

الإبداع النسائي في "البكائيات الشعبية" بمنطقة الغرب: دراسة سوسيو- فنية.

Title: Women's Creativity in Mourning in the Gharb Region: A Socio-Artistic Study

بوعزة الخلقي : بمختبر التراث الثقافي واستراتيجيات التنمية، جامعة ابن طفيل - القنيطرة (المغرب)

KHALIKI BOUAZZA – Cultural Heritage laboratory –Ibn Tufail
University, Kenitra, Morocco.

khalikibouazza@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/04/30	تاريخ القبول: 2021/04/19	تاريخ الإرسال: 2021/03/20
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

سندرس في هذه الورقة البحثية بعض الأشكال الشفهية البكائية التي تختص بها منطقة الغرب بالمغرب، بهدف اكتشاف الأنساق الثقافية، والمقومات الفنية التي انبنى عليها هذا الإبداع البكائي، لننتقل بعد ذلك إلى تحليل "نموذج بكائي" من الناحية المضمونية والمعجمية والفنية، بهدف اكتشاف الأنساق الثقافية المتوارية خلف هذه "الشكل البكائي" النسائي.

الكلمات المفتاح : أغاني البكاء، الأشكال البسيطة، المثل الشعبي، اللغز الشعبي.

Abstract : In this paper, we will examine some aspects of the oral tradition, especially mourning in the Gharb region. The objective of this study is to explore the cultural patterns and artistic aspects that makes up the creative way of mourning by women in that region.

Keywords: Mourning songs- the basic types- popular proverbs- the popular secret.

المرسل: بوعزة الخلقي khalikibouazza@gmail.com



تمهيد:

يعتبر الأدب الشعبي من الدعامات الأساسية التي انبنت عليها الثقافة الشعبية، بل إنه يشكل "جزءا ركينيا من التراث، وتعبيرا عن مقوماته الشخصية الوطنية والذاتية الجماعية، والاهتمام به اهتمام بهذه الذات وبتلك المقومات"¹، ومن ثم يجب أن نعرف بأن الآداب والفنون الشعبية، "لا تستهدف التسلية والترويح عن النفوس المكدودة بعد عمل النهار الطويل، بل إن التسلية والترويح وظيفة ثانوية، أما الوظيفة المحورية فتتجلى في استمرار تداول القيم السوسيوثقافية بين أفراد المجتمع الواحد، لأن "المحافظة على ذات الفرد في أمته تتطلب المحافظة على الجماعة كلها في آن واحد"².

يُعرف الأدب الشعبي -أيضا- بكونه "الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المروي شفاهيا، المعبر عن ذاتية الطبقات الشعبية الدنيا، المتوارث عبر الأجيال"³، فما موقع "أغاني البكاء" في التراث الشعبي؟

1- موقع أغاني البكاء الشعبية في التراث المغربي:

يحتل "الرثاء الشعبي" مكانا هاما في خانة الأدب الشعبي المغربي، إلى جانب مجموعة من المكونات الأساسية من المكونات الرئيسة في الثقافة الشعبية إلى جانب ثلاثة أقسام كبرى، هي:



من خلال عمليات البحث في مختلف الأشكال الشفهية المشكلة للثقافة الشعبية، يمكن القول إن أشكال الأدب الشعبي تنوزع إلى مجموعة من الأشكال نحو الأمثال الشعبية، والحكايات

الشعبية، والألغاز والأحاجي الشعبية، والمرددات النسائية من بينها أغاني البكاء الشعبية، التي تحضر بمختلف مناطق المغرب من بينها منطقة الغرب.

يحضر البكاء في "المحكي الشفهي" من خلال عدة أشكال بسيطة – بتعبير أندري جول – ويتلون بألوان أشكال كثيرة وصور عديدة ومختلفة ومتغيرة، إلا أن التابث فيها أنها تكشف لنا عن الجانب الثقافي، في أبعاده الجمالية والتعبيرية والقيمية من خلال ما نصطلح على تسميته بالثقافة الشعبية في تظاهراتها المختلفة، فإذا كان الباحث في التاريخ تعوزه المصادر والوثائق في فهم بعض المراحل والوقائع التاريخية، بإمكانه أن يلجأ للمحكي الشفهي بشكل خاص، وإلى الثقافة الشعبية بشكل عام، من أجل فهم بعض المناطق المجهولة في التاريخ، وهذا ما دفعنا إلى النظر في المرددات الشعبية، التي يتم تداولها شفاهيا بغية فهم منطقة الغرب من الزاوية الثقافية والأدبية، قبل ذلك، سنخرج على بعض "الأشكال البسيطة" لتكوين فكرة عامة حول حضور الغرب في الثقافة الشعبية المحلية للمنطقة المذكورة.

في سياق حديثه عن عادات البكاء أشار الحسن الوزان أشار إلى اجتماع "النساء إذا مات لهن زوج أو أب أو أم أو أخ، مرتديات لباسا خشنا، ويلطخن وجوههن بسواد دخان القدور، ثم يستدعين أولئك الأندال الذين يتجولون وهم لابسون لباس النساء، ليضربوا على دفوف مربعة ويرتجلوا أنظاما حزينة مبكية في رثاء الميت، وفي آخر كل بيت تصيح النساء ويخدشن صورهن وخدودهن حتى يسيل منها الدم بغزارة، ويتفنن شعورهن نائحات مولولات، يدوم ذلك سبعة أيام، وبعد أربعين يوما يستأنفن نحيبهن لمدة ثلاثة أيام"⁴، تلك هي عادة عامة الناس بغرب المغرب، أما علية القوم والأعيان فحزنهم أخف "يكون موتاهم دون ندب ولا خدش، ويحضر أصدقاؤهم لتقديم التعازي، ويأتيهم الطعام من جميع الأقارب كهدية، لأنهم لا يطبخون أي طعام ما دام الميت في الدار، ولا تسير النساء في موكب الجنائز ولو كان الميت أبا لهن أو أخوا"⁵.

2- أشكال أغاني البكاء الشعبية:

1-2 المرددات البكائية: مقارنة بين "أَهْلَالٌ" و"أَتْعَادٌ":

تشتهر منطقة الغرب بمجموعة من المرددات الشفهية منها "اتَهْلَالْ" كشكل من أشكال المرددات ذات النفس التراجيدي، وهي أغاني البكاء والإبكاء، ويختص بهذا النوع أصحاب الطريقة العيساوية⁶ حيث يبدأ المنشد بذكر اسم الوالي "سيدي بنعيسى" على الشكل التالي:

بَابَا سِيدِي

يَا بَابَا سِيدِي

لِمَنْ خَلَيْتِي؟ (ثم يكي)⁷.

يشترك في هذا الشكل - أي "اتَهْلَالْ" - الرجال والنساء دون تمييز، إلا أن هناك من يتقن هذا الفن، بيد أنه يجب الإلتباه إلى "أن هذا النوع من الغناء لا يشبه سابقه، بحيث لا يعتمد نصوصا تردد، وإنما يخضع للإجتهاد التلقائي الآني، لذلك فإن البارعين فيه قلة وإن كان الباكون كثرة"⁸.

إذا كان "اتَهْلَالْ" شكل شفهي، ينتجه الرجل والمرأة على حد سواء، فإن "اتَعْدَادْ" شكل تختص به النساء دون الرجال، ينتشر بمنطقة الغرب، ويغلب عليه الطابع المأساوي، الذي يخيم على الجو الجنائزي بالمنطقة المذكورة، فلماذا تختص النساء بالبكاء في منطقة الغرب المغربي؟

2-2 الشكل الثاني: بكاء النساء بمنطقة الغرب من خلال الأمثال الشعبية:

تختص النسوة بحضور مركزي في الجنائز بمنطقة الغرب، ويحضون بأهمية كبيرة في هذه المناسبات الحزينة، حتى أن سمة البكاء أضحت تطلق على النسوة دون الرجال، هذه الوظيفة التعبيرية عبرت عنها مجموعة من الأمثال الشعبية المحلية، منها المثل التالي:

- "اللِّي مَعْنَدُو بَنَات، مَا عَزْفُوهُ النَّاسُ بَاشْ مَا ت"⁹.

إذا كان المجتمع بمنطقة الغرب يسند مجموعة من الأدوار للمرأة في إطار التمييز الثقافي الذي يجعل من الرجل مركزا لدائرة المجتمع، فإن المرأة تضطلع بمجموعة من الأدوار من بينها، "بكاء الميت"، والجنائز التي لا تبكي النساء فيها تبقى اعلانا سيئا وذكرى مشؤومة يتدوالها أفراد القبيلة، ويضربون بها المثل.

يغلب الطابع المأساوي على الجو الجنائزي بمنطقة الغرب، لذلك وجدنا النساء في مختلف دواوير ومدائر منطقة الغرب، يحضون بأهمية كبيرة في هذه المناسبات الحزينة، حتى أن سمة البكاء أضحت تطلق على النسوة دون الرجال، والشخص الذي لا ينجب البنات، يخاف من موته الذي سيمر صامتا دون بكاء، ومن المرددات الشعبية ذات النفس الاستفهامي، التي تظهر بجلاء، حصر البكاء على النساء، الاستفهام الذي يأتي على لسان العامة:

- "مالك تبكي كيف المرأة؟"¹⁰.

يقال هذا المثل الشعبي في حالة بكاء الرجل، وكأن البكاء صفة لصيقة بالمرأة، ولا يجوز للرجل البكاء، كما يتصور الإنسان الغرايوي، لذلك وجدنا هذه المرددة الشعبية تربط بين النساء والبكاء، بينما استبعدته عن دائرة الرجال، وكأن البكاء صفة لصيقة بالمرأة، ولا يجوز للرجل البكاء، كما يتصور الإنسان الغرايوي، بل إن طقوس الموت وعاداتها بالمنطقة المذكورة، تستوجب رفع المرأة لصوتها بالبكاء من خلال "أَعْدَادُ"¹¹، الذي يقوم على تكسير القوالب والقواعد التي تجعل صوت المرأة الغرايوية، رمزا من رموز انوثتها التي لا ينبغي أن يرفع، إلا لحظة الموت، باعتبارها اللحظة التي تنكسر فيها المحظورات، ويصبح حضور المرأة مقبولا ومطلوبا، حتى وصل المحكي الشفهي بمنطقة الغرب إلى المثل الشعبي الدال:

- "اللي مَا عَنْدُو بَنَاتْ، مَا عَرَفُوهُ النَّاسُ بِأَشْ مَا ت"¹².

تشير المرددة إلى أهمية حضور النساء في الجنائز، وإلا فإن الميت سيدفن وسيشيع بطريقة سرية، الأمر الذي يؤشر على أهمية "النَّوَّاح" كطقس احتفالي ينهل من الآسى والحزن، والمرددات الشفهية التي ترتجلتها نساء منطقة الغرب تعكس ذلك، والنموذج الموالي يعكس ذلك.

4- أنموذج "أغنية بكائية":

4-1 المرددة البكائية:

المرددة البكائية التالية ارتجلتها إحدى نساء منطقة الغرب:

- "ارْكُضْ ارْكُضْ¹³، يَا اللَّيِّ قَلْبُو هَانِي

ارْكُضْتُ، مَا طَابَ اَعْلِيَّا !

وَأَكْلَيْتُ مَا بَانَ اَعْلِيَّا!

وادرِيس العزيز عَلِيَّا !

مَا عَيْنِي لَفَرَّاقِ بَنَاتِي، مَا عَيْنِي لَفَرَّاقِ حَوَاتِنِي!

وَأَنَا مَرِيضَةٌ وَمَنْ بَرَّ بِيَا؟

آ الْحَاجَّةُ مِيلُودَة وَحَلِيمَة

آ الْحَاجَّةُ حَفِيظَة وادرِيس

وَحَادَة حَدُ الثَّانِي أُمَيْمَتِي

نَجْوَى وَنَصِيرَة وَآدَم

آ دَخَلُوا بَيْتِي، وَبَيْتِكَ الْخَلَّاطَة¹⁴

آ وَالْعَدَيَانِ عَيْطُو لِيكَ

وَقَالُوا لِيكَ: أَمَكَ حَمَقَة تَقْتُلُ وَلَدَكَ، وَتُشْفِي فِيكَ رَاجِلَكَ

وَأَبَا حُمَّارِي¹⁵ وَتُهَرِّسُ لِيَا

وَإِذَا رَأَيْتَ مَا قَدَّرْتَ نَحْنُ دَم، وَمَا رَضِيْتُ نَسْعَى¹⁶

أَعْبَدُ الْقَادِر

ثَلَاثَة ثَلَاثَاتٍ مَتَابِعِينَ، وَأَنَا نَسْعَى فِي السُّوقِ

يا يا يا

مَا عَنِّي لَفَرَاقُ أَوْلَادِي!

مَا عَنِّي لَفَرَاقُ أَبِلَادِي!

صَبَاتٌ وَاصْحَاتُ أَعْلِيًّا، أَشْ مِنْ أَوْلِيدِ يَسَالُ فَيَا؟

وَمَالُ أُمِّي أَحْدِيثِي وَشَوَارِي¹⁷؟

أنا أنا أنا

حَذِّ الْحَوَى الدَّنِيَا.

4-2 بنية النموذج البكائي:

انبنى الرثاء الشفهي في هذا "الشكل البسيط" على ثلاث ركائز أساسية، يمكن إجمالها في العناصر التالية:

أ - **بنية الاستهلال:** انطلقت الرائية مخاطبة من ينام قرير العين، داعية إياه إلى الاستفادة من هذه النعمة، ويتجلى الهدف من هذه البنية تسليط الضوء على المفارقة المضمونية التي ستتحدث عنها الرائية في البنية الرئيسة الموالية.

ب - **بنية الغرض الرئيس:** انطلقت الرائية من مفارقة النوم، فإذا كان من تخاطبه يرفل في نوم وراحة وسعادة، فإنها لم تخلد للنوم نتيجة ألمها وحزنها وكآبتها، التي قامت بتفصيلها جراء موت الأب الذي وصفته بركيزة الخيمة المكسرة، ورحيل الأم التي كنت الصدر الحنون والملجأ الدافئ، غير أن رحيل الوالدين (موت حقيقي) خلف جرحا غائر لم يندمل بسبب موت الإخوة في حياتهم (موت رمزي).

ج - **بنية الخاتمة:** تخبر الرائية عن نهايتها الوجودية والرمزية، فالجسد حي بينما الروح سافرت إلى عالم الموت.

3-4 الجانب الدلالي للشكل البكائي: تيمة الموت بين الجسد والرمز:

هذا النص الشفهي من النصوص المؤثرة وجدانيا إلى حد التفاعل بالبكاء، وهو نص التقطناه من المجال الشفهي بآلة التسجيل ونقلناه إلى المجال المكتوب.

يرجع النص الشفهي لأمرأة¹⁸ تعاني من اضطرابات نفسية، وتعيش بمنطقة مهجورة نواحي مدينة سيدي يحيى الغرب، ويعكس تجربة مريرة، عاشتها الراوية، مأساة التخلي عنها بعدما دخلت في مرحلة نفسية صعبة، عكستها المرددة، ويمكن اختزال أهم تفاصيلها في المتغيرات التالية:

أ - الملمح الأول: الموت الجسدي: ويتمثل في الموت الفيزيائي إما لأسباب قاهرة كالموت (كرحيل الأب، والأم..).

ب - الملمح الثاني: الموت الرمزي: غاب الأب والأم عن الوجود لأسباب قاهرة، بينما كان غاب الأهل لأسباب اختيارية كالخوف من أذى الرائية، لأن هناك من يتهمها بالجنون وتقصد بهما (بنتها، وزوج بنتها)، لذلك جاءت المرددة عبارة عن نداء مشفوع بالبكاء، ومملوء بالوجع، فهي نادت بأعلى صوته الأموات قبل الأحياء، ذلك أن النص حافل بأسماء الأعلام بشكل لافت:

الذكور	الاناث
- ادريس، عبد القادر، آدم، عزيز..	- حادة، حليلة، ميلودة..

إن وضعية الرائية جعلتها تلجأ إلى رثاء الأحياء والأموات ونفسها، وقد وصلت إلى هذه الوضعية، بفضل أسباب قاهرة كموت ورحيل (الأب، والأم..)، أو لأسباب اختيارية كالخوف من الأذى (البنت، وزوج البنت..)، والنص عبارة عن نداء مشفوع بالبكاء، ومملوء بالوجع، فهي نادت بأعلى صوته الأموات قبل الأحياء، ذلك أن النص حافل بأسماء الأعلام بشكل ملفت.

4-4 الجانب المعجمي:

أما من حيث المعجم فالنص يتأرجح بين الألفاظ الدالة على الأحباب والألفاظ الدالة على الأعداء، يمكننا اختزالها في الجدول التالي:

الألفاظ الدالة على الأحباب	الألفاظ الدالة على الأعداء
- بناتي خواتاتي، أمي، أبي، آدم، حليلة، حادة حفيظة..	- الخلاطة (الوشاة)، العديان (الأعداء)..

انطلاقاً مما سبق، نسجل انبناء الجدول على ثنائية التنافر والتعارض، فإذا كان عمود الأحباب هو المهمين لنزوع الراوية وجنوحها نحو الأهل، فإننا بالمقابل وفي سياق نفورها سجلنا حضور ضعيف للحقل الثاني، مما يؤشر على اتجاه الراوية لجوئها النفسي والعاطفي نحو الأهل.

4-5 الخصائص الفنية:

أ- الأساليب:

هيمن طابع الحركية والدينامية على المرددة الشعبية البكائية، التي مثلها اللجوء إلى الأسلوب الانشائي الطلبي بشكل قوي، استهلته الراوية بمخاطبة شخص مجهول بعبارة: [اركض، اركض]، أي اركد، وتوظيف الانشاء الطلبي من خلال أسلوب الأمر في بداية الرثاء، الذي خرج عن معناه الحرفي إلى قوة استلزامية، أخبرنا عنها سياق انتاج الشكل الشفهي.

ب- الصور البيانية:

تم استخدام مجموعة من التشبيهات والاستعارات لتقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، والمحسنات البديعية، والتصوير البلاغي كوصف الأب بالخمّار (بفتح الحاء)، أي الركيزة الأساسية التي تبنى

عليها الخيمة، هذه الركيزة تكسرت، ولم تعد الخيمة قائمة، وفي هذا إشارة إلى موت الأب، وعدم وجوده وتؤشر عليه بعبارة "تُكْسَر" أي تكسر، وهنا نستدل بالثنائيات التالية:

- الطباق: [الأهل/الخلاطة]، [الدنيا/الموت]، [الفراق/الأهل]، [العديان/الأهل].

- الجنس: [أولادي/بلادي]، [عيني/عيني]، [صبات/صحات].

ج- الايقاع:

للتأثير في المتلقي لجأ النص الشفهي إلى "الايقاع"، من خلال تكرار مجموعة من الحروف والكلمات والعبارات، مع التنوع في القوافي، ويمكن رصد التكرار والقافية من خلال ما يلي:

- التكرار والتوازي:

لجأ المتن البكائي إلى "التكرار" من خلال تكرار مجموعة من الحروف (القاف/الباء/النون/الكاف)، مع تنوع أيضا في حروف الروي (الكاف، الياء، النون)، والكلمات (أنا/أرض/أعليا)، والجمل (ما عيني لفراق/أنا أنا)، كما ورد التوازي أفقيا وعموديا، منها بشكل خاص الثنائيات العمودية التالية: [ما طاب أعليا/ ما بان أعليا/ العزيز أعليا].

- القافية:

للتأثير في المتلقي لجأ النص الشفهي إلى "الايقاع" من خلال تكرار مجموعة من الحروف، مع تنوع في القوافي:

الجملة	أولادي	أنا أنا	شوازي	حديثي	راجلك
- النمادج/ القوافي	أولادي	أنا أنا	شوازي	حديثي	راجلك
- التقطيع العروضي	0/0/	0//0/	0/0/	0/0/	0/0/

متواترة	متواترة	متواترة	متداكرة	متواترة	- نوع القافية باعتبار عدد الحركات بين ساكنيها
مقيدة	مطلقة	مطلقة	مطلقة	مطلقة	- نوع القافية باعتبار حركة حرف الروي

انطلاقاً مما سبق، نستنتج هيمنة القوافي المتواترة والمطلقة، مع تنوع في القوافي، هذا التنوع في القوافي وحروف الروي أكسب النص نغمة موسيقية، أما تكرار الحروف والكلمات والعبارات فبدوره ساهم في التشكيل الموسيقي وإحداث التنغيم المطلوب باعتباره آلية من آليات التأثير في المتلقي، إلى جانب هذه الوظيفة الموسيقية وجدنا الوظيفة التزيينية و الوظيفة الترسخية التي تروم تأكيد المعاني في ذهن المتلقي.

على سبيل الختم:

وجب التأكيد في الأخير، أن الأشكال الشفهية البكائية التي تختص بها نساء منطقة الغرب بالمغرب، تتسم بالجمالية والتعبيرية، ولا تقل أهمية عن نظيرتها الفصحى، من حيث القيم المكنونة فيها، التي كسرت مركزية الرجل في هذا الفن – على الخصوص – الذي ينهل من حقل الحزن.

ان البحث في الأغاني البكائية اطلعنا على زاوية مهجورة، لم يتم الانتباه إليها إلا لماما، وهي زاوية "الابداع الشعبي النسائي"، الذي لا يقل أهمية من الناحية الفنية إذا ما قارناه بباقي الأشكال الثقافية الأخرى التي يختص بها عامة الناس.

إن التحليل والحفر في الثقافة الشعبية للمنطقة، وفق رؤية بانورامية، تأخذ بعين الاعتبار كل زوايا النظر، عبر القيام بقراءة فاحصة ومنهجية وموضوعية، مكنتنا من تفكيك وإعادة تشكيل العلاقة

الممكنة والقائمة بين المجال (منطقة الغرب) من جهة، والأشكال الشفهية التراثية التي تنتجها النساء من جهة ثانية، لكون المجال يشكل فضاء حاضنا للثقافة الشعبية.

الهوامش:

- 1 - عباس الجراي: القصيدة، مطبعة الأمنية، الرباط، (دت)، ص3.
- 2 - المأثورات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، السنة الأولى 1965، المقال الافتتاحي، ص11.
- 3 - مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2001، ص18.
- 4 - الحسن الوزان، وصف افريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الغرب الاسلامي، ط2، 1983، ج1/ 258 - 259.
- 5 - المرجع نفسه، ص 258 - 259.
- 6 - الطريقة العيساوية: زاوية أسسها الشيخ الهادي بن عيسى، يوجد ضريحه بمدينة مكناس المغربية.
- 7 - مرددة شعبية: منطقة غرب المغرب.
- 8 - إدريس كرم: الأدب الشعبي بالمغرب، الأدوار والعلاقات في ظل العصرية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 2004، ص29.
- 9 - مثل شعبي: منطقة غرب المغرب.
- 10 - مرددة شعبية: منطقة غرب المغرب.
- 11 - (اتِّعَادًا): المقصود به أغاني البكاء الشعبية التي تختص بها نساء منطقة الغرب.
- 12 - مثل شعبي: منطقة غرب المغرب.
- 13 - (اِرْكُضْ): القاف تنطق كافا في منطقة الغرب، المقصود بها: ارقد.
- 14 - (الْحَلَاظَةُ): الوشاة.
- 15 - (حَمَّارِي): بفتح الحاء تعني الركيزة الأساسية التي تتوسط الخيمة، لا تبنى الخيمة الا بوجودها، وقد عمدت المرأة هنا الى تشبيه الأب بالركيزة الأساسية، التي تقوم عليها الأسرة، غير أن هذا الركيزة (تَهَرَسْتُ)، أي تكسرت.
- 16 - (نَسْعَى): أتسول.
- 17 - (شَوَّارِي): مُستشاري.
- 18 - الرائية: تنحدر من منطقة التوازيط الشمالية، وتستقر في مستودع الخشب نواحي سيدي يحيى الغرب، تبلغ من العمر حوالي 77 سنة.

المراجع:

- ادريس كرم: الأدب الشعبي بالمغرب، الأدوار والعلاقات في ظل العصرية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، (الرباط)، ط1، 2004، ص29.
- الحسن الوزان، وصف افريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الغرب الاسلامي، (بيروت)، ط2، 1983، ج1/ 258 - 259.
- عباس الجراي: القصيدة، مطبعة الأمنية، (الرباط)، (دت)، ص3.
- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع المدارس، (الدار البيضاء)، ط1، 2001، ص18.
- المقال الافتتاحي: المأثورات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، السنة الأولى 1965، ص11.