكلام يدل على أن اللغة العربية، قد انقسمت بين لغة خاصة بالمثقفين والنخبة، ولهجة عامية دارجة سادت على ألسنة العامة، وقد كانت نشأة الزجل نتيجة طبيعية بعد أن استولى البربر على البلاد الأندلسية في عهد يوسف بن تاشفين، فالزجل جاء ليقدم صورة عن انحطاط المستوى، وشيوع الزجل، يشكل نزولاً إلى مستوى الذين لا يفهمون اللغة العربية، فظهور الزجل يعد انتكاسة للشعر الفصيح، فقد أصبح الشعراء ينظمون بالعامية، حتى يفهمهم فريق من العوام، ومن بينهم الحكام البربر الذين يُخاطبون بالأدب الشعبي حتى يتسنى لهم فهم المقاصد.

ومما يؤكد أن ظهور الزجل، يعد نزولاً في المستوى، ويُشكل انحطاطاً، أن ابن قزمان اشتغل في أول أمره بالشعر المعْرَب(الفصيح)، فلم يسطع أن يبرع فيه، إذ قصر فيه عن أنداده ومعاصريه، فقد كان مُعاصراً لابن خفاجة، ولم يتمكن من الوصول إلى مستواه، فانقلب إلى الزجل (الشعر العامي).

والجدير بالذكر أن أبا بكر محمد بن عيسى بن قُزْمان الأصغر، لُقب بالأصغر تمييزاً له من عمّهِ أبي بكر محمد بن عبد الملك(ت: 508هـ)،وُلد سنة: 470هـ-1078م في قُرطبة في بيت

جليل،خرج منه أعلام، ونبهاء كثر، وقد سلك ابن قزمان الأصغر في حياته طريق اللهو والاستهتار، والمجون، والغرق في الملذات، حيث يُذكر أنه كان كثير التردد على إشبيلية من أجل النزهة واللهو.

ومن بين الذين مدحهم ابن قزمان في حياته يحيى بن غانية، وهو حاكم معروف بأنه آخر وُلاة المرابطين في الأندلس(ت: 541هـ)، وقد عاش ابن قزمان الأصغر حياة صعبة في بُؤس وذلة، ثم أصبح إمام مسجد، بعد أن قضى كل حياته في اللهو والمجون والاستهتار، ويبدو أنه أصبح يُشرف على المسجد للحصول على الكفاف في العيش، وقد توفي ابن قزمان الأصغر في قرطبة في:29رمضان من سنة:555هـ(2-10-1160م)، على الأرجح. (صفي الدين الحلي، 1981م، ص:102 وما بعدها).

لقد طارت شهرة ابن قزمان في الزجل ، وأضحى يحتل في ميدانه مكانة مرموقة، حيث إنه لا يُمكن لأي دارس أن يتحدث عن الزجل، دون أن يُغفل الحديث عن أزجاله، وجهوده، حيث يقول الشيخ العلاّمة صفي الدين الحلي في كتابه:(العاطل الحالي والمرخص الغالي)«واختلفوا فيمن اخترع الزجل، فقيل:إن مخترعه ابن غرلة المقدَّم ذكره، استخرجه من الموشح.وقيل:يخلُف بن راشد، وكان هو إمام الزَّجل قبل أبي بكر ابن قُزمان، وكان ينظم الجزل القوي من الكلام،فلما ظهر ابن قُزمان، ونظم السهل الرقيق، مال الناس إليه،وصار هو الإمام بعده.ونظم ينكر عليه قوة النظم زجلاً مطلعه:

زَجَلك يابن راشد قوي متين وإن كان هُوّ للقُوَّة فالحملين

يريد:إن كان النظم بالقوة، فالحمّالون أولى به من أهل الأدب.

وقيل:بل مخترعه مدْغليس.وهذا اسم مركب من كلمتين، أصله:مضَغَ اللِّيس.واللِّيس:جمع ليسة،وهي ليقة الدواة.وذلك أنه كان صغيراً بالكتب،فمضغ ليقة، فسُمي بذلك.ولسان المغاربة والمصريين يبدلون الضاد دالاً.فأطلق عليه هذا الاسم،وعُرف به.وكنيته في ديوانه(أبو عبد الله بن الحاجّ)،عُرف بمدغليس. والصحيح أنه ليس مخترعه، لأني وجدت في ديوانه زجلاً مدِيحاً،يذكر في آخره أنه نظمه مُعارضاً لابن قُزمان.وهذا دليل على أنه معاصره،أو متأخر عنه».(صفي الدين الحلي،1981م، ص:13).

إن مدغليس يعد واحداً من الزجالين الكبار،إذ يعده أهل الأندلس خليفة لابن قزمان،ويعتبرون مكانته في الزجل موازية لمكانة أبي تمام في الشعر الفصيح،ومن بين الزجالين

الذين اشتهروا بالبلاد الأندلسية:ابن جحدر الإشبيلي،وابن غرلة،و(أبو زيد البكّازور البلنسي)،و(أبو بكر بن صارم الإشبيلي)،وغيرهم.

ويؤكد(تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي) أن مخترع الزجل هو ابن قُزمان، حيث يقول في هذا الصدد:«...وناهيك بهذه الصلة التي هي على مثله عايدة، واغتفر له أهل عصره اللّحن، وعدُّوه له من مطرب التلحين،فإنه أتى في نظمه بنكت تحرك العيدان،وتغني عن القوانين، ولهذا عدل قِبلة المغرب،وهو الإمام أبو بكر بن قُزمان، تغمده الله تعالى برحمته ورضوانه،واخترع فناً سمَّاهُ الزجل، لم يُسبق إليه، وجعل إعرابه لحنه، فامتدت إليه الأيدي، وعقدت الخناصر عليه.

ولما نظم بلفظ العوام تمكن منه أديب الطبع،وكان قد حبس عنانه عن العربيات،ورأى بيوته واسعة الفنا،فأسكن مخدرات نكته بتلك الأبيات..». (ابن حجة الحموي،1974 م، ص:52).

والحقيقة أن جمع الأمثال والحكم والقصص الشعبية والأحاجي والألغاز من أهم ما تفرضه الأعمال الموسُوعيّة الخاصة بأمة من الأمم، وهذا الجمع يفترض عملاً ميدانياً مُكثفاً، وجهداً علمياً دقيقاً، ومن بين الأعمال ذات الطابع الموسوعي، والتي ركز صاحبها على الثقافة الشعبية، كتاب:(حكم وأمثال شعبية جزائرية)، وهو الكتاب الموسوعة الذي ألفه الباحث مسعود جعكور،وكشف النقاب في مقدمته عن منهجه و أسباب نهوضه بتأليف هذه الموسوعة، فيقول: «...فإذا أُهملت هذه الثقافة الشعبية،ولم تُدوَّن وتُلقَّن إلى الأجيال الصاعدة،فسيكون مصيرها الزوال والاندثار بلا شك، وعلى هذا الأساس أخذت على عاتقي أن أجمع ما يُمكن جمعه من الحكم والأمثال الشعبية المُتداولة بين الناس، وهذا ما قُمت به.فبعد جُهد كبير تحقق المشروع بفضل الله وعونه، فتناولتُ ألفاً وسبعين (1070)حكمة ومثلاً تحتوي كلُّها على أفكار قوية و دلالات رفيعة،دعمت بعضها بقصص لم يُسبق نشرها، وهي عبارة عن أصول بعض الأمثال الشعبية حوَّلتُها من الدارجة إلى الفُصحى، وذلك حتى تكون الاستفادة أشمل وأوسع.كما قُمت بتدليل بعضها والتعليق عليها بإيجاز،وتركت البعض الآخر للقارئ الكريم ليستدل عليها بالمُستندات التي تلي كُلّ حكمة أو مثل...وقد يظن البعض بأنني من دُعاة تغليب اللُّغة الدارجة على اللغة الفُصحى،فأقول إن العكس هو الصحيح، إذ بهذه الخُطوة نكون قد ضربنا عدّة

عصافير بحجر واحد،ونكون قد ساهمنا بقسط متواضع في الحفاظ على هذا الموروث الشعبي الأصيل،والاستفادة من هذه الحكم والأمثال الشعبية التي تُعبِّر عن مظاهر حسنة تُصحح سلوك الناس،وتجعلهم يعتزون بها،إضافة إلى نشر الوعي الثقافي والعلمي في الأوساط الشعبية العريضة، و زرع الوازع الديني والأخلاقي في عقول الناس، والأمر بالمعروف والنهي عن المُنكر حسب أفهام الناس ومداركهم».(مسعود جعكور،2008م، ص:5).

لقد تمكن صاحب هذه الموسوعة القيّمة من جمع شتات عدد كبير جداً من الحكم والأمثال الشعبية، وشرحها بطرائق منهجية وعلمية دقيقة ومُستفيضة، فما جمعه كان متفرقاً بين أفواه العامة وبين الكتب والمخطوطات التليدة، وبعض الحكم والأمثال كانت في حُكم المفقودة، كما قدم لنا المؤلف العديد من الصور الحية للحياة الشعبية والاجتماعية والثقافية الجزائرية، فغايته من جمع هذه الأمثال والحكم وتصنيفها وترتيبها أن يحفظها من الضياع، ويصُونها من الاندثار،ويُحافظ عليها، وأن يُثري معارف القارئ، ويزيده من رصيد المعرفة وخبرتها وحكمتها، ويُوضح مواردها الذهنية والفكرية، فهذه الموسوعة هي جهد متميز في ميدان خدمة الثقافة الشعبية، والنهج الذي انتهجه صاحب الموسوعة يخدم التراث الجزائري في أحد أبوابه الثرية الخصبة، ويُحيه، ويُبعده عن الإهمال والنسيان. والحقيقة التي يجب إقرارها هي أن العناية بالتراث الشعبي عن طريق النهوض بإنجاز موسوعات خاصة بالأمثال والحكم والأحاجي والألغاز والقصص الشعبية، لا تأتي فقط عن طريق جمعه والحفاظ عليه، وإنما تتم بنقله وعرضه، وتوفير مجالات اللقاء و «التواصل والتلاحم بين عناصر التراث وبين حملته، ومنحهم الفُرصة للاطلاع والتأثر والتأثير، وإتاحة فُرص التنافس والبحث والكشف، واستخراج الكامن منه والميت والحي على السواء وعرضه، ولا يتأتى ذلك إلا بالعناية بأماكن حفظه وعرضه، بتوفير متاحف الفنون الشعبية عبر الولايات، ومراكز الأرشيف بالجامعات، أو المراكز الثقافية المؤهلة، واللقاءات والمهرجانات التي تخرج عن إطار الفرجة بدون هدف معرفي إلى المهرجان الثقافي الذي يفتح التنافس من أجل إبراز الجيِّد، وتمثيل المناطق عبر جغرافية الجزائر في ألوانها وإبداعاتها الشعبية وعاداتها وتقاليدها» . (محمد عيلان،2007م، ص:5).

وبالنسبة إلى منهجية وطرائق إنجاز الموسُوعات الخاصة بالثقافة الشعبية، فجمع المأثورات الشعبية من مصادرها يتطلب عملاً ميدانياً،وتتألف عملية البحث في مجال المأثور الشعبي من ثلاث مراحل رئيسة هي:مرحلة جمع المادة من مصادرها الشفهية و(التحريرية)،تليها

مرحلة تصنيف ما تم جمعه وفهرسته وإيداعه في أرشيف،ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الدراسة والتحليل،فالمرحلة الأولى هي المرحلة الأساسية، والتي تحتل مكان الصدارة، ولذا ينبغي تنفيذها وفق خطة بحث مدروسة ،وحسب منهج علمي دقيق من أجل ضمان سلامة النتائج،ومن بين طرائق جمع المأثورات الشعبية التي يُوظفها أصحاب الموسُوعات الخاصة بالثقافة الشعبية طريقة الاستبيان التي هي عبارة عن أسئلة مُحددة تتصل بموضوع مُعين،ويبعث بها الباحث إلى جهات متعددة للإجابة عليها، وإعادتها إليه. (سعد العبد الله الصويان،2008م، ص:15).

ومن بين الأعمال الموسوعية النموذجية في مجال جمع المأثورات الشعبية،والاهتمام بالثقافة الشفهية: (موسوعة الفلكلور الفلسطيني) . (عمر عبد الرحمن الساريسي ، 1978م، ص:201). التي أنجزها الباحث نمر سرحان، وفيها من صفات الموسوعات ما يجب الإشارة إليه في النقاط الآتية:الشمول فقد توفر للباحث من خلال ما جمعه من سنوات ماضية مادة فولكلور تُغطي مساحات واسعة جداً من حياة الشعب الفلسطيني الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، إضافة إلى غزارة النصوص ،فقد وفر الباحث مجموعة كبيرة من النصوص المتعددة في العنصر الفلكلوري الواحد، فضلاً عن رجوعه إلى عدد كبير من المراجع الأوروبية التي تحتوي المواد الغزيرة مما كُتب عن أرض التوراة.

خاتمة:

لقد تعددت مفاهيم الأدب الشعبي، والثقافة الشعبية، إذ يُلاحظ أن الأمم المتحضرة التي أنجزت موسُوعات عظيمة، اهتم الباحثون فيها بثقافة شعوبهم وتاريخها، وبذلوا من أجل الوصول إليها كل ما يملكون، بل إنهم أفنوا أعمارهم في استكمال حلقات تاريخها دون كلل أو ملل،فهم يُنقبون في شتى المصادر ليصلوا إلى المعلومات التي تُضيء ما غمض عنهم، من أجل تلميع حلقات تاريخهم، وتحديد معالم أسلافهم وإنجازاتهم ومهاراتهم، وكل ذلك من أجل أن تتجلى لشعوبهم ملامح التميُّز والتفرد في البيئة أو الوطن، وتصل في الأخير إلى خُصُوصيتها الحضارية، وأحسن الطرائق للاهتمام بتاريخ الجزائر الثقافي والاجتماعي والبحث عنه وتقريبه من الشباب ،تتجسد من خلال إنجاز الأعمال الموسُوعية المتميزة والناجحة، فهذا الذي يخلق الوعي بما أنجزه أسلافنا في مختلف الظروف الحضارية، ومن يسعى إلى إثراء الأعمال الموسُوعية

ويكتب من خلالها التاريخ الثقافي للجزائر،عليه أن يتأمل في المصادر التي يُمكن اعتصارها والإفادة منها نظرياً وميدانياً،وهي:الآثار في المتاحف وفي الطبيعة، وهي تشمل مُنجزات الإنسان الجزائري المادية الحرفية،إضافة إلى التأثيرات الحضارية الأجنبية، أو المحلية من عمق التراب الجزائري، ومن بينها الإبداعات الشعبية الجماهيرية المُتنوعة التي تتلاحق عبر العصور،وتبدو آثارها في هذه المنجزات، والباحث الذي يرغب في الإسهام في الأعمال الموسُوعيّة لابد له من التأمل بعُمق في إشارات المؤرخين، فمن المعروف عن المؤرخين أن مصادرهم ثلاثة أنواع:المصادر المكتوبة، والمصادر الشفوية، والمشاهدة والمعايشة للأحداث والوقائع، ولذلك يجب الانتباه إلى أن معلومات بعضهم يغلب عليها التأثر والميول الشخصية، وهذه العناصر والعوامل قد تكون غير مُرضية للباحث عن حقيقة ما في ثنايا أخبارهم،بيد أنها تكتسي أهمية قصوى، ويجب إخضاعها لمنطق التاريخ، ومنطق التصور الذي يظل سمة روح كل عصر وكل حين . (محمد عيلان،2007م ، ص:15 و18).

وأياً ما يكن الشأن فإن الباحث لا يستغني عن العودة إلى كتب التاريخ، ويجب أن يضع في اعتباره أن ما يُمكن أن يفيده من التاريخ مثلاً هو العلاقات السياسية والثقافية بين الجزائر ودول المتوسط الأخرى، من مثل الصراع منذ الألفية الأخيرة قبل الميلاد، والحروب النوميدية القرطاجية،والصراعات البربرية الرومانية ، والملوك الأمازيغ والقرطاجيين، وهذه جميعها مؤثرات في توجهات الجزائر ونظام حياتها بحكم قربها من منطقة الصراع المتوسطي، وبحكم أنها شكلت منطقة صراع من جهة أخرى، إضافة إلى النشاط الاقتصادي للمجتمع من خلال دراسة الحركة التجارية والتبادل التجاري، وحركة التصدير والاستيراد، والعلاقات التي عُرفت بين الحاكم والمُجتمع، وأثر الحاكم في شتى الأوضاع الاجتماعية من حيث النمو والتطور، ومدى حُضور الحاكم في مشاريع المجتمع الصناعية والتجارية، والقوانين التي شملت ذلك وظروف تخطيط المدن وإحكامها، ومُواجهة المجتمع للكوارث والحروب التي خاضها، وانتصاراته وانهزاماته، وطرائق تنظيم الجيوش وتسليحها في مختلف الدول التي عرفتها الجزائر(المغرب الأوسط)في شتى العصور، وكذا التطورات والتحديثات التي أدخلت عليها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى السفن الحربية والتجارية التي كانت تُصنع بمرافئ الجزائر، وتطور حرف صناعة السلاح، وصورة المجتمع في ظل السلم والحرب، ومؤشرات انتشار العدل والرخاء الاقتصادي، ومدى تطور الآداب والفنون، وتطور المهارات والحرف والمنجزات مع التغيرات السياسية والظروف الدولية،

والهجرات المختلفة للشعوب ، ونزوحها واكتساحها لشعوب أخرى واستقرارها وتأثيرها، وأثر ذلك في الثقافة وفي الحياة عموماً. (محمد عيلان،2007م، ص:19).

ومن بين أشكال الكتابة الأدبية التي أغفلتها جملة من الموسوعات إشارات الرحالة، أو ما يُسمى بالكتابة الرّحلية التي تؤثر بشكل بارز في الثقافة الإنسانية جمعاء، وفي المجتمعات التي احتضنتها، فنحن نُلفي في هذا النوع من الكتابة خطابات الهُوية والغيرية، ونقرأ موضوعات تاريخية واجتماعية وسياسية تتصل بالعلاقات الدبلوماسية بين بلد الرحال والبلد المقصود في الرحلة، وتزخر عدة نصوص بمعلومات ثمينة علمية وثقافية تُميط اللثام عن جو المناقشات العلمية، وإلقاء المحاضرات والدروس في أهم المراكز الثقافية، والمؤسسات الدينية، فضلاً عن تبادل الإجازات والمعارف العلمية، والتأمل في أهم المعالم الثقافية، فالرحال يعتمد على مصدرين«أحدهما المشاهدة والتدوين للمعلومات، وهذا المصدر يحكمه التأثر الشخصي، وتأثير العادات والتقاليد والمعتقدات للرجال، والثاني الأخبار المنقولة، وهي أيضاً إما شفوية رواها له من التقى بهم ممن يعيشون في المناطق التي لم يزرها، أو رواها له تجار أو مسافرون عابرون، وإما أنها منقولة من كتب رحالة آخرين دونوا معلوماتهم ومشاهداتهم عن مناطق زاروها ولم يستطع الرحالة المرجع زيارتها أو الوصول إلى معلومات عنها ».(محمد عيلان،2007م، ص:285).

وليس يخفى أن إنجازات عظيمة وثمينة جداً يزخر بها التاريخ الثقافي الجزائري في محطاته المُشرقة والمُشرفة،أغفلها الباحثون، ولم يتم الحديث عنها على الرغم من إشراقها، ففي الجانب الأدبي على سبيل المثال لا الحصر نجد حقيقة تقتضي منا الوقوف عليها، وهي أن الأدب الجزائري التليد لم ينل حظاً وافراً من العناية، ولعل أحداً لا يحتاج إلى كبير عناء لكي يدرك هذا الأمر، فالملاحظة التي يخرج بها كثير من المهتمين بقضايا الأدب الجزائري القديم، هي أنه لقي صدوداً ،وإعراضاً من قبل جملة من مؤرخي الأدب، وهذا ما عبر عنه الباحث رابح بونار في مقدمة كتابه:«المغرب العربي:تاريخه وثقافته»، بقوله: «إن الباعث الحقيقي على تأليف هذا الكتاب هو إيفاء الحركة الثقافية، وتاريخها بالقطر الأول (الجزائر)، وقد أغفله مؤرخو الآداب إغفالاً، وجهل كثير من الدارسين نشاط علمائه،وأدبائه في مختلف العصور ».(رابح بونار،1981 م، ص:05).

ويؤكد الشيخ العلاّمة عثمان الكعاك هذه الملاحظة في كتاب: «بلاغة العرب في الجزائر»، حيث يذهب إلى التأكيد على أن العلماء قد اعتنوا بالتنقيب عن آداب اللغة العربية، وتاريخها، وتطوراتها في مختلف الأصقاع الإسلامية، إلا الجزائر ،فإنهم أغفلوها، ولو سألت أحدهم أن يسمي لك أديباً جزائرياً لعجز عن ذلك ، مع أن الجزائر قد أخرجت من الأدباء، وعُشاق البلاغة، ورسل الفصاحة، والبيان ما يكون لها به الفخر، وما تسمو به مرتبتها في تاريخ الأدب العربي العام.

قائمة المراجع:

1-رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، الجزائر، منشورات مديرية النشر في جامعة باجي مختار بعنابة،2013م.

2- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1993م.

3- عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية-مقالات ودراسات تُعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة- ، الجزائر، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،2012 م.

4-مصطفى يعلى: نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية في المغرب، نموذج (من وحي التراث) ، الرباط، المغرب الأقصى، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،جامعة محمد الخامس، 2006م.

5-أبو القاسم سعد الله: حاطب أوراق، الجزائر، منشورات عالم المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م.

6- أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون : العبر وديوان المبتدأ والخبر،في أيام العرب والعجم والبربر،بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ،1961م.

7- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، بيروت ، لبنان، دار العلم للملايين، 1979م.

8-شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي: المستطرف من كل فن مستظرف ، بيروت، لبنان، منشورات دار الكتب العلميّة، 1986 م.

9- صفي الدين الحلي : العاطل الحالي والمرخص الغالي، القاهرة، مصر، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981 م.

10- ابن قزمان:الديوان، القاهرة،مصر، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

11-عبد العزيز الأهواني :الزجل في الأندلس، القاهرة،مصر ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية، 1957م.

12- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، بيروت، لبنان، منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،1976م.

13- محمد عيلان: التراث الشعبي الجزائري-دراسات وبحوث ميدانية-، الجزائر، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

14- سعد العبد الله الصويان جمع المأثورات الشفهية، الرياض،المملكة العربية السعودية ، منشورات دار الأنساق للنشر والتوزيع، 2008م.

15- رابح بونار: المغرب العربي:تاريخه وثقافته، الجزائر، منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981م.

16- عمر عبد الرحمن الساريسي: موسوعة الفولكلور الفلسطيني، بغداد العراق، وزارة الثقافة والفنون بالعراق، ودار الجاحظ للنشر، 1978م.