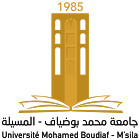
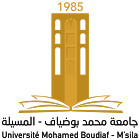
**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة محمد بوضياف المسيلة**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**المطبوعة البيداغوجية**

**محاضرات في الأدب الشعبي العام**

**موجهة لطلبة السنة اولى ماستر أدب عربي حديث ومعاصر**

**إعداد الدكتورة : نصيرة سويسي**

**أستاذ محاضر –أ-**

**الموسم الجامعي**

**2023-2024**

**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 ، 97/98)،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 تحَََظ 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–تروملية) 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 ثقوم 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 :

**ــــــ** الثقافة الخاصة بالشعب الناشئة عن الظروف التاريخية.

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

**ــــــ** 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 وتنبع 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.