التَّوأمة بين الأدبين الشَّعبي والرَّسمي.

د. زين العابدين بن زياني

جامعة البويرة

الملخص

يعيش أيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية مهما بلغ مستواه من الرقي الثقافي والتقدم الحضاري على نتاج أدبين، أحدهما شعبي والآخر رسمي، إذ يظهر من خلال خصائصهما الفنية، كما لو كان كلّ واحد منهما ينتمي إلى عالم مختلف لا علاقة له بالطرف الآخر، من حيث الشكل أو المضمون، وحتى من حيث مبدعيه ونقاده وجمهوره، ممّا دفع إلى الاعتقاد بوجود قطيعة وصراع بينهما. وعليه تسعى هذه الورقة البحثية إلى تتبع العناصر النوعية والمميزات الفنية التي ميّزت هذين النوعين من الإبداع الإنساني.

الكلمات المفتاحية: الأدب – الشعبي – الرسمي – التوأمة.

RESUME :

La vie des communautés humaines, quelque soit leurs niveaux de civilisation et de prospérité, se fonde sur deux sources littéraires ; la littérature populaire et la littérature officielle. Ces deux tendances, apparaissent comme étant deux mondes distincts l'un de l'autre, non seulement dans la forme et le contenu des textes, mais aussi pour les écrivains, les lecteurs et les gens de critique littéraire de chacun d'eux.

Cet article tend à mettre en valeur les différents éléments innovateurs particuliers de chacune de ses deux littératures.

Les mots clés: Littérature – le populaire – l'officiel – le jumelage.

وممّا ينبغي الحديث عنه قبل تتبع هذه الخصائص الفنية لكلا الأدبين، أن نقدّم تعريفا موجزا عنهما، فما هو الأدب الشعبي؟ وما هو الأدب الرسمي؟

الأدب الشعبي هو نتاج ثقافة أناس غير متعلمين، وهو ما أصطلح عليهم بالأميّة، وهو شكل من أشكال التعبير والإبداع الجماعي، الشفهي، المتوارث جيلا بعد جيل، المعبر عن مقاصدهم وحاجاتهم الوجدانية وطريقة تفكيرهم، وهو فرع هام من فروع الفولكلور[1]، أي ما يقصد به عندنا نحن العرب التراث

[1]– الفولكلور اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية، أدخله العلامة وليام جون تومس لأوّل مرّة على المصطلحات العلمية سنة 1846م، والترجمة الحرفية للكلمة تعني: حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية، وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح عالميا، ينظر: يوري سوكولوف، الفولكلور، قضاياه وتاريخه، تر حلمي الشعراوي و عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (دت)، ص17.

الشعبي[2]، الذي يعرف بأنّه " ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان، والذي لا يزال ماثلا في حياتنا ممثلا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابق، وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب هي خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبنائه "[3].

ويضم الأدب الشعبي مجموعة من الأجناس أو الأنواع الأدبية، من بينها الأسطورة، السير والملاحم، القصة الشعبية، الخرافة، الأمثال الشعبية، الألغاز، الشعر الشعبي...وإلى جانب كون لغته أداة التواصل اليومي بين الأفراد والجماعات، فإنّها لها ميزة الإبانة عن مقاصدهم بأسلوب إبداعي فني تخييلي رائع في تشكيلاته وجمالياته، فنحن نعيش على لغتين كما قال حسين النّصار" اللغة العامية التّي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنّها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي"[4].

أمّا الأدب الرسمي هو ابن الثقافة الراقية الذي أنتجته الطبقة المتعلمة، وهو شكل من أشكال " الأدب المدوّن الذي لا يتّم الإبداع بأدواته، إلاّ بعد تعلمها وتلقيها في مدارس سنوات طويلة، وعلى يد أساتذة متخصصين، وهذا هو الأدب الذي يسمّو في تعبيره وشموليته وأدواته على ما عداه، وبواسطته تتراءى الواجهة الحضارية"[5]، لأيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية سواء في تقدّمها أو في انحطاطها، وهذا النوع من الأدب الخاص يكتسب صفته الرسمّية بما تكفله وترعاه وسائل ومؤسسات الدولة، من إمكانيات مادية وبشرية، فيلقن من قبل العلماء والباحثين والدكاترة والأساتذة، إمّا عن طريق عن البحث والتأليف للكتب أو التدريس والتعليم بالمدارس والجامعات، "ويشترط في من يتحصّل على هذا النوع من الثقافة الوصول إلى مستوى معين من المعرفة العلمية كالقراءة والكتابة والتفكير المنهجي، وهي التي ينظر إليها على أنّها الثقافة العالية أو الراقية، وهي ذات طابع تخصصي يتطلب قدرا من التكوين واستخدام الأدوات...وهي محصورة في نخبة محدودة ممن يملكون إمكان الإنكباب عليها إنتاجا واستهلاكا"[6].

---

[2]- وقد اقترِحت في اللغة العربية بعض المصطلحات البديلة من مصطلح" التراث الشعبي" مثل: المأثورات الشعبية، المردّدات الشعبية، الفنون الشعبية، الشعبيات، ولكن لم تحظ هذه المصطلحات من القبول والانتشار مثلما حظي به مصطلح التراث الشعبي، ينظر:أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص16.

[3]- عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، الرباط، (دت)، ص44.

[4]- حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقراء، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص15.

[5]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013م، ص 42.

[6]- عبد الحميد بوسماحة، دروس في الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بوزريعة، ص21.

ولعّل ممّا عَمَّقَ الهوّة بين الأدبين ووسّع الفجوة بينهما، إلى حدّ أنّ بعض الباحثين وضعوا جدار فاصلا بينهما، هو وجود عناصر نوعية ومميزات فنية متباينة خاصّة بكلّ منهما، لذا سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نبرز ونناقش أهمّها في ما يأتي:

1- يقوم الأدب الرسمي على الكتابة والتدوين، إلى درجة أن بعض الباحثين سموه انطلاقا من هذه الخاصية بالأدب المدوّن ، تمييزا له عن الأدب الشعبي الشفهي. وهذا ما يؤكد صورة النص الأدبي الرسمي المكتوب، الذي يتقيد بسلطة المعيار التقعيدي الثابت، إذ نجد له" قواعد وحدودا وحرسا يسهرون على احترامها، والناس لذلك هم في العلاقة معها أقرب إلى الخضوع لحرمها ونظامها، على عكس العلاقة مع اللغة المنطوقة أو المحكية"[7]، التي تعد دعامة يقوم على أساسها الإبداع والتلقي الشفاهي للأدب الشعبي، الأمر الذي يجعل النصوص الأدبية الشعبية في حركة إبداعية حيّة ومرنة تخضع إلى التغيير المستمر ، تنتجها وتعيد إنتاجها، وفق طبيعة وفاعلية الثالوث المتمثل في المبدع، النص، المتلقي، فمثلا بالنسبة لرواية الحكاية الشعبية، يكون التغيير والتحريف والتبديل في حبكة الأحداث وتسلسلها، وعدم التقيّد بحرفية النص المحكي، وهو ما يحدث عند انتقال الحكاية من شخص إلى آخر، وانتشارها من منطقة إلى أخرى، أو من مجتمع إلى آخر، إذ "يؤثر الانتقال الشفاهي الذي يعد من أهم خصائص الأدب الشعبي على النص، كما يؤثر أيضًا على المؤدى، فمن ناحية النص يمكن لنا أن نلاحظ الاختلاف، إذا قارنا بين نص المؤدى والمتلقي أو بمقارنة النصوص المختلفة للمادة التي سجلت في فترات متقاربة أو متباعدة من مؤد واحد...ومن ثم ينعكس ذلك على أدائهم، فيختلف من شخص إلى آخر، ومن موقف إلى آخر"[8]، وهذا مردّه إلى طبيعة لغة الأدب الشعبي المنطوقة، فهي عبارة عن لغة محكية يتحكم في إنتاجها ثنائية القول والتلقي لدى كلّ من القائل والسامع، ذلك أنّ القائل لا يستطيع بمفرده أن يتحكم في إبداعية وإنتاجية اللفظ، إذ نجد للمتلقي دور هام لا يمكن إغفاله في عملية تلقي المسموع وإعادة إنتاجه،" لأنّ إنتاجها اللفظي المتتالي ببنائه، من حيث التقديم والتأخير، وبتنغيمه من الترقيق والتفخيم والتوقف والاستطراد... يفرض على المستمع أن يعيد إنتاج النصوص طبقا لأحواله واستعداداته الخاصة وكذلك مؤهلاته"[9] الفكرية والثقافية، وكذا خبراته ومكتسباته التي تعلمّها من مدرسة الحياة.

---

[7]- عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، مهاد نظري- تاريخي، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط1، 2010م، ص102.

[8]- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر،1995م، ص124.

[9]- عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، ص102.

كما نجد أن التأثير الشفهي في المتلقي يكون أكثر وقعًا، وأنّ التكلّم بلغة شفهية يبرز جمالها وسحرها الخاص، إذ "التأثير يكون فعله واسعا وقوّيا بحكم سعة انتشارها وقوّته، ودون إغفال كذلك لما تتضمنه من إيحاءات وقدرات، المواكبة والتطويع والتطوير في مختلف مجالات العصر وما تقتضي من تعبير جديد"[10].

وتدوين نصوص الأدب الشعبي" لا يؤثر على شعبيته، طالما أنّ الجماهير توارثته عبر القرون والأجيال، وتداوله عن طريق الشفوية، لم تلجأ في ذلك لما هو مكتوب إلاّ في النادر"[11].

وعليه لا يمكننا التقليل من شأن الدور الذي أدّته الشفاهية في نقل تراث الأمم الإنسانية في مراحلها الأولى، قبل وجود وسائل التدوين والطباعة على مرّ الأزمنة والعصور، فالرواية الشفهية كانت سندا في نقل وحفظ الشعر الجاهلي الذي يعد أدب رسميّا، رغم ما تعرّضه لانتحال والسرقات" بسبب قلّة التدوين والكتابة في العصر الجاهلي لأسباب عديدة، فقد اعتمد الجاهلي على الذاكرة والرواية الشفهية التي أدّت الدور الأكبر في هذا الشعر، وفي انتقاله عبر السنين إلى من دوّنوه في ما بعد...وهكذا ليكن معلوما أن الشعر الجاهلي شعر شفوي عاش حياته على السنة الرواة"[12].

والأدب الشعبي خضع بدوره للكتابة والتدوين والتسجيل من قِبل مبدعيه أو من قِبل جامعيه من الباحثين والدارسين له، خوفا عليه من الضياع والاندثار، لأنّ الشفهية معرضة لمرض النسيان والزوال مع مرور الزمن وموت الحفظة والروّاة، فدوّنت كتب عن الحكايات الشعبية الخرافية ومجاميع للأمثال والألغاز، ودواوين شعرية شعبية، وبهذا يكون كلّ من الأدبين الرسمي والشعبي يشتركان ويتقسمان صفتي الشفاهية والتدوين.

2- أداة الأدب الرسمي هي اللغة الفصحى، وهي تلك اللغة العلمية الراقية المعروفة بجهازها التقعيدي الثابت والصارم وقاموسيها اللغوي الرفيع، فضلا عن سلطتها المستمدة في كثير من الأحيان من المقدس، كما هو الحال بالنسبة للغة العربية، "فهي ناتجة عن تدبر وتفكير وهي مبنية بناء خاصًا ومقصودًا...والاحتكام إلى قواعد البناء والصياغة"[13]، بينما لغة الأدب الشعبي هي العامية، لغة التخاطب والتواصل بين الأفراد والجماعات، وهي وسيلة هامّة لقضاء حاجات ومقاصد الناس في حياتهم اليومية، وذلك لسهولتها وبعدها عن التعقيد والتكلّف، كما تتميّز بمرونتها وقدرتها على التشكيل اللغوي الهجين، فهي" لغة الحياة العامة والتعاون الاجتماعي اللازم لسير الحياة

---

[10]- عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1988م، ص 62.

[11] - المرجع نفسه، ص10.

[12]- أحمد قنشوبة، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات رابطة الأدب الشعبي، اتحاد الكتاب الجزائريين، (دت)، ص37.

[13] - عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، ص102

السريعة وذلك لسهولتها، ولأنّها القدر المشترك بين جميع الطبقات"[14].

فالتمييز الشائع لدى الباحثين والدارسين بين الأدبين الرسمي والشعبي، قائم في معظمه على عدم تقيّد هذا الأخير بالقواعد النحوية والصرفية للغة المعربة، إذ أنّه " يتمثل في مراعاة هذه القواعد بالنسبة للأدب الرسمي، وعدم احترامها في الأدب الشعبي، فضلا عن كون الأدب الرسميّ يصدر عن مثقفين يدركون القواعد النحوية والصرفية، بينما يصدر الأدب الشعبي في كثير من الأحيان عن أميين لا يقرؤون ولا يكتبون"[15]، وهذا مذهب معظم الباحثين الذين يؤكدون على أن شرط العامية جوهري في تعريف الأدب الشعبي، وبقدر ما تشكّل اللغة عاملا رئيسا في إنتاج العمل الأدبي، فإنّ مستوى المتلقي لكلّ من هذين الأدبين لا يقل عنها أهمية " فالمتلقي بالنسبة للفصيح هم المتعلمون الّذين أخذوا قدرًا من المحصول اللغوي، وأخذوا قدرًا من معرفة اللغة العربية الفصيحة، أمّا المتلقي بالنسبة للملحون فهم البسطاء من الناس الّذين لم يتح لهم أن يتعلموا العربية أو يلموا بها إلمامًا كافيًا"[16].

وفكرة حصر النص في لغته الأصلية أمر ضروري لتمييزه طبيعته، لكن ليس كلّ ما كتب بالفصحى ينتمي إلى الأدب الرسمي، إذ نجد في تراثنا العربي كتب ومؤلفات دوّنت باللغة العربية الفصيحة، وهي مع ذلك تصنف ضمن أشكال التعبير في الأدب الشعبي، كحكايات ألف ليلة وليلة وحكايات كليلة ودمنة، والسير العربية المشهورة، كسيرة بني هلال وسيرة عنترة، وسيرة سيف بن دي يزن، والمهلهل والأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس، فالفصحى إذن لم تشفع لهذه الآثار الأدبية أن تكون أدبا شعبيا، ومن جانب آخر ليس كل ما كتب بالعامية يعد أدبا شعبيا، " فكثير من الأعمال الأدبية بالرغم من عامية طابعها فهي ليست شعبية، ولا تمت بأية صلّة للطبقة الشعبية وقضاياها أو عامّة الناس ومشاكلهم اليومية، كلّ ما في ذلك أنّها أعمال موجهة خدمة لطبقة نخبوية معينة لجأت إلى العامية كأسلوب لاتّصال، وذلك لأغراض سياسية أو عرقية عنصرية، إنّ هذا الأدب يعد أدبا شعبيا في شكله، لأنّه عامّي التعبير ولكنّه نخبويّ في مضمونه ودلالاته المختلفة"[17].

كما نجد أن بعض الروائيين الذين ينتمون إلى الأدب الرسمي يغرفون ألفاظ وتراكيب العامية، ويضمنون كتاباتهم الروائية أشكالا من أدب الشعبي، ومن الخطأ أيضًا أن نطلب من المبدع الشعبي الذي يتحدث

---

[14]– أديب القسيس، الزجل اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة)، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، من 24 إلى 26 فيفري 2009م، ص ص266-267.

[15]– العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة، المضمون، البناء، نصوص المقاومة والثورة التحريرية نموذجا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص364.

[16]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م، ص ص 381-382 .

[17] – محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص 11 .

بصوت الجماهير العريضة أن يبدع باللغة الفصحى، لأنّ معظمهم يجهلون قوانينها وقواعدها، ولا يستطيعون فهم مقاصدها، وهذا لا يعني أن المبدع الشعبي هو إنسان أميّ يجهل تراكيب الفصحى، بل لجوءه إلى العامية كأسلوبٍ لتقريب خطابه للمتلقين الذين في أغلبهم من عامّة الناس البسطاء الأميين، الذين لم تتح لهم الفرصة تلقي التعليم الكافي نتيجة لسياسة التجهيل التي فرضها الاستعمار على أبناء هذا الوطن، كما أن العامية لغة الإبداع الشعبي هي في الأصل لغة بينية أو متفاصحة، تنهل من المتداول اليومي، وتقتبس تراكيب وألفاظ من الفصيح، إذ يعد الحرف العربي المنبع الثري الذي تستقي منه العامية نطقا وكتابة.

3- الإبداع في الأدب الرسمي، يكون صاحبه في أغلب الأحيان معروف ومعلوم، وأمر انتسابه إلى أصحابه متفق عليه من قبل الدارسين والنقاد، إلى حدّ أنه يدخل في إطار الملكية الخاصّة المحفوظة قانونا من الانتحال أو السرقات الأدبية، إذ يبقى النص علامة مسجلة باسم صاحبه أو قائله على مرّ الزمان والمكان، فهو أدب مطبوع بالفردية، عكس الأدب الشعبي الذي ينسب في الغالب إلى مؤلف مجهول، لكونه من إبداع الجماعة، فهو أدب اجتماعي وجماعي في شكله ومضمونه، لأنّ" مبدعه الأوّل سرعان ما يذوب في الإبداع الجماعي، وذلك لاقترانه بالقضايا الجماعية التي ينتمي إليها، وكأنّه جزء منها ويتحرك في دائرتها، وينهل من فضاءها الروحي والمادي، ويستمد مادته من محيطها النفسي، الاجتماعي، الثقافي، العقائدي، السياسي، الاقتصادي"[18].

وهذا لا يقصد منه أن الجماعة تقوم بإقصاء أو تهميش دور الفرد في عملية الإبداع، ذلك أنّ منطلقات التفكير في الأدب الشعبي تقوم على أساس الجماعية، وبالتالي كلّ فرد بفضل نظرته الشمولية، يبدع أثرا أدبيا يمس به حسّ المستمعين له، لأنّه يتماشى مع تطلعات ومقاصد الجماعة التي ينتمي إليها، إذ أنّ مفهوم الجماعية لا يعني" تجاهل حق المؤلف وامتصاص إبداعه، ولكن تبني الجماعة إنتاج الفرد وتداوله، مادام هذا الفرد قد عرف كيف ينتج أدبًا يلاءم ذوقها ويتيح لها التجاوب"[19].

كما أن معرفة أو جهل المؤلف لا تحط ولا تعلو من قيمة النّص الأدبي، سواء كان رسميا أو شعبيا، ما دام المتلقي يجد فيه ما يصبوا إليه، دون الاهتمام بالقائل، إذ" أنّ اسم المؤلف لا يكتسي ما يكتسبه من مجد ومكانة إلاّ بما يتيحه له تأليفه، أي أنّ التأليف في الحقيقة هو الذي يخلق المؤلف ويبرز شخصيته ويحدّد ملامح هذه الشخصية"[20]، فلكلّ من الأدبين مبدعون ونقاد وجمهور" وهم إن عبروا بقصائدهم ومنظوماتهم عن أشواق الناس وخلجات نفوسهم وصبوتهم الروحية، فإنّ النّص يبقى مرتبطا بصاحبه وبقائله وحده، معبرا عن شخصيته وثقافته ومحصوله اللغوي أو ملكته الأدبية أو نوازعه الروحية ومشاعره الذاتية"[21] هذا

---

[18] – محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص20.

[19] – عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، ص11.

[20] – المرجع نفسه، ص18.

[21] – عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، ص 361.

من جهة الطرح السياقي، أمّا من جهة الطرح النسقي، يكون النص ملك للمتلقي، إذ يجد فيه فلتات تكون بمثابة أداة تمكنه من اقتحام العوالم الداخلية له، ومفاتيح رئيسة لفك شفراته ورموزه المغلقة، التي تنادي بمقولة: قتل أو عزل أو إرجاء المؤلف أثناء عملية القراءة الداخلية للنصوص.

4- الإبداع في الأدب الرسمّي يتميز بالفردية، ذلك أنّ مفهومها في الإبداع الأدبي مرتبط بالقضايا والمقاصد الشخصية للمبدع، إذ" يعبر مباشرة عن مشاعر المتحدّث وأفكاره"[22]، كما نجد في أغلب الأحيان أن المبدع في الأدب الرسمّي لا " يتحدّث عن الآخرين، بل عن تجربة ذاتية، فموضوعه هو مشاعره"[23]، إذ يميل إلى التعبير عن ميوله الفردية وذوقه الخاص، دون التقيّد بالموضوعية، "فالذاتية كمفهوم في النقد مرتبطة أساسا بالأدب الذاتي، ويظهر كطرف نقيض للموضوعية[24]، وهو شأن الإبداع في الأدب الشعبي الذي تتحكم فيه الجماعة، إذ تدعوا من المتلقين له المشاركة الفعّالة في عملية الإنتاج وإعادة تطوير وتطويع النص الشعبي بالزيادة أو النقصان بما يناسب حاجاتهم وسلوكياتهم اليومية، دون أن يفقد دلالته.

وهذا على عكس الأدب الرسمي الذي يجب أن يتقيّد المتلقي له بحرفية النص، فلا يجوز له التغيير أو التحريف، لأنّه يعد ملكية خاصة لصاحبه، " فأنت تلقى الأدب الخاص بوصفك ناقدًا أو دارسًا أو محبًا للأدب، وليس لك الحق أن تدخل عليه ما ليس منه، فهو أدب معروف المؤلف محدود القالب، فإذا نسبت إلى نفسك شيئا منه، عدّ ذلك سرقة أدبية، أي أن له قدراً من صفات الشيء المملوك ولذلك تجد القوانين تحافظ على حق أديب الفصحى فيه، في حين أن الآداب الشعبية التقليدية ملك شائع للكافة يسرونه على مألوفهم، لأنّه في الواقع من صنعهم عامة"[25].

ورغم هذا التباين، نجد أن كلاهما يعبران عن قضايا شخصية وجماعية معًا، لأنّ المبدع فرد قبل أن يكون جزأ من الجماعة التي ينتمي إليها، يستمّد منها مادّة إبداعه من خلال رؤيته وتأمله لذوات الآخرين، محاولا أن يلهمهم ويستفز مشاعرهم، قصد خلق جسر التواصل معهم، ولهذا لا يعني فهم شيوع الفردية أو الجماعية في كلا الأدبين، إقصاء أو تغيب أحدهما على حساب الآخر، وإنّما يعني" ذلك أنّه من قبيل تحصيل حاصل، أي أنّ الذات الفردية لم تنشأ وحدها في جزيرة معزولة عن الناس، وما في الكون من أنواع تعيش وتشّد الاستمرارية، فالحديث عن الذات ينطلق من تجربة حياته مع الآخرين"[26]، لأنّ المبدع في كلاّ الأدبين فرد بطبعه اجتماعيٌّ لا يعيش في جزيرة معزولة عن قضايا الجماعة أو الإنسانية معاً.

---

[22]- محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 2010م، ص87.

[23]- المرجع نفسه، ص 90.

[17]- فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، عالم الكتاب، الجزائر، 2010م، ص51

[25]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971م، ص24.

[26] - العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب(1930- 1960)، مطبعة دار الأمان للنشر المغربية، الدار البيضاء، 1998م، ص28.

ولا يفهم من هذا المنطلق، أن الأدب الرسمي ما دام أنّه يعبر عن ثقافة النخبة الراقية ، والأدب الشعبي أنّه يعبر عن ثقافة أناس غير مثقفين، تُخَوِّلُ لنا هذه النظرة أن نجعل قطيعة بينهما، إذ ظل مسار الأدبين حبيس هذين الخطين المتباعدين اللذين لا يلتقيان، بل إنهما كانا باستمرار عبارة عن توأمين ينموان داخل حياة واحدة، يتّم فيها تعانقهما وتقاطعهما، من أجل تحقيق أهدفٍ مشتركةٍ بينهما، على الرغم من النظرة المتعالية والدونية، إذ أنّ الأدبين سارا معا خلال التاريخ في خطين كثيرا ما التقيا وتبادلا الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر فيما بينهما.

الخلاصة

يدفعنا السياق في نهاية هذه الورقة البحثية إلى إعادة النظر في بعض المفاهيم المغلوطة التي تحاول إحداث القطيعة بين ثنائية الأدبين الشعبي والرسمي، وهي دعوة أيضا لمراعاة خصوصياتهما المنطلقة من طبيعتهما، إذ كلاهما يتوفر على قيم إنسانية مشتركة، وكلاهما يهز وجدان المتلقي سواء فردا أو جماعة، وكلاهما يُخلد لجودته أو يتلاشى لرداءته، وبكلمة واحدة، كلاهما يدخل في مجال واحد، ألاّ وهو النتاج الفكري والأدبي الإنساني، أما فردية الأدب الرسمي وجماعية الأدب الشعبي، تدوين الأدب الرسمي وشفاهية الأدب الشعبي، وما إلى ذلك من الفوارق، فإنّما يعتبر من باب خصوصيات هذا الأدب أو ذاك لا غير، دون المساس بجوهر العلاقة التي تربطهما بالوظيفة الفنية والإنسانية المشتركة التي يضطلعان بها في كل زمان ومكان.

قائمة المصادر والمراجع

1- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971م.

2- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

3- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر،1995م.

4- أحمد قنشوبة، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات رابطة الأدب الشعبي، اتحاد الكتاب الجزائريين، (دت).

5- أديب القسيس، الزجل اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة)، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، من 24 إلى 26 فيفري 2009م.

6- العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب(1930- 1960)، مطبعة دار الأمان للنشر المغربية، الدار البيضاء، 1998م.

7- العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة، المضمون، البناء، نصوص المقاومة والثورة التحريرية نموذجا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.

8- حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقراء، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.

9- عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1988م.

10- عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، الرباط، (دت).

11- عبد الحميد بوسماحة، دروس في الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بوزريعة.

12- عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، مهاد نظري- تاريخي، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط1، 2010م.
13- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.
14- فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، عالم الكتاب، الجزائر، 2010م.
15- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
16- محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 2010
17- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013م.
18- يوري سوكولوف، الفولكلور، قضاياه وتاريخه، تر حلمي الشعراوي و عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (دت).