مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ر ت م د: 7163 -1112 ر ت م د إ :1892-2588
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2

الأدب الشعبي من هامشية التصنيف إلى مركزية الإبداع

Popular Literature : From Marginal Classification To The Centrality Of Creativity

جـلال خشـاب
قسم اللغة و الأدب العربي -جامعة محمد الشريف مساعدية
-سوق أهراس - الجزائر -
jalelkhechab@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019-10-23 تاريخ القبول: 2020-01-15

ملخص -

تعمد بعض المؤسسات النقدية إلى تصنيف الاجناس و تبدي مواقفها إزاء نصوصها فتستحسن بعضها و تستهجن بعضها الآخر . انطلاقا من مقاييس وموازين تنشد الموضوع و تتطلع إلى رؤية نقدية متوازنة . غير أن الملاحظ هو أن أعراض هذه المؤسسة و على وجه الخصوص الأوروبية منها عن تصنيف الأدب الشعبي ضمن الآداب الرسمية علما أن نصوصه تفيض إبداعا و تهيمن على الراهن الثقافي للفرد . وفي هذا الفضاء يأتي هذا المقال الموسومة بـ : " الأدب الشعبي ، من هامشية التصنيف إلى مركزية الإبداع " لمعالجة مسائل ذات الصلة بخلفيات و خبايا التصنيف و الكشف عن أهمية و فاعلية هذا التنوع من الأدب .

الكلمات المفتاحية -

أدب هامشي ، أدب رسمي ، أدب شعبي ، العلامة التراثية ، الأدبية ، الملفوظ ، المؤسسة النقدية

المؤلف المرسل: جـلال خشاب : jalelkhechab@gmail.com

المنارة للاستشارات

Abstract –

Many Are The Works That Constitute The Algerian Literary And Cultural Space. But Despite This Quantitative Availability, Critics Inspired By A Vision Of Western Origin Do Not Hesitate To Classify Some Of Them In The So-Called Official Literature Sphere While The Others Are Relegated To A Background And Taxed Under Literature Or Marginal Literature.

This Position Leads Us To Ask More Than A Question About This Selective Classification Highlighting The First Works And Depreciating The Latter In An Arbitrary Way Based On False Arguments That Hide An Ideological Thinking Focal In This Classification.

Among The Taxed Works Of Marginal Literature Or Paraliterature, We Quote The Works Of The Popular Literature. Our Intervention Which Is Entitled "The Popular Literature, Of The Marginalization Of The Genre Towards The Centralization Of The Creation" Attempts To Show The Simplicity With Which The Institution Critic Has Long Since Downgraded This Literary Genre.

This Genre, Whose Aesthetic And Artistic Characteristics Are Well Established, Encourages Us To Rethink The Subject Of "Literature" And Especially To Revise The Criteria Of This Classification.

Keywords –

Literature- Marginal Literature- Official Literature- Popular Literature- Patrimonial Sign- Literariness – The Verbal- Institution Critic.

يرى الدارسون أنّ اهتمام العامة بالأدب الشعبي قد أدى إلى سلب العامة لبهم، ودفعهم إلى الانصراف عن الأدب الرسمي الذي لا يجدون فيه صدى لما في نفوسهم من أحلام، و لا إرضاء لما تريده حاستهم الفنيّة من رمز و تخيّل.

و هي رؤية تبرز معرفة واعية للمعترك الحياتي بجميع أبعاده، حيث عمل الإبداع الشعبي على مجاراة كل ما يراه ذا صلة بالحركة الاجتماعيّة و

المنارة للاستشارات

الثقافيّة و السياسيّة، فيعمد إلى رسم تلك الوقفات الخالدة، متخذا من الملمح الشفوي مرتكزا له، فيسري الأمر في الأنفس و يمتد إلى العقول و العواطف عبر شفويّة تأبى الجمود و الثبات، كونها تقارب خلجات النفس البشريّة لتنفتح على تطلعات و قيم تأبى الجنوح إلى الخمول و التواري، مما ولّد في أنفس الباحثين رغبة و حماسا في الانفتاح على هذا النوع من الأدب و ما يحمله من إرث بات في أمس الحاجة إلى المعالجة الواعيّة و المسؤولة.

فإذا كانت التفاتة الغربيين إلى هذا النوع من الأدب تصب في التأريخ للعرق و للقوميّة حرصا على التأسيس للفضاء الجغرافي و المدى التاريخي نحو ما جاء في رسالة "جوته" "Goethe" إلى "هردر" "Herder"«إن البحث **مكنني من فتح عيني على كنوز عظيمة متمثلة في القصائد الشعريّة الشعبيّة الألمانية...لقد أخذت اثنتي عشرة أغنية جمعتها من أفواه أجدادي. فهي حظ كبير لأنّ الكل يتغنى بها**»[1].

و لنا أن نلمس ذاك الاهتمام الحريص على التمكين للذات انطلاقا من نصوص شاء لها أن تتردد على الألسن ثم على صفحات الكتب، فامتدت إلى أذهان و أفئدة الأجيال بدءًا من أدب الطفل الذي رأى فيه هؤلاء السند الكافي و الخطاب الوافي في مد وشائج القربى و التواصل مع حلقات المجتمع المتعاقبة، و وسمها بما يراه المهتمون ضرورة في خلق التفرّد و التميّز.

أما في مجتمعنا العربي فإنّ الاهتمام بالأدب الشعبي يفصح عن أشياء و قضايا أخرى، تبدأ من رسم تمثلات المبدع الشعبي و تنتهي إلى تأكيد ما يحمله هذا الأدب من قوة خلاقة و عبقريّة أخاذة، تصور حركيّة الفعل الإبداعي و تبرز ما ينطوي عليه من روح تأبى الثبات و تنشد الأرقى و الأفضل في شيء من التعالي، بيد أن وضع الأدب الشعبي آخذ في التراجع و الخفوت أمام ما يشهده من حصار ثقافي، يرى فيه البعض سبب تفرقه و تشتت في الوقت الذي يعتبره آخرون مزاحما للأدب الرسمي و مؤثرا سالبا للغة العربيّة، فاستقر الأدب الشعبي في دائرة الهامشية كغيره من الآداب الأخرى التي عانت ويلات المواقف النقديّة التي

[1]- Voir Mohamed Belhalfaoui. La poésie arabe maghrébine d'expression populaire. Librairie F maspero. Paris. 1973. P 31.

المنارة للاستشارات

أفرزت أدبا رسميًّا بحسب ما تصنّفه هذه المؤسّسة الممتدة الجذور، و المتمظهرة في شكل أحكام تارة و مواقف سياسيّة و إيديولوجيّة تارة أخرى.

لقد وثقت المصادر الأدبيّة العربيّة أزمة النصوص الشعبيّة و حتى الفصيحة منها، لا لأسباب أدبيّة ثقافيّة، و لكن لخلفيات و مواقف تنحدر من قرارات سلطويّة، فاختفت نصوص العديد من الشعراء الجاهلين و لم تحفظ سوى الأسماء، و قدم شعراء و أخّر آخرون، كما اختفت قصائد الهجاء و التعريض بالمسلمين، و لم تحفظ لنا كتب التراجم الأدبيّة أسماء الأربعين الذين نازلهم جرير.

هي مواقف قليلة تبرز آلية الجمع و التصنيف المنتهجة ، و التي لم تكن قائمة على ضوابط و مقاييس ترقى إلى القبول و الإقناع بعد تسلل عوامل كثيرة ،جاعلة من الفعل الإبداعي منعكسا للراهن السياسي و الإيديولوجي السائد، فضلا عن مسائل أخرى عجّلت بالفصل بين الأنواع الأدبيّة، فبات ما يعرف بالأدب الهامشي و الأدب الرسمي، علمًا أن للمسألة جذورا حاولت المؤسسة النقدية إخفائها تحت ذريعة الأدبيّة أو ما سايرها.

1. حول مفهوم الأدب الهامشي:

لعلّ من أبرز العقبات التي تعترض دارس الأدب الهامشي، هو تفادي الباحثين الخوض في موضوع المصطلح، في حين يعرض آخرون عن البث في هذا التوجه، بيد أن حداثة المسألة في الساحتين النقديتين الغربيّة و العربيّة باتت تدعو إلى ضرورة إيجاد تعريف وافي يطوّق مثل هذا النمط الإبداعي ، حيث تذهب موسوعة "ويكبيديا" "Wikipédia" «**إلى أنّ الأدب الهامشي بمثابة نتاجات أدبيّة تنحدر من الآداب الشعبيّة، و التي تنهل بدورها من أدب التّجوال**»[2] .

كما شهدت نهايات القرن التاسع عشر ظهور أشكال أدبيّة جديدة، «**كالآداب التأملية نحو الرواية البوليسية و رواية الخيال العلمي و العجائبيّة، وآداب المغامرات، كرواية التجسس و الوسترن، إضافة إلى الروايات ذات المنحنى**

[2]- http://www.wikipedia. paralittérature.

المنارة للاستشارات

السيكولوجي، من روايات عاطفيّة، فضلا عن الآداب الأيقونيّة " Littérature inconiques"»[3].

و قد اعترف الباحثون "جون موريس روزيي "J.M. Rosier" و "ديديي ديبون" "Didier Dupont" و "إيف رويتر" "Y. Reuteur"بصعوبة إيجاد تعريف شامل ، مكتفين بالإشارة إلى أنّ الأدب الهامشي هو ذاك الأدب الساعي إلى «**إستجماع كل الأنماط التعبيريّة ذات الخصيصة الغنائيّة أو السرديّة، و التي عرفت تهميشا لدواعي إيديولوجيّة و اجتماعيّة**»[4].

أما "ألان ميشيل بوبير" "A.M. Boyer" فيشير «**إلى إشكاليّة التعريف، معتقدا أن الفعل التعريفي بمثابة قتل له و قولبته في أطر و أشكال دون الكشف بعد عن جميع الأنواع الأدبيّة المنضوية تحته، و ما يتمتع به هذا النوع من الأدب من خصائص**»[5].منتهيا إلى رأي يدعو من خلاله إلى ضرورة إخضاع الأمر للدراسة المستفيضة قصد الإحاطة بمفهوم مستوفي للأدب الهامشي حيث يحيلنا إلى رأي "تينيانوف" "J. Tynianov" الذي يعتبر أنّ «**أدب المجموعة "Littérature de Masse"، أو أدب الشعب لم يصل به الأمر بعد إلى الوعي النظري الواضح، و لا حتى إلى مناهجه أو معانيه**»[6].

و ما يمكن استخلاصه من كلام "أ.م. بوبير" "A.M. Boyer" أن ما قدم من تعريفات لا ترقى إلى الثبات، و كل ما يمكن الاحتفاظ به، هو أن الأدب الهامشي كل تلك الأشكال التعبيريّة التي تخرج عن دائرة الأدب الرسمي، و التي لم تفتك بعد شرعيتها من المؤسسة الأدبيّة. و هو الرأي نفسه الذي تبناه "دانيال كوينياس" "D. Couegnas"، و الذي حدد شروط الأدب الهامشي في كل من«**النوع La Série، المادة المهيمنة La Dominante الديكور، Le Décor، و عقد القراءة "Le Contrat de lecture"**»[7].و أما "دانيال فوندانيش" "

---

[3]- ibid.
[4]- Jean Maurice. Didier du pant. Yves reuteur. S'approprier le champ littéraire.
[5]- Alain michelboyer. Au frontière du littéraire ed. seuil. Paris. 1995. P 57.
[6]- ibid. P 58.
[7]- Daniel couegnas. Introduction à la paralittérature. Seuil. Paris. 1992. P 11.

المنارة للاستشارات

Fondaneche Daniel " فيذهب إلى أن الأدب الهامشي«**مجموع الإبداعات غير المصنّفة في خانة الأدب الرسمي، و هي تلك المتعلقة بالمغامرات و العجائبيّة، و بالروايات السيكولوجيّة و الأيقونيّة و التاريخيّة**»[8].

2 -الأدب الهامشي ما بين الترحيب الأمريكي و الرفض الأوروبي:

كانت انطلاقة الأدب الهامشي في الولايات المتحدة الأمريكية مبكرة حيث أرجعتها الدراسات إلى أواخر القرن التاسع عشر نتيجة الظروف الاقتصادية و انعكاساتها على الساحة الاجتماعيّة و الثقافيّة[9]. إذ عدت قصص المغامرات أولى القصص التي أصدرتها مجلة أسبوعيّة للإخوة "أراستيس" "Erastus" و "إروين بيدل" "Erwin Beadle".

و قد صادفت مثل هذه المنشورات الأحداث السياسيّة و العسكريّة التي شهدتها أمريكا على حدودها الغربيّة سنة 1880، و هي الفترة التي تبوّأت فيها الرواية البوليسيّة مكانة لائقة، و على وجه الخصوص الأحداث الخيالية الشهيرة لـ (Buffalo Bill)، إضافة إلى شخصيات "DidwoodDick"، «**يجد، خلالها، القارئ متعة في ما يقدم على صفحات الأعداد المتسلسلة، و التي تحوّلت إلى مغامرات "فانتوماس" "Fantomas" و "هرقل" "Hercule**»[10].

أما في أوروبا، فلم تحفل المعاجم اللّغوية و الأدبيّة بمصطلح "الأدب الهامشي" إلا في المنتصف الثاني من القرن الماضي لدواعي متنوّعة أفرزتها أوضاع العصر، فلم تشر المعاجم صراحة إلى المصطلح المذكور، في الوقت الذي اكتفى الجزء الثالث المتعلق بتاريخ الآداب الصادر ع منشورات "الثريا" " La Pleiade بإشارة عابرة إلى الأدب الهامشي.

و في سنة 1967 عقد أول ملتقى بـ "سيريزي" "Cerizy"، شمال فرنسا لأجل مناقشة حقيقة هذا النوع من الأدب[11]، لكن الآراء لم تستقر على تعريف

[8]- Daniel Fondaneche. paralittérature. Vuibert. Paris. P 20.
[9]- Tortel Jean et alji. Entretiens sur la paralittérature plon. Paris.1970. P 53.
[10]- Claude la farge. La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fietions. Fayard. Paris.1983. P 20.
[11]- Tortel jean et aliji. Entretien sur la paralittérature. Plan. Paris.1970. P 53.

المنارة للاستشارات

موحّد أمام تعدد المادة و تنوّعها، فتم الاكتفاء بتثبيت تسميّة "الأدب الهامشي" كموقف توفيقي ما بين الآراء المطروحة، مما حمل الباحث "روجي بوزيتو" "Roger Bozetto" على ذلك بقوله:«**إنّ الباحثين دعوا في مؤتمرهم إلى تفعيل العديد من المقاربات مسايرة للمحتوى و للنوعيّة، بيد أنها اصطدمت بموضوع الأدب و الأدبيّة اللذين باقيا يشكلان حجر الأساس في معادلة البحث الجديد**»[12].

و في إطار التأسيس لهذا النوع من الأدب تأتي جهود فريق بحث جامعة بوردو، تحت إشراف "روبير إسكاربي" "Robert Escarpit" و الذي قطع عقدين من الزمن في دراسة مثل هذا النوع من الأدب نحو ما جاء في شهادة "ميشيل كولومب" "Michel Collomb" من أن «**مثل هذه الأعمال المتوصل إليها جاءت نتيجة التطور الإعلامي وتأثيره في الملمح الاجتماعي و في نوعية الجمهور و القراء**»[13].

و أما رفض المؤسسة النقديّة الأوروبيّة، و على وجه الخصوص الفرنسيّة لم يتبق أمام أنصار الأدب الهامشي سوى المضي قدمًا و التأليف تحت أسماء مستعارة، مما خلق تيارًا أضحى يؤسس لوجوده انطلاقا من كتابات جديدة لاقت عنتا و صدا من لدن الوصاية الأدبيّة و النقديّة على حد سواء ، و هو ما دفع ببعض المبدعين إلى الكتابة تحت أسماء مستعارة. لكن الأكيد في الأمر، هو أن هذه الأنواع الإبداعيّة باتت تحيل على إشكاليّة أدبيّة كبرى، لم تفتك اعتراف المؤسسة الشرعية، و لأجل رفع اللّبس يشير الباحث "بوزيتو" "Bozetto" إلى أنّ «**المؤسسة الأدبيّة تعترف بالأدباء و الكتاب الذي ينتمون إلى دائرتها، أما بخصوص كتاباتهم خارج المجال الأدبي، فإنها تصنف ضمن المتغيرات الموضوعاتية**»[14].

---

[12]- Claude la farge. La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fietions. Fayard. Paris.1983. P 32.

[13]- Michel Collomb. Approche de la littérature populaire. Université de clermontII.1967. P 07.

[14]- Eva Kushner. Articulation historique de la littérature. Puf. paris.1989. P 117.

المنارة للاستشارات

3 -خلفيات التصنيف و التهميش:

إنّ المراجعة المتأنية للقرارات التي اتخذتها المؤسسة النقدية الأوروبيّة، و على وجه الخصوص الفرنسيّة تكشف عن مسائل خفيّة، حاولت هذه المؤسسة تلافيها لغايات سياسيّة و إيديولوجيّة أكثر منها أدبيّة و ثقافيّة، لذا بات لزاما مراجعة فترات القرار و التي يمكن وصفها بالشائكة و المتداخلة بالنظر إلى الظروف التي شهدتها أوروبا من انهيارات على شتى المناحي عقب الحرب العالمية الثانية. و قد حاول الأدباء و المفكرون وصف تلك الأوضاع في كتاباتهم نحو ما ذهب إليه "جون بول سارتر" "Jean Paul Sartre" في ثلاثيته الروائية "الجدار، الذباب، الغثيان" و التي جاءت جميعها عقب الحرب العالميّة الثانية متناولة حالات الانهيار و الاضطراب التي حلت بأوروبا و فقدانها للريادة السياسيّة و الثقافيّة إثر انتقالها إلى و.م.إ. و التي أصبحت مركز صنع القرار.

و لقد ترتب عن مثل هذا التحول المفاجئ تغيّرات في الرؤى الثقافيّة و في القرارات النقديّة نحو الإبداع القادم من هذا العملاق الإمريكي، و على وجه الخصوص مؤلفاته الممجدة لفكر و تفوّقاته في روايات الخيال العلمي، و التي عملت على تكريس صورة الأنموذج الأمريكي و ما حققه من انتصارات.

كما أنّ المراجعة التاريخيّة لروايات الخيال العلمي تبرز المكانة التي حققتها في الفضاء الأمريكي و ما لاقاه في الوقت نفسه في اوروبا ، من تعنت نقدي جعله يتأرجح ما بين "الأدب الدوني" "Infralittérature" و "الأدب الهامشي" "Paralittérature"، بيد أنّ اللّافت للانتباه هي تلك الانتصارات التي حققها الخيال العلمي، و الذي بات يفرض نفسه على المؤسسة الأدبيّة الشرعيّة "institut littéraire légitime" في إطار مجموعة من الأنواع الأدبيّة، كالروايات ذات الإشكاليّة، و العجائبيّة العلميّة.

و ما يتضح من خلال هذا الطرح الوجيز هو أن مسألة التصنيف لم تراعي المقاييس و الموازين الأدبيّة و النقديّة، بقدر ما احتكمت إلى قرارات مركزيّة إيديولوجيّة أوروبيّة تراعي مفهوم "الوطن" "Pays" لا "الأمة" "Nation" و قد يكون مثل هذا الموقف سببا في رفض المؤسسة نفسها للطرح

المنارة للاستشارات

التفكيكي الذي جاء به "دريدا" "Dérida"، لأن المجتمع الأمريكي يؤمن بالتعدد و التنوّع الثقافي و تموقع الذات المبدعة في مثل هذا الفضاء الشاسع مع المحافظة على قيمها و مكوّناتها، نحو ما نلمسه في رواية "أليكس هالي" "A. Haly" "Roots" "جذور"، و الذي يرى أن تأليفها ليس تعصبا لعرقه و إنما جاء للإبانة عن رحلة جدّه الأول و ما لاقاه من حيف، ليخلص إلى تأكيد ولائه للأمة الأمريكيّة.

كما تتجاوز مسألة الرفض للجنس الإبداعي، في حد ذاته، إلى تلك الموضوعات المنحدرة من الفضاء الأمريكي الشاسع و ما شهده الرجل الأبيض من بطولة و تفوّق على الهنود الحمر، و حتى على ابن جلدته، فشاعت الحكايات الشعبيّة الممجدّة لرجل الوسترن، ثم سرعان ما وجدت متنفسا أوسع في المشهد المرئي.

و مثلما عمدت المؤسسة النقديّة إلى تصنيف المستحدث الإبداعي ضمن دائرة الأدب الهامشي كذلك فعلت مع الأدب الشعبي دون مراجعة موضوعاته و أدبيته، حيث تعاملت معه كمكوّن إيديولوجي و ثقافي ينحدر من مشروع اشتراكي شيوعي يمجد الطبقة البروليتاريّة، و هو ما يتعارض مع الفكر الرأسمالي و يحول دون استقراره وتوسعه بالنظر إلى محتويات الموروث الشعبي الضامنة للذات الجمعيّة و تموقعها في مثل هذا الفضاء الغريب عن المجتمع الأوروبي.

أما في العالم العربي، فقد عُد الأدب الشعبي أدبا هجينا بدءًا من العصور الأدبيّة الأولى، حيث هُمّش هذا النوع من الإبداع و عدّ أدب السوقة وحبيس حلقات الأسواق لا غير، بما في ذلك الأدب الفصيح الذي يتقاطع معه كالمقامات و الطرائف.

و يعد الجاحظ من النقاد السباقين إلى الاهتمام بالأدب الشعبي على الرغم من ترجيحه للخط العربي الأصيل، غير أن الأبعاد التداوليّة لما رصده من موضوعات وطرائف تكشف عن وجه إبداعي آخر و ذي انتشار لم يكتب له التمدد بحكم شفويته المتراجعة أمام قرارات المركز، و التي لم تهمش الشعبيّة الإبداعيّة

المنارة للاستشارات

فحسب، بل و حتى كل إبداع يرفض رؤية المركز، و هو ما نلمسه في مؤلفات التصنيف و التراجم و ما انتهجه اصحابها من تقديم و تأخير لعوامل إلى الذاتية و النفعيّة أقرب منها إلى الموضوعيّة، فاحتفت أشعار كل من خالف الاستراتيجية القبليّة و الدينيّة، فلا نعثر سوى على أشعار الإسلاميين دون (المشركين)، إذ لا نكاد نحصي سوى شعراء قلائل من الأربعين الذين ذكرهم جرير.

كما حفظ الأدب الشعبي ملامح عديدة من هويّة كل مجتمع عربي في عصور الدول المتتابعة و بات عنصرًا فاعلاً في التعريض سلوكات و سياسات الحكام[15]، لذافإنّ خلود الأدب الشعبي يتبع في الأساس، من تلك الحتمية النابعة من الذات المتطلّعة إلى فعل إبداعي وفق ما تقتضيه أفكارها و مشاربها، فبدت فلسفة الإبداع جلية واضحة تستجمع التصورات العقائدية و الفكرية و الفنيّة، ثم رسمها في مسارات عديدة تبرز الاقتدار على الفعل الناجح المتوازن و الذي يكشف بدوره عن عبقريّة المواكبة و حسن التموقع. Faire Savoir, Faire.s. être، و هي استراتيجية نلمسها في صور الإبداع الشعبي، و لعلّ التفاتتنا إلى اللّغز تبرز فلسفة فكرية و تواصليّة تختزل استراتيجية خطابيّة و تداوليّة[16]، كونه مستمدا من مصنفات الجماعة و لا يعرف له المبدع إلاّ في حالات نادرة، فهو« **تجسيد يمثل ثقافات مجموعات من السكان تتفاوت من حيث الأهميّة و تذوب فيه الفرديات**»[17].

و على الرغم من هذه الانتصارات الخالدة لأدبنا الشعبي، إلا أن حضوره في المنهاج الدراسي الجامعي ضئيل للغاية، سواء في حجمه الساعي، أو في المحاور المخصصة له، والتي لا تتعدى التعريفات للتخصص و لما يشمله من أنواع، مع

---

[15]- ينظر: نعيم الحمصي، نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة و تاريخه، ج[1]، مطبوعات جامعة تشرين، اللاذقيّة، 1979/1978 سوريا.

[16]- ينظر: جلال خشاب، تداوليّة اللّغز الشعبي، محاضرات في الأدب الشعبي مقدمة لطلبة الماستر جامعة م الشريف مساعدية.

[17]- جورج نبيل سلامة، التراث الشفوي في الشرق الأدنى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1986، ص 50.

المنارة للاستشارات

إيلاء نشاط الجمع كل الاهتمام، علما أن المقاربة الفاحصة الواعيّة تستوجب اهتماما أوسع لأجل الكشف عن تلك البنى و الترسبات بعيدا عن تلك الأحكام الجاهزة و الخطابات المستنسخة Discours du cliché و التي تقولب الإبداع الشعبي وسط فضاءات مناسباتية علما أن عملية الحفر لا تكشف عن الفلسفة التواصلية فحسب ، بل و تمتد إلى تلك الرؤى الخطيرة و التي يتوقف عليها مصير القبيلة[18] ، و كيف تحوّل شقيق "لونجة" إلى غزال بدلَ أخته التي لازمته و شقت لأجله، حرصا على ترسيخ الرؤية الأنثويّة، و ما تكابده لأجل التئام الشمل، و تعويض في ذلك حنان الأم[19] .

و من العقبات المانعة من ارتقاء الأدب الشعبي إلى مصفّه الحقيقي، هي تلك الرؤية القوميّة الضيقة، و التي تعتبر الاهتمام بالأدب الشعبي إثارة للنعرات الجهوية و تعطيل للخط القومي العربي في الوقت الذي تذهب دراسات أخرى إلى اعتماده في الاستراتيجية الاستعماريّة الراميّة إلى الإحاطة بأوضاع المجتمعات المستعمرة و ما تتسم به من خصائص انطلاقا من موروثها الشعبي نحو ما اعتمده الأنثروبولوجي "شارل فيرو" "Charles Ferou" في إذكاء نار الفتنة ما بين العرب و البربر بتثبيته للمثل: **العربي مَنْ غَمْزَهْ و الشَاوي بالدبزه**

4 -مركزيّة الأدب الشعبي:

إنّ تعاملنا مع الأدب الشعبي لا يتعلق بكيفيّة فهم خطاباته، و إنما في آلية استيعابنا و تفاعلنا معه بعيدا عن كل نعرة أو تعصّب و إخضاعه لرؤية علميّة و نقديّة، و لعلّ عودتنا إلى ما انتهجه المستعمر و حتى الحاكم من سياسات المنع و القهر تبرز خطورة هذا النوع من الإبداع القائم على المشافهة المستشرية في الوسط الشعبي ،كون التجربة لا تخرج عن فعل المشافهة و المكاشفة التي يعتمدها المبدع، حيث تعتبر "هيلين تيسيير" "HéléneTissiére"

---

[18]- كموضوع الجازية الهلالية و كيف أصبحت والدة ذياب الهلالي شاوية (بربريّة) و هي رؤية توفيقيّة تسعى إلى إرساء وشائج قربى ما بين الهجرات الهلالية و العنصر البربري شمال إفريقيا.

[19]- تعرف هذه الحكاية باسم "لونجة" في الجزائر و بـ "نجمة خضار" بتونس.

المنارة للاستشارات

«الشفوية راسخة في كتابات هؤلاء عبر مسار زمني بعيد، يتجلى في ذاك التلائم ما بين المبدع و التاريخ»[20].

فالخطاب الأدبي الشعبي بمثابة الخطاب المركب و المستجمع لآليات تواصلية متعددة الغايات حيث إنّ شفويته **«فن و ذاكرة مجتمع متغيّر، متأقلم مع التاريخ، مفعّلا متخيّلاته»**[21].

و إلى جانب ما يحمله الأدب الشعبي من علامات لسانيّة و أبعاد تداوليّة فاعلة، فإنه ينطوي أيضا على تلك الروح المتجدّدة و المتمردة على ذاتها. و على كل قيد، مما يعرض صاحبها إلى المسائلة و حتى إلى الأخطر[22]. لما يتم الجهر بالعصيان و برفض كل سياسة جائدة عن مسارها السوي. و هو السلوك نفسه المنتهج في الجزائر، و كيف عمد المستعمر إلى تعطيل النشاط المسرحي لكن شفويّة الأدب حلّقت به في جميع الأرجاء و الأصقاع ،فانتشرت الأغنيّة الشعبيّة الثوريّة و جميع القصائد الرافضة لكل قيد أو منع.

إنّ آليّة التصنيف المعتمدة لم تأخذ في الحسبان موضوع الأدبيّة و لا خاصيّة الجنس بقدر ما راعت عوامل خارجيّة أفرزتها المركزيّة الإيديولوجيّة، و التي كان الأدب الشعبي إحدى ضحاياها.

❖ منتهى الرحلة البحثية:

إنّ إعراض المؤسّسة النقديّة عن اعتماد الأدب الشعبي و الهامشي عامة، لا ينطلق من موقف نقدي متوازن، بل اكتفى بتلك الأحكام شبه الجاهزة، دون الولوج إلى نصوصه المختلفة، و هو موقف يخالف حقيقة النقد الهادف، فمفهوم

---

[20]- HéléneTissiére. Ecriture en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne : littérature, orlalitéarts visuel. L'harmattan. Paris. P 133.

[21]- Antoine Raybaud. Résurgence de l'oralité dans le Roman Maghrébin. Six conférences sur la littérature africaine de langue Française. Tübingen.1980. P 90.

[22]- لعلّ من أبسط ما يدعم ذلك إعدام باي الكاف للشاعر عبد الكريم الكافي بعد جهر الأخير بالثورة و العصيان في قصيدته الذائعة الصيت: "صري لله و الرجوع الربي".

المنارة للاستشارات

الأدبية* المهتز، و ما تم الاستناد إليه من أبحاث الشكلانيين لا يعني استحالة تطبيقها على نصوص الأدب الهامشي . مع التأكيد الذي يرقى إلى اليقين من أن النصوص المهمشة تتوفر بدورها على شتى الخصائص الأسلوبيّة و الفنيّة الواردة في استنتاجات هؤلاء.

فالنظرة الدونيّة للأدب الهامشي جعلت منه إبداعًا بعيدًا عن الأدب العام، دون الأخذ في الحسبان التطوّرات و الأحداث التي يعرفها العالم، و التي يمكن التعبير عنها بشتى الأشكال المراعية اهتمامات المجتمع و تطلعاته. و مما لا شك فيه، أن التطور الذي يشهده عالمنا بدءًا من بدايات القرن الماضي حمل في طياته اهتمامات وجدت متنفسا لها في أجناس أدبيّة جديدة كسيطرة الصورة على ثقافة الفرد.

إنّ قبول طرح المقارن من منظور معرفي يراعي المنهجيّة و منطلقات المادة يطرح أكثر من تساؤل حول شرعيّة تلك المادة المعالجة و التي تصب في فضاء الأدب الشعبي، فيتضح قبولها هناك و رفضها هنا بما في ذلك الأسطورة و التي هي من صميم الإبداع الشعبي و مخياله.

*وظف الباحث الروسي "رومان جاكبسون" مصطلح الأدبيّة سنة 1919 في مقال له موسوم بـ "الشعر الروسي الجديد، حيث توصل من خلال ملفوظ "Nost" إلى أن موضوع الأدب ليس الأدب و لكن "الأدبيّة" أب ما يجعل عملا ما أدبيًّا ينظر:

Roman Jackobson. Question de poétique. Seuil. Paris. 1974. P 24..

المنارة للاستشارات