الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المطبوعة البيداغوجية

محاضرات في الأدب الشعبي

موجهة لطلبة السنة ثانية ليسانس ل.م.د

إعداد الدكتورة : نصيرة سويسي

أستاذ محاضر –أ–

الموسم الجامعي

2024-2023

الأدب الشعبي المفهوم والاصطلاح :

الأدب الشعبي من الموضوعات التقليدية الكلاسيكية البارزة في موضوعة التراث الشعبي الإنساني عموما ،وقد سوقت له مصطلحات جمة ، وشاعت في ميادينه ألفاظ مصطلحية كثيرة توقف عندها الدارسون والباحثون أملا في تحديد مدلولاته وموضوعاته الفرعية التفصيلية التي تندرج ضمنه ، وقد استغرق ذلك أمدا ولايزال ، فبقي الجدل قائما حوله فمنهم من أطلق عليه "الأدب الشعبي " ، ومنهم من اختار له " الأدب الشفاهي " ، وهناك من تخير له " الأدب التعبيري"...وهكذا تباينت الاختيارات والتسميات ، وتمايزت الاتجاهات في تعيين موضوعات فروعه و ميادين اختصاصه ولكن مع كل ذلك تم الاتفاق على بعض الأنواع الرئيسية الشعبية .

كان للثقافة الشعبية عند كثير الدارسين الأهمية القصوى ذلك أن دراسات " جيمس فرايزر "الإنجليزي و" "فلاديمير بروب "الروسي و " كلود ليفي ستراوس " الفرنسي في تبيين أهمية الثقافة الشعبية وضرورة دراسة التراث الشعبي المتعلق بعامة الناس ، ولعل الحروب التي شهدها العالم في القرن التاسع عشر أسهمت في تغيير نظرة العام إلى هذه الأنواع من الدراسات فلقد كان من بين أهم الأسباب التي دفعت الإنسان إلى إعادة إحياء ذاته من جديد خاصة بعد الثورة الصناعية أو وبعد الثورة الفرنسية ونضال الشعوب والطبقات الشعبية المختلفة ضد المستعمر في كل مكان من، حيث أعاد الإنسان التفكير في إحياء ذاته من جديد بعد طغيان الآلة ، فأسهمت هذه الظروف الجديدة في إعادة

النظرة إلى الإنسان ونتاجه الفكري والثقافي الذي لم يعد هذيانا ولا خرافات وأساطير وعادات تافهة يتشبث بها الرعاع وجهلة القوم لا حظ لهم في الثقافة والتعليم ، فتغيرت النظرة كليا واجتاحت الإنسان فكرة العودة إلى تراثه ومعرفة ماضيه وتاريخه و التفكير من خلاله إلى مستقبله المرتبط كل الارتباط بجذور ماضيه وما تمثله هذه الجذور من أهمية من خلال مجموع التجارب والحكم التي عايشها هذا الإنسان والتي اشتملت على فروع أربعة منها :

-المعتقدات والمعارف الشعبية .

-العادات والتقاليد الشعبية .

-الثقافة المادية والفنون الشعبية .

-الأدب الشعبي كجزء من التراث .

لكن هناك اختلاف كبير في مسألة الأدب الشعبي على اعتبار أنه جزء من التراث وفي هذا وجب أولا تعريف الأدب الشعبي .

ومنهم من يعرفه على أنه أي -الأدب الشعبي- يتناول كل موضوع وأي موضوع له اتصال مباشر بالشعب ، فهو يرتقي فوق عاملي الزمان والمكان فينتشر في جميع بقاع الأمة بالدرجة نفسها ويبقى على مر العصور بالمستوى نفسه ، وينتقل من جيل إلى جيل ميراثا مقدسا ، وتراثا خالدا .

أما عند العرب فمصطلح " الأدب الشعبي " مؤلف من ألفاظ عربية التي استعاروها في الأساس من الكلمة الغربية " فلكلور "في فترة الخمسينيات

والتي تبناها ثلة من الأدباء والدارسين العرب وعلى رأسهم كل من "أحمد رشدي صالح"و " فاروق خورشيد "و " فوزي العنتيل "و " نبيلة إبراهيم "و " حسين نصار" ، ولكنهم رغم ذلك لم يتوصلوا فيه إلى تعريف دقيق شامل كامل ، فكانت تواجههم فيه مشكلة وضع مقاييس معينة دقيقةومضبوطة ، وإن كان " الأدب الشعبي " في الأبحاث العربية يرتبط بتعريفات شتى أهمها أن " الأدب الشعبي ":

-إن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي ، مجهول المؤلف ، المتوارث جيلا بعد جيل .

ولعل ما يميز هذا التعريف كونه يركز على مسألة " التقليد "؛ حيث أن الأصل في تسمية " أدب العامة التقليدي "هو في الأساس ضمنيا في مفهوم " الأدب الشعبي " ،إذ نتبنى هذا الأخير أي – الأدب الشعبي –للدلالة على مجموعة من الأشكال التقليدية مثل " الحكايات الخرافية ، الأساطير ،القصص الشعبي ،الأجناس الأدبية الأخرى سواء المسموعة أو المنطوقة كالأمثال و الأغاني ، والسير الشعبية ...وحتى وإن كانت هذه الأجناس قد توارثها أصحابها مشافهة دون تدوين ، وأعيد تدوينها فيما بعد فقد تناقلتها الشعوب جيلا بعد جيل كميراث مقدس ؛ إلا أن حصرها في العراقة فحسب يعني بالضرورة إعادة إنتاج إبداعات الأدباء السابقين ، فالتقليد أساسا مناقض للتطور والتحول والتغيير و" الأدب الشعبي "ظاهرة اجتماعية تعبر باستمرار على قضايا متجددة ، وقد تؤدي عراقته ضمنيا وظاهريا دورا

هاما في دراسة الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا ، وضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري ، كما قد يترتب على هذه العراقة كصفة نسبية ثابتة حينا ومتغيرة أحيانا عراقة " الأدب الشعبي " ظاهرة مائزة و مميزة له وحده دون غيره ؛ هي اهتمامه بالأسطورة والخرافة والخارقة ،فجعلته هذه الخاصية يتصف بأنه أدب محافظ من حيث الشكل والمحتوى ، غير أن هذا الرأي يؤخذ بتحفظ شديد باعتبار أنه أسقط عن الأدب الشعبي أهم الصفات التي تمثله ألا وهي " الواقعية " فواقعيته التي ترتبط بالوهم والخرافة والغيب تعد حقائق واقعية سواء لدى من أسسه وأبدعه وأنتجه ،أم عند جمهورهومحبيه .

لقد ظل " الأدب الشعبي " مقترنا بظهور الإنسان الأول الذي أطلق عليه علماء " الأنثروبولوجيا " و " الأثنولوجيا "اسم الإنسان البدائي صاحب المستوى الحضاري البسيط الذي مارس صراعا طويلا ومستميتا مع قوى الطبيعة ، فشكلت هذه الممارسات رصيده الثقافي والفكري والأدبي فتوارثها أبناؤه عبر عصور وبتعاقب حضارات ظهر فن وأدب بدائي تمثل في الملاحم والأساطير والحكايات الخرافية وحكايات الحيوانات ، واحتوت هذه الأنواع العناصر السحرية والدينية كالصراع مع الآلهة وتضمنت التاريخ الاجتماعي ، ولأن الكتابة والتدوين كانا غائبين في ذلك الزمن فقد ضاع جزء وفير من الأدب لذلك يعتقد "أحمد رشدي صالح " بأن أدب الملاحم الشعبية سابق عن الدين ، وأن قصص الجان القصيرة أو القصص الإخبارية وأغاني العمل قد سبقت الملاحم بدورها بفترة طولية .

و بالعودة إلى الواقعية وما يميزها في الأدب الشعبي ،و للأدب المدرسي ، فإنها بالنسبة للأدب الرسمي أو المدرسي تعبر عن المذهب الفني الذي يتبناه الأدباء ويوظفونه من أجل التقرب إلى الشعب ، ولعل من أهم عناصر المذهب الواقعي في هذا النوع من الأدب – الأدب المدرسي– اللغة العامية ، الأمثال ، شخصيات مستعارة من التاريخ ...غير أن هذه النزعة اصطناعية بخلاف الأدب الشعبي فإن واقعيته طبيعية عفوية ، تدل على فطرة الشعب كيف يكون الأدب الشعبي واقعيا وهو يزخر بالرموز الخيالية والغريبة العجيبة كالطقوس والقوى الغيبية والسحرية والارتقاء فوق عاملي الزمان والمكان والخروج عنهما فأين تتمثل واقعيته ؟؟، " الأدب الشعبي يرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب وما الخروج عن المألوف فيه سوى تعبير عن واقع ما أو قراءة خاصة لواقع مماثل ، فالعجز عن تحقيق الرغبات والانشغالات يؤدي بالمبدع إلى اللجوء إلى الخيال ، فكل تلك الرموز والمؤشرات والسحر ، والخيال والغرابة ماهي سوى تعبير عن حرمان اجتماعي يهدف إلى إعادة النظام إلى أصله والتوازن في الإنسان.

الأدب الشعبي " هو أدب " العامية "سواء كان مطبوعا أم مكتوبا ، مجهول المؤلف أم معروفا متوارثا أم أنشأه معاصرون .

الأدب الشعبي هو أد العامية :هذا التعريف يصنف العامية كشرط أساسي وجوهري في تحديد مفهوم الأدب الشعبي ، وبقدر ما تشكل اللغة جزءا من

العمل الأدبي فإن المحتوى لا يقل عنها أهمية وهما عنصران متداخلان من الصعب الفصل بينهما ،

ليس كل ما يكتب بالفصحى أدبا رسميا بالضرورة فهناك الكثير والكثير من الأعمال والآثار الأدبية والفنية الخالدة كتبت أو رويت بالفصحى المبسطة القريبة إلى العامية أو الدارجة ، ومع ذلك فهي تصنف ضمن الآداب الشفوية أو الشعبية ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : ألف ليلة وليلة ، ومجموعة السير الشعبية العربية كسيرة عنترة بن شداد أو الظاهر بيبرس ، أو الأميرة ذات الهمة ،أو الزير سالم أو ....، فالفصحى ليست شفيعا لهذا الأدب لأن يكون أدبا شعبيا ، لأن شعبيته لا تكمن في عامية لغته بالرغم من أن بعض هذه الآثار السردية تلجأ في بعض الأطوار إلى الاغتراف من العامية لغايات فنية طورا ولعجز الرواة والساردين ، على العثور على بعض المترادفات والألفاظ الفصيحة التي تخدم المعنى المراد التعبير عنه .

ولا يمكن أيضا أن يكون كل ما يكتب بالعامية كذلك بالضرورة أدبا شعبيا ، وتجري هذه السيرة على ما يكتبه المثقفون من مسرحيات وروايات وكلمات أغان بالعامية التي لا ينبغي أن ترقى إلى درجة الأدب الشعبي ، إن صفة الشعبية كموضوع ومضمون للأدب الشعبي تميزه وتختص به ؛ والتي تلازم أجناسا من الأدب وضروبا من القول لا تكمن في العامية ولا في الفصحى فحسب ، وإذا كانت العامية أداة الأدب الشعبي بوصفها من مقوماته

وأنها عامل مشترك بين الأثر المجهول والمؤلف المعروف فإنه لا ينبغي الخيار في استخدام اللغة التي يريدها المبدع الشعبي عامية أو فصحى ، فمن الخطأ أن نطلب من المبدع الشعبي الذي ينتمي إلى الطبقة العاطلة عن الثقافة كما يصفها " صفي الدين الحلي " –أي الطبقة الدني الأمية الجاهلة – التعبير بالفصحى والعامة الذين يخاطبهم عاجزون عن فهمها ، ولوجود الشذوذ في الطرفين سواء في الفصحى أم العامية ؛فإن هذه الصفة عرضية في الأدب الشعبي إذ هناك أعمال عالمية مشهورة تنتسب إلى الأدب الشعبي غير أنها كتبت بالفصحى وإن كانت فصحى بسيطة ، ولا أدل على ذلك من القصص العالمي ألف ليلة وليلة ومجموعة السير الشعبية العربية ، و المهابهارتا في الأدب الهندي والبنتشا تنترا ، وكذلك الشهنامة في الأدب الفارسي رغم أنها كتبت بالفصحى إلا أنها تعد من الأدب الشعبي .

–مجهولية المؤلف :إن شرط الجهل بالمؤلف في الأدب الشعبي يعتقد به الكثير من الناس ، غير أن الجهل بالمؤلفغير وارد في تعريف الأدب الشعبي ذلك أن عددا كبيرا من المؤلفين يذكرون أسماءهم في أواخر القصائد وتواريخ نظمها أحيانا .

وقد دلت الأبحاث منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عن خطأ افتراض مؤلفات أنتجها المبدع الشعبي اللا شخصيي وكشفت الأبحاث المنظمة عن حياة الرواة وأعمالهم ممن يسمون " حملة التراث الشعبي "عن دور كل جوانب النشاط الفردي الهام المختلفة ، كالمهارة والتدريب والموهبة

والذاكرة والخيال، فكل مؤد للمواد الشفاهية إنما هو مبدع لها ، وكما يرى علماء النفس ، إن انتقال الرواية من فم إلى فم يؤدي بالضرورة إلى المشاركة في إبداعها فينجم عنها بالتالي نص جديد ومواد جديدة ، فمجهولية العمل الأدبي وعدم انتسابه إلى مؤلف يرجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها في أغلب الأحيان لأنها لم تدون وصارت وسيلة حفظها ذاكرة الشعب فقط ، غير أن الحال لم يكن كذلك في كل مكان دائما ، إذ أن عددا من الأغاني المؤلفة قديما والحديثة نسبيا تحتفظ بأسماء مؤلفيها وترد هذه الأسماء عادة في آخر الأغنية داخل صياغات صوتية " الوزن ، القافية ، التجانس " وقد أصبحت هذه الحيلة التي لجأ إليها الشعراء للاحتفاظ بأسمائهم في النصوص معروفة على نطاق واسع ، إن أسماء كثير من مؤلفي الأغاني ستظل مجهولة لأنهم لم يسجلوا أسماءهم حين ألقوا هذه الأغاني وإنما نشروها عن طريق الرواية ، ومع ذلك نؤكد أن المجهولية لا تعني أن النتاج الشفوي غير شخصي أو ينقصه المؤلف ، إن المجهولية ليست سمة خاصة بالأدب الشعبي عند مقارنته بالأدب المدون ، لقد أصبح الإبداع الشخصي مع بداية العصر الرأسمالي ينسب إلى مجموع الشعب ضمانا لحياة مؤلفيه وحماية أسمائهم، .

ويعد مفهوم " المؤلف الجماعي موجود في الفكر الحديث عند مفكرين مختلفين تماما هما :" لوسيانغولدمان" و"ميشيل فوكو "، فالأول حاول بلورة المفهوم من خلال منظور ماركسي قائلا بأن الكاتب أو الأديب لا يعبر عن

ذاته بقدر ما يعبر عن الوعي الجماعي أو قل أنه فيما يعبر عن ذاته ينضج بوعي جماعة ما أو طبقة ما أو فئة ما .

أما "ميشيل فوكو" فقد طرح فكرة " موت " المؤلف أو إمحاء المؤلف ، فالمؤلف ليس فردا ولا صوتا واحدا ، وإنما حصيلة مجموعة الأصوات والأفكار التي يتلقاها من المحيط وتخترقه فيسجلها على الورق ، بمعنى آخر فإنها له وليست له ، وقد تكون معرفة الشاعر سببا في انتشاره بين العامة ولاسيما إذا كان مبدعا بارعا ، ولا تخلو مجالس العامة من المقارنة بين الشعراء والمفاضلة بينهم ، وقد يحملون الشعراء على التباري في قرض الشعر ويحكمون في النهاية على الشعر الضعيف

وعموما إن مجهولية المؤلف ليست سمة مقترنة بالأدب المدرسي فحسب أو ملتصقة به إذ نجد بعض الأعمال المعروفة والمشهورة لم تنسب إلى أصحابها ولعل أهمها كتاب " الحماسة " لأبي تمام " الذي يذكر فيه بعض المقطوعات الشعرية التي لم تنتسب إلى أصحابها واكتفى فيها أبو تمام بذكره : قال شاعر ، وقال آخر أو قال أعرابي وقال آخر ، وسواء كان صاحب كتاب الحماسة على علم بأصحاب هذه المقطوعات الشعرية أم لا ، فهم بالنسبة لنا اليوم مجهولين فهل يمكن أن نصنفهم إذا ضمن الأدب الشعبي على اعتبار أنه هو المجهول القائل ، ولكن هذا أمر غير منطقي ، فهناك أعمال في الأدب الشعبي يحرص فيها أصحابها على ذكر أسمائهم ، ولعل أشهر الأعمال العالمية في الأدب الشعبي معروفة القائل مثل " الأوديسا " و" الإلياذة " للشاعر اليوناني الأشهر "

هوميروس " ، وهناك كثير من الأعمال على شاكلتها لهذا وذاك لا يمكن الحكم بمجهولية المؤلف المطلقة في الأدب الشعبي لوجود الشذوذ في الطرفين ، وترجع فكرة حصر الأدب الشعبي في الأثر المجهول المؤلف إلى الاعتقاد بأن هذا النوع يحظى باهتمام الجماعة الشعبية غير أن ممارسة الجماعة للنص الأدبي أمر مشترك بين المؤلف المجهول والمؤلف المعروف ، إن ممارسة الجماعة للنص الأدبي معناه أن تجد فيه ما يعبر عن وجدانها بالطريقة التي تفهمها ، إن الأثر المعروف المؤلف ليس عاجزا دائما من تحقيق هذه الوظيفة ، كما أن اشتراط " التجهيل " يؤدي إلى إلغاء " الأدب الشعبي "الحديث ، ويبدو الرأي القائل بأن اطلاق " الأدب الشعبي " على الأثر المجهول المؤلف والأثر المعروف المؤلف سيؤدي إلى تحديد الموضوع مبالغا إذ أن اطلاق " الأدب الشعبي " على الأثرين يؤدي بالعكس إلى توسيع الإطلاق من جهة وتوحيده من جهة ثانية ، وحتى لا يصبح " الأدب الشعبي " الحديث والأدب المعروف المؤلف أنماطا خارجة عن الأدب الشعبي والأدب الرسمي معا حيث يكون صاحب النص مجهولا " الحكايات – الأمثال – الألغاز" وقائل النص معروفا " نصوص الشعر ".

ولما كان الأدب الشعبي هو عبارة عن كلام مبدعا قد يكون شعرا منظوما أو نثرا مرسلا ، وكان مصطلح الشعبي مفهومه الأقرب إلى طبقات الشعب و أفراده دون تمييز بين فئة أو طبقة أو طائفة أو جهة على عكس ما يعنيه مصطلح الشعبية في وقتنا الراهن ؛والذي يعطي مفهوما مغايرا ومعنا مجانبا

للصواب ، كون مصطلح الشعبية في قاموس الحياة المعاصرة يعني كل ما هو أدنى الدرجات أو يحيل إلى مفاهيم الجهل والتخلف أو الخوف والانحطاط .

غير أن قواميس اللغة العربية ومعاجمها فصلت في هذا الاختلاف وهذا الخلاف الذي يحمله قاموس اللغة المعاصرة كون " ابن عبد ربه " في "العقد الفريد "(التدمري، 1991م) ،قسم مفهوم الأسرة إلى : الرهط والفصيلة ، وحين ينظم عدد منهم إلى بعضه يشكل " العشيرة " ، ومن "العشيرة" يتكون "الفخذ" ومن "الأفخاذ" يتكون " البطن " ، ومجموعة " البطون " تكون " العمارة " ومن " العمارة " تتشكل " القبيلة " ، ومن " القبيلة يتكون " الشعب " ، وبهذا فصل في هذا المفهوم على أساس أن مصطلح " الشعبي " لا يعني بأي شكل من الأشكال التخلف ، الفقر والانحطاط ، وإنما هو يعني مجموع أفراد الأمة .

ومن هنا نصل إلى نتيجة حتمية تثبت أن " الأدب الشعبي " هو مصطلح ينقسم إلى شطرين أو قسمين ،أولهما "أدب " وهو نثر أو شعر وهو مادة فكرية وفنية ينتجها الفرد المبدع ليعبر بها عما يجيش به صدره وخواطره ، أما لفظة " شعبي " فهي مجموع الناس أو الأفراد في الأمة ، والأدب هو كل ما يقدمه هذا الشعب إليهم ويتقبله ويقبل عليه ينتجه الفرد أو الجماعة على أن " يوري سوكولوف " يرى بأن الانبثاقة الأولى يجب أن تكون لشخص فرد ، ثم بفعل ظروف معينة تشترك الجماعة في تأليفه فيحتويه الكل ، ورغم كل ما قيل وما يمكن أن يقال ، يبقى " الأدب الشعبي " يتسم بالصعوبة في تفسيره أو تعريفه

أو إعطاء مفهوم دقيق شاف كاف له وذلك لدقة موقعه بين الآداب الأخرى – كل من الأدب المدرسي ، والأدب العامي ".

ونخلص في الأخير إلى إعطاء جملة من المفاهيم والتعريفات التي يرى فيها البعض بأنها تفي لتعريف " الأدب الشعبي " ، والتي يمكن أن تسهم في إجلاء الغموض و الابهام عنه ومنها:

–...مصطلح "الأدب الشعبي "مركب من لفظتين اثنتين " أدب " و" شعبي " ، فلفظة " أدب " تعبر عن الكلام الذي يمثل قيمة ثقافية وجمالية في المجتمع لأنه يرقى عن لغة التواصل العادي من حيث الشكل والمضمون على السواء ،أما لفظة " شعبي " فتعني أنه من إنتاج الشعب وملكيته ، وهو يقابل لفظ " رسمي " أو " نخبوي " (زغب، 2008م)، لقد عبر هذا الادب ومنذ القدم عن اهتمامات الإنسان الشعبي بكل أطيافه وانتماءاته وتوجهاته ، فكان ولا يزال مرتبطا بحياة الشعب عبر مختلف العصور والأزمان وهو باق معه يواكب تطوره مشكلا وعاء فنيا صادقا معبرا بصدق عن حياة الشعب آماله وآلامه ، أفراحه و أقراحه ، كما أنه ومن خلال شكله يمكن للنص أن يتصور أن " الأدب الشعبي " : هو أدب الحياة يصورها أحسن تصوير ويعكس مختلف جوانبها وبكل مظاهرها المحسوسة ؛ ولا غرابة في ذلك فهو أدب الممارسات اليومية لهذا الشعب حيث رصد نشاطات الناس الاجتماعية والفكرية والثقافية بدقة وأمانة "(عثماني، 2008م).

لا يمكن أبدا أن نفصل هذا الأدب عن قضايا الشعب واهتماماته لذلك فهو مرتبط شكلا ومضمونا وقضايا الشعب ، إذ الخروج عن المألوف ما هو إلا قراءة بطريقة خاصة للواقع إن العجز عن تحقيق الرغبات والانشغالات يؤدي بالمبدع إلى اللجوء إلى الخيال فالرموز والسحر والخيال والغرابة تعبير عن حرمان اجتماعي يهدف إلى إعادة النظام إلى أصله والتوازن في الإنسان "(بوسماحة، دت).

كل هذه التعريفات تنصهر في بوتقة واحدة وهي كون " الأدب الشعبي " أنتجه الشعب منه وإليه انصهر فيه وسرعان ما اختفى مبدعه الأول وأصبح ملكا للجماعة لا يحق للفرد أن يتخذ لنفسه الأسبقية أو الأفضلية أو الأحقية بإنتاجه ، هو الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي اللغوي وموقعها الإيديولوجي إزاء المجتمع ."(عثماني، دراسة نقدية في الأدب الشعبي، 2008م).

ومن بين التعريفات التي تم تقديمها وعرضها ، تعريف " عبد الحميد يونس " الذي شبهه بسفح الهرم حيث وضع في محاولة للتفريق بينه وبين الأدب العامي والأدب الرسمي ، وضع في القاعدة الأدب العامي كونه لا يخضع لأي قواعد نحوية أم صرفية أو أي قواعد متعلقة باللغة العربية وفي القمة الأدب الرسمي كونه يخضع لمجموعة من الضوابط والأسس والقواعد التي لا يمكن الخروج عنها ، يتوسط الأدب الشعبي الذي يرتقي صعودا ونزولا فيأخذ صفات

من الأدب العامي ، وصفات أخرى من الأدب الرسمي ليشكل كيانا مستقلا منفصلا عن كل من الأدب الرسمي والعامي ليتميز ويتمايز كتمايز نظرية " التطور والارتقاء لصاحبها الفيلسوف الشهير " تشارلز داروين "، والذي تبنى الملفوظ الفلسفي العميق " الطفرة " التي تحقق حلقة من حلقات الارتقاء والتطور والتحول من فصيلة إلى فصيلة أخرى ، كذلك "الأدب الشعبي " يتحول إلى فصيلة تختلف عن الأدبين الرسمي والعامي .

وفي مفهوم آخر " للأدب الشعبي " تعريف للباحث " عبد الحميد محمد " في كتابه " روح الأدب :"الأدب الشعبي رباط وثيق لكل أمة يولد معها ويترعرع معها بجوارها ويتربى في تربتها و يرضع من ثديها ويجتر كل الحياة حلوها ومرها ، بلا تباطؤ فإذا هو بعد ذلك أدب شعبي يصف هذه الأمة في قاعدتها فيصير ترجمة لها وعنوانا"(عثماني، دراسة نقدية في الأدب الشعبي، 2008)، أما " محمد المرزوقي " فيعرفه في كتابه " الأدب الشعبي "" إن الأدب الشعبي هو ذلك الذي استعار له الشرقيون من الأدب كلمة فلكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط "(عثماني، 2008).

ويعرفه "آرثر تايلور " بأنه " المادة التي تنتقل من جيل إلى جيل سواء عن طريق الكلمة المنطوقة أو العادة أو الممارسة ،وأنه لذلك قد يكون في شكل حكايات أو أغاني أو ألغاز "(دراسات في بناء الشخصيات في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، 98/97)،أما الباحثة " روزلين ليلى قريش " فتقول :" يلعب الأدب الشعبي دورا بارزا في حياة أي شعب من الشعوب

تعبيرا عن واقعه وتسجيلا للأحداث الهامة من تاريخه وتطويرا لظواهر وملامح المجتمع وتقاليده واطراداته "(قريش، 1980م)، ولعل ما يجعل " الأدب الشعبي يختلف عن بقية الآداب كونه ليس مستقلا عن بقية الفنون ، فهو يتقاطع مع بقية العلوم والفنون ومع جميع المعارف يحتويها حينا ويأخذ منها أحيانا أخرى لذلك فهو يتميز بالثراء المعرفي والتنوع خاصة من خلال صفة الشكل الذي يختاره النثر الشعبي لنفسه ، فهو لا يستحي ولا يأنف أن يستعير لنفسه ويتخذ لها أي شكل من الأشكال التي يرى بأنها توافقه وتناسبه ، وهو حسب كثير الدارسين والباحثين أرقى ما وصل إليه الفكر الشعبي في هذا المجال ، فهو يتضمن القصة بأشكالها الكثيرة سواء الكبيرة أو الصغيرة ، الطويلة أو القصيرة ، فعلى صعيد فن القصص نجد بأن النثر الشعبي تناول في أصغر شكل لها فن " الحدوثة " أو " الأحدوثة " " الأقصوصة " و" النادرة " ،أو " النكتة " ، كما تناولت في أطول شكل لها وهو فن الرواية ثم تعدته إلى" السيرة "التي قد تتجاوز صفحاتها الآلاف وتتناول عديد الأجزاء ، وتتضمن في محتواها قصص وأخبار شخصيات معروفة أو مغمورة من التاريخ أم من عامة الناس شكلت حياتهم ومسيرتهم بطولات وإنجازات يشهد لها الداني والقاصي .ومنها على سبيل الذكر لا الحصر " سيرة بنو هلال " ، " سيرة الأميرة ذات الهمة التي تعد أطول سيرة عربية " فلسطينية " في التاريخ ..

ونتيجة لما سبق نعرض لرأي "الباحث محمود ذهني(ذهني، 1992م) " الذي عرف "الأدب الشعبي" من خلال صفاته ":

–يستخدم الأدب العامي اللهجة المحلية التي تحررت من الإعراب ، ولهذا أطلق عليه " صفي الدين الحلي "اسم " الأدب العاطل "و وصفه بأن إعرابه لحن وفصاحته لكن وقوة لفظه وهن ، لذلك فإن ورود ألفاظ فصيحة أو معربة في الأدب العامي يعتبر عيبا بالقدر نفسه الذي يعتبر ورود ألفاظ عامية في الأدب المدرسي نقصا فادحا ، ومن هنا فإن لغة الأدب العامي لا ترقى إلى التعبير عن الفكر إذ نجدها مختصرة يصعب كتابة أصواتها غالبا وتختلف في دلالة كثير من مفرداتها ،

المحلية : إذ يقتصر الأدب العامي على البيئة المحلية الضيقة فيعبر عن احتياجات الإنسان فيها ، ويعبر عن اهتمامات الشعب المحصورة في نطاق أصحابها أي في حدود الدائرة المكانية وفترته الزمانية ، دون أن يستطيع التطرق إلى القضية الإنسانية العامة وانشغالات الجماهير الواسعة.

ويتناول الأدب العامي موضوعات الساعة الراهنة – أدب موسمي –فهو لا يعيش إلا في حدود المشكلة التي يعالجها ، فإذا ما انتهت المشكلة فقد هذا الأدب جانبا كبيرا من قيمته ، فهو من حيث هذه الخاصية أقرب ما يكون شبيها بالرسوم الكاريكاتورية التي تكون قوية التأثير وقت ظهورها المرتبط بحدث معين فإذا مر الزمن على هذا الحدث فقدت قيمتها .

ولأن الأدب العامي محصور في نطاق إقليم ضيق يكون دائما معروف القائل عكس ما هو شائع عنه منسوبا إلى صاحبه الفرد ،كما يعتمد على صوتيات الكلام ولذلك يتجه إلى الموسيقى كعامل مساعد ، ولذلك كانت معظم ألوانه

منظومة ؛فتوقف على فن الغناء وأصبح لا يصل إلى الناس إلا عن هذا الطريق وبخاصة الشعر منه .

تمثلات الأدب الشعبي وتعريفاته :

-الأدب الشعبي هو الذي يكون مرتبطا شكلا ومضمونا بقضايا الشعب واهتماماتهم .

-الأدب الشعبي هو أدب العامة سواء كان مطبوعا أو منقولا شفاهيا ، مجهول المؤلف أو معروفا، متواثا جيلا أو بعد جيل أو أنشأه معاصرون متعلمون.

-الأدب الشعبي : هو الذي يصدر عن الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية .

-الأدب الشعبي : هو المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري ، الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية وأدب الرواية الشفهية وأدب المطبعة .

-الأدب الشعبي: هو الذي يصدر عن الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية .

-خصائص الأدب الشعبي من خلال صفاته وسماته :

إن أول ما يميز الأدب الشعبي عن غيره هو لغته إذ تعتبر المعيار الأول لتحديد ميزاته **خصائص الأدب الشعبي :**

1-من حيث اللغة : إذ يمكن تحديد المقومات اللغوية فيه من خلال عدم التقيد بالضوابط التي تحكمها من خلال ترك الإعراب واستعمال أسماء ومصطلحات محلية ، واعتماد لغة سهلة بسيطة ميسرة مشتركة يفهمها جميع الناس ، عامة وخاصة في الوقت ذاته ؛عامة بحيث يحس كل الأفراد بأنها موجهة لهم جميعا وكتبت لأجلهم أو حتى أبدعت لأجلهم، وخاصة بحيث يحس كل فرد من أفراد الأمة أنها وجهت له خصيصا .

2-من حيث الموضوع : يطرق الأدب الشعبي كل موضوع وأي موضوع له علاقة بالشعب وباهتماماته الشخصية والعامة على السواء ، فهو مثل لغته تماما خاص وعام يتناول كل الموضوعات التي تخصه

ويرتقي فوق عاملي الزمان والمكان لينتشر في جميع بقاع الأمة بالدرجة نفسها ، ويبقى على مر العصور بالمستوى نفسه وينتقل من جيل إلى جيل ميراثا مقدسا وتراثا خالدا .

3-من حيث الشكل :يعد الأدب الشعبي قمة الوعي الذي وصل إليه من هذه الناحية ، فهو لا لا يعدد لنفسه معينا ولا يأنف أو يستحي أن يستعير لنفسه شكلا يراه مناسبا له ، ويجد فيه تحقيقا لأهدافه ومراميه ؛ فبالنسبة للون القصصي وهو جنس أدبي موجود في الأدب المدرسي كما الشعبي نلحظ بأن أصغر شكل له في الجانبين هو الأقصوصة أو الأحدوثة والحدوثة أو النادرة ،أما أطول شكل لها فهو السيرة التي تتعدى صفحاتها الآلاف لتستوعب العمل القصصي.

4-من حيث المضمون :لعل مضمون الأدب الشعبي هو الذي أعطاه هذه المكانة وهذه الميزة التي جعلته مائزا مختلفا عن غيره بكيان خاص مغاير وهو الذي جعله شعبيا حين مس وترا حساسا في الأمة وشد انتباه كل فرد فيها ، وأثر على مشاعر الأشخاص بمضمونه الشعبي الماتع المائز.

الدراسات الشعبية في عهد الاحتلال الفرنسي:

1- الثقافة الشعبية:

يرتبط تاريخ الدراسات الشعبية في الجزائر بالجهود (العلمية) التي تهدف إلى استخدام الثقافة الشعبية كرأس مال سياسي لتدعيم موقف الاستعمار الفرنسي. وقد عملت الحكومة الفرنسية على ممارسة الضغط على علمائها ليضعوا من المناهج والأساليب ما) من تأليف (ليون روش) ومذكرات (وولف) المسؤول العسكري عن احتلال قسنطينة. وهكذا نلمس من خلال الدور العسكري المنوط بهؤلاء الباحثين و الأبعاد الإيديولوجية التي أعطوها لعناصر الثقافة الشعبية الحاجة إلى أثنوغرافية عسكرية في بداية الاحتلال تستعين بالثقافة الشعبية في سبيل فهم طبيعة المستعمرة الجديدة ومواجهتها. ولقد تحولت بتعميم الهيمنة العسكرية على أهم المدن الجزائرية (الجزائر.وهران.قسنطينة). هذه الأثنوغرافية العسكرية على حد تعبير (فليب لوكاش) و(جان كلود فاتان) إلى (أنتروبولوجية تاكتيكية) بمعنى صارت هذه الدراسات عبارة عن معرفة موجهة ومستقلة عن المعايير العقلية والمنطقية الغرض منها استغلال نتائجها في توجيه السكان إداريا وتعبئتهم.

ومن هنا حملت هذه الدراسات التي قدمها الباحثون العسكريون الفرنسيون في طياتها نزعة نفعية وظيفية. وكانت الثقافة الشعبية بمثابة الأداة للتعرف على خصائص المجتمع الجزائري. وقد قام هؤلاء الضباط بجمع المادة الشعبية من الميدان وتدوينها وتصنيفها ودراستها عن طريق الإدارة الاستعمارية من أجل

فرض السيطرة على السكان الجزائريين في المناطق التي كانت تحت نفوذهم بصفة نهائية. ثم اتجهت الحكومة الفرنسية إلى إنشاء هيئات علمية لأداء هذه المهمة. فظهرت (الجمعية التاريخية الجزائرية) التي أصدرت (المجلة الإفريقية) وقامت بنشر دراسات متعددة تتعلق بالحياة الشعبية الجزائرية و (الجمعية الجغرافية) التي كانت تصدر نشرة فصلية تناولت فيها عددا من الدراسات الإثنوغرافية والإثنولوجية لبعض من مناطق القطر الجزائري. و(فدرالية الجمعيات العلمية لإفريقيا الشمالية) التي كانت تعقد مؤتمرات دورية اهتم فيها الباحثون بموضوعات الثقافة الشعبية الجزائرية. كما نشرت أكاديمية الجزائر التي كانت تصدر نشرة نصف سنوية عدة دراسات تتعلق بعادات الأهالي وتقاليدهم ومعتقداتهم. ومن الهيئات التي تدخل أيضا ضمن هذا المجال الجمعية الأنتروبولوجية والإثنولوجية لعصور ما قبل التاريخ التي أصدرت مجلة (ليبيكا).

إن التوظيف السياسي لاتجاهات البحث العلمي واضح ذلك أن الباحثين الذين درسوا الثقافة الشعبية قاموا بذلك بصفتهم مشاركين في الاحتلال. و لذلك ظل الجهد العلمي عندهم مقصورا على العناصر المميزة للعرق والاختلافات اللغوية والخصوصيات الثقافية والعبادات القديمة وتغليب الخرافات على العقلية الشعبية. ولم تحَ□□ظ مواد الثقافة الشعبية من الباحثين العسكريين بتحليل أبعادها الفلسفية والفكرية والأدبية.

قطعت السياسة الاستعمارية مراحل مختلفة انعكست على وجهات نظر الباحثين ومناهجهم واختيار المناطق والعينات المدروسة وعلى سبيل المثال حظيت الطرق الدينية والممارسات الشعائرية للجماعات الصوفية بعناية هؤلاء الدارسيين منذ بداية الاحتلال نظرا لانتشارها الواسع في أرجاء الوطن ولاسيما في القرن التاسع عشر والقرن العشرين وتأثيرها القوي على الجماعات الشعبية بمختلف شرائحها وفئاتها. وقد اهتم الباحثون الفرنسيون بالمعتقدات من أجل معرفة وفهم النظام الديني التقليدي ومن ثم كرسوا جهودهم للكشف عن الجماعات الدينية وطرق تنظيمها وممارساتها وأعضائها فنشر الضابط (أ– دونوفو) كتابا عن أعضاء الطريقة وسجل فيه معلوماته وملاحظاته وتعليقاته عنهم. وألف الكولونيل (ك–ترومليه) كتابين عن الأولياء الصالحين بالقطر الجزائري وأضرحتهم والمعدات المتصلة بهم كما سجل فيهما مجموعة من القصص الشعبي المتعلق بكراماتهم. ونشرت المجلة الإفريقية دراسات حول الموضوعات الدينية لألكسندر جودي.

وتضمن كتاب (رونيه باسيط) عن سيدي أحمد بن يوسف قصصا أسطوريا عن الولي السابق. هذا الإسلام المرابطي الذي تهيمن عليه عبادة الأولياء الصالحين

والبث المستمر للتقديس هو الذي اكتشفه الغرب الفاتح لأول مرة في القرن 19 في كل البلدان الإسلامية في بداية مرحلة الاستعمار وقد غذت هذه التفسيرات المتخيل الغربي عن الإسلام. وبما أن شعوب شمال إفريقيا لم تستطع الاستغناء عن موروثها الثقافي و الأسطوري السابق عن الإسلام فقد ظهر اتجاه نحو العناية بالرواسب أو العناصر الثقافية الباقية من العصور التاريخية القديمة. وخضعت اللغة أيضا للمنظور السياسي حيث اتجهت السلطة الفرنسية إلى تمييز المناطق التي مازال سكانها يستخدمون اللهجات البربرية في حياتهم اليومية عن المناطق الأخرى التي يقيم فيها الناطقون باللهجات العربية ولم يقتصر هذا الموقف من اللغة على الجزائر وحدها بقدر ما شمل إفريقيا بأسرها. وهذا الإخضاع الذي تعرضت له المادة الثقافية الشعبية من قبل العامل السياسي من خلال الاستعمار. يبين ميل العسكريين الشديد إلى حذف الشخصية القومية من دائرة اهتمامات البحث العلمي حيث سعى هؤلاء إلى ترويج الفكرة البربرية والدعوة إلى خلق كيان بربري مفصول عن الشعب الجزائري. وراحوا يوسعون من دائرة هذه الأفكار حين بدأوا يمهدون لها ويخلقون الجو الثقافي المناسب منذ بداية الإحتلال إلى أن توجت على الصعيد السياسي بإعلان الضمير المغذي سنة 1914. وهكذا فالشعب الجزائري في نظر العسكريين ليس مجموع الأفراد المكونين له إذ سعى البحث العلمي من خلال المجلات والدوريات والكتب إلى التفتيش عن العناصر المميزة للعرق البربري من خلال ثقافته الموروثة عن الأسلاف. ويرصد الاختلافات القائمة بين البربري الساكن الأصلي والعربي

الوافد مع الغزو الأجنبي للبلاد. ومن الشواهد التي تدل على خضوع البحث العلمي للتوجه السياسي فيما يتعلق بالتمييز العرقي بين أفراد الشعب الواحد ما نجده في كتاب (م–دوماس) و(م– فابار) حين يستنتجان أن القبائلي والعربي في الجزائر مختلفان في العادات والتقاليد والذهنية ويجعلان أحدهما في مقابل الأخر. العربي يحيط نفسه بالتمائم ويعلقها في أعناق خيله وكلابه يحميها من العين ومن الأمراض ومن الموت ويرى في كل شيء أثار السحر. أما القبائلي فإنه لا يعتقد أبدا في عين الحسود واعتقاده في الأحجبة محدود. العرب مضيافون لكن ضيافتهم للمداراة والتباهي أكثر منها نابعة من القلب. بينما الضيافة عند القبائلي تكمن وراءها عاطفة نبيلة. ويعتقد (باري) المقارنة نفسها بين المرأة في بلاد القبائل و المرأة في بلاد العرب.

وهكذا توصل الباحثون ومنهم (أ بوردو) الذين قامت دراساتهم على هذا الاتجاه إلى وجود عنصر بربري نصف متحضر في وضعية اجتماعية سليمة تقريبا متميز بمنظومة خلفية نابعة من تقاليد صارمة ويعتنق دين متأصل في ذاته ومن ثم لا يمكن أن يكون شبيها في المعاملة بالعنصر المجاور في حالة توحش. ويقصد بذلك العنصر العربي ومن يرجع إلى هذه الأبحاث لا يجد جمعا من السكان يعيشون في بلد واحد ويخضعون للقوانين نفسها ويشتركون في الدين واللغة والثقافة والتاريخ. إذ تنفي هذه الأبحاث العوامل الموحدة والمدمجة المتعلقة بالانتماء الاجتماعي إلى الإطار التضامني الواحد وتلح بالعكس على ظواهر التمييز أو الانفصال الاجتماعي والاقتصادي والثقافي واللغوي و يجد خليطا من العناصر العرقية المختلفة التي تتنافر في أساليب تفكيرها وعملها

وعيشها. فظهرت دراسات تقسم البربر إلى مجموعات قبلية أثنية. بربر القبائل وبربر الشاوية وبربر بني سنوس وبربر الطوارق.

وهي دراسات تتعلق بكل عنصر بربري على حدة. وفي نهاية القرن التاسع عشر نشطت هجرة المعمرين إلى الجزائر وازداد عددهم وبرز الاتجاه إلى تأكيد تميز الأوروبيين الجزائريين عن المجتمع الفرنسي الأم. فقد نشر الباحثون العسكريون عددا من الكتابات تدعم فيها مفهوم التعمير الفرنسي في الجزائر وتتناول الثقافة الشعبية لمجتمع المعمرين في الجزائر.

وإذا كان الباحثون العسكريون لم يخضعوا الثقافة الشعبية للتحليل في ضوء مقوماتها التاريخية الحقيقية فإن المعمرين رأوا أنه في غير صالحهم أن يكون هناك مجتمع للعنصر البربري يستفيد من امتيازات تهدد مصالحهم ومطامعهم في التوسع. تطورت الأحداث في المحيط الإفريقي و العالمي بعد قيام الحرب العالمية الأولى وظهور الحركة الوطنية للوجود وبروز فكرة القومية في العالم الإسلامي (في تركيا ومصر والشام) ولقد دفعت كل هذه المعطيات السياسية الجديدة على الصعيدين الداخلي والخارجي فكرة البربرية إلى موقع متأخر في حسابات مخططي السياسة الاستعمارية في الجزائر. فصدرت أبحاث تنقض ما توصل إليه الباحثون فيما قبل وأكد المستشرق (دسبرميه) أن المادة الفولكلورية بصفة عامة متشابهة في البلاد بمختلف مناطقها كما أن العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة (الميلاد، الزواج، الوفاة) ذات طابع مشترك سواء في الجزائر أو في شمال إفريقيا بأسرها كما أكد قبل ذلك (دوتي وفليكس) أن اللغة البربرية

تتراجع وهي في طريقها إلى الاندثار وهكذا أصبح من الواضح أن الدراسات حول ثقافة المستعمرة الجديدة بقيت مرتبطة بالتوجهات العامة لعلاقة البحث بالسياسة. وأن المؤلفين الذين ينجزون بحوث المجلة الإفريقية والمجلة الأنتروبولوجية وعلم الاجتماع ومجلة الفلكلور الفرنسي وفلكلور المستعمرات يستجيبون في أعمالهم لمنطلقات سياسية خاضعة لتغيرات ظروف الاحتلال.

وقد ظل الأسلوب الذي عالج به العسكريون الثقافة الشعبية متأثرا بالظروف السياسية الجديدة التي طرأت على المجتمع الجزائري.

بعد الحرب العالمية الأولى تبلورت الفكرة الوطنية وازداد عدد المهاجرين إلى أوروبا وظهرت جمعية العلماء المسلمين التي شنت حربا بلا هوادة على الطرق الصوفية والمعتقدات التي كانت تروج لها هذه الجماعة الدينية وأدى ذلك إلى اختفاء بعضها وضعف بعضها الآخر وواجه الاستعمار مصاعب عديدة في هذه الفترة وفي ظل هذه الظروف اتجه البحث العلمي الاستعماري إلى دراسة الثقافة الشعبية المادية فعالج المساكن الأهلية والصناعات التقليدية والفنون الأهلية. والوسائل الطبيعية و السحر.

انتقلت مقاليد البحث العلمي من الأشخاص العسكريين الذين أخذوا على عاتقهم دراسة الثقافة الشعبية في بداية الاحتلال إلى الجامعيين أعضاء هيئة التدريس بالتعليم العالي بالجزائر إلا أن التركة الثقيلة التي ورثوها ومواقعهم كمسؤولين عن التوجيه الاستعماري لمناهج التعليم لم تتركهم يحيدون كثيرا عن الخطوط المرسومة للبحث العلمي في الجزائر من طرف الإدارة الفرنسية.

وقد تناول الباحثون الجامعيون في ميدان الثقافة الشعبية موضوعات متعددة ومختلفة مثل عادات العبيد ونواياهم وخدماتهم وأصلهم وحيلهم وعادات القبائل البربرية مثل بني مزاب وبني عباس والشاوية والقبائل والتوارق وكذا عادات القبائل العربية منها بني عداس وأولاد نايل وبنوا هلال والعامرية والعرب الرحالة والبدو.

وينقسم العرب الرحالة إلى أعراش والعرش فيه عدة دواوير والدوار جمع خيام. كما عالجت هذه الدراسات رعاة الإبل وبعض الصنائع عند العرب البادية والضيفة عند العرب والبربر وأصل الرحالة ومعيشة العرب الرحالة وحالة الرحالة في زمان الترك وأصل الحضر وحالة المرأة في الجاهلية والإسلام والمرأة عند الرحالة والحضر وعند الزواوة وبني مزاب كما نالت بعض موضوعات الأدب الشعبي بالعناية مثل المحاجيات والخرافة والحكايات والألغاز والأمثال والمغازي بالإضافة إلى موضوعات الفنون لعبة الرندة وتداوي لدغة الثعبان وتقليع الأسنان عند العرب ووصف أصناف من الأطعمة ووصف بيت الصابون.

كما تناولت هذه الدراسات بعض الظواهر البعيدة عن المألوف مثل بوسعدية الذي يلبس جلود الحيوان ويتحزم بالحبل وهو يطلب الزرع والزيت والدراهم ويتمشى بالحفاء ويضرب البندير بمطرق مقوس وإلا بيده ويرقص. وكلما شاهد الأطفال بوسعدية يهربون عند أمهاتهم.

ومن الظواهر الأخرى التي تطرقت إليها الدراسات تلك التي يطلق عليها العجاجبية وهم أولاد سيدي حماد وموسى الذين ينزلون إلى السوق أو الرحبة يضربون على البندير والجواق يلتف حولهم الناس يتفرجون عليهم. ويقوم هؤلاء العجاجبية بحركات خارقة للعادة كالتمشي على الأيدي وأرجلهم في السماء وصعود بعضهم على بعض والقيام بالتعزيمة ويجمعون مبلغا من المال من الحاضرين. حاول الباحثون الفرنسيون الإحاطة ببعض المفاهيم الأساسية التي تتوقف عليها الثقافة الشعبية منها العامة إلا أنه يغلب على هذا التحديد لمفهوم العامة الانتماء العرقي أو السلالي.

إن العامة في نظرهم هي الرعية يعني الناس الذين هم في خدمة الشرفاء والمرابطين والأجواد. ويطلق عليهم في المدن الكبيرة والصغيرة اسم العرب. فيهم الفلاحة و الخماسين والسماشة والرعيان. وتنقسم العامة في بعض المدن الكبيرة مثل الجزائر العاصمة وقسنطينة وتلمسان والبليدة إلى ثلاث فئات. الحضر والعرب والقبائل.

الحضر لونهم أبيض وهم الذين يشرفون على المحلات التجارية يبيعون ويشترون ويمارسون بعض الصناعات التقليدية كالخياطة والطرز والنجارة والخراطة وصناعة الأحذية إلى جانب الأجناس المذكورة تتضمن العامة الهائمين الذين يتميزون بالأصل المجهول وهم بني عداس وعمر وبني نياط والفكرة الجوهرية التي يقدمها مصطلح العامة عند هؤلاء الباحثين الفرنسيين أن الشعب الجزائري خليط من الأجناس التي تختلف في لون البشرة والأصل

والمزاج وأسلوب العيش وهنا ينبغي أن نلاحظ أنه قبل عام 1945 لم يكن لأغلب السكان الأهليين في الجزائر صفة المواطن بل كانوا من الرعايا الفرنسيين و كان بعض فئات السكان أو بعض الأفراد المعينين بأسمائهم يتمتعون بالحقوق السياسية والاجتماعية.

الشعر الشعبي الجزائري :

حظى الشاعر مصطفى بن إبراهيم باهتمام بعض الدارسين ، فقد جمع له الدكتور عبد القادر عزة مجموعة من القصائد أصدرها في كتاب (مصطفى بن إبراهيم).

كما أن قصائد هذا الشاعر لحنها وغناها مطربون جزائريون في الإذاعة الوطنية، ناذرون هم الشعراء الشعبيين الجزائريين في القرن التاسع عشر الذين يتمتعون بشهرة مصطفى بن إبراهيم فهو منشد بني عامر وشاعر منطقة وهران، لقد سجل أحمد وهبي و بلاوي الهواري قطعا من ديوانه في فهارسهم، وقد أعطاه التسجيل والفونوغراف اللذين حلا محل التقليد المحكي، إن حوالي نصف قصائد ديوان مصطفى بن إبراهيم قد سجل إما من قبل المغنيين مدنيين مع موسيقى كلاسيكية وإما من قبل بدو مع قصة، ويرى بعض النقاد إن مصطفى بن إبراهيم لم يكن شاعرا شعبيا ينظم الشعر في الإغراض والموضوعات التي تعبر عن انشغالات الجماعة وإنما كان شاعرا منغمسا في الطبقة العليا فانحصر اهتمامه في المتعة الجنسية والشهرة الاجتماعية، وينتسب مصطفى بن إبراهيم إلى قبائل بني عامر المعروفة بالحس الوطني و هكذا اتخذ النقاش حول شخصية مصطفى بن إبراهيم حجما مذهلا بطل وطني أم خائن؟

ماجن أم شخصية محترمة؟ رغم الدكتور صالح خرفي يعتبر قصيد (قلبي تفكر الأوطان) من الشعر الوطني فإن المرحوم التلي بن الشيخ يعتقد أن كلمة الأوطان في شعره لا تعبر عن الروح الوطنية يقدر ما تدل على شعور الإنسان

الغريب عن عائلته وأصدقائه، وأن كلمة الأوطان تعني القرية أو الجهة التي ولد فيها الشاعر، وقد كان مؤهلا بحكم مرتبته الاجتماعية لأن يسهم في تخليد الأحداث التي تعرض لها المواطنون الجزائريون كالإعدام بالجملة ومع ذلك لازم الصمت ماعدا شعر الغواني والخمرة، بل يؤرخ لحياته الخاصة ولا يتعرض إلى الحياة الاجتماعية والسياسية، ويبدو أن تقيد عبد القادر عزة بالموضوعية في إثبات الروايات التي أوردها في (كتاب فحول الملحون) فإنه مع ذلك التزم موقف الحياد والحقيقة للإجابة عن هذه الإشكالية يجب وضع الشاعر في إطار تلك المرحلة التاريخية، ذلك أن الأمير عبد القادر عجز عن تجنيد السكان وخاض معارك ضد القبائل، والجمعيات الدينية التي لم تعترف بسلطته تعادل على الأقل المعارك التي خاضها جيش الاستعمار، ويعني هذا أن التضامن الأساسي يبقى في تلك الحقبة يحمل طابعا عشائريا و قبليا ومن هذا المنظور وإن لم يكن مصطفى بن إبراهيم بطلا فهو ليس خائنا كذلك إن هذا الشاعر ليس رجلا من العامة بل هو رجل السلطة السياسية و العسكرية، مارس سلطة الكلمة باعتباره المنشد وقوال القبلية (أولاد سليمان) تعترف له القبلية بحرية أن يخالفها بشكل فردي وهذا هو السبب الذي من اجله لا يمكن اعتبار الخمرة وملاحقة المرأة مجونا، وتعتبر الأنشودة الغرامية والخمرية من أكثر القصائد شعبية في فهرس مصطفى بن إبراهيم.

ولد محمد بلخير حوالي 1835 وتوفي 1905 من قبيلة زريقات في منطقة البياض، لا ينتمي هذا الشاعر إلى الحيز الثقافي الكتابي بل الشفاهي المدون في الذاكرة الجماعية، فهو شاعر الجماعة البدوية عبر عن الحب المتحرر من القيود

الإجتماعية، ولكنه بوجه خاص شاعر القيم الحربية والجهاد، وتعد قصيدة الحرب مشهورة يجيب فيها محمد بلخير السلطة الفرنسية التي تعتبر المقاومين كمجرد خارجين عن القانون.

يعتبر الشيخ بن يوسف من مواليد قرية سيدي خالد، وقد توفي عام 1901إن إطلاق تسمية الشيخ علي الشاعر أمر مجهول، والمعروف أن كلمة شيخ تطلق على معان مختلفة، وهي في الغالب تدل على إسم الشخص وتخمل كذلك معنى التقدير أو التخصص في جانب من المعرفة أو القيادة.

فيقال شيخ الشعراء و شيخ القبيلة وشيخ الزاوية والشيخ بمعنى المعلم أو الفقيه والشيخ الطاعن في السن، يطرح شعر الشيخ بن يوسف إشكالية، هل كان شاعر يهتم بالصورة الشعرية الموحية ام كان عالما زاهدا غلبت على شعره النظرة التأملية في الكون؟ هل كان للشيخ موقف من الأوضاع أو الأحداث التي عاشتها الجزائر في فترة الاحتلال مثل بعض الشعراء المشهورين في هذا المجال و منهم علي بن شرقي ومحمد ليشاني وعبد القادر الوهراني وغيرهم أم أنه تجاهل هذا الموضوع ؟.....

يتجاوز شعر الشيخ بن يوسف طريقة التوسل بالكرامات والخوارق إلى نقد الحياة الاجتماعية ، ونلمس في تصويره للواقع الاجتماعي المزري تعليلا ساذجا، ويظهر تصوره ممزوجا بمعتقدات شعبية خصوصا في قصائد التوسل بعيدة عن الشريعة الإسلامية، والجدير بالملاحظة أن الشيخ بن يوسف لا يرد علي شعره كلمات السلطة أو الإدارة الفرنسية مطلقا و يعجز الدارس أن يحدد

إذا كان شعر الشيخ بن يوسف قد نظم في عهدا الاحتلال الفرنسي أو في عهد غير معروف، كما أن شعره خالي من ذكر الشعب الجزائري وإنما استخدم كلمة الناس والأقوام و المؤمن إلخ...ويجب الإشارة أن شعراء الجهة قد تعلقوا بالشيخ خالد بن سنان فذكروه في كل قصائدهم ولم نعثر على ذكر هذه الشخصية الدينية في شعره مع أنه ينتمي إلى المنطقة نفسها، وقد يكون للشيخ وجهة نظر في هذا الولي علما بأن بعض الروايات الشعبية ترى أن خالد بن سنان لم يدرك الإسلام، كما أن توسل الشيخ بن يوسف محصور في سرد كرامات الولي عبد القادر الجيلالي ، إن تصوير شعر بن يوسف للبيئة الجزائرية يشكل ظاهرة عامة في التفكير الشعبي لم يضف إليها أكثر من صياغتها في قالب منظم، فالعامة لا يملكون تعليلا للظواهر الاجتماعية وخصوصا الشاذة منها فينسبون كل تغير في السلوك العام إلى قوى غيبية، إن التوسل عند هذا الشاعر يتقابل مع تصور الصوفية،إن الفلسفة الصوفية تنبع من إرادة الإنسان و ذاته الفاعلة بينما ينطلق التوسل عند بن يوسف من عدم الثقة في الذات بحيث يكون الإنسان في حاجة إلى واسطة بينه وبين الخالق، وبهذا يتأكد أ ثأثير المعتقدات الشعبية في شعر بن يوسف أقوى من الأفكار الصوفية، ويجمع بن يوسف في شعره بين عدد من التناقضات، فهو موصوف بالزهد في الحياة والإيمان بالدين والتعلق بالأولياء الصالحين إلى درجة العبودية وفي الوقت نقسه يعتبر شاعرا هاما في الغرام واللهو بل يخاطب سيدة بالغزل الواضح خالف الشاعر بن يوسف نظام القصيدة العربية القديم فيبدأ بالتوسل وينتهي إلى فتنة المرآة.

و نلمس هذه المفارقة على سبيل المثال في (قصيد قويدر و قدور)، ويتأثر تصور الشاعر بالخرافات و السحر والخوارق والقوى الخفية يتعذر المنطق والعقل على تحليلها.

كما أن تأثير العقيدة الدينية في شعره واضح إلى درجة أنه يجمع بين أغراض متعددة في قصيد واحد، وقد حصل تطور وتحول في شعره تمثل في التخلي عن تلك المفارقات والرجوع إلى الإشادة بالفروض والواجبات الدينية ولكنه عجز عن التخلص من أسلوب التكرار والتعميم بل الغموض، ويتميز شعره كذلك بالنزوع إلى البحث عن الألفاظ الغريبة والمعاني المتنوعة وهو ما جعل بعض قصائده غير مفهومة إلى حد أن بعض مقاطعها تشكل لغزا، وبذكر الشيخ النعيمي أن مكانة الشيخ بن يوسف في الشعر الشعبي مثل مرتبة امرئ القيس في الشعر الجاهلي، إلا أن الموازنة بين شاعرين بينهما ثلاثة عشرة قرنا ليست موضوعية بالإضافة أنهما يختلفان في الثقافة والاتجاه الأدبي فامرؤ القيس اشتهر بالمجون وجودة وصفه للخيل، بينما يغلب على شعر، بن يوسف الزهد والتوسل بالأولياء، وبمكن أن تدخل مقولة الشيخ النعيمي في نطاق التفاخر بين سكان قرية سيدي خالد وسكان قرية أولاد جلال، فهؤلاء يفخرون بأنهم أهل علم بينما أولئك يفخرون بأنهم أهل شعر.

يعتبر الشاعر محمد بن عزوز واحدا من الشعراء الشعبيين الذين ولدوا بقرية سيدي خالد، تناول في شعره موضوع الهجرة من رؤية اجتماعية ونفسية، اعتمد بن عزوز الخالدي في تعبيره عن ظاهرة الهجرة إلى فرنسا في عهد

الاستعمار على أسلوب قصص والمحاججة التي تنقصها أدلة عقلية، بل انطلق من تصورات عقائدية مجردة كما نلاحظ هذا في قصيدة (محكمة الضمير) فالهجرة ليست قضية خبز وعمل وكرامة وإنما هي مسألة تاريخية، فتغدو بذلك ظاهرة الهجرة نتيجة وليست سببا، وقد طغى التعميم على القضايا المطروحة في شعره، إلا أن فكرة التعميم وعدم التقيد بوحدة الموضوع قضية شائعة في الشعر الشعبي تؤدي شخصية خالد بن سنان (أو بن حويلي) دورا واضحا في الشعر الشعبي لدى شعراء هذه المنطقة، فلا يكاد واحد منهم، ينهي القصيد دون الإشارة إلى هذا الولي، ولم يخالف ابن عزوز هذه القاعدة والملاحظ أن الجاحظ يذكر في كتاب الحيوان الجزء الثالث ص 326شخصية بهذا الإسم في المشرق (إبن الحويلي) وتشبه القصة التي يرويها الجاحظ بعض الروايات الشعبية التي يرددها سكان سيدي خالد، لم يتطرق محمد بن عزوز إلى موضوع الغزل كثيرا ونحن نفترض بأن له شعرا في هذا الغرض، وما يحملنا على هذا الرأي ذلك التقليد الشائع في الشعر الشعبي من أن موضوع الغزل يكاد يكزن بداية القريض وموضوع امتحان موهبة الشاعر في ميدان الشعر، غير أن بن عزوز ليس شاعر الغرام المتميز بوصف جمال المرآة وسرد أعضائها الحسية ويخلو شعره من الصراع بين الدوافع والغرائزو بين الضوابط الاجتماعية، إن تأثر الشاعر الشعبي في القرن التاسع عشر بشيوخ الزوايا ظاهرة عامة، ومن ها المنظور كان لكل شاعر ولي يمدحه ويتبع تفليدا مكررا، ويميل بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن هناك فرقا بين شعر المدح وشعر التوسل، فالأول يعني الإقرار والاعتراف بوجود خصائص الممدوح بينما يعني الثاني ظاهرة أعم من الإقرار

أو طلب النفع والعون في قضية ما، وهذا التصور للولاية متأثر بالنظرة الصوفية، إن الخضوع لنفود الطبقة الشريفة قضية يطرحها بن عزوز على غرار الشعراء الشعبيين في هذه الفترة، باعتبارها ظاهرة ثقافية، يميل الشعراء الشعبيون ومنهم بن عزوز إلى تضمين أحداث تاريخية في شعرهم بطريقة غامضة، ولعل السبب في ذلك أن الشاعر الشعبي لا يستفيد من التراث العزي القديم بواسطة الدراسة والبحث المنهجي وإنما يستفيد عن طريق السماع وتداول الأخبار بين الناس ، وتبدو تصورات الشاعر الشعبي للتراث غالبا مشوبة برأي الأشخاص الذين ينقل عنهم، وقد أخذ بن عزوز قصة يزيد بن معاوية مع آل البيت، كما يفرق بين الرجل الشريف وبين الرجل الصوفي، لازم بن عزوز الشيخ بن عبد الوهاب شيخ زاوية أولاد جلال، وكان بن عزوز يحسن اللغات الأجنبية الفرنسية والتركية والإيطالية التي يتجاوز التعبير بها عن حاجات الحياة اليومية. تظهر شخصية بن عزوز بالنزعة إلى رفض التقليد والتبعية ولاسيما في موضوع الغزل وعدم الإشارة إلى الخمر إطلاقا.

يعتبر الشيخ السماتي من الشعراء الجوالين، عاش في فترة كانت الانتفاضات الشعبية قائمة في أرجاء الجزائر، الشيخ السماتي الساسوي نسبة إلى أولاد ساسي الجلالي نسبة إلى اولاد جلال مسقط الشاعر وهو أحمد بن البهالي بن عبد الرحمان من اولاد جغلاف أحد بطون هذا الشاعر(اولاد ساسي) الذين ملأوا البوادي بخيمهم ومواشيهم، فسكن بعضهم أولاد جلال وبعضهم سيدي خالد، ملكوا النخيل ومارسوا الفلاحة بهاتين الواحتين و إرتحل اخرون إلى المدينة إذ أن أخت الشاعر كانت بجامعة تحفظ وتروي أشعار أخيها.

وعرش أولاد ساسي قاوم الاحتلال الفرنسي لذلك نجد عددا منهم رحلوا إلى تونس بعد سقوط المنطقة في يد الاستعمار، إن أسرة الشاعر استقرت بأولاد جلال قبل ميلاده ولكنه يتردد كثيرا على سيدي خالد لأن هذه الواحة تزخر بالشعراء والرواة، إن الشاعرين الكبيرين، بن يوسف ومحمد بن قيطون يسكنان هذه الواحة، عندما يتحدث الرواة عن هذا الشاعر وأخباره يبدو وكأنه شخص خارق للعادة حيث يروون عنه حكايات هي أقرب إلى الأساطير منها إلى الحقيقة وذلك في مسقط رأسه والمدن والقرى التي زارها باعتباره شاعرا جوالا، إن تاريخ ميلاده مجهول والمتفق عليه بالإجماع أنه توفي عام 1908 لأن وفاته صادفت اكتشاف عين ماء وسط سوق اولاد جلال، ويروي أحد أقاربه أنه توفي في عمر الأربعين بعد أن عانى من مرض السل الذي كان منتشرا بين الأهالي فاستنتج أن الشاعر يكون من مواليد 1868 تقريبا، كان يروي، أشعار بن يوسف وبن قيطون وعبد الله بن كريو وشعراء أولاد نايل والهضاب العليا عموما، يتميز شعره بالسخرية من الحياة ويتضمن الحكم التي يستشهد بها الناس في مجالسهم وأحاديثهم اليومية، وقد دعم الشيخ السماتي تجربته وثقافته الأدبية بالتجوال والترحال عبر الجزائر شمالا و جنوبا، شرقا و غربا إلى درجة أن شعره يروى في كامل مدن الهضاب العليا وفي بوادي وقرى مناطق الأوراس، والملاحظ أن الرواة يسمونه الشيخ وهو لقب لا يطلق إلا على الشعراء الكبار، ويتميز بمعرفته الجغرافية للجزائر (المدن والقرى والوديان والجبال وغيرها) ونجد هذه الخاصية في شعره ورحلاته الخيالية والواقعية وهو مولع بتعداد الأماكن وكأنه يبكي سقوط الوطن تحث حكم السلطة

الفرنسية، وكان يتردد على مجالس الغناء واللهو والشعر من أشهر قصائده الواسعة الانتشار هي التي قالها في سجن الأغواط (مسقط رأس عبد الله كريو) كان يلقي قصائده بالأسواق والمقاهي ومنازل أصدقائه، إن الشاعر السماتي يستخدم اللغة اليومية لكن هذا الاستخدام يخضع لطريقة خاصة تنتهي في القصيدة إلى تنظيم لغوي مستقل نسبيا عن التنظيم المألوف للغة العادية.

ولد محمد ابن قيطون قبيل سقوط واحتي اولاد جلال وسيدي خالد في يد الاحتلال الفرنسي، وهو محمد بن الصغير بن قيطون من مواليد سيدي خالد(وهو ينتمي إلى عرش اولاد سيدي خالد بوزيد)، سيدي خالد كما يقول الشاعر سميت باسم النبي خالد بن سنان العبيس الذي تحدثت عن قصة نبوته عدد من الكتب القديمة وأولهم الجاحظ في كتابه الحيوان، عاصر ابن قيطون شاعرين كبيرين هما الشيخ بن يوسف والشيخ السماتي الجوال الذي انتشر شعره بأغلب مناطق الجزائر، ومن أشهر النقائض التي كان يرويها الرواة تلك التي كانت بين ابن قيطون وبن يوسف ينظم أحد الشاعرين قصيدة من وزن خاص وقافية خاصة ويأتي الثاني فينقضها بأخرى من نفس الوزن والقافية، كما يتعرض لمعاني خصمه ويرد عليها، و تقوم هذه النقائض على التعصب القبلي والفكاهة بغرض تسلية الناس الذين يجتمعون خولهما بسوق القرية، إلا أن هذه النقائض ضاعت وتناساها الرواة، و يحفظ بعض الشيوخ الكثير من هذه النقائض ولكنهم رفضوا روايتها تجنبا لإحياء الأحقاد والضغائن،إن حيزية عند ابن يوسف لا تساوي مثلما قال ابن قيطون ألفا من الإبل وغابة نخيل وإنما تساوي كومة من الحشيش وأخرى من ورق الشعيرو قطعة من لحم الجمال وقطعة من الكابوية

أي اليقطين، وابن يوسف هنا لا يسخر من حيزية وإنما من ابن قيطون الذي يعيش من لحم البعير مقابل ما يبيعه من حشيش، وهذا ما يؤكد قول بعض الرواة أن ابن قيطون كان فلاحا فقيرا، بينما كان بن يوسف غنيا بحكم السلطة الروحية التي كان يتمتع بها وبحكم انتمائه إلى شيوخ الزاوية المختارية، وإذن لا نستبعد كما قال أحد الرواة أن يكون سعيد عاشق حيزية قد كافأ ابن قيطون ماديا مقابل القصيدة،كان يتكسب أحيانا من شعره ويرتحل لزيارة بعض شيوخ الزوايا من أجل العطاء والدليل على ذلك وجود قصيدتين الأولى رثى بها الشيخ محمد بن بلقاسم شيخ الزاوية القاسمية بالهامل (قرية بالقرب من مدينة بوسعادة بها زاوية مشهورة يقصدها الطلبة من كل جهة) والثانية رثى بها إبنته زينب التي خلفته في تسيير الزاوية، ويبدو أن إبن قيطون قد اشتهر بالرثاء لذلك نجد عاشق حيزية يختاره من بين الشعراء.

ومع ذلك فإنه نظم في جميع الأغراض إلا أن جل شعره ضاع ولم يصل منه إلا القليل، ومما يلاحظ على هذا الشاعر أنه متمسك أكثر من الشعراء الذين عاصروه بالتقاليد الفنية الموروثة منذ عهد ما قبل الإسلام يتميز ابن قيطون بوصف الطبيعة ولاسيما الصحراء ويشبه الممدوح أو المحبوبة بجزء منها ثم يسترسل مع المشبه به ويرسم لنا منظرا كاملا وكثيرا ما يتحول وصفه للطبيعة إلى لوحة نابضة بالحياة أو بالحركة كالسحاب وما يتبعه من برق ورعد ومطر غزير تملأ الوديان وتغطي السهول والروابي والريح ، فهو ينسى الممدوح ويسترسل مع المشبه به وكالأرض أو المطر والسحاب ، ويتبنى الأسلوب نفسه في القصيدة الغزلية حين يرسم تمثال المحبوبة، فهو يميل إلى ربط التمثال

المرسوم في شعره بالمطر والأرض بالتفصيل في حين يميل غيره من الشعراء الشعبيين إلى التقليد نفسه ولكن من غير العناية بالجزء، فجسد المرآة (المثال) عنده يذوب في الطبيعة، إنها المرآة المثال الأم لذلك نجده يربطها بالأرض الأم والعلاقة المشتركة، بينهما هي الخصوبة.

والجدير بالذكر بالنسبة للشعرالشعبي الجزائري في القرن التاسع عشر قد ورث تقاليد فنية من الشعر العربي القديم في المشرق من جهة والموشحات والأزجال الأندلسية من جهة أخرى، إن تقاليد أو الرواسب الثقافية هي الخاصية الجوهرية التي تميز بها الشعر الشعبي في هذا القرن، وقد رسم هؤلاء الشعراء لوحات عن البادية نابضة بالحركة والحيوية، ولقد وصف محمد بن قيطون المطر من خلال قصيدة طويلة يمدح فيها الرسول، ويتخيل الشاعر بن يوسف رحلة إلى الحج في قصيدة طويلة فيشبه المواكب المتجهة إلى البقاع المقدسة بالجراد والمياه الغزيرة، ويختار الشاعر الكلمات والحروف التي يصنع بها صور سمعية بصرية، وتتكرر صور المياه والأمطار في القصائد الدينية التي تميزت بطولها وتنوع معانيها وأوزانها وقوافيها، وإذا انتقلنا إلى القصيدة الغزلية وجدنا فيها رسم تمثال المحبوبة أو الدمية، ويشغل رسم هذا التمثال الجزء الأكبر من القصيدة ينحث الشعراء الشعبيون التمثال ويتركون الوجه بلا ملامح إذ يربطونه بالشمس أو بالقمر أو بالنجم الساطع مما يدل على أن شعراء القرن التاسع عشر قد ورثوا تقاليد فنية عريقة.فالشاعر الشعبي لا يرسم امرأة معينة بل يحرص على إبراز الأعضاء الأنثوية لأنه يحتذي صورة مثالية لامرأة كانت تقدس فيها الخصوبة الجنسية التي تؤدي إلى الأمومة، الأم الواهبة للحياه المرأة المميزة

بوظيفة تأبيد الحياة التي تضمن استمرار النوع البشري، غير أنه يجب أن نفرق بين موقفين للشاعر اتجاه المرأة فهوحين يصور واقعية امرأة لا يسرف في تصوير جسدها بالتفصيل وإنما يكتفي ببعض الأعضاء كالعين والجيد والخد والجبين أما حين يعمد إلى تصوير المثال فهو يجمع كل العناصر الحسية، فهي دمية أو صورة منقوشة، فهو يفرط في تفصيل صورتها وقد اعتبر بعض النقاد هذه الطريقة في رسم صورة المرأة من الأدب المكشوف لأنهم لم ينتبهوا إلى الأصول الدينية لهذه الصفات المفصلة وبذلك وقعوا في التعميم، وليس معنى هذا أن الشعر في القرن التاسع عشر قد جاء في طقوس الدين البدائي وإنما هي تعبير عن بقايا ثقافية سابقة تحولت إلى تقاليد فنية ورثها الشعراء الشعبيون ولاسيما أن عددا كبيرا من القبائل النازلة بالجنوب الجزائري وبالهضاب العليا تتألف من الفاتحين العرب المسلمين ومن هجرة بني هلال وبني سليم من الحجاز إلى الصعيد المصري إلى إفريقيا، وقد حمل هؤلاء تقاليدهم البدوية والفنية إلى مختلف أقطار الجزائر، وإذا كان الشاعر الشعبي قد ربط صورة المرأة المثالية بالتركيز على الخصوبة الجنسية التي تؤدي إلى الأمومة فإنه ربطها أيضا بخصوبة الأرض، إن الشاعر بلخير بطل مقاومة بوعمامة يشبه جيد المحبوبة بالبارود، إن أغلب الشعراء يربطون الأرض والمطر بالتمثال المرسوم، فالشاعر ينسى التمثال أحيانا للحديث عن المطر والمياه، والشيخ السماتي الشاعر الجوال يشبه أطراف المحبوبة بالبرق أما بيطار (ولا نعرف عن أخبار هذا الشاعر شيئا) شاعر أولاد سيدي الشيخ وصديق الشاعر عبد الله بن كريو فيريد من الصحراء أن تكون جميلة كجمال التمثال اللذي رسمه و ذلك

بفعل المطر.فمن خلال رسم التمثال يجد الشاعر الشعبي العلاقة بين المطر و الأرض وهذا التمثال مقدس ويؤكد هذه القداسة التشبيه بالمحراب، والمحراب مكان مقدس منذ القدم، فمحارب بني إسرائيل في مساجدهم التي كانوا يصلون بها وكذلك النصارى يسمون صدر كنائسهم المحراب، وفي شعر ما قبل الإسلام وردت كلمة محراب مرات عديدة، وهكذا نلمس علاقة وطيدة بين التمثال المرسوم في الشعر الشعبي وبين الواقع ، إن المثال لا يكون فعالا كما يقول تودوروف (الناقد الروسي) إلا إذا ظلت علاقته قائمة مع الواقع.

وقد كان الأعشى يربط التمثال أو الدمية بالمحراب و ليس من الصدفة أن يرد في الشعر الشعبي كذلك تشبيه بعض أعضاء المرأة بالمحراب، وقد يبدو لنا لأول وهلة أن الشعراء الشعبيين لا يبالون بالمقدسات عندما يشبهون الأطراف السفلى للمرأة بالمحراب إلا أنهم في الحقيقة يستمدون هذا التقليد من الأصول الدينية القديمة أحمد بن الحرمة (هو من مدينة بريان بالقرب من غرداية عاش في القرن 19) وهو شاعر اشتهر بتدينه وبمدائحه الدينية يرد وهو يرسم تمثاله كل عضو في المرأة إلى نظيره في البديل الديني، ويربط إبن قيطون تمثاله بالنخلة المرتبطة بالخصوبة، وقد تكررت صورة النخلة في قصيدة حيزية مرات عديدة حيث ربطها بمريم وميلاد المسيح وهو ما يؤكد مثال المرأة الأم.

وأخيرا يلتقي الشعراء الشعبيون أيضا في كامل أنحاء الجزائر في موضوع الرحلة، فالشاعر الشعبي يربط قصيدته غالبا بموضوع محدد يقوده إلى القيام برحلة، فنجده يذكر مدن الجزائر وجبالها و وديانها، ونجد موضوع الرحلة حتى

في الشعر الأمازيغي واصدق مثال على ذلك رحلات الشاعر الكبير سي محند أو محند.

مفهوم الثقافة :

يتسع مفهوم الثقافة الشعبية ويتشعب إلى آفاق رحبة تشمل أنواع جمة ومختلفة مكتوبة ومنطوقة مادية و روحية و فنية ، فالثقافة الشعبية تتجلى خلالها غناء وشعرا وأمثالا وحكما ، وسيرا شعبية ورقصا ، ونحتا ونقشا ورسما وغيرها من الأشكال التعبيرية عن نوازع الذات وحاجياتها الجمالية و حتى الحيوية من مثل المأكل والملبس ، أو الدينية ممثلة في الطقوس ، العادات التقاليد والمعتقدات والتي تفصح عن الذات وعن الوجدان الفردي والجماعي هي مساحة رحبة وجدا واسعة لا تكتفي بمستواها الذهني والواقعي فحسب ، وإنما تتجاوزه لمجالات أوسع وفضاءات أرحب و أكبر ، ويرى " محمد حسن عبد الحافظ ، أن هناك قراءة خاطئة لطبيعة الثقافة الشعبية بالخصوص وأنه يجب النظر إليها من زاوية أخرى وفق تجرد موضوعي ،

والثقافة "مصطلح يطلق على جميع ما قامت عليه الحياة الاجتماعية من سلوكات الإنسان وتصرفات وأساليب تنظيمية ، وتتركب هذه العناصر –إضافة إلى أخرى –في منظومة واسعة ومنفتحة ، من هنا تكون كلمة الثقافة مؤسسة على مفهوم واسع ، يستوعب كل العناصر التي أنتجتها تجارب المجتمع ، من صور مكتوبة ومدونة، أو شفوية ورمزية ، والثقافة رسالة وتراث ضخم ورثناه عن عصور متلاحقة ، من إبداع في مجال الفكر والفنون وعاداتها وتقاليدها وغيرها من الأحاسيس والتعابير.

يعتقد البعض بأن الثقافة الشعبية هي عبارة عن وحدة كلية متكاملة ، وعملية مستمرة تتعدى في وجودها كل اللحظات الزمنية الآنية " وتتصل حلقاتها بعضها ببعض على الرغم مما قد يطرأ على بعض مظاهرها من تغيير واختلاف ، وإذا كنا اليوم نرى أن الغرب أحرز تقدما هائلا في العلم والتكنولوجيا ومختلف مظاهر الحياة وأوجه النشاط العقلي والفكري ، فإنه لم يتشكك قط في أهمية ما يمتلك من تراث شعبي ، معتبرا أن الاهتمام بهذا المجال مسألة مسلم بها ، وليس علامة على التخلف أو عاملا من عوامله ".(abourehab, 20210)

أنواع الثقافة :

الثقافة ثلاثة أنواع :

ـــــــــــ الثقافة الخاصة بالشعب الناشئة عن الظروف التاريخية.

ـــــــــــ الثقافة الفرعية أو التحتية أو المحلية وهي الأساس الذي تقوم عليه حياة الشعب نفسها.

ـــــــــــ الثقافة العالمية التي تتكون بفضل وسائل الاتصال بين الجماهير من صحف ومجلات وإذاعات ومراكز التلفزيون والبرق والتلفون والتلكس.

مفهوم الثقافة عند الغرب :

أول من استعمل لفظ الثقافة هم الألمان Kultur ورأوا بأنها تعني الحضارة، واستخدموها في هذا المعنى زمنا طويلا. وقد أخذوا اللفظ من اللغة اللاتينية

ويراد به أصلا إصلاح الشيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال. ومن هنا قالوا agri–culture أي إصلاح الأرض وزراعتها.

واستعملت في الأدب اللاتيني المسيحي في معنى تهذيب الروح وفي معنى التهذيب الرباني. ويعرف شيشرون الفلسفة بأنها تهذيب العقل وربما استعمل اللفظ في معنى عبادة الله أو دين الله على اعتبار أن العبادة تهذيب الفعل وترويضه. وفي عصر النهضة الأوروبية كانوا يستعملون اللفظ للفنون والأدب (ثقافة الفنون الجميلة) (ثقافة الآداب الإنسانية) واستعمل لفظ الثقافة عند (لوك) في معنى تهذيب العقل أو تهذيب الإنسان. ومنذ أيام الرومان ارتبط معنى الثقافة بمعنى الإنسانيات. فالثقافة عندهم تطلق على الإنسانيات من أدب ولغة ونحو ومنطق وفلسفة دون العلوم. ومن هنا جاءت عند (أليوس جليوس) aulius gallius عبارة ثقافة الأدبيات. وفي القرن التاسع عشر أعاد الفلاسفة الألمان النظر في معنى لفظ الثقافة واعترضوا على الكثير من المعاني التي تستعمل فيها مثل استعمال جون لوك لها في معنى (تربية الصغار) في كتابه المسمى (بعض أفكار عن التعليم) ورجعوا إلى تاريخ اللفظ واستعماله عند الرومان فوجدوا أن لفظ الثقافة يتعلق في الغالب بالعلوم الإنسانية مقابل العلوم الطبيعية. أما المفكرون الإنجليز فإنهم نظروا في القيمة العملية للثقافة. يعتبر(ماثيو أرنولد) في كتابه المسمى (الثقافة والفوضى) 1869 الثقافة محاولة الوصول إلى الكمال الشامل عن طريق العلم بأحسن ما في الفكر البشري مما يؤدي الى رقي البشرية.

ومن نصف قرن تقريبا استقر الناس في الغرب على أن الثقافة تتضمن كل المعاني السابق إيرادها وهي أنها التهذيب ومحاولة الوصول على الكمال وجماع المعارف الإنسانية. وذهب (جون ديوي) إلى أن الثقافة هي مادة التفاعل بين الإنسان وبيئته. وهذا هو المعنى الذي أعطاه (أرنولد توينبي) للحضارة كلها بمعنى أنها نتاج تحدي البيئة للإنسان ونوع إستجابته لها. وقد ثار جدل طويل عن علاقة الثقافة بالدين وذهب (ت،س–إليوت) إلى أن الثقافة تجسيد لدين الشعب. وهذه كلها تعريفات لا تقدم للثقافة مدلولا دقيقا أو ميدانا محدودا تقريبا لأن لفظ الثقافة في لغات الغرب كان يستعمل في معان أوسع. بل إنه اتخذ خلال الخمسين سنة الأخيرة معنى جديدا. وهو أن الثقافة تشتمل كل شيء في حياة الشعب.

ويعود الفضل في ذلك إلى أحد رواد النظرية التطورية في الأنتروبولوجيا وهو (تايلور) الذي قدم في كتابه (الثقافة البدائية) عام 1871 تعريفا للثقافة شاع من بعده و أصبح أساسا للتحول في مفهوم الثقافة في الدراسات الإنسانية المعاصرة. فالثقافة في تعريفه (هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وأي قدرات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع) وهكذا اتسع مفهوم الثقافة وتعمق وأصبحت ثقافة مجتمع ما تفهم على أنها مساهمة مشتركة لكل أفراده مهما كان انتمائهم الاجتماعي ومستواهم الثقافي أو التعليمي. فالثقافة من هذه الزاوية حصيلة الخبرة التي راكمها أفراد المجتمع وكونوا من خلالها أسلوبا في العيش ونظرة للوجود. وانطلاقا من هذا المفهوم فإنه يتعذر استبعاد جماعة بشرية أو طبقة اجتماعية

من الإبداع الثقافي. إن المراد من الثقافة من هذا المنظور إذن أن لكل شعب نصيبا من العلم والفن والأخلاق والقانون. ولا يختلف العلم من بلد إلى بلد أخر. ربما كان هناك خلاف في مستويات العلوم ولكن قواعد العلوم واحدة. أما الأدب فإنه يختلف بين الشعوب من ناحية اللغة والموضوعات والأصول الفنية سواء أكان هذا الأدب شعرا أو نثرا ويختلف النتاج الأدبي بين البلدان وفقا لمزاج أهلها وذوقها.

الثقافة إذا نتيجة نشاط بشري نابع عن البيئة ،أو هي مجموعة المعلومات التي يقوم عليها نظام الحياة وهي تمثل أسلوب حياة الشعب ولابد أن تكون خاصة به صادرة عن ظروفه واحتياجاته وبيئته الجغرافية وتطوره التاريخي. وفي الوقت نفسه يقودنا هذا المفهوم للثقافة إلى التمايزات الثقافية في كل مجتمع إذ أن كل مجتمع منقسم اجتماعيا واقتصاديا ومع التسليم بأن المجتمع الواحد المتماسك يضم بنية ثقافية متماسكة فإنه لا تناقض في القول لأن هذه البنية الثقافية الكلية تتألف من ثقافات متميزة وتتشكل وحدة البناء الثقافي من خلال التنوع. وتتحدد هذه التمايزات الثقافية وفق معايير الوضع الاجتماعي واللغة والعرق والدين والنشاط الإنتاجي والبيئة المحلية.

الثقافة هي كل ما يميز الإنسان عن غيره ويجعله مخلوقا بشريا وهي كذلك ما يميز الشعب عن غيره. ومن حق الجماعة البشرية أن تتمسك بكيانها وأن تحافظ على أصالتها إلا أن الإنسان ليس مستهلكا للثقافة أو حاملا أو ناقلا لها فقط بل

هو مبدع لها كما أن الثقافة تعني كل الحقوق التي تمكن الإنسان من أن يأخذ حجمه الكامل.

وإذا أردنا البحث عن تفاصيل الثقافة يجب أن نرى الثقافة من خلال التاريخ. وهي تتطور ليس بالقوة أو بالأمر وإنما عن طريق قوى غير مرئية تؤثر في الجماعة. إن الثقافة جهد بشري يعطي الإنسان شعورا بالكرامة إذ هناك جماعات كبيرة في أمريكا اللاتينية عاش أفرادها مهملين من جانب السلطات. قرونا ومن هنا يمكن القول أن انعدام الشعور بالكرامة وانعدام الثقافة مترادفان. ويستبعد العلماء ومنهم كلود ليفي شتراوس أن يكون شعب ما بلا ثقافة ولكن الذي يحدث هو أن يتعرض لغزوة يصبح بغير ثقافة أصلية. هذا ما حدث للكثير من القبائل الهندية الحمراء في أمريكا الشمالية. إن الغزو العسكري الأنجلو سكسوني في الشمال والإسباني والبرتغالي في الجنوب أبادا وحدة القبائل فقد أجبر الهنود الحمر على اتخاذ المسيحية وحمل أسماء إسبانية وزالت قياداتهم السياسية والفكرية ومع ذلك استطاعت بعض فروع الأزتيك أن تحتفظ بثقافتها في المكسيك بفضل الثورة الكبرى التي بدأت سنة 1910 واستمرت إلى قبل الحرب العالمية الثانية وقاد هذه الثورة في بعض مراحلها رجل من أصل هندي هو ميليانوا ثاباتا. ومن هنا يمكن القول أن من حق كل شعب أن يحافظ على ثقافته واعتبار الحقوق الثقافية حقوق إنسانية. وخلاصة الآراء في هذه الندوة أن ثقافة الشعب هي طريقته الخاصة به في الحياة. فمن الثقافات ما يشعر الفرد فيها بأنه لا موقف له اتجاه الحياة. فهذا الموقف تحدده له الآلهة والأرواح الخيرة أو الشريرة و الكهنة ومنها ما يشعر فيها الفرد بأنه مركز الحياة كما هو الشأن في

بلدان الغرب ولاسيما قبل الحربين العالميتين ومنها ما حدد الدين موقف الفرد من الحياة كما نرى عند الشعوب الإسلامية .الثقافة إذن أسلوب الشعب في الحياة والأسلوب هو الذي يميز الإنسان عن غيره. وقد قال الناقد الفرنسي سانت بيف إن الإنسان هو الأسلوب. وتتكون الثقافة عبر الزمن وتتبع من طبيعة الشعب الخاصة به وظروف بيئته وتجاربه وعلاقاته مع غيره من الشعوب. فاللغة التي تعد وسيلة نقل الثقافة تعبر عن طبيعة الشعب نفسه خذ مثلا لفظ (سولف) الدارج في بلاد الخليج مشتق من سلف أي مضى. فسولف معناه تحدث عما سلف والمسالفة هي حكاية عن حدث مضى زمانه. إن شعوب الخليج رعاة أو صيادين في البحر أو ملاحين لا يجتمع بعضهم إلى البعض إلا في آخر النهار ليسولفوا في حين يستخدم المصريون لفظ (يدردش) بمعنى يتحدث حديثا هينا في مختلف الموضوعات وهو لفظ لا أصل له إنما هو من ابتكار المصريين وينطبق هذا على كل عناصر الثقافة وحتى الميزات الخلقية هي من صنع البيئة وظروف التاريخ تغلب بعض الصفات كالطيش والرزانة والحركة السريعة وقلة الكلام على شعب دون آخر.

يميل الأوربيون الشماليون إلى قلة الكلام وحركة اليدين أثناء الحديث في حين أن الإيطاليين والإسبانيين يتحدثون بكل جوارحهم بالفم والعينين واليدين وقسمات الوجه، ويتنقل الشعب من أسلوب العيش التلقائي الساذج إلى أسلوب الحياة المتشابه عند كل الناس، أو بمعنى آخر ينتقل من الثقافة إلى الحضارة ذات القوالب الثابتة. إن معظم دول الغرب تلاشت طوابعها الشخصية وأخذت أشكالا عامة تسمى بالقارية continental ولهذا تجتهد هذه الشعوب في

المحافظة على موروثها فيجمعون عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وفنونهم وأدبهم. يسمون ذلك المأثور الشعبي أو الفولكلور. أما الشعوب التي تعيش في المجتمعات التقليدية فإنها مازالت في طور الثقافة .

مفهوم الثقافة عند العرب :

لغة: الثقافة في اللغة : الحذق ؛ يقال (ثقف الشيء ثقفاً وثقوفة : حذقه . ورجل ثقف وثقف وثقف : حاذِق فهِم ..ابن السكيت : رجل ثقف لقف إذا كان ضابطاً لما يحويه قائماً به . ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم وثقفته إذا ظفرت به

وبتأمل هذه المعاني يتبين أن معنى "الثقافة" يدور حول الفهم السريع ، والحذق ، وإدراك الشيء ، وتقويمه

من هنا يظهر لنا ما بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي من صلة ؛ حيث إن الثقافة في أبسط صورها مجموعة من الصفات التي تمكن المتصف بها من التمييز في فهم الواقع والقدرة على التعامل معه بحكمة . وهذا هو المعنى العام للثقافة.

المعنى الاصطلاحي:

يمكن التمييز بين معنيين للثقافة : الأول معنى خاص ، والآخر معنى عام:

المعنى الخاص: ((الثقافة بالمعنى الخاص هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية ، ومنها تثقيف العقل ، وتثقيف البدن ومنها الثقافة الرياضية والثقافة الأدبية ، أو الفلسفية.))

المعنى العام : وأما المعنى العام للثقافة فهي ((ما يتصف به الرجل الحاذق المتعلم من ذوق ، وحسن انتقاد ، وحكم صحيح ، أو هي التربية التي أدت إلى إكسابه هذه الصفات)).

وهذان المفهومان – كما يبدو– لا يقدمان مفهوماً واضحاً دقيقاً ، لعموم تعبيريهما و ألفاظهما و إن كانا قدما وصفاً مبدئياً يمكن أن يكون نقطة انطلاق لوضع مفهوم ما ، بيد أن مفهوماً آخر يمكن عده أكثر دقة وشمولية فالثقافة ((تشير ببساطة إلى أنماط السلوك السائدة في المجتمع البشري . وتشمل كذلك المعتقدات ، والمبادئ الأخلاقية ، واللغة ، و الموسيقا ، والفن ، ووسائل انتقالها باعتبارها تراثاً اجتماعياً إلى الأجيال التالية)) . وهذا المفهوم يخرج وسائل

الحضارة الحديثة من دائرة الثقافة فلا تعد المخترعات والآلات والعلوم التطبيقية والتجريبية من عناصر الثقافة بل هي من عناصر العلم.

إنّ كلمة الثّقافة تحمل عدداً من المعاني لغةً، فيُقال ثقف الشّيء إذا حذقه ومنه يُقال هذا رجلٌ ثقف أو امرأةٌ ثقفة، وتأتي الثّقافة بمعنى الذّكاء والفطنة، ومن المعاني التي تحملها هي الضّبط والسُّرعة في التّعلم، فيُقال عن الرجل ثقف إذا كان قائماً بعلمه وضابطًا له، ومن معاني كلمة الثّقافة لغةً الظّفر بالشّيء والغلبة عليه، ومن هنا قال القرطبي في تفسير ثقف في الآية القرآنية الآتية: {فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ}، أي هي أسر العدو والغلبة عليه، ومن المعاني التي يدلُّ عليها مصطلح الثّقافة أيضاً تقويم الشّيء والعمل على تهذيبه. تعريف الثقافة اصطلاحاً إلى ماذا يشير.

تعريف الثقافة اصطلاحا؟ الثّقافة هي مجموعة من العلوم –كالدِّين والأدب– التي تحمل فلسفةً خاصّة بها وتميِّز هذه العلوم السِّمة الخاصّة بالأمّة، كما أنّ الثّقافة تدلُّ على العادات والتّقاليد الموروثة لأمّة ما وانتقالها من جيلٍ لآخر، وقد يكون للتّوجه الدِّيني الأثر الكبير في تشكيل الثّقافة، وقيل هي طريق الإنسان للوصول إلى الرُّقي والكمال نوعاً ما. تعريف الثقافة المادية ما الفرق بين الثقافة المادية وغير المادية؟ الثّقافة المادية هي عبارة عن كل ما يشمل السِّلع الاستهلاكيّة القابلة للبيع والشِّراء أو التّبادل، كما أنّها تشمل الأدوات المستخدمة في مجتمع ما بالإضافة إلى اشتمالها على الأرقام والأعداد، وبالعموم فإنّ الثقافة المادية هي عكس الثّقافة غير الماديّة التي تشمل العادات والتّقاليد واللغة وطريقة التّفكير والفنون.

تعريف و معنى الثقافة في معجم المعاني الجامع

ثَقافة: اسم

- الجمع : ثَقافات
- الثَّقافة : العلومُ والمعارفُ والفنون التي يُطلب الحذق فيها
- الثَّقَافَةُ العَامَّةُ : مُجْمَلُ العُلُومِ وَالفُنُونِ وَالآدَابِ فِي إِطَارِهَا العَامِّ
- الثَّقَافَةُ الوَطَنِيَّةُ : مَا يُمَيِّزُهَا عَنْ غَيْرِهَا مِنَ مَعَارِفَ وَعُلُومٍ وَفُنُونٍ وَعَادَاتٍ وَتَقَالِيدَ، أَيْ كُلُّ مَا هُوَ مُرْتَبِطٌ بِحَضَارَتِهَا
- الثَّقافة الشَّعبيّة: هي الثَّقافة التي تميِّز الشَّعب والمجتمع الشّعبيّ وتتّصف بامتثالها للتقاليد والأشكال التنظيميَّة الأساسيَّة،
- ثقافة أساسيَّة: هي مجموع السِّمات الثَّقافية التي توجد في زمان ومكان معيَّنَين وغالبًا ما تشير إلى تلك الثَّقافة التي تمهِّد أو تيسِّر انبثاق المخترعات،
- الثَّقافة المضادّة: اتجاه ثقافيّ يحاول أن يحلّ محلّ الثقافة التقليديّة بمعناها المألوف،
- الثَّقافة المهنيّة: هي الثقافة التي يلمّ بها الذين هم على درجة عالية من التعليم أو التمدُّن في المجتمع،
- ثُنائيّ الثَّقافة :خاص بثقافتين مميَّزتين في دولة واحدة أو منطقة جغرافيَّة واحدة

- ديناميات الثقافة : مذهب ثقافيّ يطبق مفاهيم التحليل النفسيّ على دراسة السلوك أو السمات الثقافيّة، بمعنى تأثير التكوينات النفسيّة اللاواعية على تنظيم الظواهر الثقافيّة
- عالميَّة الثَّقافة :تعميم الثقافة بمنطق إنسانيّ، والانتقال بالتراث المحلِّيّ إلى آفاق إنسانيّة عالميّة بهدف إيجاد تقارب الثقافات في إطار التعدُّد والتنوُّع الثقافيّ
- الثَّقافتان :استعمال حديث يراد به الثَّقافة العلميّة والثَّقافة الأدبيّة

2. ثِقافة :اسم

- الثِّقافة : الملاعبة بالسيف

3. ثَقَفَ : فعل

- ثَقَفْتُ أَثْقُفُ، مصدر ثَقْفٌ
- ثَقَفَ صَاحِبَهُ : غَلَبَهُ فِي الخُدْعَةِ وَالْمَهَارَةِ
- ثَقَفَهُ بِالرُّمْحِ : طَعَنَهُ بِهِ

4. ثَقُفَ : فعل

- ثَقُفَ يَثْقُف ، ثَقافةً ، فهو ثَقِف
- ثَقُف الشَّخصُ: صار حاذقًا فطنًا

5. ثقف: فعل

- ثَقِفَ يَثْقَف ، ثَقَفًا ، فهو ثَقِف ، والمفعول مَثْقوف – للمتعدِّي
- ثَقِف الشَّخصُ :صار حاذقًا فَطِنًا
- ثَقِف الشَّيءَ: ظفِر به أو وجده وتمكّن منه
- ثَقِف الحديثَ: حذَقه وفطِنه، فهِمه بسرعة

- ثَقِفَ الرَّجُلَ : صَادَفَهُ وَظَفِرَ بِهِ البقرة آية 191(واقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ) قرآن
- ثَقِفَ الخَلُّ: اِشْتَدَّتْ حُمُوضَتُهُ فَصَارَ حِرِّيفًا لَذَّاعاً

6.ثقَّف : فعل

- ثقَّفَ يثقِّف ، تثقيفًا ، فهو مُثقِّف ، والمفعول مُثقَّف
- ثقَّف الشيءَ: أقام المُعوَجَّ منه وسوّاه
- ثقَّف الإنسان: أدّبه وهذبه وعَلَّمه
- ثقَّف المعوجَّ :سوّاه وقوَّمه
- ثقَّف الأخلاق: أصلح السلوك والآداب

تفيد كلمة ثقافة في الكتابات العربية معاني تدور في دائرة الإلمام بفروع المعرفة الفكرية والأدبية والفنية. غير أن هذا الاستعمال مقيد لأن النتاج نفسه يعد منتهيا إلى فروع معرفية متخصصة، وهذا المفهوم الدارج للثقافة يبعدها عن المعرفة العلمية المتخصصة وخاصة في مجال الطبيعيات والرياضيات ويستبعد الخبرة العلمية واليدوية إن الزارع والعامل هما اللذان يمكن أن نسميهما بالمثقفين لأن لدى كل منهما حصيلة متوارثة من المعلومات والمفاهيم الذاتية والقيم المحلية يعيش بها. وفي الثلاثنيات وما بعدها من هذا القرن استعمل لفظ الثقافة في المعنى الذي كان القدماء يستعملون فيه لفظ الأدب، فالأدب معناه الأصيل هو الأخذ من كل شيء بطرف كما يقول الجاحظ أي توسيع الإنسان مدى معارفه حتى يعلم من كل شيء طرفا.

يعرف المفكر " محمد عبده الجابري " الثقافة بأنها :" ذلك الكل المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والرموز والقيم والتعبيرات والإبداعات التي تحتفظ لجماعة بشرية تشكل أمة من الأمم أو في معناها بهويتها الحضارية في إطار ما تعرفه من تطورات بفعل ديناميتها الداخلية وقابليتها للتواصل والأخذ والعطاء ". ولأن الثقافة الشعبية تعد شكل من الأشكال التعبيرية المنطوقة والمكتوبة والمجسدة على شكل أفعال وأعمال ،والتي تختزنها الذاكرة الشعبية ، وهي جزء من الثقافة الإنسانية ككل وتشمل هذه الثقافة المفهوم السردي من حكايات ،بأنواعها الخرافية والشعبية ، والأسطورية ، والحكم والأمثال الشعبية وفنون كثيرة من التراث الشعبي الإنساني ، وهي تمثل دورا هاما في إبراز تراث الأمم على اختلاف أشكاله وألوانه وأنواعه ، وقد حددت بمصطلح الشعبية لتفريقها عن الثقافة العليا أو كما يطلق عليها الثقافة النخبوية والتي تخضع لعدة شروط وخصائص ؛

ارتبطت الثقافة عند العرب في العهد القديم بالحكمة والعلم والفقه. ولعل مفهوم الثقافة ورد علينا مع خطاب المستشرقين والدراسات الغربية التي تناولت المغرب العربي ومن الصعب أن يتطابق هذا المفهوم مع (وعاظ السلاطين) و (فقهاء البلاطات) و (شيوخ الزوايا).

لا ينبغي أن ننساق مع تحديدات البحوث الأنتروبولوجية الغربية التي تستمد مفاهيمها وتصوراتها من دراسة المجتمع الذي تنتمي إليه بل من دراسة مجتمعات لا يجوز وضعها في مستوى واحد ولذلك لابد من تحديد مفهوم الثقافة

من داخل المجتمع الذي ننتسب إليه ويتميز هذا المعنى بتلك العلاقة العضوية و اللغوية الاشتقاقية بين كلمة ثقافة وكلمة مثقف وهي علاقة لا نجدها في اللغات الغربية حيث تنفصل الكلمة الدالة على الثقافة عن الكلمة الدالة على مثقف انفصالا لغويا تاما بمعنى أنهما لا يشتركان في جذر لغوي واحد إن ما يقصده محمد عابد الجابري بالثقافة هو ما يجعل الإنسان مثقفا بالمعنى الاصطلاحي. والمثقف من وجهة نظر الناس في مجتمعنا هو من يمارس مهنة تجعله يستهلك (المواد) الفكرية والمساهمة في إنتاجها ونشرها. فالثقافة إذن في إفريقيا الشمالية والشرق العربي عامة تمثل المادة المعرفية التي يستهلكها الإنسان والطريقة التي يعتمد عليها في ذلك وإعادة إنتاجها. ويجد هذا النوع من التحديد تبريره في الوظيفة التاريخية للثقافة التي انحصرت في التوحيد المعنوي والروحي والعقلي.

ويتقاطع مفهوم الثقافة الشعبية مع مفهوم التراث الشعبي ومصطلحه ذلك أن الكثير من الباحثين لا يجد اختلافا كبيرا سوى في تحديد المصطلح لغويا فحسب إذ يثير مفهوم هذا الأخير أي – التراث الشعبي – الكثير من الإحراج المعرفي من منطلق ميزتين يكاد ينفرد ويتميز بهما دون سواه ، الميزة الأولى تتعلق بدلالته وتحديدا وجود حاله من الخلط والغموض ، فمفهوم التراث الشعبي تحت هذا النحت العربي لا يكاد يختلف عن مفهوم الثقافة الشعبية ، ولا ينفك يدل على ميدان معين يطلق عليه – التراث الشعبي – ، ويدل أيضا وفي ذات السياق على تقاطعه كذلك مع عديد المترادفات والمفردات التي قد تؤدي المعنى نفسه ،سواء عند الدارسين العرب أم غيرهم ؛ بحيث نجد عديد الباحثين والدارسين والمؤلفين والمهتمين بهذا المجال يستخدمون مفاهيم متقاربة كالثقافة

الشعبية ، الأدب الشعبي، المأثور الشعبي ، الفن الشعبي ، الحياة الشعبية وغيرها من المصطلحات ...أي أن هذا المصطلح وهو التراث الشعبي يكاد يطابق هذه المصطلحات ويتقاطع معها كليا في الخصائص والوظائف والعناصر والميادين جملة وتفصيلا ، وحسب " ريتشارد دورسون " ميدان التراث الشعبي عرف تيارين بارزين ؛ الأول يركز على ميدان الإبداع الأدبي الشعبي وهو ممثل بالمدرسة " **الأنجلو ساكسونية**" ، والثاني يوسع الدائرة نوعا ما ليركز على دراسة الحياة الشعبية وهو ممثل بالمدرسة "**الجرمانية** " (وآخرون، 2003م) .

أما عن تعريفه اللغوي فقد جاء في لسان العرب " ورث ، الوارث صفة من صفات الله تعالى "..."ورثه ماله ومجده ، وورث عنه ورثا وراثة وميراث، والتراث مايخلفه الرجل لورثته والتاء فيه بدل من الواو " (منظور، دت)، ولم يرد ذكر كلمة تراث هكذا بهذا النحت اللغوي إلا مرة واحدة في القرآن الكريم ، وبالتحديد في سورة الفجر في قوله تعالى : " وَتَأْكُلُوْنَ التُرَاَثَ أَكْلاً لمّا "سورة الفجر الآية 19.

وورد هذا المصطلح بمعاني أكثر اتساعا في دائرته وأكثر تأويل ا في معانيه في كتاب " التراث والمعاصرة " لمؤلفه " أكرم ضياء العمري "إذ يرى بأنه يطلق في العربية على وراثة المال والحسب والعقيدة والدين (العمري، دت)، ويرى " فريديريك معتوق " من خلال متابعته لكلمة تراث عند الغرب أن كلمة

في الفرنسية والتي تعني التراث مشتقة من كلمة Ptrimoine في الانجليزية كما كلمةPatrimony اللاتينية التي تعني الإرث الأبوي " (معتوق، 2010م).Patrimonium

وعند العرب هناك بعض اللغويين القدامى يفرقون بين الورث والميراث على أنهما خاصتين بالمال ــ، وبين الإرث على أساس أنه خاص بالحسب ، أما لفظ تراث فهو أقل المصادر من فصل " ورث" استعمالا وتداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة العربية " (بوقربة، 1993م) ، و يمكن أيضا الإشارة إلى أن الاستخدام المعاصر في العربية لكلمة تراث قد ابتعد إلى حد ما عن الاستعمال القرآني وعن المعنى اللغوي الغربي، فكلمة تراث تدل في الخطاب اللغوي المعاصر عن الموروث الثقافي والفكري ، بينما في اللغات الأجنبية لم توظف مفردة تراث للدلالة على الموروث الثقافي والفكري والديني والمعرفي ،

وتكاد تنفرد اللغة العربية بذاك المدلول بكل شحناته الوجدانية بل ومضامينه الأيديولوجية ،ومن هنا يمكن الوصول إلى المعنى الاصطلاحي لمفردة التراث ، ويمكن الإشارة هنا إلى الاستثنائية التي يتعامل بها المفكرون العرب مع هذا المصطلح وتسميته على اعتبار أنهم يوظفون هذا المصطلح للدلالة على الجزء المكتوب فحسب أو ما يمكن أن يطلق عليه اسم " الثقافة العالمية " مستثنين بذلك الجزء الشعبي غير المكتوب الشفهي ، ويظهر مفهوم حسن حنفي للتراث أكثر انفراجا عندما يعرفه بقوله :" هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة " (حنفي، 1987) ،أما الباحث والناقد محمد أركون فيشمل

التراث عنده إضافة إلى التراث المكتوب ، التراث الشفوي أو الشعبي والتراث الخاص بالأقليات دون تمييز أو تهميش مقصود أو غير مقصود " (مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، 2006/1427م)إلا أن الواضح من تعريف أركون ورغم كونه اختلف عن سابقيه في إدراج الجانب الشفهي للتراث إلا أنه يشترك معهم – رغم استعانته بالأنثروبولوجيا وتحديدا جورج بالانديه– في تحديد وقصر مفهوم التراث على المجال الفكري وعلى الرغم من حمولاته الاجتماعية والثقافية التي لا يمكن إغفالها حتى في سياقات أخرى، ولذلك نجد تعريفات ومفاهيم أخرى أوسع وأشمل ومنها :.

-الفلكلور والأدب الشعبي :

اختلط مفهوم التراث الشعبي والفلكلور على اعتبار أن الأول هو نفسه الفلكلور والذي كان قد اصطلح .التراث الشعبيW.J.TOMSعليه العالم ومستكشف الآثار السير :"وليام جون تومز"

أو الفلكلور المصطلح الذي ينقسم إلى شطرين اثنين ومفهومين هما :

:وتعني الناس أو الشعب .-FOLK

: وتعني الحكمة أو المعرفة .-LORE

وعيه يصبح المعنى الحرفي للكلمة هو : معارف الناس أو حكمة الشعب . (العشماوي، 2008م)

فضل نحت واستدخال هذا المصطلح W.J.TOMSولقد كان للأثري الإنجليزي وليام جون تومس " عندما أرسل خطابا إلى مجلة" أثينيوم " يقترح فيه تبني اسم فولك –لور.FOLK–LORE" فولك –لور

بديلا عن الآثار الشعبية وإن كان السبق النسبي للباحثين الألمان الذين كانت بذور اهتمامهم بهذا النوع من الأبحاث منصبة حول ما وصفوه بأساليب معيشة الطبقات الدنيا البدائية في المجتمع المتحضر ذو التركيب الاجتماعي المعقد (وآخرون، 2003م، صفحة 09)

ويتسع مجال التراث الشعبي في المدرسة الجرمانية ليغطي ما أسموه فولكلور الحاضر ، والذي يعني التركيز على عادات وأفكار الشعب في الوقت الحاضر ،

وكذا فلكلور المدينة الكبيرة ، وفي فرنسا يقترب معنى التراث الشعبي من المدرسة الأنجلو سكسونية ليشمل : المأثورات الشعبية الأدبية ، وإن كان في بعض الأحيان يستخدم في اللغة الفرنسية للتعبير عن أشياء غير جادة أو استهزائية عندما يقال فرضا هذا من باب الفلكلور أي من باب الطرافة .وإذ يعد السير وليام جون تومز أول من سن له تعريفا بقوله :" العقائد المأثورة وقصص الخوارق والعادات الجارية بين الناس والعامة ، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات والتقاليد المرعية ، والمعتقدات الخرافية والأغاني الروائية والأمثال وغيرها " (الساريسي، 1974م) ، كما يعرفه " طومسون " على أنه " شيء ينتقل من شخص إلى آخر ، وحفظ إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون ، ويشمل الرقص والأغاني والحكايات وقصص الخوارق والمأثورات والعقائد والخزعبلات " المعتقدات الخرافية " والأقوال السائرة للناس في كل مكان ، كما يشمل كذلك دراسة العادات و الممارسات الزراعية المأثورة ، والممارسات المنزلية وأنماط الأبنية و أدوات البيت والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي (العنتيل، 1987م).

ولأن التوجهات العلمية المنهجية لم تبدأ في بريطانيا إلا في القرن التاسع عشر حين بلغ التوسع الاستعماري البريطاني ذروته على أيدي عدد من الباحثين الذين سبق وأن اطلعوا على نشاط الألمان ودراساتهم فتأثروا بها وأخذوا عنها كما استفادوا من أعمال المدرسة الفنلندية ومناهجها وتو جهاتها الفكرية التي تزعمها كل من "كارل كراون" ووالده" يوليوس كراون"، كما و استفادوا من ابداعات وأعمال الاسكندنافيين ، ومن هنا استطاع " وليام جون تومز" استخدام

مصطلح " الفلكلور" بدلا عن " الأثريات الشعبية " الذي كان ذائع الصيت قبل ذلك ، وقد ساعد "تومز " في ذلك صديقه " فرنسيس جيمس تشايلد " بجمع الأغاني القصصية التي طبعت في خمس مجلدات بين الفترة الممتدة بين 1889/1884:.

ونتيجة لهذه الجهود المكثفة والجادة في هذا المجال ، والحاجة الملحة التي فرضتها مواد التراث الشعبي الغزيرة التي جاءت من المستعمرات ، تشكلت "جمعية الفلكلور الإنجليزية " عام 1878م هذه الأخيرة التي كان لها الدور البارز في تنشيط الدراسات في مختلف المجالات فظهر مصطلح "الفلكلور" الذي ساعدت في ظهوره كذلك عمليات الجمع لمواد التراث الشعبي في كافة أنحاء أوروبا ، وكانوا قبل ذلك يعتمدون مصطلح " الفولكسكندة " بألمانيا 1808/1806كمجموعة لبعض الأغاني الشعبية التي نشرت آنذاك وهي تعني دراسة "الثقافة الشعبية الجرمانية " وبخاصة ثقافة الفلاحين البسطاء .والملا حظ أن مصطلح الفلكلور ما هو سوى ترجمة تقريبية لمصطلح الفولكسكندة الذي سبقه بأربعين عاما ، إلا أن هذا الأخير لم يحل الإشكال الذي كان قائما حول ما يتضمنه وما يختص به هذا المصطلح ولم يحددوا فعليا ميادين اشتغاله واهتمامه ودراسته .

وهناك علاقة وطيدة بين الفلكلور والأدب الشعبي ذلك أن الكثير من الدارسين يقرن بينهما ولا يكاد يفرقهما عن بعضهما فهذا " يوري سوكولوف" حينما يعرف الفلكلور يرى بأنه " الإبداع الشعري الشفاهي لجماهير الشعب العريضة

"(سوكولوف، 1971م)، وحتى وإن نظرنا إلى الأدب على أساس أنه يشمل الإبداع الفني المدون ،وكذا النتاج الفني الشفاهي ، فالفلكلور يصبح فرعا هاما وخاصا من فروع الأدب ، كما أن الموضوعات الفلكلورية وكل ما ينتمي إليها يصبح جانبا من جوانب الدراسات الأدبية .ولعل من المسلم به اليوم أن الأدب الشعبي أصبح دون شك فرعا أو جزءا هاما من الدراسات الأدبية فقط يبقى الاختلاف عند البعض إن كان مرادفا للفلكلور ، أو يعد جزء منه .

وهناك نظريات عدة ربطت بين الأدب عموما أو الدراسات الأدبية والأدب الشعبي على غرار نظرية الصيغ الشفوية التي تأسست على يد " ميلمان باري " صاحب الاختصاص في الأدب الكلاسيكي ، وأستاذ الأدب السلافي "ألبرت لورد"وهي من أهم النظريات التي ربطت الفلكلور بالأدب ، وفيها اعتمدا مؤسساها على دراسة قدرات الفنان الشعبي وأسلوه في الآداء " كوسيلة أساسية لدراسة الملاحم والشعر القصصي " البالادا" والشعر الرومانسي ، والحكايات الشعبية ".(الرفاعي، 1997م).

أقسام التراث الشعبي :

لقد اشتغل العلماء والباحثون بتقسيم الموروث الشعبي إلى أقسام محدودة العدد ،ينقسم كل واحد منها إلى فروع أو أقسام فرعية بهدف تسهيل التصنيف والدراسة بعد أن شغلوا ردحا من الزمن في تحديد ميادين هذه الدراسات ، وتمييزها عن كثير من الميادين كالتاريخ ، الآثار ، علوم الأديان ، اللغة ، علم

الاجتماع ...ومن بين التصنيفات السداسية التي وضعها "محمد الجوهري"عام 1969م(الجوهري، 1978م):

-العادات الشعبية .

-المعتقدات الشعبية .

-المعارف الشعبية .

-الأدب الشعبي .

-الفنون الشعبية .

-الثقافة المادية .

وبعد مضي عام تم تعديل هذا التصنيف إلى تصنيف رباعي دمج فيها المعارف الشعبية مع المعتقدات ، والفنون الشعبية مع الثقافة المادية محاولا تقليص التقسيم دون الإخلال به فجاء التقسيم كما يلي :

-المعتقدات والمعارف الشعبية .

-العادات والتقاليد الشعبية .

-الأدب الشعبي وفنون المحاكاة .

-الفنون الشعبية والثقافة المادية .

وكان" الجوهري "في كل هذا قد استقى تصنيفه واستلهمه الأول قبل التعديل أفكار علماء الفلكلور وعلم الإنسان .

وكان الأستاذ الدكتور " فتحي عبد الهادي "من أبرز المهتمين بالتصنيف ، الذي يشكل قاعدة علمية لجمع مواد التراث الشعبي تصنيفها ودراستها ، وفي عام 2006م نشر الدكتور "مصطفى جاد "(جاد، 2006م)المجلد الأول من تصنيفه الموسوم " مكنز الفلكلور "ولذي صنفه تصنيفا خماسيا جاء مضمونه كالآتي :

-المعتقدات والمعارف الشعبية .

-العادات والتقاليد الشعبية .

-الأدب الشعبي .

-الفنون الشعبية .

-الثقافة المادية .

وقد فصل فيه الدارس الفنون الشعبية عن الثقافة المادية وجعلها قسما مستقلا بذاته ، كما جعل الثقافة المادية قسما آخر غير الفنون الشعبية ، وهذا ماورد في تصنيف " محمد الجوهري " الأول .

-أهمية دراسة التراث الشعبي :

تتمحور قيمة التراث الشعبي في الموازنة بين القيم المادية ، والقيم الأخلاقية – أي الإنسانية –، أين تتسم طبيعة العصر الذي نعيشه بطغيان الماديات والتقدم المادي الجارف ، وكذا تقدم عجلة التقدم العلمي والتكنولوجي على كل ما هو روحي وفي ظل فقر القيم المادية ولهذا كان لزاما على الدول المتطورة أن توازي بين الجانبين المادي العلمي والتكنولوجي من جهة دون إسقاط أو إهمال

القيم الأخلاقية والإنسانية رغم كل المؤشرات التي تدل وبوضوح على القفزة العملاقة التي خطاها التطور العلمي في مقابل المبادئ والأخلاق التي لاتزال تراوح مكانها ، وهو ما يشكل خللا في أساسيات البنية الاجتماعية والفكرية والثقافية .

كما وأن أهمية الدراسات التراثية الشعبية تكمن في الحفاظ ورواية جانب مهم من جوانب تاريخ الفكر البشري ، فدراسة التراث تعطينا صورة واضحة وفكرة جلية عن الفكر البشري وتطوره عبر الأجيال ، وتصور الدراسة كيفية تفاعل الإنسان مع بيئته وكيفية تقبله له وتفاعله معه عبر الزمن من خلال سمات الانتشار والتداول كمعيارين أساسيين للشعبية وكميزة تراكمية يتسم بها التراث الشعبي .

ولأن التشابه التراثي بين أفراد الأمة الواحدة حري أن يضفي على القومية مفاهيم إضافية على اعتبار أن دراسة التراث تنطلق أولا وقبل كل شيء من دوافع قومية ومفاهيم إضافية تشد عراها وتثبت جذورها .

بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية :

تنقسم الأنماط الثقافية المتعددة في المجتمع الواحد إلى قسمين رئيسيين :

ثقافة شعبية وثقافة رسمية :

تخص الثقافة الرسمية فئة من بيدهم السلطة بسبب المكانة أو الثروة أو التعليم أو الانتماء إلى النظام. بمعنى أن الثقافة الرسمية تكتسب صفتها الرسمية نتيجة لكونها من إنتاج أفراد يتوفرون على الإنتاج الثقافي الذي تتبناه الشرائح الاجتماعية المهيمنة وترعاه وتكفل لها الوسائل والمؤسسات التي تعمل على تدعيمها وتضمن توصيلها. ونقصد بالثقافة الشعبية التي تنتجها العامة وتكتسب صفتها الشعبية نتيجة لأن العامة من الشعب هم الذين ينتجونها ويستهلكونها.

إن إنجازات الثقافة الشعبية هي إبداع ينتمي إلى جموع من الناس ولا ينتسب إلى أفراد بذواتهم. فهم لا يدمجون إنتاجا في ثقافتهم إلا إذا توافق مع متطلباتهم ورؤيتهم وظروف معيشتهم.

تتجمع داخل الثقافة الرسمية ثقافة النخبة والثقافة النظامية والثقافة الجماهيرية. تتضمن الثقافة النخبوية الأعمال الراقية التي يقدمها المبدعون في مجالات مختلفة من أدب وشعر ومسرح ونحت ورسم وتلقن عن طريق العلماء والأكاديميين والأساتذة إما عن طريق تأليف الكتب أو إقامة الندوات والملتقيات والمناظرات أو التدريس بالمعاهد والجامعات والمدارس والمؤسسات المتخصصة ولا تخضع في الإطار العام إلى الإشراف الرسمي ويكون رجع الصدى بالمناقشات أو الردود في الكتب والصحف. ويشترط في من يتحصل

على هذا النوع من الثقافة الوصول إلى مستوى معين من المعرفة العلمية كالقراءة والكتابة والتفكير المنهجي. وهي التي ينظر إليها على أنها الثقافة العالية أو الراقية وهي ذات طابع تخصصي يتطلب قدرا من التكوين واستخدام الأدوات وهذا يستدعي تفرغا. وهي محصورة في نخبة محدودة ممن يملكون إمكان الإكباب عليها إنتاجا واستهلاكا. ومثقفو هذه الشريحة يضمون اتجاهات وتيارات تتراوح بين السلفيين والتراثيين والتغريبيين والطليعيين.

والثقافة النظامية هي التي تعتبرها الطبقة الحاكمة قياسية. تنظم مؤسساتها وبرامجها التعليمية والتربوية على أساسها. وتخرج موظفيها وكوادرها وفقا لمستوياتها المعتمدة.

إن استخدام مصطلح الثقافة يمثل للطبقة الحاكمة الوسيلة الناجعة لكسب انخراط الشرائح الاجتماعية وموافقتهم على الأهداف المسطرة. في حين تستخدم السلطة بصفتها مصدرا للنظام مصطلح الثقافة لإضفاء الشرعية الضرورية على خطابها على اعتبار أن كلمة الثقافة النبيلة لم تعرف فقدان الثقة وزوال النفوذ كما هو الشأن بالنسبة للإيديولوجية. والثقافة الجماهيرية هي التي تسعى السلطة إلى تعميمها بين الجماهير الواسعة وتستعين – إضافة إلى أدواتها التقليدية – بما قدمه العصر من وسائل الاتصال الحديثة التي تكون في أغلب الحالات هي القابضة الوحيدة عليها. وتبذل كل مجهوداتها لتصبح هذه الثقافة مقبولة جماهيريا لضمان نفوذها واتساع مجال وصولها. لأنها هي الحاملة الحقيقية لتوجهات السلطة ونوع الوعي المطلوب توصيله للجماهير. وهي إحدى الوسائط أو أهمها

لضمان استيعاب المواطن وتنميطه داخل إطار مؤسسات الدولة. فالثقافة الجماهيرية هي المواقف الجديدة التي تنشرها وسائل الإعلام والاتصال لدى الجماهير الواسعة. وتمتاز بأنها ثقافة اصطناعية تخضع لمقاييس السوق وفق مبدأ العرض والطلب. والمرسل في أغلب الأحيان لا يرى جمهوره سواء أكان كاتبا صحفيا أو مذيعا أو مقدما للأخبار وعادة ما يكون له مصدره الأصلي (جهة حكومية–مؤسسة خاصة) جمهور هذا النمط من الثقافة عريض ومشتت وغير معروف ولا يستطيع الاجتماع في مكان واحد ولا يفترض أن تكون له ثقافة عالية بل هو من الأفراد العاديين خاصة إذا تعلق الأمر بالراديو أو التلفزيون بخلاف الصحيفة التي تحتاج إلى معرفة القراءة.

تنتج الثقافة الجماهيرية رسالة متسلسلة ومتشابهة تخضع لمقاييس تقنية وفنية كما تعتمد الرسالة على البهرجة والأعمال الفنية المبتذلة التي تخضع لظروف الساعة. ويصل النص المذاع أو المنشور أو المرئي إلى المتلقي من خلال أدوات تقنية حديثة (الراديو–التلفزيون–الصحيفة–الأنترنيت) وتلجأ الثقافة الجماهيرية عادة إلى الحد الأدنى في تناولها للجوانب الثقافية وكأن الغرض من هذا تنميط المواطنين في طراز واحد أو بعد واحد.

يرى عبد الحميد حواس بأن العقدة في إشكالية هذه الثقافة الجماهيرية التي تعمل الأجهزة الرسمية على تعميمها وإشاعتها يتناسب مع المشروع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للدولة فبمقدار ما يكون هذا المشروع نشيطا تنضج هذه الثقافة وبمقدار ما ينحسر المشروع تضعف الثقافة الجماهيرية. يمكن أن تكون

الثقافة الجماهيرية محتكرة من قبل فئة مالية واقتصادية التي تروج سلع ثقافية من غير شروط فيما يتعلق بأصولها وآثارها في السوق لتحقيق الربح. وليست بالضرورة مؤسسة على معيار النوعية.

الثقافة الشعبية :

إن مصطلح الثقافة الشعبية غامض ولكنه يقوم على محورين أحدهما يتمثل في الفكر وثانيهما في الفعل.

الثقافة الشعبية هي مجموع متماسك من الممارسات والمعايير والرموز والتمثلات والإبداعات والأشياء التي تعبر عن الحياة اليومية بمختلف مجالاتها وتنقسم الثقافة الشعبية إلى نوعين :

ثقافة دارجة أو عامية وثقافة تقليدية أو مأثورة. وإذا كان النمطان من الثقافة يشتركان في أنهما من انتاج عامة الناس ينتجونها ويستهلكونها في محيطهم فالثقافة الدارجة تعد في موقع وسيط حيث تسعى لتكيف واسع مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية. في حين نجد الثقافة التقليدية تكتنز في ذاكرتها تجارب الأسلاف إلا أنها تعبر في الوقت نفسه عن خبرة الجماعة الحاضرة وهي وإن كانت أكثر محلية ومحدودية إلا أنها تبقى المعين أو المخزون الذي تنهل منه الثقافة الشعبية يرى مصطفى بوتفنوشت أن الثقافة التقليدية لم تعد تحتل مكانتها المركزية السابقة في المجتمع الجزائري. إن الحرفي والمداح والقوال أو الشاعر المتجول والحكواتي قل حضورهم وصاروا نادرين. إن الصناعات اليدوية لم تعد مضمونة من قبل متمرن أو مساعد يستوعب خبرة صاحب الحرفة

ومهارته. كما صارت وظيفة الإنتاج الحرفي في تناقص شديد وأخذ طريقه إلى مراكز الحرفية المتخصصة أو إلى المتحف. كانت الثقافة التقليدية تنتقل في الساحة العمومية. إن المداح الذي يسرد السير الشعبية ومنها السيرة الهلالية وسيرة عنترة يتحول إلى قطب لافت للانتباه بحيث تسقط من هذه الأعمال الفنية أخبار جمعها من القرى المجاورة أو من مدن الجهة أو الوطن إلا أن المداح في هذا العصر عاد إلى التمثيل النفساني والاجتماعي كالهذيان والتخيل والوهم والارتجال الموجه للمشاهد والعابر. وإذا كانت الثقافة التقليدية تظهر من حين لآخر فإنها مهمشة في الوظائف الاقتصادية والاجتماعية والتربوية الراهنة.

إن الثقافة الشعبية إبداعية وانتقائية وتلقائية فيما يخص إنتاجها ولا تقبل إلا ما صدر عن الشعب إذ تقوم على ميزة التطابق مع نفسيته وعقليته حيث تبرز السمات والملامح المميزة للطبع والمزاج التي تحظى بالاعتراف الاجتماعي إلا أن صفة التقليدية تختلف بين ثقافة وأخرى ويشير إريكسون إلى أنه كلما كانت الثقافة أكثر بدائية كانت أكثر تقليدية ولهذا يصف الثقافة الشعبية بأنها تقليدية وإذا ما قورنت بثقافة أكثر تقدما. ويلاحظ علاوة على هذا أن الثقافة التقليدية تعني ثقافة اجتازت فترة معينة من الزمن في الشكل نفسه الذي تظهر به ويؤكد إريكسون على أنه يحسن عدم إضفاء صفة التقليدية بوصفها اصطلاحا فولكلوريا على الظواهر التي لا يثبت أنها ظلت باقية لمدة جيلين أو ثلاثة أجيال على الأقل. غير أن التقليدية يمكن أن تتحول إلى موقف عاطفي من الثقافة أو التراث بل تتحول إلى الاقتصار العاطفي على الثقافة أو الاستعداد البشري للولاء للثقافة الشعبية. ويطلق فايس عبارة الإيمان بالتراث أو الالتزام به على

ذلك الموقف الروحي العقلي عند الإنسان الذي يعد شيئا ما أو فعلا ما أو مظهرا قيما سليما صحيحا لمجرد أنه ينتمي تقليديا وانه متوارث ضمن دائرة معينة. إلا أن درجة التقليدية تختلف من مجتمع لأخر. وهناك ميل واضح إلى ازدياد التقليدية لدى جماعة الفلاحين أكثر من الجماعات الأخرى ذلك أن تلك الجماعات التقليدية تعتمد على نمط الحياة المستقر قليل المرونة في هذه البيئة. ويذهب البعض إلى أن التقليدية غالبا ما تكون مصحوبة باتجاه محافظ هناك كثير من العمليات والآليات والوسائل التي تقوم على التقليد والتكرار ومن الأمثلة على ذلك نشير إلى نمط الرواة الملتزمين بالنصوص بصرامة. فهناك رواة يحكون الحكاية بنصها نفسه بحيث نجد عندهم حرصا بالغا يصل إلى حد تقديس الكلمات فإذا أخطأ الراوي توقف وبدأ يصحح ويواصل الحكاية من جديد. وهذا الطراز من الراوي وهو الذي يذكرنا بجملة هوفمان كراير الشهيرة (إن الشعب لا يبدع جديدا وإنما ينسخ فقط) Il. le peuple ne produit pas reproduit seulement

أو يستهلك التراث ولا ينتجه. إلا أن بعض الباحثين يرتكبون الخطأ الفادح عندما يعتبرون عددا كبيرا من العناصر الثقافية على أنها شعبية أصلية في حين ليست سوى إنشاءات اصطناعية وقريبة العهد تتعلق بالمواد التي يمكن أن نطلق عليها مصطلح الفولكلورية folklorisme والمقصود به هو تنقيل الثقافة الشعبية الأصلية بإحدى هذه الوسائل الثلاث :

أ- نسخ الأفعال والممارسات المحددة بالتقليد خارج سياقها المحلي الأصلي

ب- تقليد الموتيفات الخاصة بالثقافة الشعبية وإلحاقها أو إدماجها من خلال اللعب أو الموضة في ثقافة خاصة بطبقة اجتماعية أخرى.

ج- خلق فولكلور مصطنع خارج التراث المتداول.

ويعتبر كوستلان ظاهرة الفولكلورية بمثابة شكل من المخرج أو المنفس حيث يختار الناس بعض سمات الحياة الماضية ويعيدون إدماجها في الحياة الحاضرة ويستخدمونها من جديد لصالحهم. يحاولون تعلم صناعة الفخار باليد وكأن ذلك الأمر سهل بالنسبة إليهم متجاهلين الصعوبات التي يواجها الحرفيون أثناء ممارسة هذه الأعمال الفنية في سبيل توفير لقمة العيش.

وقد كانت الثقافة الشعبية منذ العهد القديم منظومة تساعد الجماعة البشرية على البقاء. لأن العالم كان حافلا بالأخطار الحقيقية كالمرض والزلزال والطوفان والجفاف والمجاعة والموت أو الأخطار الوهمية كالمسخ الذي لم تستطع السلطة الزمنية والروحية مقاومته وقد ظلت مجهودات الجماعات البشرية محصورة في البحث عن الأمن والطمأنينة وذلك حين أحاطت نفسها في القرى والمدن بالروابط العائلية والاجتماعية سواء أكانت دموية أم نشأت عن طريق المصاهرة بمعنى أن هذه الجماعات البشرية انتقلت من الطبيعة إلى الثقافة. وتعتمد الغالبية من الناس في نقل أفكارهم ومشاعرهم وقيمهم ورموزهم على الرواية الشفوية.

ما هي المعايير التي يمكن الاعتماد عليها في التمييز بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية ؟

يرى برهان غليون أن كل ثقافة تتضمن منظومة قيم أساسية تمكن أفراد الجماعة الشعبية المشاركة فيها والنفوذ إليها وتجعلها قادرة على تنظيم نشاطهم الروحي والعقلي. إن مبادئ المشاركة والنفوذ والتنظيم أساسية في كل ثقافة بمعزل عن مكانتها وقيمتها ودرجة علميتها. إذن ما يميز الثقافة الشعبية عن الثقافة الرسمية والثقافة النخبوية بصفة خاصة ليس المشاركة والتنظيم وإنما طبيعة القواعد التي تحددهما بمعنى النظام المؤسس الخاص بكل منهما. تحدد الثقافة الرسمية سواء أكانت نخبوية أم نظامية المشاركة فيها على أساس ضوابط دقيقة ما يفرض على الراغبين في النفوذ إليها التقيد بالتدريب أو التعلم المنهجي وهو ما لا يمكن توفره بشكل فطري وعند جميع أفراد المجتمع. يتطلب اعتناق الدين في الثقافة الشعبية ذكر الشهادة أو التصريح بالإيمان في حين يقتضي اكتساب الفن أو العلم تعلم المهارات والتقنيات والمصطلحات والمفاهيم والقدرة على استخدامها والتحكم فيها. وإذا كانت الثقافة الرسمية تستدعي هذا التكوين فإن نوعية الإعداد يحدد مكانة الفرد في الجماعة الثقافية التي ينتمي إليها. ولا يشكل هذا التكوين عاملا رئيسيا للمشاركة في النمط الثقافي الرسمي فقط وإنما هو شرط ضروري للحصول على قدرة التذوق واستيعاب العلم والاستفادة منه. وهكذا يتطلب المشاركة في الثقافة الرسمية الالتحاق بمؤسسات متخصصة كالمدرسة والجامعة والأكاديمية وتفترض بذلك درجة عالية من الكفاءة والمهارة والتجريد وهذا ما يقلص من عدد الأفراد القادرين على النفوذ إليها. وليست الدرجة عالية من الضبط والتنظيم التي يتميز بها هذا النمط من الثقافة مجرد فريضة يدفعها المنخرطون ولا وسيلة لتضييق مجال دخول الغير وإن كانت

تقوم عمليا بذلك وإنما غرضها الأساسي هو تحصيل المعرفة اليقينة. وهو ناتج من أن وظيفة الثقافة الرسمية مختلفة عن وظيفة الثقافة الشعبية. إذ بقدر ما تتركز الثقافة الرسمية على تنظيم كل ما له علاقة بالسلطة بالمعنى الواسع للكلمة أي وضع نظام ومراقبة تنفيذه وتحقيقه في مجال العلم أو الإنتاج أو الإدارة. تعمل الثقافة الشعبية على تحقيق انتماء الفرد للجماعة بالمقابل حتى ترفع الثقافة الشعبية إمكانية الانتماء إلى حدها الأمثل فهي مضطرة لأن تكون مفتوحة ومنظمة بقواعد بسيطة بحيث لا تستبعد أحدا من أفراد الجماعة وكل من ينزع إلى الاندماج فيها. ويغلب على الثقافة الشعبية الطابع المجازي والرمزي والطقوسي والشعوري وترتبط مباشرة بالحاجات اليومية للإنسان سواء أكانت مادية أو روحية. وتحتمل أشكال تعبيرها تفسيرات وتأويلات مختلفة تساعد على امتصاص التمايزات والاختلافات الفردية والجماعية وتبيح التناقضات والمفارقات وتستخدمها. إذ أن وظيفة الثقافة الشعبية تتمثل أساسا في إتاحة الفرصة للجميع بغض النظر عن الكفاءات والمهارات العلمية أو المهنية كما تتنوع في الزمان والمكان. غير أن هذا لا يعني غياب العلاقة بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية .

موقف المختصين من الثقافة الشعبية :

كان تدخل العلوم الاجتماعية في فرنسا متأخرا في المناقشة التي تتعلق بمفهوم الثقافة الشعبية. وفد ظل الجدل في البداية محصورا عند المحللين الأدبيين باعتباره كان مكتفيا بدراسة الأدب الذي يطلق عليه تسمية (الشعبي).

ووسع علماء الفولكلور بعد ذلك مجال البحث بالاهتمام بالتقاليد الفلاحية ولم يلفت هذا الموضوع انتباه علماء الأنتروبولوجية وعلماء الاجتماع إلا منذ عهد قريب.

يعاني مفهوم الثقافة الشعبيبة في الأصل غموضا أو التباسا دلاليا إذا أخذنا بالحسبان تعدد المعاني (polysémie) الذي يتميز به كل واحدة من الكلمتين اللتين تؤلفان هذا المصطلح. إن المؤلفين والدارسين الذين يستخدمون مصطلح الثقافة الشعبية لا يعطون جميعا للثقافة وصفتها الشعبية التعريف نفسه.

هناك من وجهة نظر العوم الاجتماعية أطروحتان أحاديتا الجانب متناقضتان ينبغي تجنبهما.

الموقف الأول هو الذي ينزل الثقافة الشعبية إلى الحد الأدنى (minimaliste) إذ يجردها من الحيوية والإبداع الخاص بها. فالثقافة الشعبية في نظر أصحاب هذا الموقف الأول ما هي سوى عبارة عن مشتقات الثقافة الغالبة التي من حقها وحدها أن يتم الاعتراف بشرعيتها وتتطابق إذن مع الثقافة المركزية أو الثقافة

المرجعية. فتصبح بذلك الثقافة الشعبية هامشية أو نسخة رديئة من الثقافة الشرعية.

في مقابل هذا الموقف الذي يصغر ويحط من قيمة الثقافة الشعبية هناك الموقف الذي يرفع الثقافة الشعبية إلى الحد الأقصى (maximaliste) ويزعم أن الثقافة الشعبية متساوية مع الثقافة النخبوية والرسمية بصفة عامة. ويبرر أنصار هذا الاتجاه موقفهم بأن الثقافة الشعبية تلقائية ومستقلة وأصيلة. ويذهب البعض منهم بعيدا في المبالغة حين يعتبرون أن الثقافة الشعبية متفوقة على الثقافة النخبوية لأن نشاطها أو حيويتها يتوقف على إبداع الجماعة الشعبية بأسرها. ويؤكد أصحاب هذا الموقف أنه لا يمكن أن توجد مرتبة أو درجة بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية. واضح أنانفي هذه الحالة أقرب من صورة الثقافة الشعبية الأسطورية منه إلى دراسة صارمة للواقع.

يبدو أن الواقع أكثر تعقيدا من التحليل الذي يقدمه عنه الموقفان المتطرفان. تظهر الثقافة الشعبية من خلال الدراسة الموضوعية بأنها ليست تابعة كليا وليست مستقلة كليا وهي ليست تقليدا خالصا وليست إبداعا خالصا. وقد أثبتت الدراسات الميدانية أن الثقافة الشعبية على غرار الثقافات الأخرى جمع من العناصر الأصلية والمستعارة في وقت واحد. فهي إذن ليست متجانسة ولكنها ليست بالضرورة متفككة ومتنافرة. إن الثقافة الشعبية من حيث مفهومها الجوهري ناتجة عن الزمر الاجتماعية المرؤوسة،المأمورة،التابعة، فهي تتأسس في وضع من السيطرة والهيمنة. وتنشأ بفضل جهود المقاومة التي تبذلها

الطبقات الدنيا تجاه التسلط. ويتمثل رد فعل الطبقات الدنيا من الثقافة المفروضة في السخرية والتحريض والذوق الهجين المعلن بقصد. غير أن الإلحاح على قابلية رد الفعل يعرضنا للسقوط في الأطروحة التصغيرية التي تنفي كل إبداع مستقل متعلق بالثقافة الشعبية ويرى كل من غرينيو وباسرو أن الثقافة الشعبية ليست مجندة باستمرار لغاية المقاومة بل إنها تمارس وظيفتها في الراحة. إن كل ما يخص الأخر في مقابل الأنا بالنسبة للجماعة الشعبية لا يكمن في الاعتراض والخصام والمنازعة. ولذلك يليق أن نعتبر الثقافة الشعبية مجموعة أساليب استخدام التسلط والتعامل معه بدلا من أن تكون طريقة منظمة لمواجهته. يعرف ميشال دوسرتو الثقافة الشعبية على أنها ثقافة الناس البسطاء بمعنى الثقافة التي يصنعها كل إنسان كل يوم ضمن نشاطات تافهة ومتجددة باستمرار. ويعتقد أن الإبداع الشعبي لا يجب البحث عنه في الإنتاج الذي يمكن تعليمه أو وسمه أو القابل لتعيين هويته بل إنه متفرق ومبعثر ومتعدد الأشكال ويرتبط الإبداع الشعبي بعقل الناس البسطاء العملي وبطريقة التصرف بالإنتاج الجماهيري خصوصا وبمقابل الإنتاج المنمط. والمركز والتوسعي يوجد إنتاج أخر يطلق عليه (سرتو) صفة (الاستهلاك) ويعتقد أن المقصود هو الإنتاج بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى. وإذا كان هذا النمط من العرض لا يتميز بمنتجات خاصة فإنه يبرز بطرق العمل بها بمعنى أساليب استخدام هذه المنتجات المفروضة من النظام الاقتصادي المهيمن. ولذلك يحدد سرتو الثقافة الشعبية بأنها ثقافة الاستهلاك. ومن الصعب الكشف عن هذه الثقافة الاستهلاكية لأنها متميزة بالحيلة والسرية إن هذا "الاستهلاك – العرض الثقافي" ينتشر في

كل مكان ويتسرب في كل النواحي ولكن قليل إثارة النظر. وبعبارة أخرى فإنه لا يمكن تعيين المستهلك بصفته هذه طبقا للمنتجات التي يتمثلها بل يجب بالعكس العثور على الفاعل تحت غطاء المستهلك. فبين الشخص نفسه الذي يستخدم والمنتجات التي تحمل علامات النظام الثقافي المفروض عليه.

يوجد فارق الاستخدام الذي يتصرف فيه. يجب على هذه الاستعمالات إذن أن تكون خاضعة للتحليل لحد ذاتها. وتنتمي فنون الاستعمال الأصيلة هذه حسب سرتو إلى الأعمال البسيطة ذات الطبعة المنزلية (bricolage) والتعويضات (récupérations) وكل الممارسات المتعددة الأشكال المجهولة. ويسجل المستهلكون بأساليب استخدام المنتجات معنى آخر للوجود يختلف عن ذلك الذي كان مبثوثا في المنتجات المنمطة ن ويستحضر ميشال دو سورتو تشابها بين هذا النشاط الاستهلاكي المهمل والفاتر ونشاط القطاف وجني الثمار في المجتمع التقليدي. إن المستهلكين والقطافين ينتجون قليلا من الناحية المادية ولكنهم ماهرون في الانتفاع بالمحيط الذي ينتسبون إليه. إن لهذا التحليل فضلا في الدلالة على أنه إذا كانت الثقافة الشعبية مضطرة للإشتغال في ظروف التسلط من حيث أن الأفراد المغلوبين يجب دائما أن يتصرفوا بما يفرضه عليهم المتسلطون فإن هذا لا ينفي أن تكون الثقافة الشعبية مؤسسة على قيم وممارسات أصيلة تعطي للحياة معنى. ومع ذلك هذا التحليل لا يوضح بما فيه الكفاية قانون تساوي الحدين أو قانون اجتماع الضدين الذي تقوم عليه الثقافة الشعبية الذي يعتبره كل من غرينيو وباسرو بمثابة الميزة الأساسية. إن الثقافة الشعبية بالنسبة إليهما هي ثقافة القبول وثقافة النفي والإنكار دفعة واحدة. ما

يجعل الممارسة نفسها يمكن تفسيرها على أنها مشاركة في منطقين متعارضين. إن النشاط البسيط أو العمل الإضافي عند الطبقات الدنيا يعتبره بعض علماء الاجتماع على أنه متعلق بالحاجة والضرورة حيث يكون العامل مضطرا للإنجاز بنفسه ما عجز عن اكتسابه أو حين لا يحسن استغلال وقته الحر فيجعل منه زمنا لتنفيذ العمل اليدوي إلا أن الباحثين الآخرين يذهبون إلى أن العمل البسيط إبداع كذلك إذ يظل الفرد متحكما في إدارة وقته وتنظيم نشاطه واستخدام المنتوج والاستفادة من نتيجته. ولعل هذا المظهر الثاني هو الذي يفسر تحول العمل البسيط إلى تسلية وفي الحقيقة فإن العمل البسيط مثل البستنة أو فلاحة الحدائق والخياطة والتسريد بالنسبة للنساء العاملات قادر على توفير دفعة واحدة الملل والعمل المرهق. متعة المبادرة الإكراه والحرية. وبما أن الثقافة الشعبية ذات طبيعة متنافرة وغير متجانسة فإنها تكون تابعة للثقافة الرسمية تارة ومستقلة تارة أخرى وذلك لأن الجماعة الشعبية ليست في كل مكان ومن غير انقطاع في المواجهة والمخاصمة. إن نسيان التسلط وليس مقاومة التسلط هو الذي يجعل بالنسبة للطبقات الشعبية النشاطات الثقافية المستقلة ممكنا. كما أن الانعزال والتهميش أيضا قادران أن يكونا مصدر الإبداع الثقافي. يعود الفضل للباحث كلود ليفي ستروس تطبيق مفهوم العمل البسيط في مجال الأفعال الثقافية. إن الخلق الأسطوري صادر عن فن ممارسة العمل البسيط الذي يقابل الاختراع التقني المؤسس على المعرفة العلمية.

مواقف المثقفين من الثقافة الشعبية :

تباينت مواقف المثقفين من الثقافة الشعبية وفقا لتوجهات تياراتهم المتنوعة وانتماءاتهم الاجتماعية.

يرى دعاة التغريب في مواد الثقافة الشعبية مظهرا من مظاهر التخلف يقف حاجزا في طريق التمدين والتحديث وفق النموذج الغربي. ومن ثم يجب استبعادها.

إن الثقافة الشعبية عند دعاة السلفية الدينية واللغوية تحريف لأصل قديم ينتمي إلى العصر الذهبي. وقد حدث هذا التحريف نتيجة لانحراف العامة.

يرى دعاة القومية العربية في مواد الثقافة الشعبية مظهرا من التفكك والدعوة إلى الشعوبية. فالثقافة العربية الجامعة هي الثقافة الرسمية الفصيحة.

يرى أصحاب النزعة الوطنية في مواد الثقافة الشعبية مظهرا من الأصالة والخصوصية.

يعتبر الثوريون والماديون الجدليون أن مكونات الثقافة الشعبية وعناصرها تحوي ما هو مزيف للوعي الصحيح ويشيدون بإقامة ترادف بين نسبة الشعبية في الثقافة الشعبية والشعب بالمعنى السياسي.

تشكل تيار يتكون معظمه من الأكاديميين ينوه بأهمية التعرف على مكونات الثقافة الشعبية ولكن على أساس مداراتها والدوران حولها والتكيف معها لضمان نجاح الخطط التنموية.

أما في مجال الإبداع الفني فقد انطلق عدد من الشعراء وكتاب الرواية من مبدأ التأصيل الثقافي بالاستلهام من عناصر الثقافة الشعبية. وتنوعت الاجتهادات في هذا الاستلهام وحقق بعضها نجاحات مذكورة غير أن البعض الأخر دار في حقل الانتقائية التي تلح على صور نمطية بنزعها من سياقها من دون تعمق في وظائفها أو علاقاتها التركيبية.

واستخدمت عناصر الثقافة الشعبية كمجرد شكل لإعطاء المظهر المحلي بينما يظل النموذج الغربي هو المقياس.

إن القاسم المشترك لأغلب هذه المواقف هو النظر إلى الثقافة الشعبية باعتبارها تصورا يقوم على تعارض ثنائي بين الثقافة الشعبية وبين الثقافة الأخرى ويستند هذا التعارض إلى الاعتقاد بصحة مواضعة لاتزال تعمل في تحريف كثير من توجهات التعامل مع الثقافة الشعبية أو الاقتراب منها.

وهذه المواضعة تسلم بأن الثقافة الشعبية تكوين صياغته أجيال ماضية ثم جمدت هذه الصياغة وتوقفت وما يتناقله الجيل الحاضر ليس إلا رواسب مخلفات من هذا التكوين الذي هو في طور التفتت والتلاشي. ولا يقوم الجيل الحالي إلا بدور التكرار وإعادة الترديد لهذه البقايا التي فقدت وظائفها الأصلية.

بيد أن البحوث الميدانية تنفي هذه المواضعة التي يسلم بها أصحاب هذه المواقف ويعتبرونها حقيقة إذ تشير تسجيلات العمل الميداني وملاحظاته إلى أن الثقافة الشعبية مازالت فاعلة وحية وأنها تشكل بنية متكاملة. وهي تستجيب للتغيرات والتكوينات الجديدة.

تقاطع مدلول الثقافة مع مدلولات الحضارة والطبيعة والمجتمع والتاريخ:

الثقافة والحضارة:

ظهرت كلمة حضارة وكلمة ثقافة في اللغة الفرنسية في فترة واحدة تقريبا. وإذا كان هذا الاستعمال الفرنسي يشمل مختلف النشاط البشري الفكري والمادي معا فإن التصور الألماني طغى عليه التمييز بين الثقافة بمعناها الروحي والفكري والعلمي وبين الحضارة بمعناها المادي.

ويوافق هذا التمييز ما أنتجته هذه العبقرية من فصل بين الروح والطبيعة. ورغم أن هذه المقابلة أكثرها استعمالا ولكن الاستعمال عرف مقابلات أخرى منها على سبيل المثال ما يكتفي بقلب المقابلة الأولى بحيث تصبح الثقافة جملة الوسائل الجماعية الموظفة في التغلب على الوسط الطبيعي (العمران، التكنولوجيا وتطبيقاتها) وتصبح الحضارة جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان للسيطرة على ذاته وتطويرها روحيا وفكريا. ومنها ما يحصر الثقافة في مجتمع معين ويجعل من الحضارة جملة الثقافات التي توجد بينها روابط معينة وحسب هذا الاستعمال تكون هناك ثقافة جزائرية أو تونسية أو مغربية وحضارة مغاربية.

عرفت بداية القرن التاسع عشر انتقالا للفظتي ثقافة وحضارة من المفرد إلى صيغة الجمع المتمثل في الاعتراف بتواجد ثقافات تختلف من مجتمع لأخر وفي المجتمع الواحد وارتبط هذا الانتقال بتوسع الاستعمار الذي تعرف على شعوب مختلفة ومع انتقال كلمة ثقافة إلى إنجلترا وجدت نفسها مرادفة عموما لكلمة حضارة كما ظهر ذلك عند تايلور.

الثقافة والطبيعة:

حافظت الأنتروبولوجيا على مقابلة أساسية بين الطبيعة والثقافة والمقارنة بين الحيواني والبشري وبين البيولوجي أو الفطري. والمشترك بين كل الناس كمنتمين إلى جنس واحد وبين المكتسب في الوجود الاجتماعي. وفي هذه المقابلة اعتبار لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يخلق الثقافة في البيئة. فالتحليل الوظيفي للثقافة مثلا عند مالينوفسكي يعرف هذه الطبيعة البشرية بأنها الأسس البيولوجية للثقافة لذلك يجب على نظرية الثقافة أن تعتمد على البيولوجيا لأن إشباع الحاجات الأولية أو العضوية وللجنس تكون الحد الأدنى للشروط التي تخضع لها كل ثقافة إن ربط الثقافة بهذه الحاجيات الأولية ليس جديدا إذ تعبر النظرية الماركسية أن التتابع جوع.غذاء. شبع هو أساس الحوافز البشرية. كما اعتمدت نظرية فرويد على مفهوم الليبيدو في تفسير الحوافز الأولى للبشرية لكن لما كان الأهم عند مالينوفسكي هو النظر في طريقة الإجابة الثقافية عن الحاجيات الأولية فإن العامل البيولوجي يصبح شيئا ثانويا بالنسبة لعلم الثقافة. وظلت الأنتروبولوجيا وخاصة عند كلود ليفي ستروس موسومة بالمقابلة

الواضحة بين الطبيعة والثقافة يعبر مفهوم الطبيعة عند ليف ستروس عن العمومية universalité والتلقائيةla spontanéité . بينما تعبر الثقافة في مقابل ذلك عن النسبية la relativité والنظام la règle وعلى هذا إن كل ما هو عام لدى الإنسان يمكن إرجاعه إلى الطبيعة ويتميز بالتلقائية كما أن كل ما يخضع لإلزام القانون الاجتماعي ينتسب إلى الثقافة ويتميز بالنسبية والجزئية لا يوجد بالنسبة لهذا الأخير إنسان طبيعي.

الطبيعة هي من المعطيات البشرية العامة والثقافة هي التي تتحمل مسؤولية إستيعابها وتحويلها بطريقة محددة. ليس هناك ثقافة إلا بعد تجاوز الطبيعة لذلك فالمهم هو المرور من الطبيعة إلى الثقافة بوسائل كثيرة أهمها اللغة أداة اتصال، واعتناق مبدأ تحريم الزواج بالأقارب. وهو المبدأ الذي لم يعد بإمكان الرجل أن يتحصل على امرأة إلا من رجل أخر يتنازل له عنها في شكل بنت أو أخت وهذا لا يعني أن العائلة بالمعنى البيولوجي لا يتواصل وجودها في الوسط الاجتماعي. لكن القرابة لا تكتسب طابعها كظاهرة اجتماعية بفضل ما يجب أن تحافظ عليه من الطبيعة بل بفضل الانفصال عن الطبيعة. ولعل أوضح مثال لهذا المرور من الطبيعة إلى الثقافة هو المثلث الطبخي triangle culinaire الذي يقترحه ليف ستروس كنموذج حيث ينتقل فيه النيئ le cru إما ثقافيا إلى مطبوخ cuit وإما طبيعيا إلى متعفن pourri و الذي يمثل فيه بالتالي عملية الطبخ نشاطا وسطيا بين الطبيعي والثقافي.

لقد وجد لفي ستروس في نظام القرابة مواجهة درامية بين الطبيعة والثقافة حيث تطالب الطبيعة اجتماع الجنسين ثم تتدخل الثقافة كي تنظم هذا الالتقاء ومن هنا تظهر القاعدة الاجتماعية وهي تحريم الزواج من المحارم الذي ينتسب إلى الثقافة رغم أنه يتصف بالعمومية التي هي من خصائص الطبيعة إن مبدأ تحريم الزواج من المحارم يوجد في معظم المجتمعات ومن ثم فإنه يتصف بأنه عام وشائع لدى أغلب المجتمعات وبالرغم من عموميته فإنه ينتسب إلى الثقافة. ولا نجد مفارقة فيما ذهب إليه ليفي ستروس حيث نلاحظ أن الطبيعة البشرية تميل إلى إشباع الغريزة الجنسية ويعود هذا الإشباع في حد ذاته إلى الطبيعة ثم تتدخل الثقافة لكي تنظم هذا الإشباع وتحدد القيود والتحريمات التي يجب أن تفرض على العلاقة الجنسية إن الزواج نفسه من حيث هو إشباع للرغبة الجنسية. يمكن إرجاعه إلى الطبيعة في حين أن طريقته أو أسلوبه يرجع إلى الثقافة بمعنى ظهور العوامل الاجتماعية التي تحدد درجات المنع والتحريم لذا يرى أن هذا التقابل بين الطبيعة والثقافة ما هو إلا مجرد تقابل نسبي لأن الطبيعة مفعمة منذ البداية بالثقافة ومن ثمة لا يقيم تعارض بين الطبيعة والثقافة ولكن كيف يمكن الانتقال من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة ؟.

يجيب لفي ستروس بأن الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة يعرف بما للإنسان من قدرة على النظر إلى العلاقات البيولوجية في صورة أنساق تقابل، تقابل بين الرجال الممتلكين أو الذين يمتلكون النساء. hommes propriétaires

و النساء الممتلكات femmes oppropriées تقابل في مجتمع النساء بين الممتلكات و بين الإخوة وأبناء الممتلكين تقابل بين مجموعتين من الروابط : روابط المصاهرة les liens d'alliance وروابط القرابة liens de parenté.

يكمن أصل الثقافة إذن في ظاهرة المبادلة الجنسية حيث يستطيع الفرد أن يؤلف روابط قرابة مع أفراد آخرين لا تربطه بهم صلة قرابة من قبل وذلك عن طريق تبادل النساء إن قيام الزواج بين الأشخاص الذين لا تربطهم صلة قرابة دموية يؤدي إلى تحالف هؤلاء الأشخاص وتقوية العلاقات القرابية بينهم التي تنشأ عن طريق المصاهرة ومن ثم يصبحون أقارب يوضح هذا الانتقال من حالة الطبيعة (قرابة الدم) إلى حالة الثقافة (المصاهرة) فالزواج القائم على روابط الدم أي العلاقة البيولوجية يمثل المرحلة الطبيعية في حين أن الزواج القائم على دوافع أخرى قد تكون اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية أي الزواج بين الأغراب فإنه يمثل المرحلة الثقافية.

الثقافة والمجتمع :

يدل مصطلح المجتمع على جماعة بشرية تعلم أعضاؤها أن يعيشوا أو يشتغلوا معا ويخضعوا لقانون مشترك في حين يدل مصطلح الثقافة على أسلوب حياة هذه الجماعة إن الثقافة ضرب من التجريد أما المجتمع فإنه يتألف من أفراد يتعامل معهم في الواقع. وإذا كانت الثقافة ظاهرة خاصة بالبشر فإنه من المتعذر الحديث عنها بالنسبة للفرد الواحد ولا بالنسبة للجماعة المحدودة ما لم يشكلوا قبيلة أو شعب فالثقافة بالمعنى الاجتماعي هي ذلك المجموع من الممارسات الواعية والمتعقلة التي يقوم بها المجتمع من أجل أن يعيش أفراده ويتطورون وتندرج العلاقات الثقافية داخل الهيئات الاجتماعية المختلفة التي تشجع بدورها علاقات الاندماج والتنافس والنزاع والتمثل.

إن ممارسة الإنسان الحياة مع الجماعة تطرح الثقافة بوصفها من أهم القضايا الاجتماعية لذلك يجب إدراج الثقافة ضمن مفاهيم علم الاجتماع الذي يدرس بواسطتها نشاط الناس. ويعتبر المجتمع مجرد ملحق لتاريخ الثقافة أو تاريخ نشاط الإنسان في جميع مظاهره المادية والروحية.

إن الفصل بين الثقافة المادية والروحية أمر نسبي ذلك أن كل شيء مادي من صنع الإنسان كان موجودا في البداية كفكرة كنتاج لإبداع الإنسان الروحي.

إن منتوجات الثقافة المادية والروحية هي على السواء من إنتاج النشاط البشري في المجتمع. حيث تجري في المجتمع عملية صنع أو نشر أو توزيع أواستهلاك منتوجات النشاط المادي والروحي. أما منتوجات الإنتاج المادي فلابد من تجديد

إنتاجها على الدوام لاستهلاكها وهي تتوزع في المجتمع كبضائع عن طريق التجارة. أما المنتوجات الروحية فإنها يستهلكها الإنسان من خلال نظام التعليم واكتساب اللغة.

إن هذا الجانب الاجتماعي للثقافة يبرز وجودها كمجموعة من العناصر المادية والروحية التي تشكل البيئة وأن الحاجات الاجتماعية هي التي تحدد طبيعة الثقافة. كما تعني الثقافة مجموعة من العادات الاجتماعية التي تساعد الإنسان على حل المشكلات التي يواجهها في المجتمع بدون انقطاع كما أن الأفراد يملكون إرثا اجتماعيا مثلما يملكون إرثا بيولوجيا بمعنى أنهم يكتسبون الثقافة عن طريق التربية إلا أن الإنسان ليس مجرد ناقل سلبي للتقاليد والعادات الثقافية وإنما الذي يخلقها رغبة في البقاء على قيد الحياة من جهة وبذل المجهود من أجل تحسين حياته من جهة أخرى.

ترتبط الثقافة بالتمايز حينما يدخل المجتمع مرحلة جديدة من تطوره حيث ينشأ فيها التعارض بين العمل العضلي اليدوي و العمل الفكري أي حينما تختص مجموعة من الناس في المجتمع بتخطيط أموره الاقتصادية والسياسية ومجموعة أخرى تختص بالإنتاج العضلي المادي وهذا ما نطلق عليه اسم المجتمع الطبقي إن الثقافة تعبير عن النشاط الاجتماعي ونتاج هذا النشاط بمختلف أنواعه في آن واحد.

ترتبط الثقافة في المجتمع بقانون العرض والطلب. وبهذا المعنى ينتج الجمهور مواد ثقافية بالتطابق مع حاجياته المباشرة واتجاهاته وذلك في مرحلة تاريخية

محددة يتأثر بها ومن هنا يصبح الجمهور مستهلكا ومبدعا في وقت واحد. إلا أنه ليس للعنصرالثقافي وجود في حد ذاته ولا يمكن اعتبار الحركة معزولة عن المجموع وتطورها التاريخي.إن زوال كل مادة ثقافية تساعد على ظهور أخرى. إن عملية الانقطاع والاستمرار حاضرة في إبداع كل أشكال التعبير. إن حركة الشباب الثقافية وتعبيرها في مجال الأشكال الرمزية تحيلنا بالضرورة إلى سلطات النظام الاجتماعي وهكذا نجد أن الحركات الاجتماعية وأشكال التعبير مرتبطان ارتباطا شديدا. إن المبدأ الأول الذي تخضع له الظواهر الثقافية (الراب،الكتابة الحائطية،الشعر العامي) تكمن أساسا في العلاقة التي تربط فئات من الناس في المجتمع. إن البنيات الاجتماعية منها الأسرة. المدرسة. الجامعة. تقوم على المعارضة الثقافية المتعذرة إصلاحها الغني /الفقير.الراشد/ الشاب. ليست ظواهر الثقافة سوى أفعال اجتماعية تكمن وراءها القوى والتيارات والفئات والطبقات ولذلك لا يمكن الفصل بين الثقافة والصراع الاجتماعي. إن الصراع الثقافي والصراع الاجتماعي يسيران معا إن كل قوة اجتماعية تخوض النزاع تريد من خلاله أن تفرض نموذجها الثقافي. وإذا كانت الثقافة من إنتاج الشعب بأسره وأنها حاضرة في كل النشاطات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فإن فئات الشعب تساهم في الإنتاج والتعميم والاستهلاك بدرجات متفاوتة.

الثقافة والتاريخ:

إن كل ما في الكون في حركة دائمة. وأن سبب هذه الحركة هو الصراع الذي يؤدي إلى تحول الأشياء بعضها إلى بعض.

إن نظرة العرب الجاهليين إلى الحركة أقرب إلى الواقع حيث قال بعض شعرائهم إن تعاقب الليل و النهار هو سبب الحياة والموت. وهذا الفكر الجاهلي في الزمان يقوم على حركة في اتجاه واحد بمعنى حياة فموت في حين أكمل المصريون القدماء دورة الحياة بحياة أخرى بعد الموت ثم ربط اليونان الحياة بالموت. وتولد الأشياء بعضها من بعض إلا أن فكرة اليونان أيضا في اتجاه واحد. وأدخل الإسلام البعث بعد الموت وارتبطت الجماعة في هذه المرحلة بالولادة والنضج والشيخوخة واعتبر ابن خلدون أن عمر الدولة أربعة أجيال وحذر أهل الفرس الملوك من الاغترار بالدنيا والجاه والسلطان. وعندما نتأمل كتابات الفلاسفة في عصر الأنوار نلاحظ أنها تنصرف في كلامها عن تاريخ البلاط وتتجه نحو تاريخ الحضارة فتركز الاهتمام على الإنسان العادي وأحواله ومعيشته ومستواها ونوع المجتمع القائم والفنون والقوانين.

إن التاريخ لا يمكن أن يقف ثابتا عند وضع واحد بل لابد أن يتحرك وينتقل من مرحلة إلى أخرى ومن حالة إلى أخرى. إن عصور اللاهوت والبطولة ليست مراحل حضارية وإنما هي تصورات حول القوى المحركة للتاريخ (الآلهة ثم الأبطال ثم الملوك ثم العلماء). ترتبط ظواهر الثقافة بحركة التاريخ والحكم

عليها نسبي بمعنى أنه لا ينبغي أن ندرس الظاهرة الثقافية منفصلة عن الظروف التي ظهرت فيها. فإذا أردنا تحليل الثقافة في الجزائر في مرحلة الاستعمار الفرنسي وجدنا أن فرانس فانون يجيب عن هذه الإشكالية في كتابه المشهور (معذبو الأرض) حيث يرى أن الثقافة في ظل هذه السيطرة الشاملة كانت في البداية مجموعة من العادات الحركية والتقاليد المتعلقة باللباس والنظم المفتتة إلا أن بعد خوض مقاومة صريحة ومنظمة نرى زيادة نسبية في إنتاج الأدب. ويتميز الإنتاج الأدبي الجزائري عن الإنتاج الأدبي الغربي. وينحصر هذا الإنتاج أول الأمر في النطاق الشعري والتراجيدي ثم يتناول الرواية والقصة إذ قلت التجليات الشعرية بعد أن توضحت أهداف المقاومة. إن تطور الوعي الوطني عند الشعب أدى إلى تغيير التعبير الأدبي.

إن تبلور الوعي الوطني يقلب الأنواع الفنية والموضوعات الأدبية رأسا على عقب فإذا المثقف الذي كان أول الأمر ينتج أدبه للقارئ المستعمر وحده سواء للحظوة بإعجابه أو للتنديد به من خلال الإطار العرقي أو الذاتي إذا هو بعد ذلك يتعود أن يتجه بإنتاجه إلى الشعب الذي ينتسب إليه وابتداء من هذه المرحلة نستطيع أن نتحدث عن أدب وطني ذلك أننا نرى على المستوى الإبداع الأدبي توضيحا للموضوعات الوطنية الحقيقية.

وهكذا يبرز إلى الوجود أدب المقاومة بالمعنى الأصلي للكلمة. لأنه أدب يدعو شعبا بأسره إلى المقاومة في سبيل الوجود القومي، وعلى مستوى آخر نرى أدب الرواية والملاحم والحكايات والأغاني الشعبية التي كانت قبل ذلك تستمد

من المخزون المجمد يأخذ بالتجدد، إن الرواة الذين كانوا يقصون على الجمهور حكايات جامدة يبثون فيها الحياة ويدخلون عليها التعديلات الجذرية. إنهم يحاولون أن يجعلوا أقاصيص القتال التي يسردونها حكايات راهنة ويحاولون أن يسبغوا عليها أشكالا حديثة ويستمدون أسماء الأبطال وأنواع الأسلحة من الزمان الحاضر كانوا قبل ذلك يبدأون حكاياتهم بقولهم (كان في القديم) أما في مرحلة المقاومة فهم يبدؤونها بقولهم (ما سأقصه عليكم قد حدث في مكان ما ولكن يمكن أن يحدث هنا اليوم أو غدا) إن الرواة قد أخذوا منذ 1952– 1953 يقلبون طرائقهم في قص حكاياتهم وأخذوا يقلبون مضمون هذه الحكايات بعد أن كانت أقاصيصهم قبل ذلك جامدة مملة فإذا الجمهور الذي يستمع إليهم يكثر عدده بعد أن كان قليلا مبعثرا وعادت الملحمة إلى الظهور وأخذت تصور أبطالا نموذجيين. ولم يغفل الاستعمار عن ذلك فإذا هو يعمد منذ عام 1955 إلى اعتقال جمع الرواة الذين يتحلق الناس حولهم ليستمعوا إلى قصص البطولة. إن اتصال الشعب بحركة المقاومة يطلق الخيال من عقاله. فكلما قص الراوي على جمهوره مرحلة جديدة من مراحل حكاياته كان يناديهم ويهيب بهم. إنه يكشف للجمهور عن نموذج إنسان جديد. يسترجع الرواية لخياله حريته ويجدد ويخلق حتى ليتفق له أن يعمد إلى وجوه أناس من قطاع الطرق أو من المتشردين الخارجين على قوانين المجتمع. فإذا هو يقدم منها وجوها جديدة يجعلها أبطالا. إلا أن هذا ليس بالأمر اليسير. إذ أن الراوية إنما يستجيب بخطوات متعاقبة للناس ويمضيا باحثا عن نماذج جديدة. وطنية محلية قد نظن أنه يسعى إليها وحده ولكن في الحقيقة يستحثه إليها جمهوره الذي يصغي إليه

وتختفي الكوميديا أو تفقد جاذبيتها أما المأساة فإنها تفقد طابع اليأس والتمرد وتصبح من نصيب الشعب بأسره جزء من عمل في طور الإعداد أو الانطلاق. وعلى مستوى الحرفة نجد الأشكال الجامدة تتحرك فأعمال الخشب مثلا التي كانت تنسخ وجوها أو أوضاعا معينة تتنوع وتتميز كما أن المبدعات في مجال القيشاني والفخار تهجر أشكالها القديمة . الجرار والخوابي والأطباق ثم تتبدل تبدلا تدريجيا في أول الأمر تتبدل بعد ذلك تبدلا قويا، والتلوينات التي كانت محدودة خاضعة لقوانين تقليدية في الانسجام تتكاثر وترجع إليها الاندفاعية. كانت بعض الألوان الأحمر والأزرق محرمة في مجال ثقافي معين تفرض نفسها دون أن تثير الاستهجان وكذلك الشأن بالنسبة للرقص والغناء الميلودي والطقوس والاحتفالات التقليدية. وهكذا يعيد الإنسان الجزائري بناء رؤيته للعالم بعد تجديد أغراض أشكال التعبير.

إن المقاومة التي يخوضها الشعب الجزائري هي التي تفتح أبواب الإبداع الثقافي والأدبي بصورة خاصة بعد أن وفر لها ظروفا ملائمة للتعبير عن دوره.

الفهرس

الأدب الشعبي المفهوم والاصطلاح..... 2

الدراسات الشعبية في عهد الاحتلال الفرنسي 21

الشعر الشعبي الجزائري 31

مفهوم الثقافة 45

-الفلكلور والأدب الشعبي 63

بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية 70

موقف المختصين من الثقافة الشعبية 79

تقاطع مدلول الثقافة مع مدلولات الحضارة والطبيعة والمجتمع والتاريخ..... 86

الثقافة والمجتمع 91