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 بالقاريةcontinental 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

.

# إنَّ كلمة الثَّقافة تحمل عددًا من المعاني لغةً، فيُقال ثقف الشَّيء إذا حذقه ومنه يُقال هذا رجلٌ ثقف أو امرأةٌ ثقفة، وتأتي الثَّقافة بمعنى الذَّكاء والفطنة، ومن المعاني التي تحملها هي الضَّبط والسُّرعة في التَّعلم، فيُقال عن الرجل ثقف إذا كان قائمًا بعلمه وضابطًا له، ومن معاني كلمة الثَّقافة لغةً الظَّفر بالشَّيء 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 الثَّقافة أيضًا تقويم الشَّيء والعمل على تهذيبه. تعريف الثقافة اصطلاحًا إلى ماذا يشير.

# تعريف الثقافة اصطلاحا؟ الثَّقافة هي مجموعة من العلوم -كالدِّين والأدب- التي تحمل فلسفةً خاصَّة بها وتميِّز هذه العلوم السِّمة الخاصَّة بالأمّة، كما أنَّ الثَّقافة تدلُّ على العادات والتَّقاليد الموروثة لأمَّة ما وانتقالها من جيلٍ لآخر، وقد يكون للتَّوجه الدِّيني الأثر الكبير في تشكيل الثَّقافة، وقيل هي طريق الإنسان للوصول إلى الرُّقي والكمال نوعًا ما. تعريف الثقافة المادية ما الفرق بين الثقافة المادية وغير المادية؟ الثَّقافة المادية هي عبارة عن كل ما يشمل السِّلع الاستهلاكيَّة القابلة للبيع والشِّراء أو التَّبادل، كما أنَّها تشمل الأدوات المستخدمة في مجتمع ما بالإضافة إلى اشتمالها على الأرقام والأعداد، وبالعموم فإنّ الثقافة المادية هي عكس الثَّقافة غير الماديَّة التي تشمل العادات والتَّقاليد واللغة وطريقة التَّفكير 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 إطَارِهَا العَامِّ
  + الثَّقَافَةُ الوَطَنِيَّةُ : مَا يُمَيِّزُهَا عَنْ غَيْرِهَا مِنَ مَعَارِفَ وَعُلُومٍ وَفُنُونٍ وَعَادَاتٍ وَتَقَالِيدَ، أيْ 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

1. ثِقافة :اسم
   * الثِّقافة : الملاعبة بالسيف
2. ثَقَفَ: فعل
   * ثَقَفْتُ أثْقُفُ، مصدر ثَقْفٌ
   * ثَقَفَ صَاحِبَهُ : غَلَبَهُ فِي الخُدْعَةِ وَالْمَهَارَةِ
   * ثَقَفَهُ بِالرُّمْحِ : طَعَنَهُ بِهِ
3. ثقُفَ: فعل
   * ثقُفَ يَثقُف ، ثَقافةً ، فهو ثَقِف
   * ثقُف الشَّخصُ: صار حاذقًا فطنًا
4. ثقف: فعل
   * ثقِفَ يَثقَف ، ثَقَفًا ، فهو ثَقِف ، والمفعول مَثْقوف - للمتعدِّي
   * ثقِف الشَّخصُ :صار حاذقًا فَطِنًا
   * ثقِف الشَّيءَ: ظفِر به أو وجده وتمكّن منه
   * ثقِف الحديثَ: حذَقه وفطِنه، فهِمه بسرعة
   * ثَقِفَ الرَّجُلَ : صَادَفَهُ وَظَفِرَ بِهِ البقرة آية 191)واقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ (قرآن
   * ثَقِفَ الخَلُّ: اِشْتَدَّتْ حُمُوضَتُهُ فَصَارَ حِرِّيفًا لَذَّاعاً
5. 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 تننتمي 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 : " وَتأْكُلُوْن َالتُراَثَ 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 كلمة Patrimonyاللاتينية التي تعني الإرث الأبوي " (معتوق، 2010م).Patrimonium

وعند العرب هناك بعض اللغويين القدامى يفرقون بين الورث والميراث على أنهما خاصتين بالمال ـ، 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، 1427/2006م)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 بالاندييه- 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.TOMS ولقد 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 :1884/1889.

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 1806/1808كمجموعة 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)

le peuple ne produit pas .Il 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 الفولكلوريةfolklorisme والمقصود به هو تنقيل الثقافة الشعبية الأصلية بإحدى هذه الوسائل الثلاث :

1. 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 أننافي 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 سترواس موسومة بالمقابلة الواضحة بين الطبيعة والثقافة يعبر مفهوم الطبيعة عند ليف سترواس عن العمومية universalité والتلقائية la spontanéité. بينما تعبر الثقافة في مقابل ذلك عن النسبيةla 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 سترواس كنموذج حيث ينتقل فيه النيئ le cru إما ثقافيا إلى مطبوخcuit

وإما طبيعيا إلى متعفنpourri و الذي يمثل فيه بالتالي عملية الطبخ نشاطا وسطيا بين الطبيعي والثقافي.

لقد وجد لفي سترواس 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 سترواس 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 سترواس 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’allianceوروابط القرابةliens 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