جامعة وهران

كلية العلوم الاجتماعية

قسم علم الاجتماع

أطروحة دكتوراه علوم في علم اجتماع التنمية

دور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية
دراسة سوسيو-أنتربولوجية بمستغانم

إعداد:

لمياء مرتاض- نفوسي

إشراف:

أ/ أحمد العلاوي

أعضاء لجنة المناقشة :

أ/عمار يزلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهـران	رئيسا
أ/أحمد العلاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهـران	مشرفا
أ/محمد حمداوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانـم	مناقشا
أ/مبارك نجاح	أستاذ محاضر أ	جامعة وهـران	مناقشا
أ/جيلالي بن يشو	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانـم	مناقشا
أ/لحسن بلبشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا

السنة الجامعية : 2012-2013

إهداء

إلى الغالية الحنون، أمي.

إلى من جعلني، محبة للأصالة، عاشقة للتراث، أبي.

إلى قرة عيني، أبنائي.

إلى زوجي.

وأحمد الله تعالى الذي سخر لي السّبل لإنجاز هذا العمل.

شكروتقدير

أتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور أحمد العلوي، الذي كان دائما لي الناصح والموجه والمرشد، طيلة مشواري العلمي، منذ سنواتي الأولى بالجامعة.

كما أسدي شكري إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل، بداية بالشعراء، المغنين، مخرجي مسرح والمهتمين بالتراث اللامادي .كما أوجه شكري الخاص إلى الأستاذ سمير قريد، الأستاذة ابتسام شاشو والأستاذة حسينة بوعدة.

الفهرس

مقدمة عامة.....ب

الإطار المنهجي والمفاهيمي.

1-الدراسة الاستطلاعية ونتائجها.....14

2-الإشكالية.....14

3-صياغة الفرضيات.....17

4-الإطار المفاهيمي.....18

5-مناهج الدارسة.....40

6-التقنيات المستخدمة في الدراسة.....42

7-مجتمعات البحث.....49

7-1 المعاينة.....50

7-2 العينة.....52

8-النظريات المتبناة.....56

9-الدراسات السابقة.....63

الباب الأول: الدراسة النظرية التوثيقية

مقدمة.....67

الفصل الأول :ظهور مفهوم الثقافة وتطوره

تمهيد.....69

I-1 ظهور مفهوم الثقافة في الغرب. 70

I-2 مفهوم الثقافة عند المسلمين. 75

I-3 تطور استخدام مفهوم الثقافة.....83

خلاصة.....88

الفصل الثاني: التراث العلمي لدراسة التنمية

تمهيد.....90

II-1 مفهوم التنمية عند بعض المنظرين.....91

II-2 اتجاهات علم الاجتماع في فهم مشاكل الدول النامية.....96

II-3 التنمية عن طريق التحديث على الطريقة الغربية.....100
خلاصة. 103

الفصل الثالث: الأدب الشعبي والشعر الملحون

تمهيد.....107
III-1 الأدب الشعبي. 108
III-2 الشعر الملحون. 109
III-3 أوزان الشعر الملحون. 117
خلاصة. 122
خلاصة الباب الأول.....123

الباب الثاني:الدراسة التطبيقية / الميدانية

مقدمة.....125

الفصل الأول: واقع التراث اللامادي والشعر الملحون

تمهيد.....127
I-1 واقع التراث اللامادي بالجزائر. 128
I-2 واقع التراث اللامادي بمستغانم.....132
استنتاج.....167

الفصل الثاني: أبعاد التنمية الثقافية المحلية

تمهيد.....169
II-1 التغيرات البنيوية وتأثيرا على الشعر الملحون.....171
II-2 الإقبال كبعد في التنمية الثقافية المحلية.....187
II-3 الوعي كبعد للتنمية الثقافية المحلية.....203
II-4 دور الشعر الملحون في بناء الهوية.....208
II-5 دور الشعر الملحون في التلاحم الاجتماعي.....215
استنتاج.....224

الفصل الثالث: آفاق الشعر الملحون في ظلّ العولمة والسياسات التنموية

تمهيد.....229
III-1 أسباب استمرار الشعر الملحون.....230
III-2 أسباب زوال الشعر الملحون.....239

III-3 كيفية المحافظة على التراث اللامادي بتطويره.....244
III-4 دور سياسات التنمية الثقافية والفاعلين الثقافيين.....249
استنتاج.....262
استنتاج عام 264
تطابق الفرضيات مع نتائج الدراسة.....267
خاتمة.....268
قائمة المراجع والمصادر.....279
الملاحق

مقدمة

مقدمة عامة

تندرج هذه الأطروحة التي يدور موضوعها حول دور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية، في إطار الدراسات السوسيو–انتروبولوجية، التي تهتم بمكانة التراث اللامادي في المجتمعات المحلية ووظائفه الحالية، في ظل التغيرات البنيوية التي تعيشها هذه المجتمعات، وفي ظل البدائل الثقافية، التي غيرت من المسار الطبيعي للشعر الملحون. يعتبر هذا الأخير شكلا من أشكال الاتصال الشفوي في المجتمعات المحلية، وعنصرا مهما في موروثها الثقافي، رابطا بذلك الجيل الحالي بالأجيال السابقة، بما يسيره من نسق ثقافي مشبَّع بالقيم والمعايير، والعادات والتقاليد، بنظام رمزي خاص. ونظرا لطبيعة موضوع الدراسة ونظرا لتشعب زواياها، فقد كان لها طابع خاص متمثل كونها متداخلة التخصصات (*interdisciplinaire*) ، "أي أن الباحث يسعى من خلالها للوصول إلى حل مشكلة بحثية بواسطة شروحات متقاطعة، وروابط بين عدة ظواهر".[1]

وبناء على ذلك، تبدو الظاهرة المدروسة متشبعة الأبعاد، إذ يمكن معالجتها بداية كظاهرة انتروبولوجية، بما أنها تدرس الإنسان في وسطه، مسلطة الضوء على النشاطات الاجتماعية والممارسات الثقافية، وعلى تصوراته الخاصة للموضوع المعالج.ثم هي دراسة سوسيولوجية ، معتمدة بالدرجة الأولى على علم اجتماع الأدب، علم اجتماع التاريخ، علم الاجتماع الثقافي، علم الاجتماع السياسي و علم اجتماع التنمية.

–فيما يخص علم اجتماع الأدب، فقد ألصقت دراسة الأدب على اختلاف فنونه: رواية، قصة، وشعر بميدان الأدب.حتى وإن وجدت دراسات كثيرة في ميدان علم الاجتماع عالجت كل ما له علاقة بالدراما والرواية، فقد "أهمل علماء الاجتماع الأدب النص الشعري، باعتباره يعبر عن خلجات النفس ويتجه إلى الذاتية والمجال العاطفي"[2] . ومن هذا التصور لا يمكن لعلم الاجتماع أن يدرس كل ما له علاقة بالعواطف والأحاسيس.

ويقرر رينيه ويليك أن الأدب نظام اجتماعي يصطنع اللغة وسيطا له. واللغة إبداع اجتماعي، وإذا كان الأدب يمثل الحياة، فإن الحياة ذاتها حقيقة اجتماعية.[3]

---

[1] موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ترجمة صحراوي بوزيد وآخرون، الجزائر، دار القصبة، 2004، ص.77

[2] محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، **علم اجتماع الأدب**، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2009، ص.32

[3] السيد، ياسين، **التحليل الاجتماعي للأدب**، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1992، ص.95

من هذا المنظور، يمكن اعتبار الشاعر عضوا فعالا في المجتمع، يتواصل مع أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه من خلال لغة تحتوي على مجموعة من الرموز المتفاهم عليها، معبرا بذلك على ظواهر اجتماعية يمر بها مجتمعه في فترة زمنية ما.

وهكذا، يرتبط الأدب بمختلف فروعه بأنظمة اجتماعية معبرا عن مشاكل يعيشها المجتمع في فترة تاريخية محددة، عارضا بذلك نسق القيم والمعايير المتعامل بها بين أفراد هذا المجتمع أو ذلك. وبشكل عام، فقد اهتم "نقاد الأدب بالمضامين الاجتماعية للروايات المختلفة، وركزوا اهتمامهم على صلة المضامين بالمجتمعات التي تعبر عنها وبالمراحل التاريخية التي تجري أحداثها في ظلها".[1]

بمعنى، أنه اهتم نقاد الأدب بمحتواه، بعلاقة فروع الأدب بالمراحل التاريخية التي مرت بها المجتمعات، حيث أنه بصعود البورجوازية على سبيل المثال، ظهرت الرواية. وبظهور الاستعمار الحديث وتعميم هذه الظاهرة على معظم البلدان، ظهر الشعر الحديث. وعليه، وبعد جهود مكثفة لإقرار وجود علم اجتماع الأدب الخاص بالنص الشعري، فقد أُقرّ له أنه يستهدف وظيفة الشعر الغنائي في نظام الاتصال الأدبي، وكذلك وضع الشاعر في مجتمع معين، والمجالات المتخصصة في مجال الشعر، محاولا إظهار المعنى الاجتماعي للقصيدة على مستوى اللغة والكتابة، إعادة قراءة القصيدة باعتبارها تمردا على الخطابات الايديولوجية السائدة.[2]

وعليه، تتمثل أهداف اجتماع أدب النص الشعبي فيما يلي:

- وظائف الشعر في المجتمع
- وضع الشاعر ومكانته في المجتمع
- المجالات التي يتناولها الشعر ويعالجها في قصائده.
- مضمون القصائد
- إبراز المعنى الاجتماعي للقصائد بما تحمله من رموز ودلالات.

[1] نفس المرجع السابق، ص.38

[3] محمد سعيد فرج، مصطفى خلف عبد الجواد، مرجع سبق ذكره

- إبراز التغيرات التي تحدث من خلال كتابة القصيدة ، بإعادة قراءة القصيدة التي تعبر عن تمرد على الخطابات السائدة في فترة معينة داخل مجتمع ما.

فهي بذلك لا تركز على العمل الأدبي- وهنا القصيدة الشعرية الملحونة- كموضوع لها، وإنما يتم البحث في مجالات أخرى، سياقات اجتماعية تسهم في إخراج النص الشعري، بدراسة "العلاقة بين مضمون الأثر الأدبي وعدد محدد من الوقائع الاجتماعية أو الثقافية في مرحلة تاريخية محددة"[1].

-أما فيما يخص علاقتها بعلم اجتماع التاريخ، فلقصائد الشعر الملحون مضامين مختلفة، لا يتم اختيار الشاعر لها بطريقة عشوائية. فهي تعكس طبيعة مجتمعه في مرحلة تاريخية ما من تطوره، بارزا تلك الأحداث وأهم مجرياتها، "باكتشاف الاتجاهات العامة لنمو أو تغير مجتمع أو حضارة معينة."[2]

للتاريخ أهمية بالغة لكونه يسجل الأحداث الإنسانية، التي وقعت في ماض قديم أو ماض حديث، معتمدا على وثائق مكتوبة، سمعية، بصرية أو سمعية بصرية، حيث يقوم بتقييمها ليحدد أصالتها ومصداقيتها. وبذلك، تدرك الظاهرة التاريخية بطريقة غير مباشرة.

ويقول *Claude-Lévi Strauss* "كل شيء تاريخ. ما قيل البارحة هو تاريخ، ما قيل منذ دقيقة هو تاريخ."[3]

إذا، كل ما يحدث في حياة الأفراد ويؤثر عليهم هو تاريخ.

ولدراسة كل ذلك، يصرح *Gurvitch* أن "علم التاريخ – مع علم الاجتماع- هو العلم الوحيد الذي يفهم الإنسان بأحداثه وفي سياق المؤسسات والتنظيمات الاقتصادية والاجتماعية".[4]

وهذا ما يتضح جليا عند قراءتنا لمقدمة ابن خلدون، التي عرض فيها تاريخ العرب والبربر، مبرزا أهم الأحداث التي مرت بها هذه المجتمعات. وتحدث عن تطور العلوم

[1] سمير سعيد حجازي، **معجم المصطلحات الحديثة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979، ص.222

[2] محمد عاطف غيث، **قاموس علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006، ص.419

[3] *Madeleine Grawitz**, Méthodes des sciences sociales**, Paris, Dalloz, 11 édition, 2001, p.242*

[4] *Ibid., p. 242*

والصنائع عندهم، كما تطرق إلى فنون الكلام من نثر ونظم، وبيّن تاريخيا كيفية ظهور وتطور الشعر الملحون.

ولكنه، هل درس هذه الظواهر تاريخيا أو سوسيولوجيا؟

هذا الجدال الموجود بين علم التاريخ وعلم الاجتماع قديم نظرا لأن علم الاجتماع لم يتحرر من وطأة العلوم الاجتماعية وسيما التاريخ إلا في القرن 19.

وفي هذا السياق، يصرح *Gurvitch* أن "المؤرخين كثرما انتظروا تفسير علماء الاجتماع، ولكن في آخر المطاف على هؤلاء الأخيرين البحث عن تفسير الظواهر في التاريخ"[1].

فللظواهر الاجتماعية بعد تاريخي لا يمكن تجاهله، ولا تكتمل بعض الدراسات السوسيولوجية إلا إذا كانت تعاقبية (*diachronique*)، تبحث عن تطور الظاهرة زمنيا. فهما علمان يكمل أحدهما الآخر، ولا يمكن أن تكون الدراسة كاملة إذا حذف هذا الجانب أو ذاك.

" فعلم الاجتماع يجعل التاريخ مفهوما، بدراسته للسلوكات التي تتأثر بارتباطها بالآخرين، مما سيثري المعرفة العلمية."[2]فدراسة السلوكات الإنسانية تسهم في إثراء المعرفة مما يؤدي إلى تطورها ومعرفة أدق للمجتمعات الإنسانية. واعتبار أن جزءا من دراستنا ينصب في علم اجتماع التاريخ راجع إلى كون محتوى قصائد الشعر الملحون الراجعة إلى القرن 15م مع شعر سيدي لخضر بن خلوف وشعر المقاومة يعكس طبيعة المجتمع الجزائري، في فترات محددة من حياته، حيث يعتبر " سجلا حيا لتاريخ هذا الشعب ونضاله، كما أنه يسجل حوادث ووقائع قد يهملها المؤرخون، وقد تفوتهم. وهو أيضا سجل حي للحياة الاجتماعية البدوية التي تسود منطقة ما".[3]

وبهذا، اهتمام علم اجتماع التاريخ بالشعر الملحون راجع إلى تصوير هذا الأخير للأحداث الاجتماعية للمجتمع الجزائري، التي حددت مصيره لفترات تاريخية مهمة.

وفي هذا السياق يقول *Victor Hugo* : "إنه لمن الخطأ أن نظن أن الشاعر يحق له أن يكون بمعزل عن مصالح قومه ورغباتهم، وأن ينحرف بقريحته عن التأثير في أهل عصره

---

[1] *Ibid., p.422*

[2] *Carlo Tragilia,* ***Sociologie économique****, Paris, Armand Colin, 2002, p.40*

[3] جلول يلس، أمقران حفناوي، **المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون**، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1975، ص.ص7-8

وأبناء زمانه. فلا يكون له دور في البناء الاجتماعي لأمته. فمن الذي يقتحم أحوال الحياة غير الشاعر؟ وأي صوت يعلو العواطف غير صوته؟"[1]

وبعد عرض كيفية معالجة الشعر الملحون للظواهر الاجتماعية من خلال اللجوء إلى علم اجتماع التاريخ، سنوضح كيفية معالجة هذه الظاهرة باللجوء إلى علم الاجتماع الثقافي (*Sociologie culturelle*). فعلم الاجتماع الثقافي يدرس الظواهر الثقافية بتحليل سوسيولوجي لها. وهو يدرس "شروط التحول والتغير الثقافي وتأثيراته في التوازنات السائدة في المجتمع. هذه الدراسة لشروط التحول والتغير ما ينتج من ممانعات ومقاومات، وتبيّن طبيعة الرهانات الخاصة بكل حقل وأثر كل ذلك في التراتب الاجتماعي".[2]

فكل التغيرات الاجتماعية التي تحدث في مجتمع ما، ما هي إلا تغيرات ثقافية، تحدث على المستوى المادي واللامادي، في مختلف الجوانب الاجتماعية من عادات وتقاليد، قيم، لغة وجميع الفنون، أي التغيرات التي تحدث على مستوى الرموز، فيتغير على أساسها سلوك الأفراد.

وبارتباط النظم الاجتماعية مع بعضها البعض، بقيامها بوظائفها المنوط بها، يتم التكامل الثقافي وعدم وجود هذا التكامل مفاده حالة اللااستقرار.

كما أن علم الاجتماع الثقافي "يتعامل مع الثقافة كمتغير مستقل يؤثر كثيرا على الأفراد وحركة المجتمعات البشرية."[3]

وباعتبار الثقافة مجموعة رموز يشترك في تحديد معانيها أفراد مجموعة اجتماعية ما مهما كان حجمها، فإننا ننطلق "من أرضية الرموز البشرية لفهم وتفسير سلوكات الأفراد وحركية مجتمعاتهم، حيث تعتبر الأساس في تشكيل هوية البشر وسلوكاتهم على المستويين الفردي والجماعي."[4]

كما تعرف *Spillman* علم الاجتماع الثقافي بأنه "علم حول عملية إنشاء المعنى، حيث تتم دراسة كيفية حدوث عملية إنشاء المعنى، ولماذا تختلف المعاني وكيف تؤثر

---

[1] عبد الحكيم بلبع، **ماهية الأدب ومسؤولية الأديب**، مجلة الثقافة، العدد6، 1973، في:
حسين عبد الحميد أحمد رشوان، **الأدب والمجتمع**، اسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 2005، ص.48

[2] عبد الغني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006، ص.307

[3] محمود الذوادي، **المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2010، ص.21

[4] نفس المرجع السابق، ص.ص 24- 25

المعاني في السلوك البشري والفردي والجماعي، وكيف أن طرق إنشاء المعاني أمر مهم بالنسبة للتلاحم الجماعي وللهيمنة والمقاومة في المجتمعات."[1]

فالأفراد يتصلون بمجموعة من الرموز، يحلون شفرتها بإعطائها معنى يتفاهمون عليه. وتختلف هذه المعاني من جماعة إلى أخرى. وحتى نفهم تصرفاتهم، علينا أن ندرك النسق الرمزي الذي يتعاملون من خلاله، كي نفهم ونفسر سلوكهم.

كما أن "جميع الظواهر الثقافية متصلة، متداخلة، متفاعلة ومتصارعة، وهي تعبير عن الاتصال البشري وتداخل القوى الاجتماعية تفاعلا وتصارعا، ثباتا وتغيرا."[2]

فلكل الظواهر الثقافية على اختلافها وظائف محددة، تتفاعل فيما بينها، فيتم التفاعل بينها ليتم إمّا ثبات القوى الاجتماعية داخلها أو تغيّرها. واعتمادا على بعد علم الاجتماع السياسي الذي كما يتصوره Jacques Lagroye يقوم أساسا "بتحليل الظواهر والتصرفات المسماة بالسياسية، باعتبارها بعدا خاصا للحياة الاجتماعية"،[3] قمنا بتحليل محتوى السياسات التنموية المختلفة لمعرفة كيفية تأثيرها على الحياة الثقافية بالجزائر بشكل عام، وبشكل خاص بمستغانم. والآن وبعد تحديد كل جوانب الدراسة من الناحية السوسيولوجية وبتبيين كيفية معالجة موضوع إسهام الشعر الملحون في التنمية الثقافية، من جانب علم اجتماع الأدب، علم اجتماع التاريخ، علم الاجتماع الثقافي، علم الاجتماع السياسي، بقي لدينا توضيح إسهام هذه الدراسة في علم اجتماع التنمية.

وما يجدر الإشارة إليه هو تطور مفهوم التنمية كظاهرة متعددة الأبعاد، إذ لا تُحصر في البعد الاقتصادي المحض، بل تشمل كذلك البعد السياسي، التربوي، النفسي، الاجتماعي، والثقافي، وحتى البيئي لنتحدث هنا عن التنمية المستدامة. لذا، تبدو التنمية عملية معقدة، يصعب دراستها بدون التطرق إلى جوانبها المختلفة.

ويهدف علم اجتماع التنمية (*Sociologie de Développement*) إلى "الحصول على معلومات ووقائع اجتماعية ودراستها وتحليل أبعادها بقصد اكتشاف قوانين يمكن الاعتماد عليها في الكشف عن الظواهر والتنبؤ بها مستقبلا."[4]

---

[1] نفس المرجع السابق، ص.22

[2] خليل أحمد خليل، **نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية**، لبنان، سلسلة لعلوم الاجتماعية، دار الحداثة، 1979، ص.15

[3] *Thomas Gay, **L'indispensable de la sociologie**, France, Studyrama, 2004,p.128*

[4] عبد الله ساقور، **محاضرات في التنمية بالمشاركة**، عنابة، منشورات جامعة باجي مختار، 2008، ص.16

وقد أُخذ مفهوم التنمية من البيولوجيا، حيث نجد العلوم الاجتماعية سعيا لإثبات علميتها وموضوعيتها، قد استعارت من العلوم الطبيعية المناهج والمفاهيم. ومَثَّل المجتمع كالكائن الحي، فهو يولد، ينمو ويمر بمراحل مختلفة أثناء هذه العملية.

والتنمية ما هي إلا مسعى تقوم به المجتمعات لتواكب التطور بغية حياة أفضل، سواء أكان ذلك على المستوى الاقتصادي، السياسي، الاجتماعي، التربوي أو الثقافي.

يعد مجال علم اجتماع التنمية مجالا خصبا، إذ أنه علم حديث النشأة.

طرحت مسألة التنمية (*Développement*) في "نهاية الحرب العالمية الثانية، بعد موجات التحرر والاستقلال التي حدثت في العالم، ومع التواجد المتصاعد للمنظمات الدولية (*ONG*)"[1].

بهذا، هنالك عوامل سياسية، اجتماعية وثقافية مهدت لظهور علم اجتماع التنمية، لم تكن متواجدة قبل الحرب العالمية الثانية.

في بدايتها، حاولت العلوم الاجتماعية –مع ظهور مفهوم التنمية– "أن تفهم المجتمعات غير المعروفة والتطور المختلف للنماذج المثالية (سواء تعلق الأمر بالنموذج الرأسمالي أو الاشتراكي، حيث اهتمت الإثنولوجيا (أو الأنتروبولوجيا) بوصف الميكانيزمات قبل –الرأسمالية–، وفسرت السوسيولوجيا ظواهر التغير الاجتماعي والتحديث (*Modernisation*)، في حين اهتمت الديموغرافيا بمسألة السكان (*population*) التي بقيت لسنوات طويلة الخلفية للتناقص من ازدواجية سكان/ موارد، وبذلك وجود صعوبة في صيرورة التنمية".[2]

فكل تخصص حاول أن يعالج مسألة التنمية بتحديد مجال له يكون الانطلاقة لفهم الظاهرة المعنية. فهناك عوامل دون أخرى تؤدي إما لحدوث التنمية أو تقف حاجزا أمامها.

[1] *Jean Copans,* ***Sociologie du développement****, Paris, Armand Colin, 2ème édition, 2010, p.10*

[2] *Jean Copans, op.cit., p.12*

ابتداء "من 1950، يبدو أن علم الاجتماع كتخصص هو القادر على تفسير المنطق الاجتماعي والوطني الجديد للاقتصاد"[1]، بكل ما حدث من تكيفات، أزمات وصراعات داخل البلدان المستقلة حديثا.

ولا يعتبر علم اجتماع التنمية وعيا تاريخيا لتطور الأشكال الاجتماعية على المستوى العالمي.

هو "في البدء علم اجتماع العلاقات الدولية، علم اجتماع علاقات السيطرة الاستعمارية والعالمية، علم اجتماع الحركة السياسية والاجتماعية، وفي الأخير علم اجتماع البناء الوطني، كما كان في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين."[2]

ففي بدايته، حلل علم اجتماع التنمية العلاقات الكامنة بين القوى المتصارعة أثناء الوجود الاستعماري في بعض دول العالم وبعد خروجه منها، فهي علاقات تصارعية، على المستوى المحلي أو الدولي، بين من يتحكم في وسائل الإنتاج ومن هو خاضع لها. يتعلق الأمر هنا بدراسة التنظيم الاجتماعي لهذه المجتمعات التي حصلت على استقلالها وكيفية تنظيمها لعملية التنمية التي هي دخيلة عنها إذ تفرض تنظيما جديدا لطرق العمل والإنتاج، مما ينجر عنها تبني قيم وعادات عمل جديدة، "إنتاج يومي يمثل نقطة انطلاق التغير.وبذلك، فعلم اجتماع التنمية هو علم اجتماع التنظيم (*Sociologie d'Organisation*) ، علم اجتماع الفاعلين، المؤسسات، البرامج والتمثلات."[3]

وبهذا العرض، يتبيّن لنا أن علم اجتماع التنمية قد تطورت مجالات استخدامه منذ ظهوره في نهاية القرن العشرين، نظرا للمستجدات التي حدثت سواء على المستوى المحلي أو العالمي، مما أظهر الحاجة الملحة إلى التكيف مع هذه المستجدات.

فمن البعد الاقتصادي المحض، تطورت المواضيع المعالجة لتلمس مجال التنظيمات الاجتماعية، الفاعلين الاجتماعيين، المؤسسات والتمثلات .

وبناء على ذلك، لم يعد البعد الاقتصادي المحض هو بيت القصيد في معالجة الظواهر الخاصة بالتنمية. ولتتم هذه العملية الأخيرة، يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار أبعاد أخرى: سياسية، اجتماعية، تربوية، نفسية وثقافية.

---

[1] *Ibid., p.15*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid., p.16*

هنا فقط، تتم التنمية الشاملة التي تحقق الرفاهية لكل أفراد المجتمع.

وعليه، تحتوي الأطروحة على ثلاثة أطر، لكل واحد منها مجال معين:

1-الإطار المنهجي والمفاهيمي

2-الإطار النظري

3-الإطار التطبيقي/ الميداني

بداية، يضم الإطار المنهجي والمفاهيمي النقاط التالية:

حددنا كأول نقطة إلى ما توصلت إليه الدراسة الاستطلاعية، وضحنا دورها عند استخدام المنهج الاستقرائي.

ثم حددنا الإشكالية مع الفرضيات.

فيما بعد، حددنا الإطار المفاهيمي الذي يحوي كل المفاهيم التي تم استخدامها لفهم الواقع الذي نحن بصدد دراسته. ثم حددنا مناهج الدراسة كطرق للوصول إلى فهم الظاهرة المدروسة.

بعد اختيارنا للمناهج المناسبة، حددنا التقنيات المستخدمة، كأدوات لجمع المعطيات، وقد تمثلت أساسا في المقابلة، ثم في تقنيتي: تحليل المحتوى والاستمارة كأداتين مكملتين، مكنتنا من الوصول إلى رؤية متعددة الزوايا عن الموضوع.

ولجمع المعطيات، كان علينا في هذه المرحلة تحديد مجتمع البحث، أو بالأحرى مجتمعات البحث، وهي كالتالي :

يضم المجتمع الأول الدارسين للتراث اللامادي، المهتمين به، شعراء الشعر الملحون، مغني الغناء البدوي، الشعبي ورجال مسرح.

ويضم المجتمع الثاني الشباب القاطنين بمستغانم.

وفي الأخير، يضم المجتمع الثالث دواوين الشعر الملحون لشعراء بمستغانم.

كما تم تحديد طبيعة المعاينات عل أساس اختيار مجتمعات البحث هذه، ثم اختيار العينات المناسبة.

وبما أن كل دراسة بحاجة إلى إطار تفسيري، فقد حددنا النظريات المتبناة في الدراسة، طبقا للزوايا المعالجة فيها.

وفي الأخير، ونظرا لجدة الموضوع، فلم نجد أي دراسة لها علاقة مباشرة بالموضوع. لذا، ارتأينا أن نضع محور الدراسات السابقة في الإطار المنهجي والمفاهيمي.

وبعد تحديد محاور الإطار المفاهيمي والمنهجي، ننتقل الآن إلى تحديد محتويات الباب الأول: الدراسة النظرية التوثيقية. ينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول:

يضم الفصل الأول الخاص بظهور مفهوم الثقافة وتطوره ثلاث محاور:

يدور المحور الأول حول موضوع ظهور مفهوم الثقافة في الغرب.

أما المحور الثاني، فنحاول من خلاله تحديد مفهوم الثقافة لدى بعض المفكرين المسلمين، وتحديدا عند ابن خلدون ومالك بن بني.

ويعالج المحور الأخير كيفية تطور استخدام مفهوم الثقافة وانتقاله من الحقل الأنتروبولوجي إلى حقل علم الاجتماع.

أما الفصل الثاني المعنون: التراث العلمي لدراسة التنمية، فهو بدوره يضم ثلاث محاور.

يتعرض المحور الأول إلى مفهوم التنمية لدى بعض المنظرين. أما المحور الثاني، فيعرض اتجاهات علم الاجتماع في فهم مشاكل الدول النامية.

ويتطرق المحور الثالث والأخير إلى التنمية عن طريق التحديث على الطريقة الغربية، بعرض نظريتي: التنمية والتبعية بتوضيح كيفية معالجة كلتاهما لمسألة التنمية في العالم الثالث.

وفي الأخير، حددنا في الفصل الثالث المتعلق بالأدب الشعبي والشعر الملحون أهمية الأدب الشعبي كمحور أول.

أما في المحور الثاني، فقد وضحنا كيفية نشأة الشعر الملحون.

وفي المحور الأخير، تطرقنا إلى أوزان الشعر الملحون.

وبعد عرض محتويات الباب الأول الخاص بالدراسة النظرية–التوثيقية، سنعرض محتويات الباب الثاني ألا وهي الدراسة التطبيقية/الميدانية، على أساس تحليل دواوين الشعر الملحون وسياسات التنمية الثقافية (دراسة تطبيقية) وعلى أساس تحليل المقابلات وتفريغ الاستمارات (دراسة ميدانية).

يضم هذا الباب ثلاثة فصول:

يتعلق الفصل الأول بموضوع واقع التراث اللامادي والشعر الملحون الذي يضم أربعة محاور:

يتطرق المحور الأول إلى واقع التراث اللامادي بالجزائر.

أما المحور الثاني، فيزيل الغبار عن واقع التراث اللامادي بمستغانم.

ثم يعالج المحور الثالث واقع الشعر الملحون بمستغانم.

وفي الأخير، يعالج المحور الرابع مسألة دور المهرجانات في تفعيل الحراك الشعري بمستغانم.

ونصل الآن إلى الفصل الثاني من الدراسة التطبيقية/ الميدانية الذي حددنا من خلاله أبعاد التنمية الثقافية المحلية، من خلال خمسة محاور.

وقبل التطرق إلى هذه الأبعاد، كان علينا في المحور الأول التطرق بداية إلى أهم التغيرات البنيوية التي حدثت في الجزائر بفعل عملية التصنيع والنمو الحضري وتأثيرها على صيرورة الشعر الملحون.

ثم تطرقنا في المحور الثاني إلى الإقبال كبعد في التنمية الثقافية المحلية. حددنا في المحور الثالث دور الشعر الملحون في تشكيل الوعي الاجتماعي.

أما المحور الرابع فقد وضحنا فيه دور الشعر الملحون في بناء الهوية. وتطرق المحور الخامس والأخير إلى دور الشعر الملحون في التلاحم الاجتماعي.

ونعرض في الفصل الثالث والأخير من الدراسة التطبيقية/ الميدانية آفاق الشعر الملحون في ظل العولمة والسياسات التنموية من خلال أربعة محاور:

نعرض في المحور الأول أسباب استمرار الشعر الملحون وأسباب زواله في المحور الثاني.

ثم نعالج في المحور الثالث قضية كيفية المحافظة على التراث اللامادي بتطويره، موضحين مؤشرات تحقيق هذه المعادلة.

وفي المحور الرابع والأخير، حددنا دور سياسات التنمية الثقافية ودور الفاعلين الثقافيين في الحراك الثقافي من خلال الشعر الملحون.

وبعد الانتهاء من عرض النتائج في الدراسة التطبيقية/ الميدانية، قابلنا نتائج الدراسة مع الفرضيات لتثبت صحتها.

ثم حددنا الخاتمة كحصيلة للدراسة التي وضحنا فيها نتائج الدراسة، مع تحديد آفاق لزوايا أخرى من الموضوع المعالج، إضافة إلى قائمة المراجع والملاحق كآخر جزء تحتوي عليه هذه الأطروحة.

وبادئ ذي بدء، سنمر مباشرة إلى الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة.

الإطار المنهجي والمفاهيمي

I-1 الدراسة الاستطلاعية ونتائجها.

I-2 الإشكالية

I-3 صياغة الفرضيات

I-4 الإطار المفاهيمي

I-5 مناهج الدراسة

I- 6 التقنيات المستخدمة في الدراسة

I-7 مجتمع البحث

I-7-1 المعاينة

I-7-2 العينة

I-8 النظريات المتبناة

I-9 الدراسات السابقة.

I-1 الدراسة الاستطلاعية ونتائجها:

تكتسي الدراسة الاستطلاعية *(pré-enquête)* أهمية كبرى في النموذج الكلاسيكي، إذ أنها عادة ما تسبق العمل الميداني في حد ذاته: يتم من خلالها تجريب التقنية المتبناة، و تحديد الإشكالية والتساؤلات والفرضيات بشكل أدق، كما يتم تعديل محتوى الأداة المختارة في الدراسة.

في هذا النموذج، ينصح بإطالة المرحلة الاستطلاعية. ولكن في حالة المنهج الاستقرائي، يجب تفصيل هذه المرحلة لأنها" لا تختلف عما سيلحق. وإطالة الوقت في هذه المرحلة يمكن أن يؤثر على البنية وهيكلة العمل الميداني".[1]

ويتم اللجوء إلى هذه العملية فقط "لتعديل أدوات الجمع، سيما في إعداد شبكة الأسئلة التي بحاجة لأن تُجرَّب مرتين أو ثلاث مرات.»[2] بمعنى أن هذه المرحلة في دراستنا لا تتطلب الوقت الذي تتطلبه في النموذج الكلاسيكي، وإلا سيضيّع الباحث وقتا ثمينا. وتعتبر بذلك بداية التحقيق وليس مرحلة ما قبل التحقيق. وفي هذا الإطار، تمثلت الدراسة الاستطلاعية الخاصة بموضوعنا في تعديل بعض الأسئلة الخاصة بدليل المقابلة، حيث ظهرت مفاهيم جديدة كان علينا إدماجها في الإشكالية، كما مكنتنا من تحديد دواوين الشعر الملحون التي تم تحليل محتواها فيما بعد كما تم تحديد مجتمع البحث الذي تم تقسيم وثائق أسئلة عليه والممثل في الشباب.

ولم نُطل في هذه المرحلة كثيرا، لأنه منذ البداية قمنا بالتركيب بين مرحلتين: جمع المعطيات وتحليلها، مما يجعل المرحلة الاستطلاعية لا تكتسي الأهمية التي تحتلها في حالة النموذج الكلاسيكي.

I-2 الإشكالية:

نظرا للمكانة التي أصبحت تحتلها التنمية الثقافية في المسار التنموي الشامل للمجتمعات، ووعيا بأهمية البعد الثقافي في الصيرورة التنموية من أجل تنمية متكافئة وشاملة، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، نظرا لمكانة التراث اللامادي في حياة

---

[1] *Jean-Claude Kaufmann,* ***L'Entretien compréhensif****, Paris , Editions Nathan, 1996, p.38*

[2] *Ibid.*

المجتمعات–سيما في المجتمعات المحلية– ودوره الديناميكي في تفعيل الحراك الثقافي بها، وقلة الدراسات السيوسيولوجية التي تُعنى بالتراث اللامادي، ارتأينا أن نقوم بهذه الدراسة بهدف تفسير العلاقة الارتباطية بين عناصر التراث اللامادي، و– تحديدا الشعر الملحون–وكيفية إسهامه في صيرورة التنمية الثقافية المحلية، لفهم هذه العلاقة الكائنة بين الظاهرتين لتحديد الميكانيزمات الجدلية بينهما.

ولفهم هذا الواقع بشكل دقيق، أخذنا نموذجا للمجتمع المحلي المتمثل بمستغانم، المعروف منذ عهود بتراثه العريق وتاريخه الطويل وتقاليده في الشعر الملحون، طبع أفراحه وعبّر عن أحزانه وآلامه، فخلّد أحداثا تاريخية لا تزال تخزّنها الذاكرة الجماعية، مشكّلا بذلك لدى الأفراد وعيا اجتماعيا بماضيهم وحاضرهم ، لبناء هويتهم، و للإسهام في الأخير في التلاحم الاجتماعي بينهم.

يُعتبر الشعر الملحون شكلا من أشكال الاتصال الشفوي، كثير الانتشار في المجتمعات المحلية، يُنظَم بالعامية المفهومة لدى شرائح المجتمع العريضة، يحمل مجموعة من الرموز ترتبط بهوية وتاريخ المنطقة، ويشير إلى دلالات موجودة خلف الأحداث التي يتطرق إليها من خلال قصائده، معبّرا عن واقع هذه المجتمعات التي ينتمي إليها الشاعر، ليؤدي في آخر المسار إلى تراكم معرفي وثقافي . ويتبنى الأفراد داخل هذه المجتمعات المحلية–وتحديدا بمستغانم– نسقا ثقافيا خاصا بهم، تحدَّد من خلاله سلوكا تهم واتجاهاتهم مترجَمَة بمجموعة من القيم والمعايير الخاصة بهم، لأن "أية حضارة لا يمكن أن تُبنى على قيم خارجية أو غريبة ليس لها في الواقع المحلي أية جذور".[1]

وتؤدي هذه القيم والمعايير المشتركة إلى التكامل بين أفراد المجتمع المحلي وشعورهم بالانتماء إلى بعضهم البعض. وقد أرهص الشعر الملحون هذا الشعور من خلال أغراضه المختلفة والتي كان يطغى عليها إلى وقت ما غرض الموعظة والتوجيه.

ولكن بفعل التفكك التدريجي للبنى الاجتماعية التقليدية: مع اختفاء بعض الحرف، استبدال الكتاتيب بالمدرسة، النمو الحضري وانتقال أفراد المجتمع الجزائري إلى المدن، مع

[1] برهان غليون، **اغتيال العقل**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1990، ص.25

ما ينجز عن ذلك من تغيير لنمط العيش التقليدي، عملية التصنيع، وظهور بدائل ثقافية جديدة، تغير الاهتمام بالشعر الملحون وأثّر ذلك على مكانته حتى في المجتمع المحلي، وتغيرت بالتالي وظائفه.

فالتغيرات التي تحدث على مستوى المؤسسات الاجتماعية والتربوية تؤثر على بعضها البعض، مؤثرة في الأخير على الصيرورة الطبيعية للشعر الملحون الذي بدأ يفقد مكانته في المجتمع المحلي. وتغيرت بفعل كل هذه العوامل وظائفه المتمثلة أساسا في التوجيه والتربية والإعلام، حيث لعب لمدة طويلة"دورا اتصاليا هاما. فهو يُعَدّ عند العامة والأميين خاصة الوسيلة الثقافية الوحيدة التي تسمح بتطوير المقدورات الذهنية عن طريق الإعلام الواسع عن الحوادث المأثورة في تاريخ الأمة والمجتمع وفي الأحوال السابقة للأسلاف".[1]

وهو بذلك يسهم في تشكيل الوعي لدى الأفراد فيما يخص قضايا مصيرية، عبر استحضار نماذج الماضي، من خلال منظومة رموز خاصة. أضف إلى ذلك، تأديته لوظيفة الترفيه (*divertissement*) والمتعة التي يحس بها المستمعون له.

ولكن، بفعل التغييرات البنيوية في المجتمع الجزائري، فقد انخفض الإقبال على الشعر الملحون الذي حلت محله البدائل الثقافية المختلفة، من طبوع غنائية جديدة، وكذا ظهور وسائل الإعلام والاتصال الجديدة.

أما عن مشاريع التنمية الثقافية المحلية، فهي لا تُطبَّق بشكل يتلاءم وخصوصية هذه المنطقة، بنسقها الثقافي الخاص.

وتبقى بعض الإسهامات الشخصية هي التي تفعّل الحراك الثقافي بالمنطقة، في نطاق صيرورة البحث المستمرة عن تطوير الشعر الملحون والبحث عن أشكال جديدة للبقاء عليه في ظل الاستجابة لحاجات جديدة، فتنمو الثقافة بذلك ويحافَظ عليها بشكل مختلف من خلال تأديتها لبعض الوظائف، وعلى أساسها تلك القدرة على التكيّف مع

[1] سعادة ياسين، **الشعر الشعبي الجزائري، فترة العهد التركي**، جامعة الجزائر، رسالة ماجستير في علم الاجتماع الثقافي،2002-2003، ص.357

المستجدات، في إطار"صيرورة التكيف مع وقائع خارجية وداخلية، مع أوضاع مستقرة أو تغييرات بطيئة أو مفاجئة".[1]

وهنا نتساءل:

ما هو دور الشعر الملحون في صيرورة التنمية الثقافية المحلية؟ وفيما تتمثل العناصر الفعّالة في هذه الصيرورة؟

وتتدرج عن هذا السؤال الأسئلة الفرعية التالية:

-ما هو واقع الشعر الملحون؟

-حاليا، فيما تتمثل وظائف الشعر الملحون؟

-ما هي آفاق الشعر الملحون في ظل البدائل الثقافية؟

I-3 صياغة الفرضيات:

نظرا للمنهج المستخدم في الدراسة والمتمثل في المنهج الاستقرائي، فإننا كما تجري العادة لم ننطلق من فرضيات ونزلنا بعدها إلى الميدان للتحقق من صحتها. قمنا بعكس العملية. فعادة ما يقوم الباحث "بصياغة فرضيته التي ستوجه فيما بعد بحثه في الميدان إلا في حالة بحث استطلاعي أو وصفي ."[2]

في طريقة البحث الكلاسيكية، يبدأ الباحث ببناء الإشكالية والتي يخرج من خلالها بسؤال رئيسي الذي سيوجه بحثه، ثم يقوم بصياغة فرضياته والتي هي إجابة مؤقتة عن سؤال البحث.

أما في البحوث الكيفية (*Recherches Qualitatives*) وذات الطابع الصياغي أو الريادي أو الاستكشافي (*Recherche exploratoire*) والتي تُعنى "قبل كل شيء باكتشاف وبناء نظريات بدلا من التحقق منها"،[3] فإننا نتحدث عن "فرضيات (أو اقتراحات) التي تأخذ شكل حدس يجب التحقق منه".[4]

---

[1] *Guy Rocher*, ***Introduction à la sociologie générale****, tome II ,* ***L'organisation sociale****, France, Editions HMH ,1968, p.73*

[2] *Luc Bonneville ,Sylvie Grosjean ,Martine Lagacé* , ***Introduction aux méthodes de recherche en communication*** *,Canada, Gaëtan Morin, 2007, p .42*

[3] *Ibid.,p.159*

[4] *Ibid.*

في هذه الحالة" تتحدد الفرضيات بشكل تدريجي موازاة مع تحليل المعطيات"[1]، إذ تتم صياغة الفرضيات "المتجذرة في الظواهر"[2] والتي يتم تحديدها تدريجيا من الواقع.

وبينما يقوم الباحث بتحليل المعطيات المستخرجة من الميدان، فإن ما كان يحدث في طريقة البحث الكلاسيكية أي تحديد في بادئ الأمر الإشكالية ثم التساؤلات فالفرضيات، يحدث كل ذلك في المنهج الاستقرائي لاحقا حيث "تبنى النظرية تدريجيا، تدقق الأسئلة لاحقا، وتأخذ الفرضيات (أو الاقتراحات) شكلها بناء على المعطيات التي يتم تحليلها".[3]

إذا، استنادا على المنهج الاستقرائي، وفي إطار بحث كيفي–استطلاعي، فإن "الفرضيات تستخرج من الميدان".[4]

وهكذا، قمنا موازاة مع جمع المعطيات وتحليلها بتحديد الفرضيات التالية:

–الفرضية الرئيسية:

يسهم الشعر الملحون في صيرورة التنمية الثقافية المحلية من خلال الدور الذي يؤديه الفاعلون الثقافيون.

–الفرضيات الفرعية :

– للبدائل الثقافية تأثير على مدى الإقبال على الشعر الملحون

– لم يعد يؤدي الشعر الملحون نفس الوظائف في المجتمع المحلي

– للفاعلين الثقافيين دور فعال في صيرورة التنمية الثقافية المحلية

I–4 – الإطاري المفاهيمي:

لتحديد المفاهيم أهمية كبيرة في أي بحث علمي. تمكّننا هذه المرحلة من القيام ببناء مجرد يهدف إلى فهم الواقع [5] والظواهر التي نحن بصدد دراستها. لهذا الغرض، قمنا بتحديد أهم المفاهيم التي استُخدمت في دراستنا.

---

[1] *Luc Bonneville ,Sylvie Grosjean ,Martine Lagacé , op.cit.*

[2] *Jean-Claude Kaufmann ,op.cit. ,p,09*

[3] *Luc Bonneville ,Sylvie Grosjean ,Martine Lagacé ,op.cit.,p.161*

[4] *Eric Savarese* ***, Méthodes des sciences sociales****, Paris ,Ellipses Editions, 2006,p.30*

[5] *Raymond Quivy, Luc Van Campenhoudt,* ***Manuel de recherche en sciences sociales****, Paris, Dunob, 1995, p.12*

-**التنمية:** *Développement /Development*

يُخلط الكثير من المفكرين بين مفهوم التنمية ومفاهيم أخرى كالتغيّر، التطوّر، التقدّم، النموّ، فيُقْرن الأول بالمفاهيم الأخرى.

سنحاول من خلال هذا المحور تحديد هذه المفاهيم المشابهة ووضْعها في سياقها.

- **التطوّر الاجتماعي:*Evolution Sociale/Social Evolution***

استُعيرت فكرة التطور الاجتماعي مباشرة من نظريات التطوّر البيولوجي التي ظهرت خلال القرن 19 ،[1] فحاول العلماء من أن يطبِّقوا مفهوم تطور الكائنات على الظواهر الاجتماعية.

ويُقصد بالتطوّر تلك العملية الإنْمائية الشاملة التي تجري في الزمان ويتنقل فيها الكائن من الشكْل البسيط إلى أشكال أرْقى وفيها "تحسّن" أيضا.[2]

الهدف من ذلك هو أن المجتمع مثْل الكائنات الحيّة ينمو، يتطوّر، يتغيّر ويتّبع المراحل ذاتها.[3]

وظهر مفهوم التطوّر الاجتماعي ليعني مجموع التحولات التي يعرفها المجتمع خلال فترة زمنية طويلة، أي تتجاوز حياة جيل أو عدّة أجيال، على المستوى البعيد.

بذلك، لا تؤخذ بعين الاعتبار التغيّرات الطفيفة، بل تراكمُ عدد من التغيّرات، ستُحدِّد فيما بعْد الاتّجاه العام لها.[4]

- **التغيّر الاجتماعي:** ***Changement Social/Social Change***

حاول الفلاسفة، وفيها بعد علماء الاجتماع أن يضعوا نموذجا مُميَّزا وخاصاً للتغيُّر الاجتماعي.

يرى *Marx* أن التغيّر هو نتاج تناقضات داخل المجتمع، بينما يعتقد *Nisbet* أن التغيّر ينتج أساسا عن أسباب خارجية، في حين يحاول *Rousseau* أن يفسّر التغيرّ كتراجع.[5] إذاً، تختلف وجهات النظر حوْل طبيعة التغيّر. لكن المؤكّد، هو أن المجتمع

---

[1] السيد الحسيني، **التنمية والتخلّف**، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص.13

[2] عبد الله ساقور، **محاضرات في التنمية بالمشاركة**، عنابة، منشورات جامعة باجي مختار، 2007-2008، ص. 18

[3] **معجم مصطلحات التنمية الاجتماعية والعلوم المتصلة بها**، بيروت،1983 الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، ، في : عبد الله ساقور،مرجع سبق ذكره .

[4] *Guy Rocher ,**Introduction à la Sociologie générale,** tome I : **Le changement social**, op.cit.,p.17*

[5] *R.Boudon, F. Bourricaud, **Dictionnaire Critique de la Sociologie** , Paris, PUF, 1982, p.70*

مستقرّ ظاهريا فقطْ. في الواقع هو تغيّر مستمّر، "لأنه في حدّ ذاته هو ديناميكية".[1] ويتمثّل التغيّر الاجتماعي في مجموعة من التحوّلات الملاحَظَة من خلال فترات تاريخية قصيرة. كما أنّه محدّد جغرافيا وتاريخيا: يمكن ملاحظته بشكْل عام داخل مساحة جغرافية أو في إطار سوسيو–ثقافي،وهو أكثر تحديدا من مفهوم التطوّر.[2]

وبذلك، يكون التغيّر الاجتماعي كُلّ تحوُّلٍ ملاحظ في الزمن، والذي يؤثّر بشكل مؤقّت أو عابر على بنية أو صيرورة التنظيم الاجتماعي لمجموعة بشرية ما، ويغيِّر صيرورتها.[3]

–التقدّم: *Progress/ Progrés*

يُوصف التقدّم على أنّه التحسين الواعي لِبِنى وأفعال الإنسان ولوظائفها ولوسائلها.[4]

–النموّ: *Growth/ Croissance*

يُفهم النموّ كعملية إكْثار من الشيء، النوع، ودرجته وصنوفه. ويطلق كمرادف لما هو كمّي وكيفي في نفس الوقت. وهذا يجعل المرادِف مقترنا بمعاني أخرى كالفتح، التوليد (التكاثر والتناسل)، الاكتمال، النضج ،التحوّل و الانتقال....

وأصل الكلمة مأخوذ من الدراسات الحيوية، البيولوجية والعضوية حيث تُستخدم التنمية والنموّ بالتّداول لتعْنِي الحالة ذاتها للنموّ أو التشكيل.[5]

النمو مؤشر اقتصادي الذي يُطبّق على مستوى الدخل الفردي، الناتج الداخلي الخام...[6]

كما أنّه العملية الهادفة إلى خلق طاقة، تؤدّي إلى تزايد دائم في متوسط الدخل الحقيقي للفرْد بشكْل مُنْتظم لِفتْرة طويلة من الزمن. فهو جزء من مكوّنات عملية التنمية يسبقه الكثير من التوجّه والاستعداد المجتمعي والتحوّلات الهيْكلية.[7]

---

[1] *Jean Golfin,* ***Les 50 mots- Clés de la sociologie****, Toulouse, Edition Privat, 1972, p.19*

[2] *Guy Rocher,* ***Introduction à la Sociologie générale,*** *tome I :* ***Le changement social****, op.cit.,p.17*

[3] *Ibid, p.22*

[4] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.18

[5] نفس المرجع السابق ، ص.17

[6] *Xavier Dupuis****, Culture et Développement****, UNESCO, imprimé par les presses universitaires de France, Vendôme, 1991, p. 38*

[7] عقون محسن، **ماهية التنمية وأبعادها**، جامعة أدرار، مجلة الحقيقة، العدد الأول، أكتوبر 2002، ص.233

و بناء على هذه التعاريف، نصل الآن إلى تحديد مفهوم التنمية.

ونطلق كلمة "التنمية" عندما يصل نمو الكائن العضوي البيولوجي والحيوي درجة اكتماله ليُصبح قادراً على التفريخ عن طريق التناسل والتكاثر.[1]

الهدف من إسقاط مفهوم التنمية على المجتمع هو أنّ هذا الأخير يُعْتبر مثل الكائنات الحيّة إذ إنه ينمو، يتطوّر، يتغيّر ويتّبع المراحل ذاتها ويسعى إلى تحقيق الثّراء والازدهار عن طريق تبنّيه لهذا المفهوم.[2]

تشير لدى الاقتصاديين إلى التقدّم المادي، التقدم الاقتصادي، التحديث والتصنيع. إذًا تستند على مجموعة من البنى الاقتصادية للنّهوض بالمجتمع، وتحدّد عدّة معايير لتلك العملية كمستوى الدخل القومي والفردي، المستوى التعليمي، عدد المستشفيات،الخ...

فنجد *G.Rocher* يحدّد مفهوم التنمية ويُقرنُه بمفهوم التحديث (*Modernisation*)الذي يعْتبره أعمّ من الأوّل وأنه يجْمع بين مفهومي: التصنيع والتنمية الاقتصادية، فيُعرّفُها على أنّها مجْموع الإجراءات المُتَّخذة لتوجيه مُجْتمع نحو تحقيق مجموعة منظَّمة من شروط العيش الجماعية والفردية المرْجُوّة.[3]

يولي *G. Rocher* أهمية كبرى للتنمية التي بارتباطها بالتصنيع فإنّها تؤدي إلى تحديث المجتمع، هدفها هو إشباع حاجات الأفراد والجماعات من أجل حياة أفضل. أمّا *François Perroux* فإنّه يفصل بين النمو الاقتصادي والتنمية، إذ يعتبر "النمو كمؤشّر كمي يُطبق على المحاسبة الوطنية(الناتج الوطني الخاص للفرد الواحد، الناتج الداخلي العام، التكوين الخاص للرأسمال الثابت...) بينما ترتبط التنمية بالتقدم الاقتصادي، الاجتماعي والإنساني، الإنسان هو في نفس الوقت محرّك التنمية وهدفها النهائي".[4]

إذاً، تطوّر مفهوم التنمية ليشمل إضافة إلى البعد الاقتصادي، أبعادا ومجالات أخرى، هدفها النهائي الإنسان، بما يحمله من قيم، فكرة يكون قد ورثها *F. Perroux* من فكر الفيزيوقراطيين في القرن 18مفادُها أن المجتمع يُبْنى ويتطوّر وغايته في ذلك سعادة الأفراد.

---

[1] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره ، ص. ص17-18

[2] نفس المرجع السابق ، ص. 18

[3] *Guy Rocher,* ***Introduction à la Sociologie générale,*** *tome I :* ***Le changement social****,op.cit., p.190*

[4] ***La Dimension Culturelle du Développement,*** *Editions UNESCO, Paris, 1994, p.p 125-126*

ويعطي عبد الله ساقور[1] في نفس السياق تعريفه للتنمية، حيث يحدّدها على أنّها جهود تُبذل لإحداث سلسلة من التغيّرات الهيكلية والوظيفية اللاّزمة لترقية المجتمع.

وبذلك، فهو يتّفق مع *G. Rocher* على أن التنمية تُحدث تغيّرات وطبيعة هذه التغيّرات بنائية ووظيفية، مشروع مجتمع يحاول تحقيقه.

-أبعاد التنمية :

يتزايد في عصرنا الحالي الاهتمام بمسألة التنمية نظراً لتأثيرها على أفراد المجتمع، على عدّة مستويات.

ولم يُعد يُنظر إلى التنمية بِبعدها الاقتصادي الأحادي، والذي تُحدّد في إطاره عدّة مؤشرات لقياس هذه الظاهرة، بل أصبح يُنظر للتنمية كعملية متعدّدة الجوانب: اقتصادية، اجتماعية، سياسية، إدارية...، ثقافية، لكلّ بُعد مجال معيّن يختصّ به ويميّزه عن الآخر ويُسْهم في الأخير في صيرورة هذه العملية.

-التنمية الاقتصادية:

طغى الاقتصاد على المجتمع لتلبية أهداف الرأسمالية، المقتصرة أساسا على البحث عن الرّبح وتراكم رأس المال.[2]

لم يُستخدم مفهوم التنمية الاقتصادية إلا حديثا.

فالمصطلحان اللذان استخدما في الكتابات الاقتصادية الغربية للدّلالة على التطوّر "الاقتصادي" منذ آدم سميث في الربع الأخير من القرن 18، وحتّى الحرب العالمية الثانية، كانا:"التقدم المادي(*Natural Progress*) أو التقدم الاقتصادي *(Economie Progress)*. وحتّى القرن 19، لم يستخدم إلا مفهوم التحديث(*Modernisation*) أوالتغريب *(Westernization)*أو التصنيع *(Industrialisation)* .[3]

[1] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.06

[2] *Xavier Dupuis, op. cit., p. 38*

[3] عقون محسن، مرجع سبق ذكره، ص.225

ويبدو أن أوّل استخدام لمفهوم *Développement* بمعنى التطّور الاقتصادي يعود إلى *Marx*في كتابه "رأس المال"، حيث استخدم فيه مفهوم "التّطور" كمفهوم مفتاح لتفسيره الاقتصادي للتاريخ ويرجع هذا المفهوم إلى أصول هيغيلية، إذ يرى *Hegel* أن مبدأ التطوّر يعني وجود بذرة أو إمكانية كامنة تناضل، وأن تاريخ العالم هو عملية تطوّر.[1]

أما أوّل استعمال لِكلمة تنمية بالمعنى المعاصر فيرجع إلى اقتراح *Eugéne Stalye* "لخطّة تنمية للعالم" عام 1939.

وبعد الحرب العالمية الثانية، أصبح مصطلح "التنمية الاقتصادية" يعْني نموّ الإنتاج للفرد في البلدان الأقل نموّا.

فأصبح يعْطى لهذا المفهوم اتّجاه شمولي، حيث عرّفها *Gunnar Myrdal* على أنّها "ارتفاع مستويات المعيشة للنّاس العاديين".[2]

-التنمية السياسية:

التنمية السياسية عملية تهدف لتطبيق مداخل، ومتطوّرات التنمية الاجتماعية والثقافية على الجانب السياسي. وعلى هذا الأساس، كل عمل تنْموي في هذا المجال يسْعى إلى إقامة نظام سياسي قادر على التعبير عنْ آراء القطاعات العريضة من أبناء المجتمع.[3]

يعرّف *Aifred Diamant* التنمية السياسية على أنّها تلك العملية التي يُمكن للنسق السياسي أن يحرز من خلالها مقدرة متزايدة على دعم أنماط جديدة من الأهداف والمتطلّبات. كما أنّها تتمثّل في خَلْق أنواع جديدة من النظم الاجتماعية والسياسية.

ويحدّدها *Eisenstadt* على أنّها مقدرة النسق السياسي على إشباع المزيد من الحاجات المتغيّرة، واستيعاب هذه الحاجات والأخذ بها عند وضع سياسته.[4]

كما يعرّفها *Manfred Halpern* على أنها:" عملية خلق، ودعْم واستيعاب التغيّر المستمر".[5]

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص.226

[2] نفس المرجع السابق، ص.228

[3] نفس المرجع السابق، ص.237

[4] عقون محسن، مرجع سبق ذكره، ص.238

[5] نفس المرجع السابق ، ص.239

وبذلك، فالتنمية السياسية هي قدرة النسق السياسي على التعامل مع التغيرات المستمرة الخاصّة بقطاعه إذ يمكن له مواجهتها وتلبيتها.

-البعد النفسي للتنمية:

أبرز المفكرين الذين أعطوا وزنا للبعد النفسي في عملية التنمية نجد *David Maclelland*. فهو يعتقد أن المجتمعات تختلف من حيث شعورها العام بالحاجة إلى بذْل الجُهد للعمل الاقتصادي الذي هو الإنجاز، وأنّه كلّما تزايد هذا الشعور كانت النتيجة تزايد أعداد المنظّمين وأصحاب المشاريع الذين تدفعهم الرّغبة في الكسْب والعمل، والذين يُصْبحون أداة دافعة للإسراع بالتنمية.[1]

إذا، هنالك علاقة بين الدوافع النفسية للفرد وحاجته للإنجاز والتنمية الاقتصادية. وقد قام بدراسة على عدّة مجتمعات ليُبيِّن هذه العلاقة بين الحاجة للإنجاز وتأثيرها على وتيرة التنمية.

-البعد الإداري للتنمية:

يؤكّد الباحثون الذين يحدّدون العلاقة بين العملية التنموية والبعد الإداري على أنّه مهما كان نوع الايدولوجيا التي يتبنّاها المجتمع، فإنّ العبء الأكثر في هذه العملية يقع على النّسق الإداري، وعليه تتوقف فعالية الممارسة التنْموية.

وقد قدّم *Max Weber* في هذا المجال نموذجا مثاليا للبيروقراطية يلائم المجتمعات الغربية المتقدّمة معتمداً أساسًا على مجموعة الأدوار التي تُعطى للأفراد.

غير أن هذا النموذج في البلدان النامية يصطدم ببعض الصعوبات وأبرزها يتمثل في رواسب المرحلة الاستعمارية والمتمثّلة في الاهتمامات الضيّقة للبيروقراطيين ونَظرهم للمجتمع، ونظرة الأخير للأوائل. ويتجسّد ذلك في مقاومة المجتمع المحلي خصوصا لكُلّ تغْيير في ادعائهم وعدم الثقة بدورهم في العمل التنموي.[2]

-البعد التربوي والتعليمي في التنمية:

[1] نفس المرجع السابق، ص.242

[2] عقون محسن، مرجع سبق ذكره، ص.245

عندما يحدّد الباحثون العلاقة بين التنمية وبعدها التربوي والتعليمي من خلال نظام التعليم، فإنّهم يصطدمون بمفهوم التحديث أو المعاصرة.[1] لذلك، فالمختصون في هذا المجال يحاولون الإجابة عن التّساؤلات التالية: أي تربية نريد؟ وما نوعها؟ وغاياتها؟ ووسائلها؟

إذًا، ينصبّ الاهتمام على "الكفاءة الداخلية للنظام التربوي الحالي في البلدان النامية، وما يرْتبط بهذه الكفاءة من قضايا التسرّب والمراجعات الجزئية للمناهج واستخدام الوسائل السمعية البصرية، أكثر من اهتمامهم بالكفاءة الخارجية. وتعتبر كلّ هذه المحاور مطالب أساسية للمُضيّ في عملية التنمية لإعطاء الفرص المتكافئة للجميع".[2] وليتم تحقيق البعد التربوي في صيرورة التنمية، فإنّ التربية" تحدّد ثلاث أهداف رئيسية:

-الإسهام في تفتح شخصية الفرد في المجتمع.

-تحضير المواطن لتبنّي قيم ومعايير المجتمع الجديدة.

-تكوين العامل بمنحه الكفاءة والإمكانيات اللّازمة.

وفي الأخير، يجب تكوين العمّال بمنحهم الأدوات الجديدة التي ستمكنهم من التّماشي مع متطلبات التصنيع الحديثة لرفع الإنتاجية "وبالتطور المحقق من خلال تنظيم العمل".[3]

-البعد الاجتماعي للتنمية:

يجب أن ترْتكز هذه التنمية بِبُعدها الاجتماعي على إرادة اجتماعية ذات غايات واضحة وقدُرات فعّالة، تستجيب لها إرادة سياسية تستهدف إيجاد قدرات مجتمعية.[4]

كما يقصد بها التغيّر الاجتماعي الذي يحدث تأثيرا في النظام الاجتماعي، أي الذي يؤثّر في بناء المجتمع ووظائفه. وهو جزء من عملية أوسع من عمليات التطوّر في المجتمع، وهي التي يُطلق عليها" التغير الثقافي"، ولا يخضع هذا التغيّر لإرادة معيّنة، بل إنه نتيجة لتيارات وعوامل سياسية واقتصادية يتداخل بعضها في بعض.

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص.245

[2] نفس المرجع السابق ، ص.246

[3] *Sadek Bakouche, **La Relation éducation- développement**, Alger ,OPU, 2009, p.98*

[4] عقون محسن، مرجع سبق ذكره، ص.233

لذلك، يجب الوقوف على العوامل الاجتماعية لمجتمع ما يُريد تخطيط تغيّره الثقافي، بمعرفة قيمه ومعاييره التي ستوجّه سلوك المتفاعلين في مواقف اجتماعية. [1]

ويركّز البعد الاجتماعي على "تنمية الموارد البشرية، بالاهتمام بالنواحي الصحية لأفراد المجتمع من رعاية وعلاج وتقديم خدمات طبية.كما يتطلب الأمر زيادة المهارات والمعارف اللاّزمة حتّى يتحسّن الأداء الاقتصادي، وذلك من خلال التعليم"[2]، وذلك بغية تحسين مستوى فرصة الحصول على فُرص عمل مناسبة.

-البعد الثقافي في التنمية:

تهدف التنمية الثقافية إلى "تعميم رفع المستوى الثقافي لأفراد المجتمع، وذلك بالحصول على المركز الاجتماعي المرْموق والحصول على شهادات تعليمية لتكون مجرّد رُخصة لممارسة العمل واكتساب الدّخل والمكانة من خلال العمل والإنجاز، والاستهلاك الفردي والأسري، وما يرتبط به من الطّلب على الخدمات المحقّقة لهذا الإشباع عن طريق المعرفة والوعي والإنتاجية".[3]

والتنمية الثقافية هي التنمية المتعّددة الأبعاد التي غايتها الإنسان والمجتمعات التي يعيش فيها.[4]

كما تعتبر إعادة قولبة (*Remodelage*) نمط ما. [5]

فالثقافة لم تعد ذلك الحيّز الضّيّق الذي يضمّ بعض القيم والمعايير، بل أصبح يُنظر إليها كنسق فعّال يُؤدّي إلى تحوّلات اجتماعية، يتمّ من خلالها التخطيط للتغيّرات التي يريد المجتمع القيام بها من خلال ماضيه وحاضره.

باعتبارها تلك المجموعة من الممارسات والرموز التي تجمع أفراد مجموعة ما أو مجتمع ما.

---

[1] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.37

[2] إحسان حفظى، **علم اجتماع التنمية**، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، 2006، ص.ص 147- 148

[3] عقون محسن، مرجع سبق ذكره، ص.244

[4] *Daniel Mandon,* ***Culture et Changement Social****, France, Chronique Sociale, 1990, p.60.*

[5] *Abdelwahab Bouhdiba, Le* ***développement culturel facteur de transformation sociale****, Université de Tunis, Centre d'études et de recherches économiques et sociales, Série sociologie, n°17,1991,p.312*

وهي غير ثابتة، وفي تغيّر مستمر، كما أنها "كل يتحرك ويتطور، وبالتالي فهو ينمو بما يشابه طبيعة النمو الحيوية".[1]

وما يجدر الإشارة إليه هو أنّه "تبرز الفنون الثقافية كعنصر هام من عناصر التنمية الشاملة للمجتمعات [...]

فهذه الأخيرة تشمل القيم وأنماط الحياة. وإقبال الناس على الثقافة ومشاركتهم في الحياة الثقافية شرط أساسي لتحقيق التنمية الشاملة سواء أكان ذلك على مستوى اتخاذ القرار أو اتخاذ مشروعات التنمية[2].والذي يهمنا في هذه الفنون هو الشعر الملحون كعنصر ديناميكي في عملية التنمية الثقافية.

- التنمية بالمشاركة:

تتمثل التنمية بالمشاركة في ضرورة الاعتماد المتبادل والثقة في نوايا التنظيم ومصداقية شعور الأفراد بأهميتهم، وتحميلهم مسؤوليات الاستشارة عند التخطيط والتنفيذ والتسيير والمتابعة والتقييم والتقويم، سيما عند استصدار قوانين وقرارات متضمنة لمشاكلهم العادية.[3]

كما أنّ مفهوم المشاركة مفهوم سلوكي يحرّك الذات والجماعة والجماهير وله وظيفة اجتماعية اتصالية.[4]

ويبقى أحدث مفهوم هو مفهوم التنمية المستدامة.

-التنمية المستدامة: *Développement durable/Sustainable Development*

هو توجّه فكري مفاده أن النموّ الاقتصادي لا يمكن أن يمضي قُدُما إلاّ بالقدر الذي يجري فيه إعادة استخدام الموارد الطبيعية بدلا من إنضابها، والحفاظ على التنوّع الحيوي، وحماية الهواء النقيّ، والماء والأرض.[5]

-تنمية المجتمع المحلي: ***Développement de la communauté / Community development***

---

[1] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.118

[2] علي عبد الرازق جلبي، **علم الاجتماع الثقافي**، مصر، دار المعرفة الجامعية، ص.300

[3] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.128

[4] نفس المرجع السابق، ص. 245

[5] أنتوني غدنز، **علم الاجتماع**، ترجمة فايز الصياغ، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005، ص. 745

تنمية المجتمع المحلّي مصطلح يستخدم لوصف سلوك أعضاء مجتمع محلّي ما عندما ينظّم أعضاؤه جهودهم بهدف التخطيط والعمل من أجل تحسين أحوال المجتمع، فيّحددون حاجاتهم ومشاكلهم، ويضعون برامج محدّدة لحلّ هذه المشاكل معتمدين على موارد المجتمع المحلّي.[1]

لتحقيق أهدافه، يجب أن تُحدّد التنمية المحلية برامج تأخذ بعين الاعتبار طموحات المجتمع المحليّ.[2]

وتتمثّل في "مجموع التحوّلات والتغيّرات التي تُصيب المجتمع المحلي خلال تحوله من حالة الركود إلى حالة من النشاط والحركة في كل الأنساق والأبنية السوسيو–ثقافية والاقتصادية وحتى الدّينية [...] من أجل حياة أحسن."[3]وهذا الحراك لا يأتي من العدم، بل هو نتاج "تحريك ما بالمجتمع المحليّ من طاقات كامنة وتغيير ما لصق بالبعض الآخر من عوامل التخلّف وأسبابه."[4]بذلك، تتطلّب التنمية المحلية إيجاد وتحديد الطاقات الكامنة فيها، وجود فاعلين قادرين على تحديد هذه الطاقات واستخدامها في المشاريع التنموية التي تتطلّب وجود قاعدة شعبية، أي مشاركة الأفراد في العمل الإنمائي، بداية بالمشاركة في التخطيط له، ثمّ تنفيذه.

–التنمية الثقافية المحلية: ***Développement culturel local***

من خلال تحديد مفهوم التنمية، بتحديد مختلف أبعادها، وتحديد مفاهيم أخرى (التنمية بالمشاركة، التنمية الشاملة)، اهتدينا إلى تحديد مفهوم التنمية الثقافية المحلية.قبل تحديد هذا المفهوم، يجب التنبيه إلى مكانة التراث اللامادّي في المشاريع التنموية، كعنصر ديناميكي في هذه العملية.وفي ملتقى:"إدماج الثقافة في التنمية المحلية" المنعقد بسوريا بالتعاون مع المعهد الدانماركي في جوان 2010، بهدف استكشاف طرق استثمار الموارد الثقافية في خلق صناعات ثقافية بُغية تطوير المجتمع المحلي، حُدّد مفهوم التنمية

[1] محمد عاطف غيث، **قاموس علم الاجتماع**، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، 2006، ص.67

[2] عبد الحميد بوقصاص، **التنمية في المجتمعات المحلية**، عنابة، جامعة باجي مختار، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 06، 2000، ص.54

[3] نفس المرجع السابق ، ص. 55

[4] نفس المرجع السابق ، ص.57

الثقافية المحلية، على أنّها تهدف إلى أخذ الثقافة بعين الاعتبار عند وضْع خُطط التنمية المحلية، لإدماج الثقافة في عملية التخطيط التنموي وتحديد الآليات لتحقيق تلك الأهداف.* إذاً، يجب أن تكون للقائمين على التخطيط للتنمية الثقافية المحلية دراية شاملة بكلّ عناصر التراث اللامادي بالمجتمعات المحلية بداية، ثمّ تحديد الآليات لتحقيق أهداف هذه العملية.

-الأبيتوس: (*Habitus*)

يلعب مفهوم الأبيتوس دورا مركزيا في أعمال *Pierre Bourdieu* ومعالجته للظواهر السوسيولوجية.فهو بالنسبة له "نظام الاستعدادات والتصوّرات، نظام يسمح بخلق استراتيجيات ومواقف".[1] تمكن الأفراد من تحديد توجهاتهم وأذواقهم.ويتّم من خلال هذه العملية الوصول إلى"توافق بين أنظمة الاستعدادات والبنى المعرفية، وأنظمة الحياة الاجتماعية للأفراد، تُترجم بتصرّفات معيّنة وكأنظمة للحقيقة الخارجية".[2] وبذلك، "يعتبره ميلا أو توجها أو نزوعا، مجموعة استعدادات دائمة وقابلة للنقل."[3]

ويواصل *Bourdieu* في هذا التحليل ليُدمج "عامل التاريخ في العلاقة بين نظام الاستعدادات والتصورات الموضوعية من خلال اعتباره أن هذه العلاقة تخضع لنظام تاريخي زمنيّ".[5]

بمعنى أن الفكر البشري هو حوصلة تاريخية لما يمرّ به أفراد المجتمع من أحداث هامة تحدّد مسارهم في المستقبل، توجهاتهم وأذْواقهم.بذلك، تُرجعنا نظرية الأبيتوس "إلى نموذجي متناقضين للفعل.من جهة، الحتمية التي تشمل أفعالنا في إطار الإكراهات المفروضة علينا. ومن جهة أخرى، التصور الواهم لفرد مستقل، حرّ وعقلاني".[6]

فالفرد نتاج البيئة التي عاش وترعرع فيها، ويخضع للضغوطات التي تمارسها عليه، فيتماشى مع النسق الثقافي الذي تمليه، حتّى وإن بدا أنه مستقل وحرّ في أفعاله.

---

*انظر ملحق رقم 01.

[1] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.103

2 نفس المرجع السابق ، ص.ص 103-104

3 نفس المرجع السابق، ص.178

[5] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.104

[6] *Collectif,* ***Pierre Bourdieu, son œuvre, son héritage****, France, Sciences Humaines Editions, 2008, p.12*

وقد استخدمنا هذا المفهوم عملياّ، لنعني به مجموع الاستعدادات لدى الشّباب التي تجعلهم يقبلون على الشعر الملحون رغم كلّ البدائل الثقافية المُغرية.فهذه الاستعدادات ترجع في الأساس لمُتابعة أوليائهم للشعر الملحون وتأثّرهم بذلك منذ صغرهم، ما جعلهم يقبلون عليه في فترة شبابهم واعتباره جُزءا من أصالتهم وهويتهم.

-الاغتراب: *Aliénation/Alienation*

اشتقت كلمة الاغتراب من اللاّتينية: *Alienatio*، التي لها مدلول قانوني: نقل أو بيع ملكية أو حقّ. كما لها مدلول سوسيولوجي: حلّ العلاقة بين الفرد والآخرين. ومدلول ديني: حلّ العلاقة بين الفرد والآلهة.[1]

وحاليا للاغتراب ثلاث دلالات:

1-"أن النتوجات تُفلت من المنتجين، لأنهم يدخلون في اقتصاد السوق.

2-العلاقات بين الأفراد تتموضع في علاقات اجتماعية، مؤسساتية ومشيّئة (*Chosifiées*)

3- تتجاوز حركة التاريخ إرادة الأفراد أو الجماعات. "[2]

كما إنه يعبر عن "الحالة التي تسيطر على الفرد تجعله يحس بأنه غريب وبعيد عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي."[3]

وعمليا، استخدمنا مفهوم الاغتراب لنقصد به عجز الأفراد عن مواجهة تعقّد الحياة الاجتماعية مع ما تفرضه من مستجدات تجعلهم لا يستطيعون التّأقلم معها بسرعة، مع ما تقترحه من منظومة معرفية وقيمية جديدة.

-الدور: *Role/Rôle*

يحدّد كلّ نظام اجتماعي للأفراد الأدوار التي يجب أن يقوموا بها داخل هذا النظام.

وتعرّف هذه الأدوار على أنها"أنظمة من الإكراهات المعيارية التي يمتثل لها الأفراد، وكحقوق مرتبطة بهذه الإكراهات."[4]

---

[1] *Raymond Boudon, François Bourricaud ,op. cit., p.23*

[2] *Joseph Sumpf, Michel Hugues,* ***Dictionnaire de Sociologie****, Paris, Librairie Larousse, 1973, p.16*

[3] عبد الهادي الجوهري، **قاموس علم الاجتماع**، اسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1997، ص.*23*

[4] *Raymond Boudon, François Bourricaud ,op. cit, p .505*

إذا من جهة، تحدّد الأدوار من خلال نظام قهري وجبري يحدّد تصرّفات الأفراد، ومن جهة أخرى، يمارس نوع من الاستقلالية من طرف الأفراد ولكن بشروط محدّدة لا تخرج عن نطاق الدور المنوط بهم.

وعمليا، استخدمنا مفهوم الدّور لنقصد به أنماط السلوك للفرد داخل النسق الثقافي، وإسهام المؤسسات الاجتماعية المختلفة في الحفاظ على مكانة الشعر الملحون.

-**التثاقف**: ***Acculturation/Acculturation***

حظي مفهوم التثاقف بكثير من الاهتمام من طرف الانتروبولوجيين في أوائل القرن العشرين عند دراسة التأثير النّاجع عن احتكاك ثقافة بثقافة أخرى.

وقدم *Melvin Herskovits* مصطلح التثاقف مع زميليه:*R.Linton* و *R.Relfield* ليشير إلى "التغيّر الثقافي الذي ينشأ حين تدخل جماعات من الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال مباشر ومستمر، ما ينتج عنه تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السّائدة في إحداهما أو فيهما معا."[1]

ويكون ذلك الاتصال نتاج أعمال قهرية تعود إلى استعمار دولة لدولة أخرى، أو نتاج "هجرات سكانية واسعة"[2].

كما يعود ذلك الاتصال- حسب استخدامنا لهذا المفهوم من الناحية الإجرائية- إلى الصّراع النّاتج بين ثقافة شفوية بالمنظومة القيمية التي تحويها وبين ثقافة عالمة تحتوي على منظومة قيمية أخرى، وبالتّحديد القطيعة التي تحدث للطفل- الذي تعوّد عادة على استخدام العامية- عندما يدخل المدرسة كمؤسسة رسمية تستخدم فيها لغات، غير اللغة المعهودة، وثقافة غير التي تعود عليها.

-**التراث اللاّمادي**: ***Culture immatérielle/None material Culture***

حدّدت اتفاقية *UNESCO*[*] المنعقدة بباريس سنة 2003 أن التراث اللامادي هو مجموع الممارسات، التمثلات، التّعابير، المعارف والمهارات، وكذلك الأدوات، الأشياء، الفنون والفضاءات الثقافية المرتبطة بها، والتي تعترف التجمعات والجماعات والأفراد بأنّها جزء من تراثها الثقافي، وينقل هذا التراث اللاّمادي من جيل إلى آخر باستمرار، من

[1] عبد الغنيّ عماد، مرجع سبق ذكره، ص.57

[2] عبد الغنيّ عماد، مرجع سبق ذكره

طرف الجماعات، ويعطيها ذلك الإحساس بالهوية والاستمرارية، من خلال المهارات والمعايير واللغة المتوارثة.

وإجرائيا، استخدمنا هذا المفهوم لنقصد به مجموع العناصر الثقافية الشفوية التي تمثّل الثقافة المحلية بمستغانم، وتحديدا الشعر الملحون الذي يعكس هوية الأفراد المنتمين إلى هذه المنطقة.

-التنشئة الاجتماعية: ***Socialization/Socialisation***

هي "الصيرورة التي يدخل من خلالها الفرد في ثقافة مجتمعه، حيث تقوم بتكوينه وبتأطيره، إذا، فهي تعلّم مستمر."[1]

وبالفعل ، تبدأ عملية التنشئة الاجتماعية منذ مرحلة الطفولة، حيث يتعرّف الطفل على المنظومة القيمية الخاصة بمجتمعه أو بالجماعة التي ينتمي إليها، فيتعرّف على معاييرها، قيمها، رموزها، لتوجّه سلوكه وتصرفاته تدريجيا.

وتبدأ هذه الصيرورة بالمؤسسة الأولى ألا وهي الأسرة ثمّ بمختلف المؤسسات الاجتماعية والثقافية، كالمدرسة، شلّة الأصدقاء. ويستمر تلقّن هذه المنظومة القيمية كذلك مع بروز وسائل الإعلام والاتصال وعلى رأسها التلفزيون، حيث يستمرّ هذا التعلّم حتّى عند الكبار إذ تقوم" وسائل الإعلام والاتصال بوظيفة التنشئة الاجتماعية والإدماج"[2].

إذا، إضافة إلى وظيفة التعلّم، تسهم عملية التنشئة الاجتماعية في إدماج الأفراد، سيما الأقليات.

وقد استخدمنا هذا المفهوم إجرائيا لنقصد به صيرورة المؤسسات الاجتماعية (الأسرة، المدرسة) التي من خلالها يتعلم الأطفال منذ سنّ مبكّرة مجموع القيم والمعايير الخاصة بالجماعات التي ينتمون إليها، لمعرفة صيرورة استمرارية الشعر الملحون، وعبر أيّة قنوات اتصالية يتمّ ذلك.

-المأسسة الاجتماعية: ***Institutionnalisation/Institutionalisation***

يُمثّل مفهوم المأسسة الاجتماعية حقلا مهمّا في أبحاث علم الاجتماع السياسي وعلم الاجتماع الثقافي.

---

* انظر ملحق رقم 02

[1] *Jean Golfin, op. cit., p.120*

[2] *Judith Lazar,* ***Sociologie de la communication de masse****, Paris, Amand Colin Editeur, 1991, p.194*

يتمثّل في "ترجمة العناصر الثقافية (القيم، الأفكار، الرّموز) في معايير الفعل *(Normes d'action)*، أدوار للجماعات التي تمارس مراقبة مباشرة وفورية على الفعل الاجتماعي والتفاعل بين أعضاء المجموعة." [1]

لا يمكن للنّسق الاجتماعي أن يتواجد بدون نسق ثقافي الذي يمدّه بمجموع القيم، الأفكار، الجهاز الرمزيّ، حيث نجد هذه العناصر في الفعل (*Action*)، أي في تصرّفات الأفراد المتمثّلة في مجموع سلوكاتهم، أفكارهم ورغباتهم.

فيستغلّ النسق الاجتماعي العناصر المكوّنة للنسق الثقافي ليحوّلها إلى نسق فعل *(Système d'action)*، فيجسّدها في مجموع أفعال ملاحَظة. مثلا، قيمة التربية نجدها مُجسّدة في دور المعلّم.

وهكذا، يصبح "السلوك المرتبط بكُلّ دور ثابتا بغضّ النظر عمّن يحتل تلك المكانة".[2] وهو بذلك "الصيرورة التي يأخذ من خلالها نشاط اجتماعي شكله ويُنظَّم داخل مؤسسة"[3].

وعمليا، استخدمنا هذا المفهوم لنقصد به مجموع القيم والقواعد التي تتحدّد من خلال الاستماع للشعر الملْحون، فتوجّه سلوك الأفراد.

-الشعر الملحون:

يحدّد ابن خلدون كيفية ظهور الشعر الملحون قائلا:"ولمّا فسُد لسان مضر ولغتهم [...] فكان تحيل العرب بأنفسهم لغة خالفت لغة سلفهم من مضر بالإعراب جملة، وفي كثير من الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات."[4]

هكذا، ظهر الشعر الملحون بفعل احتكاك العرب بالأجناس الأخرى. فتغيّرت لغتهم، وتدريجيا، ظهر الزجل الذي انحدر منه الشعر الملحون.كان لابن خلدون الفضل في تبيين جذور الشعر الملحون وقربه من الشعر الفصيح، حتّى وإن لم يكن يخضع لنفس قواعد الإعراب.

---

[1] *Guy Rocher,* ***Introduction à la Sociologie générale, Tome II, L'organisation sociale****, op. cit., p.210*

[2] عبد الغنيّ عماد، مرجع سبق ذكره، ص.96

[3] ***Dictionnaire de Sociologie****, France, le Seuil, 1999, p. 288*

[4] ابن خلدون، **المقدمة**، لبنان، دار الفكر، 2004، ص.603

وتطلق عليه عدّة تسميات: الشعر العامي، الشعر الشعبي و الشعر القومي.فهو "شعر العامية أي شعر اللغة المحلية التي نتكلّمها في حياتنا اليومية، هذه اللغة التي تُسّمى في بعض الأحيان اللغة الأهلية".[1]

كما يسمى في منطقة الخليج العربي بالشعر النّبطي.وتعود هذه التسمية إلى النّبط، حيث" يؤكّد ابن خلدون رأي المسعودي في أنّ النّبط هم الكلْدانيون، [...] الذين سكنوا البطائح وسواد العراق، ولم يكونوا عربا".[2]ولكنه "بقي يحمل صفات الشعر العربي الفصيح وخصائصه الفنّية كالوزن والقافية والشكل العام".[3]

وإجرائيا، استخدمنا مفهوم الشعر الملحون لنقصد به ذلك الشعر المنطوق بلسان منطقة مستغانم، أي باللهجة المحلية، من طرف شعراء المنطقة خصوصا.

-القيم: ***Valeurs/Values***

تعتبر القيم مقاييس يستخدمها الناس لتنظيم وترتيب رغباتهم المتنوّعة، سواء أكان موضوع الرّغبة ماديا، أو علاقة اجتماعية، أو أفكارا عامة، أو شيئا يتطلّبه ويطلبه المجتمع. وهي تعمل على ضبط سلوك الأفراد في تعاملهم مع بعضهم البعض.[4]

كما تُعتبر صفات الموضوعات والظواهر المادية للوعي الاجتماعي، التي تميّز أهميتها للمجتمع، ولطبقة ما ولإنسان ما. ويخلق المجتمع نسقا من المفاهيم الأخلاقية، أي المُثُل العليا لكي يُوجّه سلوك الإنسان.[5]

فهي الأساس الضمني لأيّ نموذج ثقافي، وهي تحتوي معايير للسلوك ذات صفة مميّزة، كحالة قواعد اللّياقات وأصول الآداب، والقواعد التي تنظّم الطّقوس والشعائر وكثيرا من المعايير التي تقود أفعالنا.[6]

---

[1] منيف موسى، **الشعر العامي اللبناني**، لبنان، المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية اللبنانية العربية، منشورات حلقة الحوار الثقافي، 1999، ص. 550

[2] غسان حسن أحمد الحسن، **الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية**، الإمارات، وزارة الإعلام والثقافة، الطبعة الثانية، الجزء الأول، 2003، ص.ص125-126

[3] منيف موسى، مرجع سبق ذكره، ص.63

[4] حسين عبد الحميد رشوان، **الثقافة**، الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، ص.160

[5] برهان غليون، سمير أمين، **ثقافة العولمة وعولمة الثقافة**، سوريا، دار الفكر، 1999، ص.234

[6] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.140

ويُكتسب هذا النسق القيمي من خلال تعلّم الأفراد عبر التنشئة الاجتماعية للقواعد التي يجب الامتثال لها في حياتهم.

وبذلك، فهذه القيم مكتسبة، يتعلّمها الأفراد عبر مراحل حياتهم المختلفة.

إجرائيا، نقصد بالقيم تلك المقاييس التي يتّبعها الأفراد، مصدرها الثقافة المحلية، مع ما تحمله من قواعد ونماذج ثقافية حتّى يتم التفاعل داخل المجتمع المحليّ، وتسهم في عملية التماسك الاجتماعي داخله.

-المعايير: *Normes /Norms*

تحدّد كلّ جماعة مجموعة من القوانين، أي قواعد نوعا ما واضحة تسيّرها، والمسمّاة بالمعايير.[1]

كما يعرّفها *Durkheim* على أنّها طرق للتصرّف، للوجود والتفكير، محدّدة اجتماعيا ومُتّفق عليها.وهي تقوم بتوجيه نشاطات الأفراد بمنْحهم جُملة من المراجع النموذجية، وفي نفس الوقت مجموعة من الرّموز للمُماثلة، التي تساعدهم على تحْديد التّوجّه الذي له علاقة بهذا النموذج.[2]

وإجرائيا، نقصد بالمعايير مجموع التصرفات التي يسلكها الأفراد، مجموع قواعد يلتزمون بها داخل المجتمع الذي ينتمون إليه.

-الذاكرة الجماعية: *Mémoire collective*

يحْمل الماضي إلى جماعة ما بعضا من هويتها، وأيّ مجتمع يتحدّد ويُعرف في جزء منه بأصوله وتاريخه وتطوّره. وقد دافع *Maurice Halbwachs* عن هذه الفكْرة بما سمّاه بالذاكرة الجمعية حيث يكون التشابه بينها وبين الذاكرة الفرْدية، تُبسّط الماضي وتحذف منه وتحرّفه وتجعله أسطورة.[3]

وأكد *Halwachs* على هذه الأفكار في كتابيه:" الأطر الاجتماعية للذاكرة" و"الذاكرة الجماعية". وقد تأثّر بأفكار *Durkheim*، حيث نجده يؤكّد على فكرة مفادُها أن الذاكرة الجماعية هي التي تسيطر على الذاكرة الفردية. فالمجتمع يُبعد عن ذاكرته كلّ ما

[1] *Jean Golfin, op. cit., p.89*
[2] *R.Boudon, F.Bourricaud, op, cit., p.417*
[3] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.175

يُمكنه أن يُفرق بين الأفراد، إبعاد الجماعات عن بعضها البعض، ونجدها في كلّ فترة تعدّل ذكرياتها حتّى تجعلها تتماشى مع الظروف المختلفة.[1]

ويشير *Nora* أن الذاكرة تُعتبر دائما ظاهرة راهنة، رباطٌ يعاش في الحاضر دائما. على هذا الأساس، فهي في تطوّر دائم، تتحوّل حسب واقع الجماعات التي تحملها.[2]

بذلك الذاكرة الجماعية لا يمكن لها أن تحتفظ بكلّ الأحداث التاريخية، بل تحتفظ بالأحداث الهامة في حياة الجماعة، وتُبعد عنها كلّ ما يفرّق بين أفرادها، كلّ ما يُمكن أن يجعلهم غير متماسكين.

ونجد"الانتروبولوجيا الثقافية تتحدّد بوجود موروث ثقافي من جهة، ومن جهة أخرى، وجود ذاكرة جماعية، ويسجّلان في حقل الرّمزية الثقافية: القيمة الاجتماعية التي تُعطى للأحداث، للشخصيات، للفترات التاريخية، مشكّلة بذلك عناصر ضرورية لاعتراف الأفراد فيما بينهم، وللجماعات والفئات الاجتماعية فيما بينها".[3]

ويضيف *Boutefnouchet* قائلا إن "تكوين الجزائري لا يكون من خلال الصناعة ولا من خلال الاقتصاد، ولكن بمُحتوى ذاكرته ورمزيتها".[4] يُحفظ المؤروث الثقافي في الذاكرة الجماعية، تتناقله الأجيال محدّدا الأحداث التاريخية المهمّة في حياة الجماعة، الشخصيات المؤثرة حتّى يكون هنالك اعتراف الأفراد ببعضهم البعض. كما أنّها تُعيد تشكيل الماضي من خلال حاضر الجماعة، ممّا يجعله أمرا مهمّا في حياة الأفراد، سيّما الشباب لأنها بذلك تقوم بربطهم بمورثهم الثقافي، بجذورهم، بهويتهم.

وإجرائيا، استخدمنا مفهوم الذاكرة الجماعية لنعْني به نسق القيم والمعايير المُخزّن، والذي ينقله جيل إلى جيل، يجعل أفراد الجماعة متماسكين مع بعضهم البعض، متذكّرين الأحداث، الشخصيات والفترات التاريخية التي مرّ بها مجتمعهم نظرا لقيمتها الاجتماعية بالنسبة لهم. وفي هذه الصيرورة، ينقلون مؤروثهم الثقافي إلى الأجيال الأخرى.

-الإقبال:

[1] *Michel Wieviorka, **La Différence**, France, Edition Balland, 2001, p.170*
[2] *Anne Marcovitch**, A quoi rêvent les Sociétés**, France, Edition Odile Jacob, 2001, p.39*
[3] *Mostefa Boutefnouchet, **La Société algérienne en transition**, Alger, Alger, op.cit., 2004, p.89.*
[4] *Ibid.*

الإقبال نقيض الإدبار، وأقبل على الشيء أي لزمه وأخذ فيه. وأقبلت الأرض بالنبات، أي جاءت به،[1] بمعنى الاختيار والالتزام بما أُختير.

ويتعلق الأمر في دراستنا باختيار الاستماع للشعر الملحون من طرف أفراد المجتمع المحلي والمداومة عليه .

-النسق الثقافي:*Système Culturel / Cultural System*

يُعتبر النسق الثقافي مجموعة مصالح وأنْشطة، وهو يفْترض وجود نظام مُكوّن من أجزاء ومظاهر متآلفة في ترتيب مُنظّم يتميز بالتنسيق في العمل والتكامل في البنْيان.[2]

ويُستخدم مفهوم النسق الفوقي *(Super- Système)*"للدلالة على النسق الثقافي الكّلّي للسكان، ويتكوّن من اللغة، الدين، الفنون والأخلاق".[3]

إجرائيا، استخدمنا مفهوم النسق الثقافي لنقصد به مجموع القيم، المعايير، المعارف الخاصة بمجتمع ما والتي تتموضع في نظامها الرمزي.

-المجتمع المحليّ: *Communauté/Community*

باعتبار المجتمع نسقا اجتماعيا، فهو يتكوّن من أنساق فرعية في نظر *Parsons*، "يُعتبر المجتمع المحليّ أولّ نسق فرعي في المجتمع.تتمثّل وظيفته في الإدماج الاجتماعي، ومن خلال الفئات المختلفة للمكانات والأدوار المتباينة داخل المجتمع".[4] وبذلك، يعتبر *Parsons* المجتمع المحليّ كبنية أولى في المجتمع، تؤدّي عدّة وظائف: وظيفة الإدماج الاجتماعي بجعل أفرادها يحسون بالانتماء لقيم مجتمعهم.

ويتكوّن المجتمع المحليّ من "أفراد تجمعهم روابط طبيعية وتلقائية، وكذلك أهداف مشتركة تتجاوز المصالح الخاصة لكلّ واحد منهم. يطغى على تفكير وأفعال نفس الجماعة الإحساس بالانتماء إليها، ممّا يؤدّي إلى تعاون كل واحد منهم، فتكون وحْدة الجماعة." [5]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**،المجلد السابع، بيروت، دار صادر، 2000

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.ص 92-93

[3] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.93

[4] *Talcott Parsons, **Le Système des Sociétés Modernes**,1973, p.13, dans : M. Lallement, **Histoire des idées sociologiques**, Paris, Editions Nathan , 1993, p.97*

[5] *Guy Rocher, **Introduction à la Sociologie générale**, Tome II, op. cit., p.p.52-53*

يتميز المجتمع المحليّ بطبيعية وتلقائية العلاقات بين الأفراد، بتجاوز المصالح الفردية للصّالح العام، فيؤدي ذلك إلى وحدة الجماعة وتماسك أفرادها.

أمّا *Tonnies* فيعتبر تحديده لهذا المفهوم الأهمّ.

إذ أنّه فرّق بين مفهومي: مجتمع ومجتمع محليّ. بالنسبة له، كلّ ما هو "تعاقديّ وكذلك منظمّ، كلّ بنية فوقية متعقلة للجماعة تنتمي إلى مجال المجتمع. ويقابلها المجتمع المحليّ الذي فُرض عليه أن يبْقى حدسيا بشكل مطلق."[1]

في حين، نجد *Nisbet* يستخدم مصطلح المجتمع المحليّ "كمرادف للمجتمع أو النسق الاجتماعي، لكنّه يضيف إليه خاصية أخرى هي وجود نوع من التكامل والشعور بالانتماء بين أعضائه."[2]

إجرائيا، نقصد بالمجتمع المحليّ مجموعة الأفراد الذين يُقيمون بمستغانم، يشعرون بالانتماء إليها، كما يكوّنون فيما بينهم وِحْدة اجتماعية، حيث يتقاسمون قيماً ومعايير داخل النسق الثقافي الخاصّ بهذه المنطقة، يوجّه سلوكاتهم واتجاهاتهم.

-الوعي الاجتماعي: *Conscience Social/Social Consciousness*

يرْبط برهان غليون مسألة الوعي بوجود الذّات ويقيم علاقة بين النهضة الثقافية والوعي الإنساني، إذ يقول إنّ" النهضة الثقافية تعني الإيمان بما فيه من تراث وجدّة في الوقت نفسه."[3]

فهو يؤكد على فكرة أنّ الوعي الإنساني للأفراد في المجتمعات العربية عليه أن يصل إلى الإبداع حتّى يكون هنالك تغيير، يتجاوز الحداثة والتّراث.

كما يضيف قائلا:"إن موطن الذات ومكْمنها وسلاحها هو الثقافة، أي الوعي المنظّم للخبرة الإنسانية والجماعية. فالذّات هي الوعْي، والثقافة هي بالنّسبة للجماعة وعْي الذات [...] وبناء الذّات ليس هو في الواقع إلاّ بناء الثقافة، أي الوعي والعقل".[4]

---

[1] *Georges Gurvitch, **La vocation actuelle de la sociologie**, France, PUF, 4 eme édition, 1968, p.229*

[2] محمد عاطف غيث، مرجع سبق ذكره، ص. 67

[3] برهان غليون، مرجع سبق ذكره، 1990، ص. 342

[4] نفس المرجع السابق، ص.344

بذلك، يجعل برهان غليون بين الثقافة والوعي علاقة بنيوية، إذ تعبّر الثقافة عن وعي الجماعة بذاتها التي من خلال بنائها يتمّ بناء الثقافة، أي الصورة اليقينية عن الواقع الثقافي للجماعة.

أمّا *Durkheim*، فيرى أن الجماعة تتصرّف بطريقة مختلفة عن أفرادها، كلّ واحد على حدة، ويؤدّي "هذا التجمّع إلى إنتاج كائن جديد، هو الوعي الجمعي"[1].

يعرّفه *Durkheim* في كتابه:"تقسيم العمل الاجتماعي بأنّه" مجموعة المعتقدات والأحاسيس المشتركة بين أفراد المجتمع، وتكوّن هذه المجموعة نسقا له حياته الخاصة[...] ولا يتغيّر هذا الوعي في كلّ جيل، ولكنّه يربط الأجيال المتعاقبة مع بعضها البعض."[2]

وبذلك، يكون الوعي لدى *Durkheim* ذلك النسق الذي يضمّ المعتقدات والأحاسيس المشتركة. وهذه الأخيرة تكوّن قوّة الجماعة التي ينْتمي إليها الأفراد. ويكون هذا الوعي الجمعي مُنتشرا بفعالية أكبر في المجتمعات التي يسود فيها التضامن الميكانيكي.

إجرائيا، يعني الوعي ذلك الشعور الذي يوجد لدى الأفراد فيما يتعلق بقضايا مصيرية، لها علاقة بماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم. كما نقْصد به إدراك الفرد لانتمائه إلى جماعة معينة، أحداث تاريخية وشخصيات مهمّة في تاريخ تلك الجماعة، وقبوله لمعاييرها ونظامها الرّمزي.

-الهوية: *Identity/Identité*

عرف هذا المفهوم نجاحا في العلوم الاجتماعية في السبعينات. والهوية "كلمة مشْتقة من اللاّتينية: *Iden* بمعنى النفس البشرية ويعتمد المصطلح في تعريفه إلى التشابه الاختلاف أيضا. يقول *Erikson* بأنّ الإحساس الواعي يرْجع بوجود هوية إلى عاملين اثنين هما: إدراك تماثل أفراد الجماعة، واستمرارية الوجود عبّر الزّمان والمكان، وإدراك حقيقة أن الآخرين يتعرّفون عليه من خلال هذا التشابه والاستمرارية[...] يرتبط هذا

[1] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.92

[2] *Raymond Aron, **Les étapes de la pensée Sociologique**, France, Gallimard, 1967, p. 322*

المفهوم في الفلكلور بنظام الهوية الجمعي المرتبط بعناصر الثقافة ورموزها، كالأرض، اللغة، الأبطال، الألعاب، الرقص الموسيقى و الملابس".[1]

كمّا تُعرّف الهوية الاجتماعية بمجموع السّمات المشتركة التي يتعارف من خلالها الأفراد بشكل متبادل كأعضاء لنفس المجموعة الاجتماعية.[2]

ويذهب *Jean-Pierre Warnier* إلى تحديد مفهوم الهوية على أنّها مجموع بيانات للفعل(*Action*)، للغة وللثقافة تُمكّن الفرد من التعرّف على انتمائه لمجموعة اجتماعية والتمثّل لها.[3]

إذاً، تتطلب الهوية وجود أفراد ينتمون إلى مجموعة اجتماعية ما، تربط بينهم سمات مُشتركة يتقاسمونها، ليقوموا بمجموعة من الأفعال، داخل نظام رمزيّ معيّن.

عمليّا، تعني الهوية ذلك التشابه الذي يشعر به الفرد مع بقية أفراد الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها والتي تميزه عن الجماعات الأخرى، فيتقاسم معهم مجموعة من الرموز والصّفات المشتركة والمتعارف عليها.

-التماسك الاجتماعي: *Cohésion Social/Social cohesion*

استخدم ابن خلدون مفهوم التماسك وتحديدا مفهوم التلاحم في حالتين اثنتين:

-الحالة الأولى، في الفصل الثامن المتعلّق بموضوع العصبية، فيرى أنّه "يكون من الالتحام بالنّسب أو ما في معناه[...] والفائدة من هذا النّسب هو هذا الالتحام الذي يُوجب صلة الأرحام حتّى تقع المناصرة".[4]

-أمّا في الحالة الثانية، فيذكره في الفصل العشرين الخاصّ بأحوال الموالي والمصطنعين في الدّول، حيث يُشير إلى أن"المصطنعين في الدول يتفاوتون في الالتحام بصاحبها."[5]

في الحالة الأولى، ربط ابن خلدون الالتحام بتأثير العصبية في خلْق ذلك الترابط والتماسك بين الأفراد، وبيّن كيف أن النسب بين المتناصرين يؤدي إلى الاتحاد، أي دور العصبية في خلق التلاحم قبل بناء الدولة. في الحالة الثانية، يشير إلى أن هذا الالتحام

---

[1] سوزان السعيد يوسف، **التراث الشعبي والهوية**، المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية، مرجع سبق ذكره، ص.991

[2] *Guy Bajoit, **Pour une Sociologie Relationnelle**, France, PUF, 1992, p.202*

[3] *Jean -Pierre Warnier, **La Mondialisation de la Culture**, Paris, La Découverte, 1999, p.09*

[4] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره، ص.ص 132-133

[5] نفس المرجع السابق ، ص. 183

يكون قويا قبل الوصول إلى الملك، أمّا بعد حصول ذلك، فإنّ هذه الروابط تكون أقلّ قوة وتأثيرا. فالمناصرة تضعف في الدولة التي تكون في آخر مرحلة لها، ولا تبْقى تلك الروح الجماعية التي كانت موجودة في بداية بناء الدولة.

وفي علم النفس الاجتماعي، يَنتُج التماسك عن "الانجذاب المتبادل، أو عن التّكامل بين الأفراد الذين ينتمون لنفس الجماعة، في منظومة من الأهداف، الفعْل، المعايير، وأحيانا للأصْل أو الإخلاص لنفس الزعيم."[1]

عمليا، استخدمنا مفهوم التماسك أو التلاحم الاجتماعي لنقصد به ذلك التجاذب المتبادل بين أفراد الجماعة من خلال تبيّنهم للمنظومة القيمية لجماعتهم، لمجموع الاعتقادات، المعايير والأهداف المشتركة بينهم.

-البنية: *Structure/Structure*

لمفهوم البنية في علم الاجتماع معان متعددة يصعب حصرها.

بشكل عام، البنْية هي الطريقة التي من خلالها تُرتّب أجزاء الكلّ.[2]

وبدون اللّجوء إلى المعاني المختلفة التي حدّدها مختلف المفكّرين، فإنّ لمفهوم البنية معنيان اثنان:

-في المعنى الأول، تعتبر البنية خاصية الظواهر الاجتماعية.هذه الأخيرة ليست فوضوية ولا ظرفية، ولكنها تحتوي على نظام معقول واستقرار نسبي.[3]

-في معنى آخر، تُعتبر البنية خاصية نموذج (*Modèle*) مبنيّ. فهي تكشف عن العلاقات الاجتماعية التي تمثّله والتي عاشها الأفراد والجماعات.[4]

في المعنى الأول، تمثّل البنية مجموع العناصر الممثّلة للظواهر الاجتماعية، والتي تكون في علاقتها ببعضها البعض النسق(*Système*)، داخل علاقات اجتماعية منظمة وليست عشوائية. أما في المعنى الآخر، فهي تعبّر عن نموذج يبنيه الأفراد والجماعات، عن واقع يعيشونه، يعبّر عن معاييرهم.

---

[1] *Madeleine Grawitz, **Lexique des Sciences Sociales**, Paris, Dalloz, 7eme édition, 1999, p.69*
[2] *J.Sumpf, M.Hugues, op.cit, p.216*
[3] *Jean Golfin, op.cit, p.137*
[4] *Ibid, p.138*

والبنية الاجتماعية(*Structure Sociale*) هي أنماط التفاعل بين الأفراد والجماعات من خلال أنشطة محدّدة بنائيا[1]،كالأدوار، القيم و المعايير داخل المجتمع المحلي.

-**الفضاء غير الرسمي** :Espace non officiel

في الواقع، هذا المفهوم إجرائي، ويشمل جميع الفاعلين الثقافيين من مهتمين بالتراث ودارسين له، مغنين على مختلف الطبوع، شعراء الشعر الملحون، لا ينتمون إلى مؤسسات رسمية، ويقومون بمبادرات شخصية، بجمعهم لدواوين الشعر الملحون، القيام بدراسات حول هذا الموضوع وحول كل عناصر التراث اللامادي. وبذلك، فهم يقومون بحراك ثقافي في إطار غير رسمي.

I-5 مناهج الدراسة :

يحدد الباحث المنهج (*Méthode*) الذي يستخدمه ليوضح الطريقة التي يستخدمها لمعالجة موضوعه، محددا بذلك كيفية القيام بذلك للوصول إلى معرفة الواقع وفهمه باعتباره إستراتيجية عامة التي يستخدمها الباحث لشرح أو فهم ظاهرة ما.[2]

ويكون بذلك "التساؤل عن المنهج هو التساؤل عن الطريق الذي يسلكه البحث. وهنالك طريقتان للتفكير:

- الاستنباط (*Déduction*) وهي استدلال الخاص بالعام.

- والاستقراء(*Induction*) الذي يمر من خلاله العقل من الخاص إلى العام."[3]

وقد انتهجنا المنهج الاستقرائي أساسا عند تحليل المقابلات مع أساتذة جامعيين، باحثين ومهتمين في التراث، شعراء الشعر الملحون، مغنيي الشعر الملحون .وهو يعتبر "تعميما، أي عملية يتم من خلالها تعميم ما لوحظ على فرد أو بعض الحالات الخاصة".[4]

إذا، تكون الانطلاقة في الميدان أو الملاحظة (*Observation*) حيث يتم بناء النموذج النظري.

ويُستخدم عادة هذا المنهج في الدراسات الاستكشافية حين "يقوم الباحثون بخطواتهم الأولى في الميدان الذي يكتشفونه لأول مرة".[5]

---

[1] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص.740

[2] *Luc Bonneville et autres, op.cit.,p .50*

[3] ***Dictionnaire de la philosophie** ,op.cit. ,p .182*

[4] *Madeleine Grawitz, **Méthodes des sciences sociales**, Paris, Dalloz ,11e édition, 2005, p.16*

[5] *Raymond Qμivy, Lμc van Campenhoudt, op.cit , p.144*

أضف إلى الطابع الاستكشافي لدراستنا خاصية أخرى ألا وهي أنها دراسة كيفية، الهدف منها الحصول على معطيات كيفية*، حيث تكون محصورة في "منطق بناء ,أي الاستدلال بالاستقراء."[1]

في هذه الحالة لا تتم المعرفة العلمية على الاستكشاف وعلى التحقق من الفرضيات المصاغة في البداية، كما هو الحال في المنهج الاستنباطي ،بل على"الاستكشاف وعلى بناء النظريات" .[2]

وعلى هذا الأساس تُمنح"الأسبقية لجمع الملاحظات عن الظواهر بهدف الاستنتاج الممكن للافتراضات العامة المؤدية إلى بعض الانسجام."[3]

فيجب الاستناد على الميدان للقيام بملاحظات علمية دقيقة بغية تنظيمها لاستخراج افتراضات عامة تمكننا من بناء نظرية .

والجدير بالإشارة إليه ،أن هذه الطريقة "تقلب" المقاييس التي اعتاد عليها الطلبة والباحثون حيث يتم "عكس نمط بناء الموضوع".[4]

فطبيعة الدراسة الكيفية وطبيعتها الاستكشافية تفرض على الباحث أن يكتفي بالأهداف[5]، بدون تحديد فرضيات في البداية، إذ يكتفي بتحديد السؤال العام للبحث ويحدد أهدافه فقط. فالباحث في هذه الحالة، له فكرة عن موضوعه توجه عمله بدلا من فرضيات ينطلق منها.

وبالفعل "تتحدد الفرضيات تدريجيا من خلال عملية التحليل.ليس هذا كل شيء، حيث ستحدد كذلك بدقة أكبر أسئلة البحث ،كما ستُعدّ النظرية تدريجيا".[6]

وحتى الفرضيات التي عادة ما ينطلق منها الباحث في النموذج الكلاسيكي، تتم صياغتها تدريجيا استنادا على المعطيات المجمّعة من الميدان وهي صياغة "تنطلق من"تحت"، من

* اعتمت كذلك على الدراسة الكمية لتدعيم المعطيات الكيفية، ولكنها في الأصل دراسة كيفية.

[1] *Luc Bonneville et autres , op.cit., p.155*

[2] *Ibid., p.159*

[3] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة، الجزائر، 2004، ص .50

[4] *Jean-Claude Kaufman, op. cit., p.19*

[5] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره ، ص.152

[6] *Luc Bonneville et autres , op.cit., p. p 159-161*

الميدان وحسب عبارة *Anselem Strauss* فهي" *Grounded Theory*" القادرة بشكل خاص على فهم الصيرورة الاجتماعية"[1].

من خلال المنهج الاستقرائي، يتم التحليل بشكل مواز مع مرحلة جمع المعطيات بشكل مستمر، وتُستخرج الفرضيات تدريجيا من الميدان. وهكذا إلى أن يصل الباحث إلى قوانين عامة تتحكم في الموضوع محل الدراسة، لأن الاستقراء باختصار هو ذلك "التفكير (التدريجي) الذي من خلال حالات خاصة يصل إلى حقيقة قانون عام"[2] .

وهكذا واستنادا على هذا المنهج لم نحدد في بداية دراستنا إلا سؤالا عاما كان الانطلاق على أساسه في الميدان .ولم تتضح الفرضيات إلا بشكل تدريجي. هذا عن المنهج الاستقرائي. أما لتفريغ الاستمارات، فقد اعتمدنا على المنهج الاستنباطي *(Déduction)* الذي من خلال "معرفة قانون عام، يمكن استنباط حالات تندرج في هذا التعميم"[3] .وفي هذا المنهج –الذي يعتبر النموذج الكلاسيكي لجل الدراسات– يتم "البناء من خلال مسلمة أو مفهوم كنموذج لتفسير الظاهرة المدروسة".[4]

في هذه الحالة، يبدأ الباحث بصياغة الإشكالية ويحدد من البداية الفرضيات، ويقوم استنادا عليها باستخراج المفاهيم بالتحليل المفهومي باستخراجه للأبعاد والمؤشرات التي لها علاقة بجوانب الموضوع. ويرى *R.Blanchet* أن مراحل هذا المنهج هي كالتالي: "من خلال ملاحظات، صياغة فرضية والتي من خلالها يتم الاستنباط الذي يرتبط بالتجريب لمراقبة صحة الفرضية ".[5]يستند هذا المنهج من الناحية العلمية على إطار تفسيري لفهم الظاهرة من خلال مفاهيم خاصة بها.وانطلاقا من الإشكالية يتم تحديد الفرضيات، ثم يتم الانتقال إلى الميدان للتأكد من صحتها " لأن القاعدة الأساسية في هذا المنهج هي ذلك "المنطق المُعاد بناؤه "[6]، إذ ننتقل من مفاهيم خاصة بنظرية ما، ننزل إلى الميدان للتحقق منها، من النظري إلى الامبريقي فالنظري. وذلك ما يبرر قانونها العام المتمثل في المرور من العام إلى الخاص، أي الانتقال من افتراضات خاصة بالنموذج

[1] *Jean-Claude Kaufmann ,op.cit., p.09*
[2] *Marie-Dominique Popelard , Denis Verant,* ***Les grands courants de la philosophie des sciences****, France, Le Seuil, 1997, p.p 61-62*
[3] *Marie-Dominique Popelard, Denis Verant, op.cit, p.62*
[4] *Raymond Quivy, Luc Van Campenhoudt, op. cit, p.143*
[5] *Paul de Bruyne, Jacques Herman, Marc de Schoutheete,* ***Dynamiqne de la recherche en sciences sociales****, France, PUF ,1974, p.88*
[6] *Ibid., p.89*

النظري المتبنىّ، من خلال نسق من المفاهيم الخاصة به إلى البحث عن تطابقها في الميدان. سيعطي *Popper* للاستنباط "وظيفة تبرير القوانين بعد صياغتها".[1]

وبالتالي يبدو أن كلا المنهجيين :الاستقرائي والاستنباطي يكمل أحدهما الآخر، كل واحد حسب هدف الدراسة، في جدلية تستند إلى قواعد علمية تخدم أهداف الدراسة.

I -6 التقنيات المستخدمة في الدراسة:

بعد اختيار المناهج المناسبة للدراسة، كان علينا تحديد التقنية وتحديدا التقنيات "كأدوات تستخدم بغية قياس، تقييم، وصف أو ملاحظة مثلا مختلف الأبعاد"[2]. تمكّن تقنية البحث من بناء أداة يجمع من خلالها الباحث المعطيات، ويجب أن تكون هذه التقنيات المختارة مناسبة مع مشكلة وموضوع الدراسة.

ونظرا لتعقد الظاهرة المدروسة وتفرع جوانبها، فإننا اعتمدنا على أكثر من تقنية والمتمثلة فيما يلي:

- المقابلة
- الاستمارة
- تحليل المحتوى.

هذه الطريقة مكنتنا من القيام بدراستنا بكيفية دقيقة نظرا لطبيعة تندرج أساسا في البحوث الكيفية. "ولضمان الدقة والصرامة العلمية، قمنا بما يسمى بالتقييم بواسطة المقارنة (*Triangulation*). وتتمثل هذه الطريقة في استعمال وسائل متعددة لترسيخ الصبغة العلمية للبحث[3]. كما تمكننا هذه الوسيلة من "استخدام طرق متعددة للبحث لضمان الوصول إلى درجة من الصدقية أعلى مما يسفر عنه البحث إذا اقتصر على وسيلة واحدة منفردة.[4] وبالفعل، تبيَّن لنا في صيرورة دراستنا أن تقنية المقابلة لن تكون كافية كتقنية وحيدة لجمع كل المعطيات المتعلقة بالموضوع.

[1] *Dominique Popelard, Denis Verant , op. cit, p.63*
[2] *Luc Bonneville et autres, op.cit., p.50*

[3] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص 113
[4] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص.742

لذا، انتهجنا طريقة التقييم بواسطة المقارنة حتى نأخذ بالحسبان كل جوانب الدراسة.

1-المقابلة: ***Interview /Entretien***

نظرا لطبيعة الموضوع والهدف من الدراسة التي تحدد بالضرورة طبيعة التقنيات المستخدمة، اعتمدنا على تقنية المقابلة التي أعددنا لها دليل مقابلة، وكانت التقنية الأساسية في هذه الدراسة.

كان الهدف منها هو جمع معطيات كيفية من الميدان بغرض تحليلها وتفسيرها.

لغة، المقابلة كلمة مشتقة من الفعل قابل، بمعنى واجه. وبذلك فهي المواجهة، أي مقابلة الشخص وجها لوجه من أجل التحدث إليه في شكل حوار."[1]

وتعرفها *Madeleine Grawitz*[2] على أنها "صيرورة للبحث العلمي تستعمل فيها صيرورة اتصال شفوي، لجمع معلومات لها علاقة بالهدف من البحث".

أما *Maurice Angers*[3] فيعرفها عل أنها "تقنية مباشرة تستعمل من أجل مساءلة الأفراد بكيفية منعزلة، لكن أيضا، تسمح بأخذ معلومات كيفية بهدف التعرف العميق على الأشخاص المبحوثين".

واستنادا على هذه التعاريف، تبدو المقابلة كتقنية مثلى لجمع المعطيات الكيفية من الميدان، كان الهدف منها هو مساءلة المستجوبين عن العلاقة الموجودة بين الشعر الملحون والتنمية الثقافية المحلية وصيرورة هذه العملية، استنادا على بعض الأبعاد التي تم تحديدها، بهدف اكتشاف المعنى من ذلك والخروج برد فعل عام حول الموضوع. ولا يمكن ذلك إلا باستخدام تقنية المقابلة التي من خلالها يمكن جمع معطيات كيفية عن هذا الموضوع.

وقد ارتأينا أن نستخدم نموذج المقابلة نصف موجهة* (*Entretien semi- dirigé*) نظرا لمرونتها. في هذه الحالة، يستند الباحث على "دليل مقابلة مبني مسبقا، يحتوي على أسئلة "دفعية" (*Questions de relance*) الموجودة في هذا الدليل. يتمكن الباحث من خلال دليل المقابلة أن يتناول مع المبحوث مجموعة من المواضيع المحددة، تاركا له إمكانية

[1] أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات العلمية، الطبعة الثانية، 2005، ص. 213

[2] *Madeleine Grawitz , **Méthodes des sciences sociales** , op.cit, p.644*

[3] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص.197

تناول مواضيع أخرى لها علاقة بموضوع الدراسة (من خلال هذا النموذج للمقابلة)، متفاديا المرور مباشرة إلى الموضوع. يجب البدء بأسئلة عامة ذات طابع وصفي وجلب المبحوثين تدريجيا إلى أسئلة تحدد آراءهم، إحساسهم، تأويلهم للظاهرة، أو الحدث أو وضعية ما."[1]

وفي هذا النموذج من المقابلة، يهيَّئ دليل المقابلة الخاص بالموضوع بتحديد محاور تصاغ في قائمة من الأسئلة. ولكن، ليس شرطا أن يتبع هذا الدليل بحذافره وباحترام تسلسل الأسئلة، "فالمقابلة يجب أن تتبع ديناميكيتها الخاصة."[2]

ثم إن محتوى دليل المقابلة يتغير كلما قام الباحث بمقابلات، بحيث "يدمج أشكالا جديدة ويصوغ دليل مقابلة أكثر دقة".[3]

وفي مرحلة ما، بعد أن يدمج بعض الأبعاد الجديدة في بحثه تفي بالغرض، سيعتبره نهائيا وتاما.

ويتم عادة تسجيل المقابلات، "ولكن في نفس الوقت يتم أخذ رؤوس أقلام حتى يتم تسجيل النقاط الأكثر أهمية، بغية دفع مسار وتيرة المقابلة ، أو لتسهيل موضع ما عندما نود الاستماع إلى التسجيل".[4]

إذا ، نظرا لمرونة تقنية المقابلة نصف الموجهة، فقد وقع اختيارنا عليها كأداة أساسية في دراستنا، فهي تمكن من تحديد مواضيع عامة لها علاقة بالدراسة ثم تمكننا في نفس الوقت من طرح أسئلة "دفعية" التي هي جزء من الأسئلة العامة لدفع المبحوثين إلى بلورة فكرة ما لها علاقة بالسؤال العام للاستمرار في المقابلة.

ولتحليل محتوى هذه المقابلات ، ارتكزنا على التحليل الموضوعاتي (*Analyse thématique*)، حيث تكون "وحدة التقطيع (*Unité du découpage*)جزءا من الخطاب له دلالة"[5]. وتتعلق وحدة التقطيع في التحليل الموضوعاتي بالموضوع (*Thème*)الذي هو جزء من الخطاب. يبحث التحليل الموضوعاتي عن "الاتساق الموضوعاتي بين المقابلات"[6]،

*انظر ملحق رقم 03

[1] *Luc Bonneville et autres, op.cit. , p.p175- 176*
[2] *Jean- Claude Combessie, **La méthode en sociologie,** Alger, Editions Casbah, 1998 ,p.25*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid., p.27*
[5] *Alain Blanchet, Anne Gotman, **L'enquête et ses méthodes : L'entretien** , France, Nathan, 1992, p.94*
[6] *Ibid., p.98*

فيحدد الأشكال المختلفة التي ظهر فيها نفس الموضوع من مبحوث لآخر"[1]، أي كيفية عرض المبحوثين لنفس الموضوع أو المفهوم ،كيفية تناوله من طرفهم.

ويتم تحديدا هذا التحليل الموضوعاتي من خلال التحليل الاستعراضي(*Analyse transversale*)، حيث "تحدد وتصنف المواضيع والمواضيع الفرعية، ويتم من خلالها التحليل المقارن للنصوص داخل كل موضوع فرعي وموضوع . ويسمّى كذلك لأن كل موضوع "يعبر" (*traverse*) مجموع النصوص. فنقوم بمقارنة المقاطع المجمّعة لاستخراج نقاط التشابه والاختلاف. نقوم بتجميعات لبناء نماذج".[2]

يمكّننا التحليل العابر الخاص بالتحليل للموضوعاتي من استخراج نقاط الاشتراك والاختلاف في المقاطع المجمعة، لتحديد في آخر المطاف ردود أفعال نموذجية عن مفهوم أو موضوع ما.

2- الاستمارة: *Schedule / Questionnaire*

شأنها شأن تحليل المحتوى، استخدمت الاستمارة كتقنية مكملة في هذه الدراسة.

فطبيعة الموضوع هي التي حددت المقابلة كتقنية أساسية، التي كان الهدف منها جمع معطيات كيفية.

أما الاستمارة، فقد استُخدمت بغرض التعرف على مدى إقبال الشباب على الشعر الملحون بمستغانم، على أسباب الإقبال عليه وردود أفعالهم اتجاهه.

وتُسمى كذلك الاستبيان، من الفعل استبان الأمر، بمعنى أوضحه وعرفه, والاستبيان بذلك هو التوضيح والتعريف لهذا الأمر[3]. تعتبر الاستمارة تقنية مباشرة لطرح الأسئلة على الأفراد وبطريقة موجَّهة، ذلك لأن صيغ الإجابات تحدد مسبقا، هذا ما يسمح بالقيام بمعالجة كمية بهدف اكتشاف علاقات رياضية وإقامة مقارنات كمية."[4]

فطبيعة الموضوع:"مدى إقبال الشباب على الشعر"، تتطلب قياس الظاهرة، إذ نحن بصدد البحث عن مدى الإقبال على هذه الظاهرة، و لا يمكن ذلك باستخدام تقنية الاستمارة لأنها تمكننا من جمع معطيات كمية، بطرح مجموعة من الأسئلة على عينة من

---

[1] *Ibid.*

[2] *Jean-Claude Combessie ,op.cit., p. 65*

[3] أحمد بن مرسلي، مرجع سبق ذكره، ص.220

[4] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص.204

الشباب، هي نوعا ما كبيرة (مقارنة بالمقابلة التي لا تتطلب عددا كبيرا من المبحوثين، للأسباب التي ذكرناها سابقا).

وبالتالي، جمعنا مجموعة من الأجوبة المتباينة (حتى عن السؤال الواحد)، ومكننا ذلك من المقارنة بينها والحصول على نتائج إحصائية بغية قياس ردود أفعال الشباب المبحوثين حول ظاهرة الشعر الملحون.

3- تحليل المحتوى: ***Analyse de contenu / Content Analysis***

استخدم تحليل المحتوى في دراستنا كتقنية ثانوية.

يعتبر تحليل المحتوى تقنية من التقنيات المستخدمة في العلوم الاجتماعية، لتحليل المواد الإعلامية، مهما كانت طبيعتها: مكتوبة، سمعية، سمعية بصرية. وقد قدّم *Berelson* عام 1948 أول تعريف لتحليل المضمون، على أنه "تقنية بحث للوصف الموضوعي، منظم وكمي، لمضمون واضح للاتصالات، هدفه التفسير."[1]

من خلال هذا التعريف، يتضح أن تحليل المحتوى هو تقنية تستخدم في البحوث الوصفية، ولا تتعدى هذا المستوى.

كما يتسم بالموضوعية، أي الاعتماد على خطة منهجية علمية، يبتعد فيها الباحث عن ميولا ته ومصالحه حتى يكون التحليل موضوعيا.

أضف إلى ذلك، أن البحث يكون منظما، أي أن صحة البحث العلمي تعتمد أساسا على المنهج المستعمل والكيفية التي أُجري بها، أي الاعتماد على "مجموعة إجراءات ووسائل متكاملة، متعاقبة ومتداخلة فيما بينها".[2]

ثم إن الصفة الغالبة في تحليل المحتوى هو أن يكون البحث كميا،أي تحويل المادة الإعلامية (كلمات، جمل، مواضيع) إلى حقائق رقمية، في شكل عدد مرات تكرارها.

---

* انظر ملحق رقم 04 الخاص بوثيقة الأسئلة (*Questionnaire*)

[1] أ. لا رامي، ب.فالي، ، **البحث في الاتصال، عناصر منهجية**، ترجمة ميلود سفاري وآخرون، مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، قسنطينة، جامعة منتوري، 2004، ص.243

[2] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص.36

كذلك، يتم التحليل على المستوى الظاهر للمادة الإعلامية، أي لا يبحث الباحث عن المعاني الخفية، الكامنة وراء المادة التي يتم تحليلها.

وفي الأخير، يكون الهدف النهائي من استخدام هذه التقنية هو تفسير ما يتم تحليله، الوصول إلى اكتشاف يتحكم في الظاهرة الإعلامية.

عرف تحليل المحتوى تطورا منذ 1952، تاريخ صدور كتاب *Berelson* "تحليل المضمون في أبحاث الاتصال "، الذي رغم كل شيء، ما يزال يعتبر مرجعا أساسيا في الموضوع.

فقد أصبح تحليل المحتوى يعنى بكل أشكال الخطاب (*Discours*)، يُستخدم في عدة تخصصات: العلوم السياسية، التحليل النفسي لاكتشاف خلفيات السلوك اللغوي للمريض، علم الاجتماع، كذلك في الدراسات الأدبية.

وبذلك، فقد توسعت مجالات استخدامه. العامل المشترك بينها هو سعيها إلى "فك وتحليل ما هو غامض ومبهم بكيفية يصبح فيها أمرا واضحا،فهي إذن تقنيات تستخدم أسلوب الاستدلال الاستنتاجي."[1] إذا، لم يعد تحليل الخطاب على المستوى الظاهر بل يتعداه إلى المستوى المستترالذي لا يمكن إدراكه مباشرة، إلا بعد تحليله وتجزئته إلى عناصره. وبذلك يُكتشف المضمون الكامن للخطاب، والعلاقات الارتباطية بمعاني هذا المضمون. كما أن تحليل محتوى (وثيقة أو اتصال) هو البحث عن المعلومات الموجودة فيه، استخراج المعنى أو المعاني الكامنة، صياغة وترتيب كل ما تحتويه الوثيقة أو الاتصال.[2] ورغم كل التطورات التي عرفها تحليل المحتوى، رغم أنه تجاوز تحليله الخصائص الظاهرة والكمية، إلا أنه ما يزال كميا أساسا.غير أن ذلك لا ينفي وجود مستوى ثان للقياس إذا القياس بطريقتين اثنتين: إما بطريقة كمية أو بطريقة كيفية.

أ-حساب الوحدات:

كما يسمى الأسلوب الكمي في تحليل المحتوى(*Analyse quantitative de Contenu*) بوحدات العد فهذه هي الطريقة المعهودة سنأخذ في الاعتبار عند حسابنا للوحدات

---

[1] *Laurence Bardin,* ***L'analyse de contenu*** *, PUF, Paris,1977, p.P9 , dans*:

أحمد أوزي، **تحليل المضمون ومنهجية البحث**، جامعة محمد الخامس، كلية علوم التربية، 1993، ص14

[2] *Roger Mucchielli,* ***L'analyse de contenu des documents et des communications****, Paris, les éditions ESF, 4eme édition, 1982, p.17*

التكرار والكم.تتمثل عملية التكرار في "تسجيل عدد مرات ظهور هذه الوحدة أو تلك(...) أما فيما يخص الكم، فيشير فيما يتعلق بكل ظهور لوحدة الدلالة، إلى المكانة التي تحتلها هذه الأخيرة.يستعمل هذا الإجراء بصفة خاصة أثناء دراسة وسائل الإعلام".[1]

بهذه الطريقة، يمكن حساب المساحة أو الحيّز الذي يحتله موضوع في جريدة ما، بعدد الأسطر أو الأعمدة، كذلك يمكن حساب المساحة الزمنية بالدقائق أو الثواني لحصة إذاعية أو تلفزيونية.

غير أن التحليل الكمي لا يكفي وحده للخروج بتفسيرات عن العلاقات الارتباطية للمحتوى، فهو " لا يؤدي إلى الفهم العميق للظاهرة، كما لا يعمل على ربط هذه الظاهرة بأبعاد مختلفة، تحتاج إلى الشرح والتحليل العميق."[2]

لذا، تظهر ضرورة الاعتماد على أسلوب آخر غير القياس لتحليل محتوى المادة المدروسة.

ب-تقدير الوحدات:

يمكن اللجوء في ميدان البحث الكيفي إلى وحدات الدلالة ولكن ليس بطريقة كمية، وهو ما يسمى بتقدير الوحدات، أو وحدات الوصف أو التحليل الكيفي.

تمكننا هذه الطريقة (*Analyse qualitative de contenu*) من إبراز المعاني والدلالات الكامنة في المادة المدروسة، فتمكننا مثلا من ملاحظة:

- "حضور الفئة أو غيابها. فغيابها مثلا يمكّننا من الكشف عن المعنى الخفي للوثيقة، وذلك عندما نريد دراسة المحتوى المستتر.

-القيام بإعداد نمطية نموذجية (*typologie*) لوحدات الدلالة، باستخراج مثلا نماذج من ردود الأفعال، السلوكات، خصوصيات متميزة".[3]

والهدف من استخدام هذه الطريقة هو الاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال. ومن روادها المدرسة النقدية "التي كشفت عن القيم الثقافية السائدة ودوافع الاهتمام بهذه القيم (...) كما أكدت على الحركة الهادفة لآليات صياغة الرموز الإعلامية

[1] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص. 279

[2] أحمد أوزي، مرجع سبق ذكره، ص.30

[3] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص. 280

التي يمكن الكشف عنها من خلال تحليل المحتوى والنصوص الأدبية أو المنشورة في وسائل الإعلام".[1]

ونكشف من خلال هذا التحليل على اتجاه الوسيلة الإعلامية مثلا.

ويذهب *Laurence Bardin* للقول بأنه يتم استخدام تحليل المحتوى الكيفي عندما نود القيام باستنباطات (*Déductions*) خاصة حول ظاهرة ما، أو عندما يتعلق الأمر بمؤشرات محددة وليس بمؤشرات عامة.كما أن الاستدلال مبني في هذه الطريقة على وجود مؤشرات (موضوع، كلمة، شخصية...) وليس على تكرار ظهورها.[2]

وهكذا، تحليل المحتوى الكيفي لا يرتكز على كل محتوى المادة المدروسة، بل على الجزء الذي يهم الدراسة، بطريقة غير حسابية، الهدف منه هو "اكتشاف مدلول الرسالة المدروسة".[3]

ومهما يكن، فإن"طبيعة المادة هي التي تحدد طريقة القياس"[4]، أي أن الذي يؤدي إلى تفضيل طريقة عن أخرى أو تغليبها هو طبيعة الموضوع والهدف منه.

وعلى هذا الأساس، تم اعتمادنا على أسلوب تحليل المحتوى بانتهاج الطريقتين: الكمية والكيفية لتحليل محتوى دواوين سيدي لخضر بن خلوف وسيدي المجذوب وعبد القادر بطبجي*. كما اعتمدنا عليه كتقنية مكملة عند تحليل المقابلات مع المبحوثين، ولتحليل محتوى سياسات التنمية الثقافية، حيث كان الهدف منه في هذه الحالة تقليص وتأويل المحتوى وليس عرضا لمضمونه الكامل أو لمحتواه المستتر.[5]

I-7-1 مجتمعات البحث:

بعدما انتهينا من اختيار التقنيات المناسبة لدراستنا ثم قمنا ببنائها بهدف جمع المعطيات من الميدان، علينا الآن تحديد مجتمع البحث والذي من خلاله سنقوم بانتقاء عناصره التي ستمثّل العينة.

---

[1] محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، مصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة 2، 2004، ص.218

[2] *Laurence Bardin, **L'analyse de contenu**, Paris, PUF ,1977, p.p 147- 148*

[3] *Luc Bonneville et autres, op.cit., p.192*

[4] *Laurence Bardin, op.cit., p.147*

* انظر ورقة الترميز في ملحق رقم 05

[5] *Jean- Claude Kaufmann, op.cit., p. 18*

وحتى نحدد هذه الأخيرة بدقة، علينا اختيار المعاينة المناسبة لتحديد الحجم الضروري للعينة.

تحدد *Madeleine Grawitz* "مجتمع البحث على أنه مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي ترتكز عليها الملاحظات."[1] ويعتبر *Maurice Angers* [2] أن لمصطلح مجتمع البحث معنى واسع إذ يمكن أن تكون وحدات هذا المجتمع أفرادا أو كتابات وثائق سمعية بصرية أو أشياء أخرى. لذا، علينا ضبط المجموعة المراد الوصول إليها بتحديد خصائص مجتمع البحث المستهدف.

وعليه، يتكون مجتمع البحث الخاص بدراستنا من ثلاث مجموعات :

- مجتمع البحث الأول:

وهو الذي اعتمدنا عليه بالدرجة الأولى في دراستنا والمتمثل في مجموع شعراء الملحون،مغني الغناء الشعبي والبدوي، مخرجي مسرح ودارسي التراث اللامادي والمهتمين به ، وتحديدا بالشعر الملحون بمستغانم.

-مجتمع البحث الثاني:

وقد اعتمدنا على هذه المجموعة الثانية كتدعيم وركيزة عند تحليل بعض إجابات المقابلات. ويتمثل في الشباب أي الأفراد الذين يتراوح سنهم بين 18 و35 سنة المتواجدين بمستغانم، قسمنا عليهم وثائق أسئلة خاصة بالاستمارة حيث تم ملؤها وإرجاعها.

-مجتمع البحث الثالث:

اعتمادا على تعريف مجتمع البحث الذي حسب طبيعة الموضوع قد لا يوجَّه للأفراد (الأشخاص)، فإن مجتمع بحثنا الثالث يتمثل في مجموع دواوين شعراء الشعر الملحون، والتي لم نعثر على الكثير منها، باعتبار الشعر الملحون شكلا من أشكال التعبير الشفوي ينتمي إلى الثقافة اللامادية غير المدونة، وبالتالي يستحيل في كثير من الأحيان العثور على هذه الأشعار بشكل مدوَّن.

I-7-2 المعاينة: *Sampling / Echantillonnage*

[1] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص. 298

[2] نفس المرجع السابق، ص. 173

تعتبر المعاينة مجموعة من العمليات التي يقوم بها الباحث بهدف بناء عينة تمثيلية لمجتمع البحث. ويشير في هذا الصدد محمد عبد الحميد[1] على أن المعاينة تنظم عملية اختيار العدد المحدود من المفردات من المجتمع الكلي الذي يمثل مجتمع البحث. على هذا الأساس، ونظرا لأننا اعتمدنا في دراستنا على ثلاثة مجتمعات بحث متباينة، فإننا قد انتهجنا ثلاث أنواع من المعاينات:

-أولها: معاينة غير احتمالية نمطية : / *Echantillonnage non probabiliste typique*
Nonprobability purposive sampling

بما أنه يصعب الإلمام بكل الدارسين والشعراء الذين يهتمون بالتراث اللامادي بمستغانم وتحديدا المهتمين بالشعر الملحون، فإننا قد اعتمدنا على المعاينة غير الاحتمالية ، والتي استخدمت لتحديد العينة الخاصة بمجتمع البحث الأول في الشعر الملحون أي شعراء ودارسي الشعر الملحون.

نوع المعاينة غير احتمالية: باعتبارها نوعا من "المعاينة يكون فيها احتمال انتقاء عنصر من عناصر مجتمع البحث ليصبح ضمن العينة غير معروف."[2] باعتمادنا على معاينة غير احتمالية، فهذا راجع إلى استحالة الحصول على
قاعدة مجتمع بحث (*Base de Sondage*) فلا يمكننا إيجاد قائمة اسمية تشمل كل عناصر مجتمع البحث، أي قائمة تشتمل كل أسماء الباحثين في التراث اللامادي والشعراء الذين ينظمون قصائدهم في إطار الشعر الملحون.

أما صنفها فهو: نمطي بمعنى "سحب عينة من مجتمع البحث بانتقاء عناصر مثالية من هذا المجتمع."[3]
كيف نبرر هذا الاختيار؟

[1] محمد عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص.130
[2] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص. 302
[3] نفس المرجع السابق ، ص. 311

أما صنف هذه المعاينة غير الاحتمالية فهو نمطي، أي أننا سنختار أفراد عينتنا بطريقة عمدية، إذ ستتوفر فيهم بعض الخصائص بهدف خدمة أهداف البحث. ويتمثل هؤلاء الأفراد في مجموع المهتمين بالتراث اللامادي والدارسين له، مخرجي مسرح، مغني الغناء الشعبي والبدوي وشعراء الملحون بمستغانم دون سواهم. وبذلك سيكوّنون نماذج وصورا نمطية (*Portraits Types*) لمجتمعنا. فالذين لا يهتمون بالتراث اللامادي ولا ينظمون قصائد في الشعر الملحون لن يكونوا ضمن عينتنا . هذا فيما يخص المعاينة الأولى.

-أما المعاينة الثانية: فستكون غير احتمالية عرضية:

Echantillonnage non probabiliste accidentel (ou de commodité) / Nonprobability chunk Sampling

سنقوم بهذه المعاينة عند تقسيم وثائق الأسئلة الخاصة بالاستمارة لمعرفة مدى إقبال الشباب على الشعر الملحون.
لماذا تم اختيار هذه المعاينة؟

يعود اختيار المعاينة غير الاحتمالية لنفس السبب الذي تم على أساسه تحديد المعاينة الأولى، أي لعدم توفر قاعدة مجتمع بحث، إذ ليست بحوزتنا قائمة اسمية لكل شباب مستغانم. لذا، ستكون معاينة من نوع غير احتمالي.

أما عن صنفها: أي عرضية، فلأننا قسمنا وثائق الأسئلة بشكل عرضي على الشباب الذين صادفناهم في الأحياء التالية :*CIA* ، الشمومة وتيجديت.فهي معاينة "ترتكز كلية على توفّر مبحوثين"[1] ، قبلوا ملئ هذه الاستمارات.

[1] *Luc Bonneville et autres, op.cit., p.93*

ثم كمرحلة ثانية، كانت المعاينة غيراحتمالية حصصية *(Echantillonnage non probabiliste par quotas)*

حيث قسمنا مجتمعنا هذا إلى مجموعتين اثنتين: مجموعة الذكور ومجموعة الإناث.
-وفي الأخير، تخص المعاينة الثالثة مجتمع البحث الثالث، أي مجموع دواوين الشعر الملحون، وستكون معاينة غير احتمالية نمطية، نظرا لأهمية الدواوين التي تم تحليلها، باعتبار أن أصحاب تلك الدواوين ينتمون إلى مستغانم التي تمثل المجال الجغرافي لدراستنا، وأشعارهم هي الأكثر رواجا في المنطقة.وبذلك، فهي تُعتبر نماذج لدراستنا، دون الدواوين الأخرى.

I-7-3 **العينة** : *Sampling / Echantillon*

باعتبار وجود ثلاث مجتمعات بحث مختلفة، فإنه سيتم تحديد ثلاث عينات متباينة ينتمي أفرادها إلى مجتمعهم الأصلي وباعتبار العينة "مجموعة فرعية من عناصر مجتمع بحث معين"[1] فإنه تم تحديد:

-العينة الأولى:

التي ينتمي أفرادها إلى المجتمع الأول أي مجموع الدارسين للتراث اللامادي والشعراء في الشعر الملحون بمستغانم . وحددوا بـ ثلاثين (30) فردا تم استجوابهم بشكل فردي.

جدول 1: خصائص عينة المستجوبين

[1] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص 301

تخصص	الجنس	السن	التخصص	الاصل الجغرافي	المجموع
أستاذ جامعي وباحث في التراث	ذكر	55	علم الاجتماع	تلمسان	11
	ذكر	62	أدب فرنسي	مستغانم	
	ذكر	59	أدب فرنسي	مستغانم	
	ذكر	58	علم النفس	السوقر	
	ذكر	48	أدب عربي	تلمسان	
	ذكر	58	أدب فرنسي	بجاية	
	ذكر	54	أدب عربي	تلمسان	
	أنثى	37	أدب شعبي	سيدي بلعباس	
	ذكر	51	أدب شعبي	مستغانم	
	أنثى	44	مسرح	تلمسان	
	ذكر	57	علم الاجتماع	تلمسان	
شاعر في الشعر الملحون	أنثى	28	عصامية	مستغانم	07
	ذكر	56	عصامي	مستغانم	
	ذكر	57	عصامي	غيليزان	
	ذكر	52	عصامي	معسكر	
	ذكر	52	عصامي	مستغانم	
	ذكر	27	علوم الإعلام والاتصال	باتنة	
	أنثى	54	أدب انجليزي	المدية	
باحث في التراث	أنثى	38	أدب عربي	وهران	06
	ذكر	51	أدب عربي	مستغانم	
	ذكر	58	علم لاجتماعي	معسكر	
	ذكر	65	عصامي	مستغانم	
	ذكر	77	أدب شعبي	تلمسان	
	أنثى	32	أدب شعبي	غيليزان	
مغني غناء شعبي	ذكر	51	أستاذ موسيقي	مستغانم	02
	ذكر	41	أدب فرنسي	مستغانم	
مغني غناء بدوي	ذكر	70	عصامي	مستغانم	01
مغني موسيقى أندلسية	ذكر	63	عصامي	مستغانم	01
مخرج مسرحي	ذكر	62	عصامي	مستغانم	**02**
	ذكر	71	عصامي	مستغانم	
المجموع					**30**

يتضح من الجدول أعلاه أن خصائص العينة تتمثل فيما يلي:

معظم المستجوبين ذكور يتراوح سنهم مابين 27 إلى 77سنة، كما أن معظمهم أساتذة جامعيون وباحثون في التراث في نفس الوقت. في حين، يتوزع الأصل الجغرافي بين

مستغانم (معظم المبحوثين) تلمسان ثم معسكر، باتنة، غيزان، وهران، المدية،سيدي بلعباس و بجاية.

-العينة الثانية:

التي ينتمي أفرادها إلى المجتمع الثاني، أي مجموع الشباب بمستغانم والتي حدد عددها بمائة وعشرين شابا(120) : ستون (60) ذكرا وستون (60) أنثى. قد يبدو هذا العدد قليلا بالنسبة لهذا الجزء من الدراسة الذي يتطلب قياسها. غير أنه باعتبار الاستمارة التي طبقت على عينة الشباب كتقنية ثانوية، فإننا نعتبر هذا العدد كاف لقياس ظاهرة مدى إقبال الشباب على الشعر الملحون .

جدول 02: خصائص عينة الشباب

الجنس				السن (سنة)								مكان الإقامة						المجموع	
ذكر		أنثى		21-18		25-22		29-26		30فما فوق		CIA		تجديت		شمومة			
ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%	ت	ن%
60	50	60	50	50	41.66	36	30	18	15	16	13,34	40	33,33	40	33,33	40	33,33	120	120

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن نسبة الذكور 50% متساوية مع نسبة الإناث 50%، لأننا نريد معرفة مدى إقبال الشباب على الشعر الملحون من خلال متغير السن.

ثم يأتي متغير السن حيث تراوح سن المبحوثين وبديهيا باعتبارهم شبابا –بين 18 سنة و35 سنة موزعين في الفئات العمرية التالية:

من 18 إلى 21 سنة بلغت نسبة الشباب 41,66%

وبلغت نسبة الشباب الذي يتراوح سنهم من 22 إلى 25 سنة نسبة 30%

في حين سجلنا نسبة 15% من الشباب الذين تراوح سنهم بين 26 و29 سنة

وفي الأخير سجلنا نسبة 13,34% من الشباب الذين يتراوح سنهم بين 30 و35 سنة

أما فيما يخص متغير مكان الإقامة فقد عمدنا أن نقسم أفراد العينة إلى ثلاث أحياء بمستغانم:

حي *CIA* المتواجدة في أقصى المدينة غرب بنسبة 33,33%

حي تجديدت العريق كأقدم حي بالمدينة بنسبة 33,33%

وحي شمومة المتواجد في أقصى المدينة بنسبة 33,33%

واعتمدنا على هذا التقسيم حتى تكون عينتنا ممثلة قدر الإمكان لمدينة مستغانم.

-العينة الثالثة:

تخص هذه العينة مجتمع البحث الثالث المتمثل في مجموع الدواوين الشعرية المنظومة بالعامية وتتمثل في ثلاثة دواوين للشعر الملحون لثلاثة شعراء من مستغانم: ديوان سيدي لخضر بن خلوف ،ديوان عبد الرحمن المجذوب وديوان عبد القادر بطبجي.

I-7- 4 إجراءات فرز العينات: (*Procédures de Tri*)

تبعا لطبيعة نوع المعاينة وصنفها، فإنه ستتبع طريقة ما لانتقاء العناصر من مجتمع البحث الأصلي وعلى هذا الأساس تتمثل إجراءات فرز العينات فيما يلي:

-بالنسبة للمعاينة الأولى: المعاينة غير الاحتمالية النمطية والتي تخص مجتمع الدارسين للتراث اللامادي وشعراء الملحون، فإن إجراءات انتقاء أفراد العينة كانت على أساس:

الفرز بشكل الكرة الثلجية أو التراكمي *(Tri à boule de neige)* . نجري هذا الفرز في العادة "عندما نكون نعرف بعض أفراد مجتمع البحث المستهدف والذي سنتمكن بفضلهم من الاتصال بالآخرين."[1]

وهذا ما حدث لما قمنا ببناء عينة الدارسين والشعراء في الشعر الملحون، إذ لم نكن نعرف هؤلاء الأفراد بشكل تام، حيث قمنا بمقابلات مع بعضهم . أولئك قاموا بتعريفنا بآخرين، وهؤلاء أشاروا إلى آخرين، وهكذا دواليك . وكأننا نكوّن شيئا فشيئا كرة ثلج. قمنا بهذه العملية إلى غاية حصولنا على العدد المحدد من المقابلات.

-بالنسبة للمعاينة الثانية: المعاينة غير الاحتمالية العرضية ، ثم الحصصية والتي تخص مجتمع الشباب بمستغانم.

فإن إجراءات انتقاء أفراد العينة كانت على أساس:

الفرز العشوائي: *Tri à L'aveuglette*

حيث يسمح لنا هذا الفرز"باختيار العناصر الأولى الحاضرة مهما كانت مميزاتها وخصائصها."[1]

[1] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص. 314

يطبق هذا الفرز في حالة أن المجتمع المدروس كبير ويمثل نفس الصفات. في دراستنا، يتعلق الأمر بالشباب الذين لديهم نفس الخصائص، بمعنى أن جميعهم يتراوح سنهم بين 18 و35 سنة، و هم متكونون من مجموعتين اثنتين: مجموعة الذكور ومجموعة الإناث.

ولكن الفرز العشوائي لا يعني "فوضوي". فقد تم اختيار أفراد العينة من الشباب عن طريق الصدفة أي كل فرد نلتقي به ونسأله عن سنه. إن كان متواجدا في الفئة العمرية التي تهمنا قسمنا عليه وثيقة أسئلة لملئها. أما إن كان سنه يقل عن 18 سنة أو يتجاوز 35 سنة، فإنه لن يكون ضمن عينتنا.

-**بالنسبة للمعاينة الثالثة:** المعاينة غير الاحتمالية النمطية، والتي تخص مجموع دواوين الشعر الملحون، فإنه تم انتقاء عناصر العينة على أساس:

الفرز الموجَّه: *(Tri orienté)*

في هذه الحالة "تختار عناصر تبدو أنها تمثل جزءا من مجتمع البحث المستهدف".[2]وهكذا، ومن خلال الدراسة الاستطلاعية، تبيّن لنا أن الدواوين الثلاث التي تم تحليلها مرتبطة بمشكلة البحث باعتبارها عناصر دالة لها. وعلى هذا الأساس، تم اختيارها دون الدواوين الأخرى.

I -8 النظريات المتبناة:

نظرا لتعقد الموضوع وتفرع جوانبه، قمنا بتبني أكثر من نظرية لتكوّن الإطار التفسيري لعملنا، كما فعلنا في المحور المتعلق بالتقنيات المستخدمة، فطبقنا أكثر من نظرية لتأويل النتائج. ومرة أخرى قمنا بالتقييم بواسطة المقارنة.فعند القيام بتفسير النتائج، لا بد من وجود قطب نظري *(Pôle théorique)* الذي يبدو كضرورة ملحة، حيث يقول *Bunge* : "عندما لا توجد نظرية، لا يوجد علم".

[1]موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره ، ص .313

[2]نفس المرجع السابق، ص.314

النظرية *(Théorie/ Theory)* "هي مجموعة من المصطلحات والتعريفات والافتراضات لها علاقة ببعضها البعض، والتي تقترح رؤية منظَّمة للظاهرة، وذلك بهدف عرضها والتنبؤ بمظاهرها".[1]

وبذلك تشكل النظرية نسقا من المفاهيم مرتبطة ببعضها البعض، لتفسير الميكانيزمات المتحكمة بالظاهرة، بهدف التنبؤ بها.

ودائما في هذا السياق، يحدَّد دور النظرية في أنها "تعطى جدولا منظما لظواهر المعرفة، تشير إلى طريقة تنظيمها وهيكلتها، تقوم بشرحها، التنبؤ بها، كما تعطي استدلالا لملاحظة ظواهر جديدة. بدون الظواهر، لن يكون للنظريات موضوع".[2]

وهكذا، تقترح النظرية مجموعة من المفاهيم لفهم الظاهرة محل الدراسة من خلال المعلومات المجمَّعة عنها، لتوضح كيفية بناء هذه الظاهرة وتنظيمها، بهدف التنبؤ بها. وعلى هذا الأساس، يمكنها أن تفسر ظواهر أخرى. فطبيعة الظواهر وموضوعها هو الذي يحدد النظرية. وعلى هذا الأساس، تبرز أهمية النظرية في البحث العلمي، كإطار تفسيري للظاهرة المدروسة.

وعليه، قمنا بتبني ثلاث نظريات في عملنا :

-الأولى، وهي الوظيفة، كإطار تفسيري لمدى إقبال الشباب على الشعر الملحون.

-الثانية، وهي البنيوية -الوظيفة، كإطار تفسيري لإسهام الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية.

-الثالثة، نظرية الوعي الاجتماعي لتفسير كيفية إسهام الشعر الملحون في بناء الوعي لدى المستمعين له.

1- **الوظيفية:** *Functionalism/ Fonctionnalisme*

وتعتبر الوظيفة نظرية حاولت إعطاء إطار تفسيري كلي. وقد تطورت بإسهام أعمال كل من *Malinowski* و *Radcliffe-Brown* . والهدف من هذا المحور ليس عرض التطور

[1] موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص. 471

[2] *W.M.O 'NEIL, **Faits et théories**, Paris, Armand Colin, p.280, dans : Paul de Bruyne, Jacques Herman et Marc de Schoutheete, op.cit., p.95*

التاريخي لهذه النظرية، بل فقط إيضاح كيفية تطبيقها على أشكال الاتصال المختلفة، حتى نوضح العلاقة بين تبنيّ هذه النظرية وتطبيقها على مجال دراستنا.

تبحث الوظيفية عن "الأشكال الدائمة للحياة الاجتماعية والثقافية، التي هي نتائج مؤسساتي: الأدوار، التنظيمات، المعايير، إلخ...

كما بين *Radcliffe-Brown* و *Malinowski* تداخل المؤسسات وتكيفها المتبادل".[1]

فقد بنت الوظيفية افتراضاتها على نقدها للتطورية (*Evolutionnisme*) التي كانت تفسر وجود مؤسسة ما على أساس مرحلة التطور التي وصلت إليها.

فانتقدت الوظيفية هذه الفكرة وحاولت تفسير ديمومة النظم الاجتماعية والثقافية، باعتبارها مجموعة موحدة ومتناسقة. وشأن الوظيفية شأن النظريات الاجتماعية الأخرى، كالوضعية (*positivisme*) في بداية تكوينها، قارنت بين النظام الاجتماعي والنظام العضوي، باعتبار أنه لكل مؤسسة وظيفة ما تؤديها، بهدف المحافظة على توازن النسق.وكل مؤسسة إلا وتلبي حاجة ما في المجتمع.

ويشير *Malinowski* في هذا الإطار إلى أن "الحاجات الأساسية للفرد وإشباعها يرتبط باشتقاق حاجات ثقافية جديدة، وأن هذه الحاجات الجديدة لا تتم إلا بإنشاء بيئة جديدة، المتمثلة في الثقافة".[2]

بظهور حاجات جديدة، فإن مجموعة من المعايير ستفرض على سلوكات الأفراد.

وإشباع هذه الحاجات الأساسية يتطلب تعاون الأفراد، بمعنى أن " هذه المقاربة الوظيفية تتضمن فكرة التنظيم. ويسمي *Malinowski* وحدة التنظيم الإنساني النظام الاجتماعي، الذي يتضمن الاتفاق على مجموعة من القيم التقليدية."[3]

إذا، إشباع حاجات الأفراد يتطلب تعاونهم داخل تنظيم معين يسمى النظام الاجتماعي، الذي يتطلب الاتفاق على نسق من القيم ينظم حياة الأفراد وعلاقاتهم مع بعضهم البعض.

---

[1] *Paul de Bruyne et autres, op.cit., p.139*

[2] عماد عبد الغني، مرجع سبق ذكره، ص.90

[3] نفس المرجع السابق

كما يرى أنه "أحسن وصف لأنه ثقافة يجب أن يقوم على معرفة نظمها الاجتماعية وتحليلها، وهي النظم: الأسرية- التربوية- الدينية- الأخلاقية- الجمالية- اللغوية- الاقتصادية- القانونية-السياسية."[1]

قام *Malinowski* بتعريف النظام الاجتماعي، بتصنيف النظم الاجتماعية التي قام بتحديدها التي تكوّن حسبه ثقافة المجتمع حتى تتضح الرؤية ويمكن دراستها بشكل دقيق، بوجهة نظر وظيفية نظرا لترابط وتداخل هذه الأنظمة مع بعضها البعض.

كما يضيف أنها "تنقل إلى الفرد التراث الثقافي"،[2] إذ هي محملة بنسق قيم المجتمع الذي ينتمي إليه، تطبع سلوكه وتحمي تراثه من الاندثار، مما سيؤثر في اتجاهات الأفراد.

-وفي نفس السياق، يبرز *Harold Lasswell* في معالجة الظواهر الخاصة هذه المرة بالاتصال مطبقا عليها المقاربة الوظيفية، حيث يحدد صيرورة الاتصال في المجتمع بثلاث وظائف أساسية:

-"مراقبة المحيط، بكيفية جمع وبث المعلومات التي لها علاقة بالمحيط.

- ربط أجزاء المجتمع في استجابته للمحيط، بتقديم قواعد السلوك الملائمة كرد فعل على الأحداث الواقعة.

-نقل الإرث الثقافي من جيل إلى جيل".[3]

وهكذا يرى *Lasswell* بأنه في عملية الاتصال، تتحقق عدة وظائف:

-الأولى، تتعلق بمراقبة المحيط في جمع ونشر المعلومات التي لها علاقة بالأحداث التي تحدث في المجتمع، "بالكشف عما يمكن أن يهدد نسق قيمه وأجزاء منه.

-الثانية تتعلق بربط أجزاء المجتمع في استجابته للمحيط بوضع قاعدة للتصرف والتكيف مع الأحداث.

-الثالثة، تتعلق بنقل الإرث الثقافي من جيل إلى جيل، حيث يخزن المجتمع قيمه ومعاييره بنقلها إلى الأجيال الأخرى، مما يؤدي إلى المحافظة على هذا الإرث.

---

[1] عماد عبد الغني، مرجع سبق ذكره، ص.91

[2] *Judith Lazar,op.cit. ,p.33*

[3] *Armand et Michèle Mattelard,* ***Histoire des théories de la communication****, Paris, la Découverte, 2002, p.21*

غير أن عالمي الاجتماع: *Robert K. Merton* و*Paul F. Lazarsfeld* يضيفان وظيفة رابعة مهمة بالنسبة إليهما ألا وهي وظيفة: الترفيه أو التسلية *(Entertainment/Divertissement)*.

ولا يجب النظر إلى هذه الوظائف كل واحدة على حدة، ولكن في تكاملها تشكل نظاما في ذاته يؤدي وظائف معينة".[1]

كما أن وظيفة الترفيه في المجتمع لا تخلو من الأهمية، وهي متعددة النشاطات، من غناء، رقص، عرض مسرحيات، كما تشمل ظاهرة "المكالمة من نوادر، أحاج، محاورات..."[2]

والترفيه هو المتعة والتسلية التي يحس بها الأفراد عند تلقيهم لهذا النشاط.

وعلى هذا الأساس، سنطبق هذه المقاربة عند تحليلنا للاستمارات الخاصة بمدى إقبال الشباب على الشعر الملحون، باعتبار هذا الأخير شكلا من أشكال الاتصال الشفوي داخل المجتمع، لنبين أي الوظائف يؤديها مقارنة بتطلعاته ورغباته.

2-البنيوية-الوظيفية: ***Structural Functionalism/Structuro-fonctionnalisme***

وكانت هذه النظرية بمثابة "رد فعل للمعوقات والانتقادات والمشكلات التي وُجّهَت لكل من النظرية البنيوية والنظرية الوظيفية."[3]

وترى هذه النظرية أن "لكل مجتمع أو مؤسسة أو منظمة بناء، والبناء يتحلل إلى أجزاء وعناصر تكوينية، ولكل جزء أو عنصر وظيفة تساعد على ديمومة المجتمع أو المؤسسة أو المنظمة." [4]

يتكون المجتمع من مجموعة من الأنساق، لكل واحد منها بناء وتنظيم معين يؤدي وظيفة ما في المجتمع، يسهم كل واحد منها في التوازن الاجتماعي والاستقرار العام للمجتمع.وقد تطورت هذه النظرية بفعل أعمال *Talcott Parsons* (1902-1979) .

---

[1]- عزيز لعبان، **الخليفة النظرية لبحوث الإعلام**، الجزائر، مجلة الوسيط في الدراسات الجامعية، الجزء الرابع، دار الهومة، ، 2003، ص.15

[2] خليل أحمد خليل، مرجع سبق ذكره، ص.162

[3] إحسان محمد الحسن، **النظريات الاجتماعية المتقدمة**، الأردن، وائل للنشر، الطبعة الأولى، 2005 ،ص.49

[4]*H.O Cedric, **Structural Functionalism**, **Nature and Justifications**, New York, the Modern Press, 1989 , p.11 ,in* إحسان محمد الحسن، مرجع سبق ذكره:

يقترح في مقارنته نموذجا عاما للفعل الاجتماعي *(Action sociale)* أي نموذجا للسلوك الإنساني فرديا أو جماعيا، محددا كيفية تحقيقه، وذلك من خلال "مستلزمات وظيفية (*Pré réquisits Fonctionnels):* الاستقرار المعياري، الاندماج والتكامل، تحقيق الأهداف والتكيف.

أما الأنساق التي تقوم بوظائف تتناسب مع هذه الحاجات فتتمثل في: النسق الثقافي، الاجتماعي، النفسي والبيولوجي، تنفذ هذه الوظائف من خلال البنى كالأدوار، الجماعات، المعايير، القيم الخاصة بالنسق الاجتماعي، والتي هي نماذج مستقرة نسبيا في العلاقات الخاصة بين الأفراد."[1]

تؤدي الأنساق عدة وظائف في المجتمع، حسب طبيعة النسق، مؤدية بذلك الحاجات التي يتطلبها، ضمن عملية الفعل الاجتماعي.

وما يجدر الإشارة إليه، هو أن *Parsons* قد وجه اهتمامه إلى تأسيس نظرية الفعل*(Théorie de l'action)* التي بينت وجود أربع وظائف أساسية لكل نسق اجتماعي."[2]

ولكن، فيما تتمثل هذه الوظائف؟

تتمثل في الوظائف التالية:

"1- **وظيفة التكيف:** لا بد أن يتكيف كل نسق مع بيئته

2- **وظيفة تحقيق الهدف:** لا بد من أدوات يحرك بها مصادره ليحقق أهدافه

3- **وظيفة الاندماج والتكامل:** عليه أن يحافظ على التواؤم بين مكوناته

4- **وظيفة ثبات المعايير:** تؤكد على قيم المجتمع وتضمن أنها معروفة من قبل الأعضاء، وأن هنالك حافز لهؤلاء كي يقبلوا هذه القيم."[3]

فالتكيف (*Adaptation*) "لا يعني فقط المطابقة (*Ajustement*) مع ظروف معينة، بل يتمثل كذلك في الجهد الذي يتطلبه المرور إلى الحالة أكثر إرضاء، أكثر إنتاجا، أو في

---

[1] *Paul de Bruyne et Autres, op.cit., p. 142*

[2] *Michele Lallement,* ***Histoire des idées sociologiques****, Paris, Editons Nathan, 1993, p.87*

[3] غي روشيه، **مقدمة إلى علم الجتماع العام**، الجزء الثاني :**التنظيم الاجتماعي**، ترجمة دندشلي، بيروت، مكتبة الفقيه، 2002، في : عماد عبد الغني، مرجع سبق ذكره، ص.96

[1] *Guy Rocher,* ***Introduction à la sociologie générale ,*** *Tome 2 :* ***L'organisation sociale,*** *op.cit., p.73*

الحالة التي تتلاءم بشكل أحسن مع الطاقات الموجودة، وبذلك فهي ليست فقط سلبية، بل هي شكل من أشكال الإنتاجية والتجديد.[1]

في هذه الحالة، على النسق أن "يجد الموارد في محيطه حتى يتمكن من البقاء".[2]

إذن، باعتبار المجتمع مجموعة من الأنساق، عليها حتى لا تندثر، أن تجد حلولا للمشاكل والعقبات التي تهدد استقرار أنساقها، وهذه الموارد تجدها في محيطها. أما فيما يخص تحقيق الأهداف *(Réalisation des fins)*، فعلى النسق أن يوفر الوسائل الضرورية لتحقيق أهدافه بغية إشباع حاجاته.

ثم يحدد *Parsons* وظيفة الاندماج (*Intégration*) والتكامل، فيبين كيف أن أجزاء النسق تنسق عملها حتى يبقى على حالة التوازن التي هو عليها . فالمجتمع يسعى إلى التوازن دائما.

وفي الأخير، يحدد وظيفة ثبات المعايير كوظيفة أساسية تقوم بها الأنساق المختلفة.

فالقيم متعارف عليها في المجتمع، وهنالك إجماع عليها حتى يحافظ على توازنه، إذ تعتبر عنصرا مهما للوحدة الاجتماعية، توجه تصرفات الأفراد لتحدد أهدافهم من خلال أنساق فرعية.

"وينتج الفعل (*Action*) عن القوى التي مصدرها هذه الأنساق الفرعية. ويوجد نظام تسلسلي (*Hiérarchie*) لهذه الأنساق: يوجد النسق الثقافي في القمة مع النسق الاجتماعي، وهو الأغنى من حيث المعلومات.

أما الأغنى من حيث الطاقة، فنجد النسق البيولوجي مع النسق النفسي في أسفل الهرم."[3]

فهذه الأنساق رغم تميزها عن بعضها البعض، يضع لها *Parsons* نظاما تسلسليا: يضع في القمة النسق الثقافي والاجتماعي، أما النسقان: البيولوجي والنفسي فيضعهما أسفل الهرم.

يتميز النسقان الأولان باحتوائهما على معلومات غنية تمكنها من مراقبة الأنساق الأخرى، في علاقات ترابطية تكاملية، حيث تبدو الوظيفة التكاملية للنسق الثقافي

---

[2] *Michele Lallement,* op.cit.,p.95
[3] *Madeleine Grawitz, op.cit., p.437*

والاجتماعي على درجة كبيرة من الأهمية.ويتحقق ذلك من خلال تعزيز القيم والسلوك المقبول اجتماعيا. وهذه القيم هي أساس الإجماع الاجتماعي (*Consensus Social*) الذي يدعم النظام الاجتماعي".[1] وكما أشرنا إليه سالفا، فقد بنى *Parsons* نظرية الفعل، حيث يبين أن "موقع الفعل يتحدد دائما في أربع سياقات (*Contexte*):

1-السياق البيولوجي

2-السياق النفسي

3-السياق الاجتماعي

4-السياق الثقافي، مؤكدا أن كل "فعل" شمولي، بمعنى أنه يندرج في السياقات الأربعة في آن معا."[2]

السياق البيولوجي يترابط مع الحاجات، السياق النفسي مع كل ما له علاقة بالشخصية.أما السياق الاجتماعي، فهو يخص كل ما هو اجتماعي.

وفي الأخير، السياق الثقافي فيترابط بمجموع المعايير والقيم والرموز التي تنتمي إلى الحقل.

ولعل أهم سياق يهمنا في دراستنا هو السياق الثقافي الذي يعتبر "نسقا يضم القيم والمعارف والإيديولوجيات، ويُعنى بصورة أكثر عمومية بمجموع الجهاز الرمزي الذي يستلهم منه كل فعل اجتماعي وبحث علمي.ولا يمكن وجود نسق اجتماعي دون وجود نسق ثقافي، يقدم له العناصر الرمزية الأساسية."[3]

وهكذا، يوضح *Parsons* العلاقة الترابطية بين الأنساق المختلفة داخل المجتمع الواحد.

وعلى هذا الأساس ، قمنا بتبني البنيوية –الوظيفية كإطار تفسيري لعملنا المتمثل في تفسير كيفية إسهام الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية باعتباره بنية (أو عنصرا) من بنى التراث اللامادي المحلي، باعتباره نسقا ثقافيا يؤدي وظيفة مهمة في صيرورة التنمية الثقافية بمستغانم، ببثّه لقيم المجتمع المحلي.

---

[1] مصطفى خلف عبد الجواد، **نظرية علم الاجتماع المعاصر**، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، 2009، ص.166

[2] عماد عبد الغني، مرجع سبق ذكره ص.97

[3] نفس المرجع السابق

3- نظرية الوعي الجمعي :Conscience collective/Collective consiousness

يُعتبر مفهوم الضمير أو الوعي الجمعي في فكر Durkheim مفهوما مركزيا، إذ أن المجتمع يستمد عناصر التضامن من خلاله الذي هو خاصية في مجتمع التضامن الآلي.غير أن دوركايم "لم يهمل دوره في مجتمع التضامن العضوي".[1]وهو ليس حصيلة ضمائر الأفراد، "بل هو تركيب لها.وهذا التركيب الحاصل من اشتراك الأفراد يمثل حقيقة من نوع خاص، لأن نفوس الأفراد لما تتحد وتتشابك وتمتزج يتولد عنها كيان من نوع جديد مميَّز."[2]

وقد استخدمنا هذه النظرية لتفسير كيفية تأثير الشعر الملحون على الأفراد المستمعين له،وكيفية تفاعلهم من خلاله، حيث سيؤدي إلى تماسكهم وتضامنهم بفعل منظومة المشاعر والقيم التي يتشاركون فيها.

I. 9 الدراسات السابقة :

تعتبر الدراسات السابقة بنكا كميا معرفيا يتم استغلاله عند الشروع بالبحث لمعرفة ما توصلت إليه الدراسات السابقة عن الموضوع المعالج.غير أنه بعد إطلاعنا على مختلف المراجع والمجلات والرسائل الجامعية محاولة منا معرفة ما توصلت إليه فيما يخص الموضوع المتعلق بدور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية، وبعد مساءلة أساتذة في بعض الجامعات، اتضح لنا أن المقاربة السوسيولوجية التي تعالج مسألة التراث اللامادي تكاد تكون منعدمة في هذا المجال. فمعظم الدراسات أدبية وتهتم بجمع أشعار الشعر الملحون بغية تصنيفها بشكل عام.أما الدراسات السوسيولوجية فقد اهتمت بمسألة التنمية. وحتى الدراسة الوحيدة التي وجدناها والتي اهتمت بالشعر الملحون فإنها لم تتطرق لعلاقته بالتنمية الثقافية. بل كانت عبارة عن حوصلة لواقع الشعر الملحون في العهد التركي.

[1] أحمد زايد، **علم الاجتماع**، مصر، شركة نهضة مصر، 2006، ص.83

[2] السيد علي شتا، **نظرية علم الاجتماع**، الاسكندرية، المكتبة المصرية، 2004،ص.274

وقد أحصينا مجموعة من الأطروحات تناولت عموما الشعر الملحون والبعض منها مسألة التنمية نجمعها في الجدول الموالي:

عنوان الدراسة	هدف الدراسة	التخصص	السنة
ظاهرة الاغتراب في شعر مصطفى بن براهيم	التعرف بشعر مصطفى بن براهيم في غربته بفاس	ماجستير أدب شعبي تلمسان	1999-1998
الخطاب الشعري عند بخالد كلكال	جمع ودراسة لشعر بخالد كلكال	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2001-2000
الهجاء في الشعر الشعبي عند شعراء واد ذفير	جمع وتدوين شعر هذه المنطقة	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2001-2000
القصيدة الشعبية عند شعراء قير "العبادلة"	جمع وتدوين شعر احمد كرومي -نموذجا-	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2001-2000
القيم التربوية في شعر الطفولة بالجزائر	استخراج القيم الموجودة في أدب الطفل والشعر خاصة	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2001-2000
الخطاب الجنسي في الشعر الشعبي -رباعيات عبد الرحمن المجذوب -نموذجا	استخراج الصورة التي رسمها المجذوب عن المرأة	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2002-2001
صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير	جمع أشعار محمد بلخير ومحاولة معرفة العلاقة الموجودة بين الرجلين ومعرفة كيفية تأثير سيدي الشيخ على مجتمعه	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2003-2002
الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة	إبراز النزعة الدينية في شعر هذه المنطقة	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2004-2003
شعر سعيداني بن عيسى الشعبي	جمع ودراسة لشعر سعيداني	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2006-2005
شعر علي بن شهرة الشعبي	جمع ودراسة لشعر بن شهرة	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2006-2005
شعر بن شريف بلوفة الشعبي	جمع ودراسة لشعر بن شريف	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2006-2005
شعر محمد بوشتة الشعبي	جمع ودراسة لشعر بوشتة	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2006-2005
الشعر الشعبي بمنطقة تلمسان -الحوفي نموذجا	العمل على تدوين الحوفي خوفا من الضياع	ماجستير أدب شعبي تلمسان	2007-2006
البعد الأسطوري والإعلامي في الشعر الشعبي نموذجا-شعر حمر العين بن جيلالي-	كيفية تأثير المغازي والحكاوي الشعبية على استمرار رسالة الشعر الشعبي	دكتوراه أدب شعبي تلمسان	2009-2008
الشعر الشعبي الجزائري -فترة العهد الثري-	التعرف على كيفية تعبير الشعر الشعبي عن الانتماءات الاجتماعية وعن التحولات الاجتماعية في الجزائر في تلك الفترة	ماجستير علم الاجتماع الثقافي-جامعة الجزائر-	2003-2002

المشاركة الاجتماعية في التنمية المحلية	معرفة كيفية إسهام التسيير الحالي للإدارة واليتها في ضبط علاقاتها مع السكان بغية تنشيط وترشيد العمل الإنمائي	دكتوراه في علم الاجتماع التنمية –جامعة عنابة–	2008-2007

يتضح لنا من خلال الجدول أعلاه والذي هو حوصلة للرسائل الجامعية التي تمكننا من الحصول عليها، أن جل الدراسات تصب في تخصص الأدب الشعبي وغالبيتها تهتم بجمع أشعار الملحون لشعراء من مناطق مختلفة في الجزائر بغية تدوينه ليمثل بنكا من المعلومات التي قد يستفاد منها في أعمال أخرى.

وحتى حينما عثرنا على بعض الدراسات التي اهتمت بموضوعنا –بشكل أو بآخر – فإنها لم تتناوله إلا من زاوية واحدة: إما من حيث مفهوم التنمية أو من حيث مفهوم الشعر الملحون. ونقوم بنفس الملاحظة فيما يخص المقالات والمراجع.

وبذلك لم نعثر على دراسة واحدة تناولت موضوعنا بشكل مباشر واضعة العلاقة بين المفهومين. فمعظم الدراسات بعيدة عن الطرح السوسيولوجي لهذا الموضوع وكمقاربة سوسيولوجية هي غير موجودة.

لذلك يعتبر موضوعنا من الدراسات التأسيسية التي ستؤصل لهذين المفهومين محاولة منا معرفة دور الشعر الملحون في صيرورة التنمية الثقافية المحلية بمستغانم.

تم من خلال ما سبق تحديد المقاربة المنهجية المتبعة لمعالجة موضوع دور الشعر الملون في التنمية الثقافية المحلية. وعليه، حددت فيه أهم المراحل المنهجية التي تم إنتهاجها لمعالجة الموضوع.

فهي قاعدة منهجية تعرض فيها مراحل البحث التي تظفي على الدراسة تلك الخاصية العلمية الدقيقة والتي تميز بحثنا عن الأبحاث الأخرى .

فعلى كل بحث في العلوم بشكل عام وفي العلوم الاجتماعية بشكل خاص أن يحدد تلك المراحل التي يشترك فيها مع الأبحاث الأخرى، من حيث الشكل والعمليات العلمية المنتهجة. وينفرد بها من حيث المضمون بتطبيقه لها في سياقه الخاص، والطرق البحثية التي تفرضها عليه طبيعة الموضوع وتعقده وطبيعة الأهداف.

وبعد الانتهاء من هذا المحور، ننتقل الآن إلى تحديد الجانب النظري– التوثيقي للدراسة.

الباب الأول

الدراسة النظرية التوثيقية

الباب الأول
الدراسة النظرية التوثيقية

تمهيد :

من خلال هذا الباب، سنعالج ثلاث زوايا تمثل المحاور الرئيسية للدراسة النظرية التوثيقية لعملنا.
بداية، سنحدد في الفصل الأول كيفية ظهور مفهوم الثقافة وتطوره في حقلي الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع، تماشيا وطبيعة التغيرات البنيوية التي شهدتها المجتمعات الغربية.
ثم كيفية تداول هذا المفهوم من طرف مفكرين مسلمين اثنين : ابن خلدون ومالك بن نبي.
أما في الفصل الثاني، فسنعرض التراث العلمي لدراسة التنمية، بتحديد المفهوم الأخير لدى المنظرين الكلاسيكيين، وبعرض الاتجاهات الستة في حقل علم الاجتماع التي حاولت فهم مشاكل الدول النامية .
وفي الأخير، سنعرض نظريتي: التنمية والتبعية اللتان عالجتا التنمية عن طريق التحديث على الطريقة الغربية.
وفي الأخير، سنتطرق في الفصل الثالث إلى مسألة الأدب الشعبي والشعر الملحون، بتحديد ماهيته وموضوعه، ثم ماهية الشعر الملحون فأوزانه.
وبادئ ذي بدء، سنعرج إلى الفصل الأول الذي سيعالج مسألة كيفية ظهور مفهوم الثقافة وتطوره.

الفصل الأول
ظهور مفهوم الثقافة وتطوره

I -1 ظهور مفهوم الثقافة في الغرب.

I-2 مفهوم الثقافة عند المسلمين.

I-3 تطور استخدام مفهوم الثقافة

I– ظهور مفهوم الثقافة وتطوره

تمهيد:

يحمل مفهوم الثقافة بين طياته الكثير من الغموض والدلالات.

وقد ارتبط بظهور الانتروبولوجيا منذ بداياتها الأولى التي انصبت على دراسة المجتمعات البدائية، محاولة اكتشاف جذور الثقافة الإنسانية.

وظهرت إثر ذلك مدارس واتجاهات، يدافع كل واحد منها على افتراضات خاصة بها قام بتبنيها حسب نموذج تأويلي مميز.

فكانت منها الدراسات المنهجية الموضوعية، ومنها التي تستند على أحكام قيمة موضوعة سلفا، وذلك منذ القرن 19.

كما سنجد منهم من يولي أهمية كبيرة للوحدة، أي وحدة الثقافة الإنسانية، ومنهم من سيولي أهمية كبرى للتنوع، أي تنوع وتعدد الثقافات الإنسانية.

وشيئا فشيئا، سينتقل هذا المفهوم إلى علم الاجتماع بخلق حقول خاصة به.

هذا عن ظهور فكرة الثقافة وتطورها لدى الغرب.

وفي نفس المسار نجد بعض المفكرين المسلمين الذين اهتموا بهذه المسألة .

سنحاول الإلمام بهذه النقاط في المحاور التالية.

I-1 ظهور مفهوم الثقافة في الغرب

سنحاول في هذا المحور تحديد مفهوم الثقافة.

فقد تطور هذا المفهوم، ولم يعد محتواه كما كان في الأول.

سنحدد المفهوم العلمي للثقافة كما ظهر في انجلترا، ألمانيا وفرنسا.

ثم، سنبين لماذا كان الاهتمام بهذا المفهوم، ما هي أسباب نجاحه، وكيف استخدمته مختلف المدارس السوسيولوجية والانتروبولوجية وما هي نتائج دراساتها وحدودها.

يعتبر مفهوم الثقافة الأكثر استخداما في الانتروبولوجيا والسوسيولوجيا، نظرا لاستعمالاته ودلالاته المختلفة.

هو "مشتق من اللاتينية: *Cultura* الذي يعني الاهتمام بالأرض.

وفي القرن 16، كان للثقافة معنى مجازي يعني تطوير قدرة، فن ما.

أما في القرن 18، فقد تعمم هذا المفهوم ليعني الثقافة الخاصة بالآداب، الفنون والعلوم.

وقد استخدم في نهاية القرن في تحديد التكوين والتربية إذ اقترن بأفكار العقل، التطور والتقدم، في سياق إيديولوجية عصر الأنوار.

وبذلك، فقد كان قريبا من مفهوم "الحضارة" الذي يعني الأخلاق العالية، وبشكل عام الضرورة التي تؤدي إلى التحسن العام للمؤسسات"[1].

كانت هذه لمحة موجزة عن تطور استخدام مفهوم الثقافة في مجالات مختلفة. فبعدما كان للمفهوم معنى عام مقترن بزراعة الأرض، فقد تطور هذا المفهوم لتكون له دلالة أخرى لها علاقة بتطوير قدرات الإنسان في مجال ما، وتطوير الفنون المختلفة.

وشيئا فشيئا، توسع هذا المفهوم وتحدد في نفس الوقت ليعني الثقافة الخاصة بالآداب، الفنون والعلوم المختلفة، ليقترن فيما بعض بمفهوم الحضارة، بعدما كان ينسب إلى مفاهيم أخرى كالتكوين والتربية، وأصبحت له علاقة بالأفكار التي جاءت بها فلسفة الأنوار كالعقل، التطور والتقدم.

وشيئا فشيئا، تطور مفهوم الثقافة اللغوي والإيديولوجي، ليصبح له دلالة علمية، بفضل التأثير الإنجلو-ساكسوني والدراسات الانتروبولوجية.

[1] ***Dictionnaire de sociologie, le Robert*** *, France, Editions le seuil, 1999*

I-1-1 اكتشاف المفهوم العلمي للثقافة:

كان ذلك في القرن 19 بفعل إسهام الانتروبولوجيا التي حاولت أن تعطي إجابة موضوعية عن السؤال الأزلي حول التنوع البشري: كيف نفكر في الخاصية الإنسانية من خلال تنوع الشعوب والعادات؟"[1].

بمعنى كيف يمكن الوصول إلى تفسير علمي لتنوع المجتمعات وعاداتها وتقاليدها داخل النسق العام لهذه المجتمعات؟

لأجل ذلك، "سينتهج الانتروبولوجيون في نفس الوقت طريقتان اثنتان: الأولى تعطي أهمية للوحدة وتقلل من شأن التنوع، حسب التصور التطوري. أما الثانية، فهي تعطي أهمية كبرى للتنوع.

ويبرز هنا مفهوم الثقافة، كأداة مميزة للتفكير في هذا المشكل. سيعطيه الاثنولوجيون محتوى وصفي بحت. لم يعد يعنيهم-كما كان عليه شأن الفلاسفة- أن يحددوا ماذا يجب أن تكون عليه الثقافة".[2]

بذلك، ظهر مفهوم الثقافة في الانتروبولوجيا ليجعل حدا للمشكل القائم.

استخدم الانتروبولوجيون الانجلو-ساكسونيون مفهوم الثقافة" لتحديد محتوى الإرث الاجتماعي للمجتمعات البدائية"[3].

حسب هؤلاء، مفهوم الثقافة يمكنهم من تبيين العلاقة التي يمكن أن توجد بين النسق والوحدة، وفي نفس الوقت علاقتها بتنوع المجتمعات وعاداتها والرموز الخاصة بكل واحد منها.

ومن خلال وجهتي النظر هاته، ظهرت مدارس عديدة في كل من انجلترا، ألمانيا وفرنسا، محاولة تفسير هذه العلاقة انطلاقا من المفهوم العلمي للثقافة.

1- *Tylor* والتصور الشمولي للثقافة: (انجلترا)

يعتبر الأنتروبولوجي البريطاني*Edward Burnett Tylor* (1832-1917) أول من حدد مفهوم الثقافة: "ثقافة أو حضارة، بمعناها الاتنولوجي العام، هي ذلك الكل المعقد الذي

[1] *Denys Cuche,* ***La notion du culture dans les sciences sociales****, Alger, Edition la CASBAH, 1998, p. 15.*
[2] *Ibid .*
[3] ***Dictionnaire de sociologie, le Robert*** *, op.cit.*

يشمل المعرفة، المعتقدات، الفن، الأخلاق، القانون، التقاليد والإمكانيات والعادات الأخرى التي يتلقنها الإنسان كعضو في المجتمع."[1]

هنالك ثلاث أبعاد في هذا التعريف: فالثقافة عبارة عن كل، أي وحدة تشمل عدة عناصر، تتميز ببعدها الجماعي، لا يمكن أن تعني الفرد لوحده، ويتعلمها الإنسان في المجتمع من خلال مؤسساته.

الأمر الملفت للانتباه، هو اقتران مفهومي "ثقافة وحضارة" لدى *Tylor* ، "وهو خاصية السياق في تلك الفترة. اختياره في الأخير لمفهوم الثقافة، يدل على أنه أدرك بأن مفهوم الحضارة حتى وإن أُخذ في إطاره الوصفي، فإنه يفقد طابعه كمفهوم عملي عندما يطبق على المجتمعات البدائية"[2].

فالحضارة تشترط وجود مدن وإنجازات مادية، التي تكاد تكون منعدمة في المجتمعات البدائية.

الذي يميز تعريف *Tylor* للثقافة، هو أنها "كلمة حيادية تمكّن التفكير في كل البشرية، وتمكّن من وضع قطيعة مع مقاربة "البدائيين" التي كانت تعتبرهم من صنف خاص، كما حاول حل مشكلة التوظيف في تفسير شمولية الثقافة وتطورها في نفس الوقت. ويعتبر أول من اهتم بدراسة الثقافة في كل أنماط المجتمعات طبقا لعدة أشكال: مادية، رمزية وحتى جسدية.

أضف إلى ذلك، أنه قام بدراسة المخلفات الثقافية، حيث لاحظ تعايش عادات قديمة أزلية مع مميزات ثقافية حديثة، وذلك بتبنيه المنهج المقارن، حيث أعلن أنه لا يمكن القيام بدراسات ثقافات خاصة بدون المقارنة بينها، معتقدا أنه بهذه الطريقة يمكنه الوصول إلى الوحدة الثقافية الأصلية للمجتمعات وإعادة تشكيلها"[3] .

لم يتمكن *Tylor* من إثبات هذه النقطة إلا بفعل عمل جاد وطويل. فقد قام "بجمع، تصنيف وتفسير عدة معطيات حول تقنيات، أخلاق، أنماط، عيش ومعتقدات كل المجتمعات التقليدية. فهو يؤكد أن هنالك استمرارية بين المجتمعات البدائية والأطوار

[1] ***Dictionnaire de Sociologie****, Paris, Armand colin, 1995.*
[2] *Denys Cuche, op.cit.,p.16*
[3] *Denys Cuche, op.cit., p.p 16-18*

الأكثر تطورا للحضارة، حيث يستشهد بقوله إنه في كل مجتمع خلقت لغة، قوانين، تقنيات وأساطير".[1]

لما قام *Tylor* بدراسة المجتمعات البدائية، دراسة لكل العناصر المكونة لها من عادات، معتقدات، أخلاق قوانين تتحكم في الأفراد المنتمين إليها، أنماط وأساليب عيشها، وقارن بين أساطير مجتمعات مختلفة موجودة في إفريقيا، آسيا وأمريكا، توصل إلى فكرة مفادها أن ثقافة هذه المجتمعات تمثل بشكل عام الثقافة الأصلية للبشرية، بفعل تشابه العناصر الثقافية الممثلة لهذه المجتمعات من عادات، معتقدات، قوانين وأخلاق، إلخ....وهذا لم يكن ممكنا إلا بالمقارنة فيما بينها.

وبذلك تتميز دراسة *Tylor* للثقافة بتصور شمولي وعام لها.

2-*Boas* والتصور الخاصي للثقافة: (ألمانيا)

يعتبر *Franz Boas* (1858-1942) أول انتروبولوجي غربي قام بدراسات ميدانية، مستعينا "بالملاحظة المباشرة والمطولة للشعوب البدائية"[2] .

في البداية، كان دارسا للفيزياء والجغرافيا، وأثناء "دراسته لتأثير المحيط الفيزيقي على مجتمع الاسكيمو، لاحظ بأن التنظيم الاجتماعي يحدد بالثقافة أكثر مما يحدد بالمحيط الفيزيقي. بالنسبة له، يكمن الفرق الأساسي بين المجموعات البشرية في العنصر الثقافي وليس الجنسي.

كما بيّن خطأ الفكرة التي تربط بين السمات الفيزيقية والسمات العقلية. وليعارض هذه الفكرة، تبنى مفهوم الثقافة الذي اعتبره الأنسب لتفسير التنوع البشري"[3].

حسب *Boas*، عند دراسة ثقافة ما، يجب استخدام الملاحظة المباشرة وتسجيل أدق التفاصيل. ولدراسة عادة موجودة في ثقافة ما، لا يكتفي بوصفها، بل بفهمها وربطها بسياقها الثقافي.

كما نجده يثبت خطأ الفكرة العنصرية التي تربط ثقافة مجتمع ما بسماته الفيزيقية.

لذا، "ولفهم تصرفات ومواقف مجتمع ما، لا تحدد بالظروف البيولوجية، بل بثقافة ذلك المجتمع"[1].

---

[1] *Jean-François Dortier, **Les sciences humaines**, France, Edition Sciences humaines, 1998, p.26*
[2] *Denys Cuche, op.cit., p.19.*
[3] *Denys Cuche, op.cit.*

حتى وإن استعار مفهوم الثقافة من *Tylor*، "فهو يتحدث عن "الثقافات" بدلا من الثقافة، كما بين حدود المنهج المقارن في الانتروبولوجيا .بالنسبة له، الأمل ضئيل في اكتشاف القوانين العامة التي تتحكم في المجتمعات."[2]

فحسب *Boas*، كل ثقافة مستقلة عن الأخرى، وبذلك فقد حدد فكرة نسبية الثقافات، أي أن لكل ثقافة نمط خاص بها: فاللغة، المعتقدات، العادات، القوانين خاصة بكل ثقافة. وعلى هذا الأساس، لا يمكن منهجيا إعادة تشكيل حياة المجتمعات البشرية، كما فعل ممثلو التطورية، فالواقع أعقد من ذلك.

3-فكرة الثقافة عند مؤسسي الانتروبولوجيا الفرنسية:

شهد مفهوم الثقافة تأخرا في استعماله العلمي بفرنسا.

حتى القرن 20، تقيد الباحثون في العلوم الاجتماعية باستعمال كلمة "حضارة"، ولم يستخدموا مفهوم "الثقافة" إلا في معناه العام والوصفي.

كانت تستخدم في معنى نخبوي وفرداني، بمعنى ثقافة الشخص المثقف.

ولم يظهر ذلك المفهوم في الموروث العلمي الفرنسي إلا تدريجيا، في الثلاثينات.

ففي "فرنسا ، لم ينفصل مفهوم الثقافة عن مفهوم الحضارة في القرن19حتى بداية القرن 20.وكان يطغى على المفهوم الأول المعنى التقليدي، لذلك لم يتطور في بدايته إلا في الثلاثينا"ت[3]، وبشكل تدريجي بإسهام مجموعة من الباحثين.

يعتبر *Emile Durkheim* (1858-1917) هو ممثل الانتروبولوجيا الفرنسية، رغم أنه لم يلاحظ أبدا المجتمعات البدائية. فقد استند في تحليله لبعض جوانب الحياة في هذه المجتمعات إلى مواد توثيقية. ولعل كتابه "الأشكال البدائية للحياة الدينية" هو أهم مرجع لتحديد الظاهرة الدينية وتفسيرها.

حسب *Durkheim*، تتمثل "وظيفة الدين في الحفاظ على انسجام الجماعة عبر معايير، محرمات، طقوس، مرجعية إلى الطوطام الذي هو الرمز المقدس للجماعة"[4].

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Denys Cuche, op.cit, p.p 22-23*
[4] *Jean-François Dortier, op.cit., p. 36*

كما يعتبر *Durkheim* الدين "كظاهرة اجتماعية الأكثر بدائية[...] والتي من خلالها ظهرت تحولات متتالية لكل المظاهر الأخرى للنشاط الجماعي: القانون، الأخلاق، الفن، الأشكال السياسية، إلخ..."[1].

فلم يتطرق *Durkheim* في تحليلاته إلى مفهوم الثقافة بشكل جلي، إذ لم يستخدم هذا اللفظ بتاتا.

باعتبار الطوطام رمزا مقدسا للجماعة، فهو بذلك يربط الحياة الاجتماعية بمجموعة من المعايير، المحرمات، الطقوس، التي ما هي إلا تعبير عن ثقافة الجماعة.

كما نجده يؤكد على فكرة أولوية الجماعة على الفرد، وهي أطروحة مضادة لممثلي الفردانية، والتي تأخذ "شكل نظرية ثقافية. حسب *Durkheim*، يوجد في كل مجتمع "وعي جماعي" الذي أساسه تصورات جماعية، أفكار، قيم وإحساس مشترك يتقاسمه أفراد المجتمع، وهذا الوعي الجماعي يتحكم في الفرد، ويحقق وحدة ونسق المجتمع."[2]

فمجموع هذه التصورات الجماعية، القيم والمعتقدات هي التي تتحكم في الفرد وتحدد تصرفاته.وهذا الوعي الجماعي هو الذي يؤدي في آخر المطاف إلى الوصول إلى وحدة ونسق المجتمع،بكل مؤسساته وبنياته.وبذاك، فهو يقترح تفسيرا ثقافيا للظواهر الاجتماعية.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، وضع *Lévy-Bruhl* (1857-1939) التباين الثقافي في مركز اهتماماته.

"ففي كتابه: "الوظائف العقلية للشعوب الدنيا"، تساءل عن التباينات العقلية بين مختلف الشعوب.كان مفهوم "العقلية" ليس بالبعيد في الفكر الاتنولوجي عن مفهوم "الثقافة"، هذا الأخير الذي قلما استخدمه *Boas*.

كما نجده ينتقد بشدة تصور وحدة الحياة النفسانية للبشر التي تؤدي إلى طريقة عمل واحدة".[3] بذلك، يعتبر *Boas* رائد الاتنولوجيا الفرنسية بتيارها الذي يدعو إلى تباين واختلاف الثقافات. لكن هذه الاختلافات تعود حسب رأيه إلى اختلاف العقليات بين

---

[1] *Laurent Mucchielli ، **Durkheim ,Le père de la sociologie moderne,** Coordonné par Philippe Cabin et Jean-François Dortier, dans ، **La sociologie histoire et idées**, op.cit., p.45*

[2] *Denys Cuche, op.cit.,p.26*

[3] *Ibid., p.27*

الشعوب المتحضرة والشعوب البدائية، أي اختلاف في طرق التفكير والعمل في هذه المجتمعات.

كما نجده لا يؤمن بفكرة الوحدة النفسانية للبشر التي تؤدي حسب مؤيدي التيار "الموحدي" إلى طريقة عمل واحدة. فالمجتمعات تتباين، البعض منها يصل إلى حالة الحضارة، والبعض الآخر يبقى على حالته البدائية بدون تطور.

I-2- تطور استخدام مفهوم الثقافة:

عرف مفهوم الثقافة رواجا في الولايات المتحدة الأمريكية أكثر من أي بلد آخر، سيما مع الأبحاث الانتروبولوجية التي كانت تجعل في مركز اهتماماتها الممارسات الثقافية بكل أشكالها.

لكننا قد نتساءل: لماذا هذا الرواج في الولايات المتحدة بالذات؟

"تتصور الولايات المتحدة الأمريكية نفسها كبلد من المهاجرين، من مختلف الأصول الثقافية، أمة متعددة الأجناس"[1].

وأول من اهتم بمسألة المهاجرين وكيفية اندماجهم في المجتمع الأمريكي هم علماء اجتماع مدرسة شيكاغو، فقد اهتموا في تحليلاتهم بمسألة الأجانب في المدينة، باعتبار شيكاغو قد شهدت حتى الثلاثينات هجرة كبيرة من مختلف الأجناس، فتكونت "تجمعات بشرية جديدة تمركزت في بعض أحيائها، كما أصبحت مدينة الجنوح والعصابات"[2].

بذلك، ولتفسير كل هذه الظواهر "لابد من استخدام مفهوم الثقافة الذي نال رواجا في تلك الفترة، بالولايات المتحدة الأمريكية، ولم يتم ذلك بفرنسا إلا في السبعينات"[3].

إذا، لماذا فاز مفهوم الثقافة؟

فاز مفهوم الثقافة بالتراث العلمي الذي خلفه مجموعة من الباحثين.

I -2 -1 إرث *Boas*: التاريخ الثقافي أو المدرسة الانتشارية

أكثر ما استفاد منه خلفاء *Boas* هو البحث حول البعد التاريخي للظواهر الثقافية. من بين هؤلاء نجد:"*Alfred Kroeber* و*Clark Wissler*، وقد حاولا تدقيق مفهومي: المساحة الثقافية (*aire culturelle*) والميزة الثقافية (*Trait culturel*).

[1] *Denys Cuche, op.cit., p.30*
[2] *Jean-François Dortier, op.cit, p.290*
[3] *Denys Cuche, op.cit., p.30*

تتمثل الفكرة في دراسة التوزيع المكاني لميزة أو عدة مميزات ثقافية في الثقافات المجاورة وتحليل عملية انتشارها. نتحدث في حالة ظهور تقارب كبير بين مميزات مشتركة في فضاء معين عن "مساحة ثقافية"[1].

سيتم انتشار ثقافة ما بفعل الاحتكاك بين ثقافات مختلفة وانتشار مميزاتها.فهنالك تشابه كبير في المميزات الثقافية، تتقاسمها عدة ثقافات بفعل عدة عوامل "كالهجرة، التجديدات الاجتماعية والتقنية [....] وحيثما وجدنا مميزات مشتركة (كالخرافات، التقنيات) يعني ذلك أنه كان هنالك انتشار"[2].

ولا يتم ذلك إلا بالاحتكاك الثقافي.

أكد *Boas* وتلاميذه على هذا المفهوم، حيث "فتحوا الطريق للدراسات اللاحقة المتعلقة بالمثاقفة (*Acculturation*) والمبادلات الثقافية ."[3]

I-2 -2 التحليل الوظيفي للثقافة عند *Malinowski*:

جاء إسهام *Bronislaw Malinowski* (1884-1942) في المجال الانتروبولوجي كرد على تحليلات *Boas* فيما يخص الثقافة.

فهو "يعارض كل محاولة لكتابة تاريخ الثقافات الشفوية. بالنسبة له، يجب الاكتفاء بالملاحظة المباشرة للثقافات في وضعيتها الحالية، بدون البحث عن أصولها، لأن ذلك لا يمكن البرهنة عليه علميا [...]فقد كان ضد النزعة التطورية التي توجه فكرها للمستقبل، وضد النزعة الانتشارية التي توجه فكرها للماضي"[4].

كان *Malinowski* رجل ميدان، أسهم ببحوثه الميدانية بتبنيه تقنية الملاحظة بالمشاركة (*Observation participante*) التي من خلالها جمع كما كبيرا من المعلومات التي لها علاقة بالممارسات الثقافية لبعض الشعوب، بوظائفها الحالية، في الوقت الذي تمت فيه الدراسة، وهو غير مهتم بتاريخها ولا مستقبلها. فحسب رأيه، دراسة الثقافة في وضعها الراهن هي التي تمكن الباحث من الدراسة الموضوعية والعلمية لمختلف الثقافات.

[1] *Ibid., p.32*
[2] *Jean-François Dortier, op.cit, p.30*
[3] *Denys Cuche, op.cit., p.32*
[4] *Ibid., p.33*

وقد عرف *Malinowski* الثقافة على أنها "ذلك الكل الذي يضم الأدوات، وسائل الاستهلاك، القوانين المنظمة التي تحكم مختلف التجمعات الاجتماعية، الأفكار، الفنون، المعتقدات والعادات"[1].

بتحديده لمفهوم الثقافة، نجد *Malinowski* يؤكد على أنها كل، أي وحدة منسقة تجمع عناصر مختلفة كالأفكار، الفنون، المعتقدات، لكل واحد منها وظيفة معينة، الهدف منها هو الوصول إلى نسق منظم ومتوازن. ويحاول هذا النسق البقاء على وضعيته حتى يبقى في حالة توازن ولا يصيبه خلل ما.

ونجد *Malinowski* "يقلل من شأن الاتجاهات التي تدعو إلى التغيير الداخلي الخاص بكل ثقافة. بالنسبة له، يأتي التغيير الثقافي أساسا من الخارج، بفعل الاحتكاك الثقافي"[2].

فلن تغير حالة التوازن الموجودة في كل ثقافة إلا عوامل خارجية.

I – 2 –3 مدرسة الثقافة والشخصية: *Le culturalisme*

ودائما من أجل تفسير الاختلافات الموجودة بين مختلف الثقافات، ظهر تيار جديد في الثلاثينات بالولايات المتحدة الأمريكية، هو التيار الثقافي ويسمى كذلك بحركة "الشخصية والثقافة".

يرى رواد هذا الاتجاه أن "الأبحاث حول الثقافة كانت حتى الآن مجردة. بالنسبة لهم، لا توجد الثقافة كواقع في حد ذاته خارج الأفراد، حتى وإن كانت لكل ثقافة استقلالية نسبية بالنسبة لهم. إذا، يجب توضيح كيف أن هذه الثقافة متواجدة فيهم، كيف تحركهم."[3]

يمثل هذا التيار مجموعة من المفكرين: *Ralf Linton*، *Abram Kardiner, Ruth Benedict* و *Margaret Mead*.

إذا، فكل ثقافة تحدد للفرد مجموعة من التصرفات النمطية التي يجب أن يتبناها في حياته اليومية، يشترك فيها مع الأفراد الآخرين المنتمين إلى نفس الثقافة.

وقد حاول ممثلو هذا التيار "دراسة الروابط الثقافية معتمدين على علم النفس.

[1] *Bronislaw Malinowski,* ***Une théorie scientifique de la culture****, Paris, François Maspero, 1968, p.35*
[2] *Denys Cuche, op.cit., p.33*
[3] *Ibid., p.35*

وتتمثل الفكرة المركزية في أن الثقافة والتربية في مجتمع ما تسهمان في بناء شخصية من نوع خاص.ونجد *Ralf Linton* (1893-1953) "يعتبر الثقافة إرثا اجتماعيا ينقل إلى الطفل، حيث تتمثل وظيفتها في تكييف الفرد مع المجتمع، وهذا الأخير مع محيطه، من خلال مجموعة من الأدوار *(Rôles)* التي تحدد كيفية تصرف الفرد داخل المجتمع"[1].

فشخصية الأفراد لا تبنى من العدم، فكل شخص يستقي المعلومات والتصرفات التي تمثل شخصيته من خلال ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه. ويتحصل الفرد على هذا الإرث الاجتماعي منذ طفولته، حتى يمتثل للقواعد التي تسير هذا المجتمع، فيتكيف مع متطلباته، باتباع مجموعة من الأدوار التي تحدد كيفية تصرفه داخل المجتمع.

كما بينت نتائج هذه الدراسات بأن "الفروق الثقافية بين مختلف الجماعات البشرية تعود بشكل كبير إلى أنساق ثقافية مختلفة تشتمل على مناهج لتربية الرضع"[2] .

فكيفية إرضاع الأطفال، العناية بنظافتهم، طريقة نومهم، إلخ...تختلف من ثقافة إلى أخرى، ما يؤدي إلى وجود أنساق ثقافية مختلفة، وهذا ما يفسر الاختلافات الثقافية بين الجماعات البشرية.

I-2-4 التحليل البنيوي للثقافة:

لم تعرف فرنسا انتشار الانتروبولوجيا الثقافية الأمريكية.

لكن، استعير منها مفهوم الثقافة حيث يحدده *Claude-Lévi Strauss* على أنه"مجموعة من الأنساق الرمزية منها اللغة، القواعد الخاصة بالزواج، العلاقات الاقتصادية، الفن، العلم، الدين"[3].

إذا، تعتبر الثقافة بالنسبة له نمطا يشمل مجموعة من الرموز تتمثل في لغة المجموعة البشرية التي هي محل الدراسة، القواعد التي تنظم وتضبط الطقوس الخاصة بالزواج، مجموع العلاقات الاقتصادية التي تسير حياة تلك الجماعة، مجموع الفنون والعلوم والطقوس الدينية كبنيات أساسية.

ولكن *Claude-Lévi Strauss* من خلال دراسته لهذه الخصوصيات المتعلقة بكل ثقافة، أراد أن يثبت "عدم اختلاف الثقافة من مجموعة بشرية إلى أخرى. بالنسبة له، لا

[1] *Jean-François Dortier, op.cit, p.31*
[2] *Denys Cuche, op.cit., p.42*
[3] *Ibid., p.45*

يمكن أن تفهم الثقافات الخاصة بدون الاستناد إلى الثقافة، هذا الرأسمال المشترك للبشرية، الذي من خلاله تقوم بإعداد نماذج خاصة."[1]

حسب *Claude-Lévi Strauss*، توجد ثقافة موحدة تجمع بين كل المجتمعات البشرية، حيث تشترك في مقومات ثقافية متشابهة، والتي من خلالها توجد نماذج ثقافية خاصة بكل مجتمع بشري.

I – 2– 5 النزعة الثقافية في علم الاجتماع:

مع مدرسة شيكاغو، اهتم الباحثون بدراسة التنوع الثقافي الأمريكي، بدلا من البحث عن براهين تبين وحدة الثقافة في الولايات المتحدة الأمريكية.

"انتهت هذه الدراسات إلى خلق مفهوم جديد هو مفهوم الثقافة الفرعية *(Sous- culture)*، حيث تسهم كل مجموعة اجتماعية بثقافة فرعية خاصة، بكل واحدة منها أنماط تفكير وتصرف مميزة، وفي نفس الوقت فهي تتقاسم الثقافة الشاملة للمجتمع "[2].

تمكنت مدرسة شيكاغو من الوصول إلى نتيجة مفادها أن الثقافة الأمريكية هي مجموع ثقافات فرعية، كل واحدة تخص جنسا ما، طبقة ما، انتماء ما.

وفي الأخير تكون مجتمعة ذلك الكل، النسق الموحد المتمثل في الثقافة الأمريكية.

ولكن كيف تستمر الثقافات الفرعية؟

للإجابة عن هذا التساؤل، لجأ بعض المفكرين إلى مفهوم آخر ألا وهو مفهوم ""التنشئة الاجتماعية" الذي يعرَّف "كعملية إدماج الفرد في مجتمع ما أو في مجموعة خاصة بتلقيه أنماط تفكير، إحساس، تصرف، بمعنى نماذج ثقافية خاصة بهذا المجتمع أو تلك الجماعة"[3].

فمفهوم التنشئة الاجتماعية مكن المفكرين في مدرسة شيكاغو من حل مشكل عويص ألا وهو الوصول إلى تفسير كيفية استمرار الثقافات الفرعية المختلفة داخل ثقافة موحدة؟

فالذي كان يريد التوصل إليه هؤلاء المفكرون هو كيفية تعايش ثقافات مختلفة وأحيانا متعارضة داخل نسق واحد، بإدماج الأفراد المختلفين داخل هذا النسق، بتبنيهم مجموعة

[1] *Denys Cuche, op.cit., p.45*
[2] *Ibid., p.47*
[3] *Ibid.*

قيم داخل "الجماعة المرجعية، تتبناها جماعة الانتماء"[1].حسب *Merton* ، يكون البحث عن كيفية اندماج الأفراد المختلفين، من ثقافات مختلفة داخل الجماعة المرجعية حيث يستحوذ الفرد على قيم هذه الجماعة حتى يتمكن من الاندماج.

I –2 – 6 المقاربة التفاعلية للثقافة:*Approche Interactionniste*

يعتبر *Sapir* أن"المكان الحقيقي للثقافة هي التفاعلات الداخلة بيين الأفراد. فالثقافة حسب تصوره هي مجموعة من المعاني التي يتواصل من خلالها أفراد مجموعة ما من خلال هذه التفاعلات"[2]. حسب رأيه، عندما يتفاعل الأفراد فيما بينهم، من خلال مجموعة من الرموز والمعاني، فلا يكون ذلك إلا من خلال الثقافة،حتى نصل إلى معرفة كيفية تكوين هذه الثقافة .

فيما بعد "ظهر تيار يسمى بانتروبولوجية الاتصال وذلك بالولايات المتحدة الأمريكية في الخمسينات، بإسهام *Gregory Bateson* ومدرسة *Palo Alto*. اهتم هذا الأخير بتحليل الاتصال اللفظي وغير اللفظي بين الأفراد.فيتفاعلون فيما بينهم، كأن كل واحد منهم يؤدي معزوفة موسيقية، وهم في تفاعل مستمر من خلال النسق الثقافي الخاص بهم.

I–3 مفهوم الثقافة لدى بعض المفكرين المسلمين:

لا يزخر التراث العلمي الإسلامي بالكثير من المفكرين الذين تناولوا مسألة الثقافة، خصائصها، عناصرها ومشاكلها.

الأول الذي اهتم بهذه المسألة هو ابن خلدون في القرن الخامس عشر وأعطى لها دلالة خاصة.

وكان يجب أن تنتظر القرن العشرين حتى يظهر مفكر آخر هو مالك بن نبي حتى يتناول مشكل الثقافة في المجتمعات الإسلامية من زاوية خاصة كذلك.

فما هو مفهوم الثقافة لدى هذين المفكرين؟

على ماذا استند كليهما لتحديده لهذا المفهوم؟

ما هي عناصره وخصائصه؟

تلكم أهم الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها في هذا المحور.

[1] *Denys Cuche, op.cit., p.49*
[2] *Ibid.*

I -3-1 ابن خلدون والثقافة:

التقدم الذي وصل إليه التفكير الاجتماعي أسهم في تحديد مفهوم الثقافة، فهي مجال علم الاجتماع الثقافي، وهنالك ارتباط بين تحليل الظاهرة الثقافية والاجتماعية.

وباعتبار ابن خلدون (1332-1406) مؤسس علم الاجتماع، فقد "حدد موضوعه بالعمران البشري والاجتماع الإنساني، كما حدد أحوال العمران في الملك والكسب والعلوم والصنائع".[1]

كما تحدث عن العمران البدوي، والعمران الحضري، وعن الاجتماع الإنساني، وعن الحضارة والتمدن والمدينة.

لكن، هل تطرق لمفهوم الثقافة؟ وكيف ذلك؟

يعتبر التراث الخلدوني جد متنوع، ويعتبر فكره مرجعا أساسيا في الدراسات الحالية الغربية والعربية.

فقد بنى ابن خلدون نظرية الدولة استنادا على ما لاحظه أثناء أسفاره من انحطاط للدول في الأندلس وظهور أخرى في المغرب.

وقد وضح "الثوابت (*les constances*) التي تميز مسار المجتمعات والدول والقوانين التي تحدد مراحلها المختلفة"[2].

ويتم بناء الدولة عبر ثلاث مراحل: البداوة، ثم الحضارة فالانحطاط.

وتتميز كل فترة بظروف عيش خاصة بكل واحدة منها، من معاش، وصفات وصنائع وطرق عيش بشكل عام.

وهذا التغير في ظروف العيش هو الذي يؤدي بالانتقال من مرحلة إلى أخرى.

والطريقة التي اتبعها ابن خلدون لتجميع كل هذه المعلومات عن المجتمعات المختلفة هي "الملاحظة والمشاهدة الحسية للظواهر الاجتماعية في الشعوب التي أتيح له الاحتكاك بها والعيش بين أهلها. ثم الوسيلة الأخرى التي استعملها هي تعقب هذه الظواهر في تاريخ

[1] زكي الميلاد، **المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص. 22

[2] *Noureddine Khendoudi, **La théorie de la civilisation chez Malek Bennabi**, Alger, Editions El-Borhane, 1993, p.25*

هذه الشعوب نفسها في العصور السابقة لعصره، وتعقب أشباهها ونظائرها في تاريخ شعوب أخرى لم يتح له الاحتكاك بها ولا الحياة بين أهلها"[1].

وهكذا ومن أجل تجميع كل المعطيات، استند ابن خلدون على الملاحظة وبالتحديد الملاحظة بالمشاركة في معناها الانتروبولوجي الحديث، إذ شارك في حياة هذه المجتمعات، ولاحظ طرق عيش أفرادها، ووصف المعاش فيها ووجوهه من الكسب والصنائع والعلوم والفنون، كما فعل *Franz Boas* عند دراسته للشعوب البدائية.

ثم أنه قارن بين حضارات في طور التكوين وأخرى في طريق الزوال، متبنّيا المنهج المقارن كما جاء به لاحقوه من الانتروبولوجين.

والعلم الذي اكتشفه من خلال هذه المعطيات هو:

علم العمران، وذكر ميادينه وهي" أربع :

1-الناحية المعاشية أو الكسب: سوسيولوجيا اقتصادية.

2-الناحية التقنية وهي تتمثل في مختلف الصنائع.

3-الناحية السياسية: سوسيولوجيا سياسية.

4-الناحية الثقافية: سوسيولوجيا ثقافية."[2]

وهكذا، صنفت مجالات أبحاث ابن خلدون حسب طبيعتها وموضوعها، من سوسيولوجيا اقتصادية، إلى انتروبولوجيا ثم سوسيولوجيا سياسية فسوسيولوجيا ثقافية. وكلها تصب في مجال علم الاجتماع بشكل عام.

وحتى وإن لم يتطرق ابن خلدون إلى مفهوم الثقافة بمعناه الحديث، فإن كل ما وصفه من طرق العيش والكسب، من صنائع، فنون، علوم، وكيفيات تميز كل مرحلة عن أخرى من حياة الدولة من خلال هذه العناصر، إنها هو وصف دقيق لثقافة المجتمعات آنذاك، ولو أن مفهوم الثقافة لم يستعمله جليا في ذلك الإطار.

غير أنه تطرق في "المقدمة " لمفهوم الثقافة بشكل مباشر وأعطى لها عدة معان.

كان أول استعمال في مقدمته لهذا المفهوم "بفتح الثاء، فجاءت الكلمة بمعنى الحذف والفطن"[1].

[1] الصغير بن عمار، **الفكر العلمي عند ابن خلدون**، الجزائر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1981، ص.71

[2] الصغير بن عمار، مرجع سبق ذكره، ص. 74

-في الاستعمال الثاني وردت كلمة ثقافة، بكسر الثاء مع وجود الشدة، حيث يحدد معالم الجيل الثالث من عمر الدولة، "....تسقط العصبية بالجملة، وينسون الحماية والمدافعة والمطالبة، ويلبسون على الناس في الشارة والزي، وركوب الخيل، وحسن "الثقافة" يموهون بها، وهو في الأكثر أجبن من النّسوان على ظهورها"[2].

هنا جاء الكلمة بمعنى الملاعبة بالسيف لإظهار المهارة.[3]

-في الاستعمال الثالث، جاءت بصيغة "الثقاف" "بكسر الثاء، في سياق الحديث عن ديوان الرسائل والكتابة وعن الشروط المرجوة في صاحب هذه المرتبة، حيث أشار إلى عبد الحميد الكاتب في رسالته إلى الكتاب "فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدؤوا بعلم كتاب الله، والفرائض ثم العربية، فإنها "ثقاف" ألسنتكم"[4].

جاءت كلمة" ثقاف هنا بمعنى الاستواء والتهذيب"[5].

-في الاستعمال الرابع، جاءت "بصيغ "ثقافته" بكسر الثاء، وتكررت ثلاثة مرات في مقطع واحد، وجاءت في سياق الحديث عن قيادة الأساطير البحرية، في قوله أن العرب لم يكونوا بدراية لركوبه، ويرجع ذلك في قوله إن العرب لبداوتهم لم يكونوا مهرة في ثقافته وركوبه"[6].

هنا، تعني الكلمة "الظفر والحذق".[7]

-كان الاستعمال الخامس "بصيغة "تثقيف" للإشارة إلى التفاوض في مراتب السيف والعلم في الدول، حيث تكون كما يشير ابن خلدون أن أرباب الأقلام "في هذه الحاجة أوسع جاها، وأعلى رتبة، وأعظم نعمة وثروة، وأقرب من السلطان مجلسا، وأكثر إليه ترددا، وفي خلواته نجيا، لأنه حينئذ آلته التي بها يستظهر على تحصيل ثمرات ملكه، والنظر إلى أعطافه، وتثقيف أطرافه، والمباهاة بأحواله"[8].

---

[1] زكي الميلاد، مرجع سبق ذكره، ص .26

[2] المقدمة، ابن خلدون، ص. 168، في : زكي الميلاد، نفس المرجع السابق.

[3] زكي الميلاد،مرجع سبق ذكره، ص.26

[4] زكي الميلاد،مرجع سبق ذكره ، ص. 235

[5] نفس المرجع السابق ، ص. 26

[6] نفس المرجع السابق، ص. 25

[7] نفس المرجع السابق

[8] ابن خلدون ، المقدمة، مرجع سبق ذكره، ص. 243

جاءت كلمة تثقيف في هذا السياق "بمعنى التعديل والتقويم"[1].

–وكان الاستعمال السادس والأخير، "بصيغة "تثقيفا" في إطار الحديث عن صناعة النظم والنثر، ويكون ذلك بكثرة الحفظ، سيما عند المسلمين (أكثر من عند العرب) ويرجع ذلك إلى أن الذين أدركوا الإسلام" ارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية، ممن لم يسمع هذه الطبقة، ولا نشأ عليها، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة، وأصفى رونقا من أولئك، وأرصف مبنى، وأعدل "تثقيفا"، بما استفادوه من الكلام العالي الطبق".جاءت كلمة ثقيفا في هذا السياق لتدل على التقويم والتهذيب".[2]

استخدم ابن خلدون كلمة "ثقافة" في عدة سياقات معتمدا على مفهومها اللغوي.

فينتقده زكي الميلاد في المرجع الذي استندنا عليه لتحديد مفهوم الثقافة لدى ابن خلدون، ليقول إن "البعد الغائب في نظرته هو غياب هذا المفهوم"[3].

لكن الجدير بالإشارة إليه، أن ابن خلدون تحدث وحدد أحوال العمران في الملك والكسب والعلوم والصنائع، حدد طريقة الكسب في حالتي: البدو والحضر، وصف طباع الأفراد في كلا الحالتين.....وهذا يقربنا إلى مفهوم الثقافة كما حدده *Bronislaw Malinowski* على أنها ذلك الكل الذي يضم الأدوات، وسائل الاستهلاك اليومي، القوانين المنظمة التي تحكم مختلف التجمعات الاجتماعية، الأفكار، الفنون، المعتقدات والعادات.وبذلك، فإنه بتحديده لأحوال البدو والحضر، ووصفه لمختلف الصنائع والعلوم والكسب، فإنه كان سباقا لتعريف الثقافة من لاحقيه. غير أن استعمال هذا المفهوم كما هو متعارف عليه حاليا حديث بالنسبة للفكر الخلدوني الذي يعود إلى القرن14، ولم يكن آنذاك متداولا ولا متعارف عليه حتى في العالم الغربي، بفعل جدة طبيعة موضوع علم العمران. وحتى Durkheim الذي ينسب إليه علم الاجتماع والانتروبولوجيا الفرنسية، لم يستخدم أبدا لفظ الثقافة رغم أنه تعرض بالتفصيل لأشكال الحياة الدينية باعتبار أنه للظاهرة الدينية بعد ثقافي لما تحويه من رموز، وقد مرت أربع قرون على تطرق ابن خلدون لهذه المسألة.

[1] زكي ميلاد، مرجع سبق ذكره، ص. 26

[2] زكي ميلاد، مرجع سبق ذكره

[3] نفس المرجع السابق، ص.27

I-3 -2 مالك بن نبي ومشكل الثقافة:

يعتبر مالك بن نبي (1905-1973) من أهم المفكرين المسلمين الذين تناولوا مسألة الثقافة في كتاباتهم، مبيّنا ما توصل إليه الفكر الغربي باتجاهيه: الرأسمالي والماركسي فيما يخص هذه النقطة ومقترحا تصوره الخاص لها.

" بالنسبة لمالك بن نبي، تعتبر الثقافة في الحالة الأولى مجرد اهتمام ذهني له علاقة بجمع الوثائق أو بالناحية العلمية، ونواجه هنا مجرد مشكلة تصور لواقع اجتماعي قائم في التقويم الفعلي لثقافة معينة سبق إعدادها من قبل، كالحضارة بأثينا. في الحالة الثانية، يتعلق الأمر بمصلحة اجتماعية أساسية، هنا يتمثل الأمر في موقف يُطلب إلينا اتخاذه لمواجهة فراغ اجتماعي ما"[1].

"في هذه الحالة، يقتصر الأمر على مجرد التصور في الخطوط المتفاوتة الغموض التي تكون مشروعها"[2].

اهتم مالك بن نبي بمشكلة الثقافة كما لم يفعل أي مفكر عربي في عصره، وقد استلهمت كتاباته في هذه المسألة الكثير من المفكرين والنقاد.

لا يجب أن ننسى الإطار السوسيو-تاريخي الذي واكب فكر مالك بن نبي: من جهة نجد التيار الغربي برئاسة الرأسمالية التي كانت تدعم مجموعة من الأفكار والتصورات .ومن جهة أخرى، التيار الماركسي الذي بدوره أسس وركز على أفكار وتصورات أخرى، الوضع الذي رفضه مالك بن نبي وأسس على غراره نظريته للثقافة التي تخضع لمعايير معينة.

كيف يبرر مالك بن نبي هذا التصور؟

يجمع مالك بن نبي ما قيل عن الثقافة في مدرستين اثنتين:

"المدرسة الغربية، التي ظلت وفية لتقاليد عصر النهضة، حيث ترى أن الثقافة ثمرة الفكر، أي ثمرة الإنسان.

-ومن جهة ثانية، نجد المدرسة الماركسية التي ترى أن الثقافة في جوهرها ثمرة المجتمع"[1].

[1] مالك بن نبي، **القضايا الكبرى**، الجزائر، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1991، ص. 68

[2] نفس المرجع السابق، ص. 69

نجد مالك بن نبي قد عرض في كتابه "مشكلة الثقافة" أهم التصورات عن الثقافة، فكان حوصلة لما وصل إليه آنذاك التفكير حول الثقافة، وأن كل التعاريف التي تم تحديدها لا يمكن تطبيقها على المجتمع العربي الإسلامي، بخصوصياته. ويضيف قائلا بأن كل التعاريف التي جاءت بها كلا المدرستين: الرأسمالية والماركسية "سليمة دون أن تكون أكثر إقناعا، في وطن تقتضي المشكلة فيه حلا أساسيا"[2].

حسب مالك بن نبي كل التعاريف صحيحة ولا تدعو للنقاش، فهي تحاول تفسير الواقع الثقافي في تلك المجتمعات، الذي هو انعكاس لواقعها فقط، ولا يمكن تطبيقه على واقع المجتمعات العربية الإسلامية.

فهنالك خصوصيات ومؤشرات أخرى تحدد فيها الثقافة في مجتمعاتنا الخاصة، لما لدينا من تراث تاريخي يحدد هويتنا واتجاهاتنا.

فما هو تعريف الثقافة لدى مالك بن نبي؟

-يعرف مالك بن نبي الثقافة على أنها"مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه .وبذلك، تصبح الثقافة ذلك المحيط الذي يشكّل فيه الفرد طباعه وشخصيته، والمحيط الذي يعكس حضارة معينة، [...] ويضم هذا التعريف حسب مالك بن نبي بين دفتيه فلسفة الإنسان، وفلسفة الجماعة، أي مقومات الإنسان، ومقومات المجتمع"[3].

ويقصد مالك بن نبي بفلسفة الإنسان، تلك النزعة الفردية الحاكمة على الثقافة الغربية.

أما فلسفة الجماعة، فالمقصود بها تلك "النزعة الاجتماعية الحاكمة على الثقافة الاشتراكية.

---

[1] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ترجمة شاهين عبد الصبور، دمشق، دار الفكر، ،ص.29

[2] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة** ، مرجع سبق ذكره، ص.39

[3] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة** ، في : زكي الميلاد، مرجع سبق ذكره، ص.74

ولا هذه ولا تلك يمكن تطبيقها في المجتمعات العربية والإسلامية، لأنها تختلف من الناحية التاريخية والحضارية عن غيرها من المجتمعات الغربية والاشتراكية."[1]

وعند تحليلنا لمفهوم الثقافة كما حدده مالك بن نبي، سنجده قد حدد أربع عناصر:

-أولها، أن الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية. فتحديد مالك بن نبي أن الثقافة هي في بادئ الأمر مجموعة من الصفات الخلقية يبيّن الأهمية التي يوليها هذا المفكر للأخلاق ودورها في تحديد الثقافة كبنية أولى وأساسية في هذه العملية.

-ثانيها، أن الثقافة هي مجموعة من القيم الاجتماعية.

يحدد مالك بن نبي البنية الثانية للثقافة على أنها نسق من القيم الاجتماعية التي هي حسب تعريف فلوريان زنانيكي تلك" المعطيات ذات المحتوى الواقعي المرتبطة بجماعة اجتماعية معينة، والتي تنطوي على معان تجعل منها موضوعا للنشاط".[2]

فهي بالتالي مجموعة من المعتقدات التي ستوجه سلوك الأفراد، ويكون مصدرها هو الثقافة.

-ثالثها، أن الثقافة تؤثر في الفرد منذ ولادته.

أي أن الثقافة باعتبارها نسقا من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، سيكتسبها الفرد منذ ولادته، يتعامل معها ويتفاعل معها إلى أن تصبح جزءا لا يتجزأ منه ، وتحدد بذلك سلوكه واتجاهاته. هنا، يظهر دور التنشئة الاجتماعية بمختلف مؤسساتها في تحديد ثقافة الفرد والجماعة.

-رابعها، أن الثقافة تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوك الفرد بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.

يبيّن مالك بن نبي في هذا العنصر دور التنشئة الاجتماعية في حياة الفرد وكيف أنه يتأثر -لاشعوريا- بالمحيط الذي يعيش فيه، وما يمليه عليه من سلوكات واتجاهات ومعايير، يتبناها بدون أن يعي، فتصبح جزءا من شخصيته وأفكاره وتصرفاته .فهنالك علاقة بنيوية عضوية بين الفرد ومحيطه.

[1] زكي الميلاد، مرجع سبق ذكره، ص .59

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره ، ص. 142

نجد عند قراءتنا لتحليل زكي الميلاد وانتقاده لمفهوم الثقافة لدى مالك بن نبي نلمس بعض المبالغة، حيث يقول إن تعريف مالك بن نبي للثقافة يتصف بعمومية شديدة، كما أنه يفتقد إلى الضبط الدقيق والتحديد الصارم.

كما "يتساءل عن ماهية الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تكون أكثر قربا واتصالا بالثقافة"[1].

ونحن نسأله لماذا الإلحاح على التحديد الدقيق لهذه الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية؟ما أهمية ذلك؟

فلم يكن الأمر مهما لدى مالك بن نبي تحديد طبيعة هذه الصفات والقيم، بقدر ما كان مهما بالنسبة له تحديد العلاقة بين وجودها وعملية التنشئة الاجتماعية وتأثير المحيط في تحديدها.

ما يجدر الإشارة إليه، هو أن مفهوم القيم هو أكثر مفاهيم العلوم الاجتماعية غموضا وتداخلا مع مفاهيم أخرى "كالاتجاهات، المعتقدات، الدوافع والرغبات. ويرجع ذلك إلى أن هذا المفهوم مرتبط بالتراث الفلسفي من جهة، وأنه تشترك في تحديده مجموعة أخرى من العلوم"[2].

إذا، هنالك صعوبة في التحديد الدقيق لهذا المفهوم، حتى أن بعض التعاريف العامة نجدها في القواميس المتخصصة.

ثم، أن "القيم تعتبر الأساس الضمني لأي نموذج ثقافي"[3]، وبذلك فمهما بلغ عددها ومهما كانت طبيعتها، فهي جزء من الثقافة لا يتجزأ منها وهي أساسها. وبالتالي لا نفهم كيف أن زكي الميلاد يتساءل عن هذه الصفات والقيم التي تكون أكثر قربا واتصالا بالثقافة لدى مالك بن نبي، علما بأن لكل مجتمع ثقافته الخاصة، التي تحمل نسقا من القيم الخاصة به في فترة زمنية ما، وبالتالي تتحد اتجاهات الأفراد وسلوكاتهم على أساسها.

[1] زكي الميلاد، مرجع سبق ذكره، ص. 62

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص. 140

[3] نفس المرجع السابق

مهما يكن، فقد كان مالك بن نبي أول مفكر مسلم حاول وضع نظريته للثقافة، باعتماد منهجية خاصة به، حيث لم يستند لا على ما توصلت إليه الأفكار الغربية "الرأسمالية" في تحديد هذا المفهوم، ولا على الأفكار "الماركسية".

حاول بناء نظرية للثقافة مبنية على ملاحظاته الخاصة لطبيعة المجتمعات العربية الإسلامية، التي لها خصوصياتها التي تختلف عن خصوصيات المجتمعات الأخرى، ولم نسجل مفكرا مسلما آخر حاول تطوير هذا المفهوم وبلورته إلى وقته.

خلاصة:

مفهوم الثقافة ليس بالجديد، لكنه كان مستخدما في سياقات مختلفة.

فقد كان هذا المفهوم مقترنا اشتقاقا بزراعة الأرض، ثم اقترن بتطوير قدرات الإنسان فتطوير الفنون المختلفة .كما كانت تعني الثقافة الخاصة بالآداب، الفنون والعلوم المختلفة، ثم ارتبط بمفهوم الحضارة.

وتدريجيا، أضحت لهذا المفهوم دلالة علمية بفعل الدراسات الانتروبولوجية التي جعلت من الممارسات الثقافية موضوعا لها، وكان ذلك في القرن 19.

وكان يغلب على الدراسات الانتروبولوجية تفسيران اثنان لتنوع المجتمعات: الأول أعطى أهمية للوحدة أي النسق الثقافي العام للمجتمعات وقلل من شأن التنوع.

أما الثاني، فقد أولى أهمية كبرى لتنوع المجتمعات واختلاف عاداتها ورموزها وقد غلب على هذه الدراسات التحديد الوصفي لطبيعة الثقافات.

وكان *Tylor* أول من حدد مفهوم الثقافة بشكل دقيق، حيث درس الثقافة في كل أنماط المجتمعات على المستوى المادي، الرمزي والجسمي.وقد تبنى المنهج المقارن عند دراسته لثقافات خاصة حتى يتوصل إلى نتيجة مفادها وجود وحدة ثقافية أصلية تجمع بين المجتمعات المختلفة، وبذلك فقد كان لديه تصور شمولي لمفهوم الثقافة.

أما *Boas*، فلديه تصور معاكس لتصور *Tylor* للثقافة.

بالنسبة للأول،كل ثقافة تنفرد عن الثقافات الأخرى، واحتمال اكتشاف القوانين العامة التي تتحكم في المجتمعات ضئيل.ولم يكتف باستخدام الوصف لدراسة الممارسات الثقافية، بل أراد فهمها وربطها بسياقها الثقافي.

وبفرنسا، لم يعرف مفهوم الثقافة الرواج الذي عرفه بانجلترا وألمانيا، فقد كان مقترنا بمفهوم الحضارة، ولم يظهر كمفهوم أحادي إلا في الثلاثينات.وجاء *Durkheim* ليحدد بعض جوانب المجتمعات البدائية، ولكن ليس من خلال أبحاث انتروبولوجية، بل من خلال مواد توثيقية. رغم عدم استخدامه لمفهوم الثقافة، إلا أنه أكد على البعد الرمزي، أي ارتباط الظواهر الاجتماعية بمجموعة من المعايير، المحرمات والطقوس الخاصة بمجتمع ما.

هذا، عن ظهور مفهوم الثقافة لدى الغربيين، وانتقاله من حقل الانتروبولوجيا إلى حقل علم الاجتماع. أما لدى المسلمين، فلم يحظ هذا المفهوم بنفس الاهتمام كما كان لدى الأوائل.فقد عرضنا مفهوم الثقافة لدى ابن خلدون ولدى مالك بن نبي، موضحين تصورنا للأول الذي نعتبره انتروبولوجيا بدون نزاع بفعل وصفه لطرق عيش المجتمعات التي مر بها، وصفه لصنائعها ومميزات شعوبها.

أما تصورنا للثاني، فنلخصه في قولنا إنه كان لديه مفهوم مميز للثقافة نافيا النزعة الفردانية المتمثلة في الفكر الرأسمالي، والنزعة الاجتماعية الحاكمة على الثقافة الاشتراكية آنذاك، محاولا بناء نظرية للثقافة مبنية على ملاحظاته الخاصة لطبيعة المجتمعات العربية الإسلامية، التي لها خصوصياتها التي تختلف عن خصوصيات المجتمعات الأخرى.

هذا عن مفهوم الثقافة. فماذا عن مفهوم التنمية ؟

الفصل الثاني
التراث العلمي لدراسة التنمية

II–1 مفهوم التنمية عند بعض المنظرين

II–2 اتجاهات علم الاجتماع في فهم مشاكل الدول النامية

II–3 التنمية عن طريق التحديث على الطريقة الغربية

II- التراث العلمي لدراسة التنمية

تمهيد:

اهتم المفكرون بمسألة التنمية منذ وقت طويل، باختلاف تخصصاتهم.

غير أنه في البداية، شغلت هذه المسألة الفكر الاقتصادي، فكان ينظر إلى التنمية ببعدها الاقتصادي الأحادي، بدون الأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الأولى، أو على الأقل اعتبارها ثانوية .

وحاول المفكرون إسقاط نماذج التنمية في الدول المتقدمة على واقع الدول المتخلفة، لكن هذه التجارب باءت بالفشل.

فظهرت اتجاهات حديثة حاولت تفسير واقع الدول المتخلفة واقتراح حلول للخروج من الأزمة.

فماذا تعني التنمية ؟

وما هي اتجاهات علم الاجتماع في فهم مشاكل الدول النامية؟

وهل التنمية عن طريق التحديث تمكّن الدول النامية من الخروج من الأزمة؟

هذه أهم التساؤلات التي سنجيب عنها من خلال المحاور التالية.

II-1-مفهوم التنمية لدى بعض المنظرين:

يزخر التراث العلمي لدراسة التنمية بمجموعة من الأبحاث الثرية قام بها عدة مفكرين في علم الاقتصاد في مراحل تاريخية مختلفة.

فبعد دراستهم لتطور المجتمعات البشرية، حاولوا على المستوى الماكرو-اقتصادي بناء نظريات خاصة بالتنمية، مقدمين بذلك نماذج للتطبيق، تخص المجتمعات البشرية على اختلاف نمط عيشها وتقدمها.

ولعل أبرز هؤلاء المفكرين والذين سنقدم عرضا عن أعمالهم ونتائجهم فيما يخص صيرورة التنمية: *Adam Smith*، *Karl Marx*، *Max Weber* و *Walt Rostow*.

II-1-1 التنمية عند *Adam Smith* (1723-1790):

يعد من بين أول الاقتصاديين الكلاسيكيين الذين عالجوا موضوع التنمية.

تضمن كتابه الشهير "البحوث حول طبيعة وأسباب غنى الأمم" عام 1776 عناصر التنمية، ومنها:

1-"ضرورة إحداث تغيرات هيكلية تتمثل في القضاء على الإقطاع.

2-وضع سياسات للتراكم تتمثل في الدعوة للادخار والهجوم على الإسراف.

3-إحداث تقدم تقني يتمثل في تقسيم العمل.

4-ضرورة وجود سياسة اقتصادية مبنية على إعطاء حرية لرجال الأعمال".[273]

من خلال تحديده لهذه العناصر، يبين *Adam Smith* أهمية خلق تغيرات بنيوية للقضاء على النظام الإقطاعي الذي لم يعد نافعا.

كما يجب وضع سياسات للتراكم الرأسمالي حتى يستفاد منه في مشاريع إنمائية بدل صرف هذا الرأسمال في أمور لا تجدي نفعا.

والجديد في فكره، هو مناداته بالتقدم التقني من خلال تقسيم العمل، حيث بين أن "بنية كفاءة الأيدي العاملة هي عنصر مجدد لصيرورة تراكم الثروات"[274] ولها علاقة وطيدة بتقسيم العمل.

---

[273] عقون محسن، ماهية التنمية وأبعادها، **مجلة الحقيقة**، العدد الأول، أكتوبر، 2002، جامعة أدرار، ص. 215

[274] *Madeleine Grawitz, op.cit., p.272*

وفي الأخير، يؤكد *Adam Smith* على فكرة إعطاء الحرية لرجال الأعمال في الاستثمار، هذا ما سيدفع بالتنمية قدما.

II-1-2 التنمية عند *Karl Marx* (1818-1883):

تشكل تحليلات *Karl Marx* لتطور المجتمعات نقطة مهمة في فهم ظهور المجتمع الحديث.

والنقطة الحاسمة في هذا السياق وهو انتقال المجتمع من النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي وما ترتب عنه من نتائج على العلاقات الإنسانية في حد ذاتها، حيث "يمثل المجتمع الإقطاعي الزراعي خلال القرون الوسطى في العالم الغربي النموذج العالم للمجتمع التقليدي في شكله السابق على التحديث"[275].

وتعرف التنمية (أو التحديث) على أنها ذلك "التحول الاجتماعي الذي تعمق بنشأة وانتشار النموذج الرأسمالي في الإنتاج كما حدث في غرب أوروبا فيما بعد في العصور الوسطى"[276].

فبعدما كانت الأرض هي وسيلة الإنتاج الأساسية والتي تعود فوائدها على الإقطاعيين، مالكي الأراضي، يصبح في المجتمع الرأسمالي صاحب رؤوس الأموال هو المستفيد الأول باستغلاله للطبقة العاملة.

ويكمن جوهر الاستغلال الرأسمالي في: قوة العمل بوصفها بضاعة وإنتاج القيمة الزائدة، "فتباع قوة العمل في ظل الرأسمالية مقابل أجرة معينة"[277].

إذا فالعامل يبيع مجهوده للرأسمالي في مقابل مبلغ من المال.

ثم إنه بعمله هذا يخلق قيمة زائدة للرأسمالية أي "فائض القيمة التي يخلقها العامل المأجور والتي هي أكبر من قيمة قوة عمله"[278].

وبذلك يستغل الرأسمالي هذه القيمة لحسابه.

---

[275] السيد الحسيني، **التنمية والتخلف، الإسكندرية**، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص.29

[276] نفس المرجع السابق، ص. 30

[277] يوري يويوف ، **دراسات في الاقتصاد السياسي**، ترجمة اسكندر ياسين ،موسكو، دار التقدم، 1982، ص. 87

[278] يوري يويوف ، مرجع سبق ذكره، ص. 89

وليتخلص الإنسان من هذا الاستغلال، سينتقل المجتمع الرأسمالي تدريجيا إلى المجتمع الاشتراكي، بقيادة الطبقة الكادحة (العمال)،بحيث "لن تقتصر مهمتهم الاقتصادية على تطوير القوى الإنتاجية للمجتمع فحسب، بل ستحرر الثورة البروليتاريا من القيود التي فرضها عليها الاقتصاد الرأسمالي. وبمرور الوقت، ستتمكن فيه ثورة البروليتاريا من تنظيم الإنتاج والإدارة والتوزيع على أسس جديدة".[279]

فالبروليتاريا هي الحركة والقوة الوحيدة التي يمكن أن تأخذ بزمام الأمور وأن تقود الثورة من أجل مجتمع أحسن، يختفي فيه استغلال الإنسان لأخيه، حيث ستسود المساواة بين الأفراد.

فجوهر التنمية لدى ماركس هو أنها "عملية ثورية"، تؤدي إلى تحولات بنائية على كل المستويات، آخذة بالحسبان الإنسان كمصدر تغيير.

3°-التنمية عند *Max Weber* (1864-1920):

وفي نفس السياق وكسابقه، اهتم *Max Weber* بالتغيرات الكبرى التي شهدتها أوربا، وتحديدا بنشأة النظام الرأسمالي.

ولكن ذلك لم يكن بوضع العلاقة بين وسائل الإنتاج وقوى الإنتاج كما فعل *Karl Marx*، بل بتحديد العلاقة الموجودة بين الدين والاقتصاد ومدى تأثير كليهما على بعضهما البعض.

من أجل ذلك، يحلل "العلاقة بين البروتستانتية والرأسمالية الحديثة [....] فنجده يحدد عناصر معينة التي تستند عليها الرأسمالية منها، العمل الشاق، الاقتصاد في الإنفاق، ضبط النفس، تجميع رؤوس الأموال، الإبداع والترشيد، [...] وروح الرأسمالية هي نفسها روح العقيدة البروتستانتية بما تتضمنه من سلوك وأخلاقيات عملية"[280].

وبذلك، حدد *Max Weber* علاقة سببية بين البروتستانتية والرأسمالية التي ظهرت في المجتمعات الغربية الحديثة، بما تفرضه من خصائص تعمل كلها لصالح

[279] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص.36

[280] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص. 44

تطور الرأسمالية، كما تفرض هذه الديانة مجموعة من السلوكات التي تسهم في تلك العملية، إذ "أن العقيدة البروتستانتية تهتم كثيرا بتنشئة الفرد تنشئة عقلية، كما تمنح للمهنة قيمة أخلاقية كبيرة، وتقدس العمل، وتأدية العمل بحماس هو واجب مقدس".[281] إذا القيمة الممنوحة للعمل والقياس به على أتم وجه وبحماس، كلها قيم تنادي بها البروتستانتية وتسهم في تطور الرأسمالية. فالرأسمالية تنادي بالحصول على ربح أكبر، "وبرغبة في التراكم المستمر إلى درجة أن الرغبة في الإنتاج تصبح لا متناهية"[282].

ويقول إن الرأسمالية "تتحدد بوجود مؤسسات صناعية هدفها الأساسي هو الحصول على أكبر ربح ممكن، بواسطة التنظيم العقلاني للعمل والإنتاج"[283].

وأساس هذا الإنتاج هو هذا التنظيم البيروقراطي، أي ذلك "التنظيم الدائم بتعاون مجموعة من الأفراد، حيث يقوم كل واحد منهم بوظيفة خاصة"[284].

إذا، البيروقراطية شرط أساسي لتنظيم العمل في الرأسمالية وبتخصص الأفراد وتعاونهم يؤدي ذلك إلى إنتاج وتراكم لا متناه.

وهكذا، يُبنى التحديث *(Modernisation)* لدى *Max Weber* على "عقلانيتين مزدوجتين اثنتين: العقلانية الاقتصادية التي تظهر أساسا من خلال نمط الإنتاج الصناعي، وعقلانية الاعتقاد من خلال شخصنة (*Personnalisation*) الإيمان"[285].

في المجتمعات الغربية الحديثة، الفرد حر في اختياراته الاقتصادية والدينية، هذا ما يميز هذه المجتمعات.

4°-التنمية عند *Walt Rostow* :

ودائما في سياق وضع نظرية شمولية في التنمية الاقتصادية، قدم *Rostow* نموذجا يصفه "بالشمول والواقعية والوضوح"[286].

---

[281] نفس المرجع السابق، ص.44

[282] *Raymond Aron, op.cit., p.531*

[283] *Ibid.*

[284] *Ibid., p.533*

[285] *Mostefa Bontefnouchet,* ***Société et modernité, Les principes du changement social****, Alger, OPU, 2004, p.109*

[286] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص. 70

وحسب رأيه، تمر المجتمعات في تطورها بخمس مراحل أساسية، هي كالتالي:

-المرحلة الأولى: المجتمع التقليدي

"يتميز بإنتاجه المحدود، بفعل ما تفرضه الحالة البدائية للمعارف العلمية والتقنية. أساس المجتمع التقليدي زراعي وينظَّم حول العائلة والعشيرة."[287]

في هذه المرحلة، لا تكون هنالك وفرة في الإنتاج، بالعكس يكون الإنتاج محدودا نظرا لأن المعارف العلمية والتقنية محدودة ولا تمكن من توسيع دائرة الإنتاج.

-المرحلة الثانية: شروط التهيؤ للانطلاق:

هنا يتجاوز المجتمع حالته التقليدية، بتوفر بعض الشروط الضرورية للانطلاق حيث "يظهر دور التعليم في تنمية احتياجات وآمال جديدة، على الأقل بالنسبة لجزء من السكان، يستثمر الادخار لخدمة مؤسسات عامة أو خاصة، تظهر البنوك، تكثر الاستثمارات، تظهر بعض المؤسسات الصناعية، تتسع التجارة داخل وخارج البلاد"[288].

إذا، في هذه المرحلة تتغير المعايير وتحول رؤوس الأموال إلى الاستثمارات الاقتصادية. فهنالك حركية في العملية الاقتصادية.

غير أن "هذا النشاط يتم بمعدل بطيء بسبب سيطرة أساليب الإنتاج التقليدية وانتشار القيم والنظم المعوقة"[289].

وهكذا، حتى في هذه المرحلة ،الشروط للقيام بعملية التنمية ليست متوفرة إلى درجة تمكن من إحداث تغييرات هيكلية تمكن المجتمع من الانطلاق.

فهي مرحلة انتقالية من المجتمع التقليدي إلى المرحلة اللاحقة.

-المرحلة الثالثة: مرحلة الانطلاق:

---

[287] *Guy Rocher,* ***Introduction à la sociologie générale, Tome I : Le changement social****, France, Editions HMH, 1968, p.186*

[288] *Ibid., p.187*

[289] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص.71

بعد حدوث المرحلة الثانية وتوفر الشروط التي تهيئ المجتمع للانطلاق، عليه أن يمر بمرحلة الانطلاق، والتي فيها "يتم القضاء على القوى والعقبات التي تقف في طريق النمو المضطرد"[290].

وهنا، تنتشر الشروط التي بدأت تتوفر في مجتمع المرحلة الثانية في كل المجتمع، على عدة مستويات، "فتتكاثر المؤسسات الصناعية، الخدمات بفضل نسبة الاستثمارات المتزايدة، كذلك الإنتاج الزراعي، تتسع المدن، وتتكاثف الحركية الجغرافية والاجتماعية للسكان"[291].

وبذلك، تبنى قاعدة لكل بنيات المجتمع، فتكون "البناءات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية قد استقرت خلال عشرين عاما من مرحلة الانطلاق"[292].

وحتى يستكمل المجتمع مقومات مرحلة الانطلاق، عليه أن يقوم ببعض التغييرات، الموجودة أساسا في "طريقة تفكيره، تصرفاته وبناه الاجتماعية"[293].

إذا، بالقضاء على عقلية المجتمع التقليدي، وتوفر شروط الانطلاق وتعميمها على كل المجتمع، يمكن لهذا الأخير أن يعيش مرحلة الانطلاق حتى يصل إلى المرحلة الموالية.

-المرحلة الرابعة: مرحلة النضج:

تتميز هذه المرحلة أساسا "بتنوع الإنتاج الصناعي في المرحلة السابقة، لم تعن الصناعة إلا بقطاعات القاعدة"[294]،ولكن بفعل الاستثمارات وتراكم رؤوس الأموال، بفتح المجال إلى قطاعات أخرى، "وتدوم هذه المرحلة ستين سنة"[295] .

- المرحلة الخامسة: وهي مرحلة الاستهلاك الوفير:

وهي آخر مرحلة للنمو الاقتصادي لدى *Rostow* تتميز هذه المرحلة "بالارتفاع العام لمستوى معيشة كل أفراد المجتمع، ارتفاع نسبة العمال المؤهلين، وارتفاع الاستثمار على مستوى الضمان الاجتماعي والصحة."[296]

---

[290] نفس المرجع السابق.

[291] *Guy Rocher,* ***Introduction à la sociologie générale, Tome I : Le changement social,*** *op.cit, p.p.187-188*

[292] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص. 72

[293] *Guy Rocher,* ***Introduction à la sociologie générale, Tome I : Le changement social,*** *op.cit, p.188*

[294] *Guy Rocher,* ***Introduction à la sociologie générale, Tome I : Le changement social,*** *op.cit*

[295] *Ibid.*

كما تبرز قطاعات أخرى تعنى "بالخدمات وإنتاج السلع المعمرة مثل السيارات، الثلاجات، الغسالات الكهربائية، وأجهزة الراديو والتلفزيون"[297].

أي أن هذه المرحلة تتميز بالاستهلاك الوفير، وظهور قطاعات أخرى كمالية، إذ ستوفر ظروف أخرى للعناية بالفرد، بصحته ورفاهيته، وتدوم هذه المرحلة أربعين سنة.

II-2-اتجاهات علم الاجتماع في فهم مشكلات الدول النامية:

بعدما تطرقنا إلى أهم النظريات التي اهتمت بدراسة التنمية، أسسها وميكانيزماتها في الدول الغربية، سنتطرق في هذا المحور إلى أهم اتجاهات علم الاجتماع في فهم مشكلات الدول النامية.

والجدير بالذكر أنه تطور التفكير في أهمية التنمية على اختلاف أبعادها بعد الحرب العالمية الثانية، وتحديدا مع ظهور حركات التحرر في الدول المستعمرة، فتمحور التساؤل الرئيسي في كيفية قيام عملية التنمية في هذه المجتمعات؟وعلى أي أساس؟

فظهرت اتجاهات عالجت هذه القضية، معتمدة أساسا إما على إسهام فكر ماركس أو فكر فيبر.

وهذه الاتجاهات هي:

1°-نظرية النماذج.

2°-الاتجاه التطوري المحدث.

3°-الاتجاه الانتشاري.

4°-الاتجاه السيكولوجي.

5°-الاتجاه الماركسي المحدث.

6°-نظرية المكانة الدولية.

II-2-1 نظرية النماذج أو المؤشرات: ***Models Theory***

وهي أكثر الاتجاهات النظرية شيوعا في دراسة واقع الدول النامية.

---

[296] *Ibid.*

[297] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص. 72

قام علماء الاقتصاد بوضع مجموعة من المؤشرات، معتبرين إياها أحد الأسس في صيرورة التنمية، "كمتوسط دخل الفرد، نسبة السكان الذين يعملون بالزراعة، الصناعة والخدمات، نسبة تمدرس الأطفال في سن الدراسة، نسبة السكان الحضر من المجموع العام للسكان، نمو المدن، عدد الأطباء لكل أسرة، عدد المستشفيات لكل 1000 نسمة، الخ...."[298]

تعتبر كل هذه النماذج مؤشرات كمية تمكن من تحديد مستوى العمل الإنمائي، وعلى أساسها تحدد وضعية مختلف الدول.

وكلما كان معدل هذه المؤشرات جيدا، كلما كان ذلك مؤشرا على درجة نموها والعكس صحيح.

II-2-2 الاتجاه التطوري المحدث: *Neo-Evolutionist Approach*

من منظري هذا الاتجاه نجد *Rostow*، حيث يربط "ماضي وحاضر ومستقبل المجتمعات بنمو تاريخي تطوري.

نجد في تحليله أن الفهم الجيد لقوانين النمو سيؤدي إلى إعادة تنظيم المجتمع من أجل مستقبل أفضل.

ولكي تخرج الدول الفقيرة من حالتها، ما عليها إلا اتباع هذا المذهب الاقتصادي"[299] .

يعتبر ممثلو هذا الاتجاه الذي يعتمد أساسا على فكر *Rostow*، أن المجتمعات على اختلافها لكي تصل إلى حالة التنمية في الدول الغربية عليها سلك نفس المسار، ومرورها بمراحل النمو الخمس (التي قمنا بحديدها في المحور السابق).

واتباع هذه الصيرورة سيمكن المجتمعات النامية من إعادة تنظيمها، باعتبار هذه النظرية شمولية وصالحة التطبيق في كل المجتمعات.

II-2-3 الاتجاه الانتشاري: *Diffusion Approach*

ويسمى كذلك بنظرية التحديث (*Modernisation*) أو التثاقف (*Acculturation*)

---

[298] *United Nations,* ***Social Indicators Prelminary Guide Lines and Illustrative Series,*** *New York, n 63,1978, in* :

عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص .ص 42-43

[299] عبد الله ساقور ،مرجع سبق ذكره، ص .43

ينطلق هذا الاتجاه من فكرة أنه "يمكن تحقيق التنمية من خلال انتقال العناصر المادية والثقافية السائدة في الدول المتقدمة إلى الدول النامية، من خلال عملية التثاقف"[300].

كما يرى هذا الاتجاه وجود "ثغرة بين المجتمعات التقليدية وبين المجتمعات الأكثر تقدما، يجب بذلك ردمها".[301]

يعتقد ممثلو هذا الاتجاه أنه يجب نشر العناصر الثقافية الموجودة في الدول المتقدمة في الدول النامية حتى تتحقق التنمية.

إذ يعتبرون الثقافات الموجودة في الدول النامية وبناها التقليدية حاجزا أمام العمل الإنمائي. ولكي يتم هذا الأخير، علينا القضاء على هذه العناصر الثقافية التقليدية واستبدالها بالعناصر الثقافية الموجودة في الدول المتقدمة.

II-2-4 الاتجاه السيكولوجي أو السلوك: *Psychological Approach*

يعتمد هذا الاتجاه أساسا على التفكير الفيبري.

يرى أصحاب هذا الاتجاه أنه يجب دراسة التنمية الاقتصادية والتغيير الثقافي على أساس الخصائص النفسية للأفراد، باعتبارهم هم محركو العمل الإنمائي. والنقطة الأساسية التي يرتكز عليها هذا الاتجاه هو أن "درجة الدافعية الفردية أو الحاجة إلى الإنجاز هي الدعامة الأساسية للتنمية الاقتصادية.

وهكذا يؤيد *Mc Clelland* أن القيم والدوافع هي التي تحدد تماما معدل التنمية الاقتصادية والاجتماعية".[302]

مبنيا على الفكر الفيبري، يرى رواد هذا الاتجاه أن للأفكار والقيم دور كبير في التغيير الثقافي وفي العملية الإنمائية في المجتمعات، وأن للعوامل الأخرى وبالتحديد للعامل الاقتصادي دور ثانوي في هذه العملية.

كما يعتبرون أن "الرأسمال ليس هو المبدع، بل هو المبادر النشط والمنشئ من المقاولين والمبتكرين"[303].

---

[300] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص.77

[301] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.43

[302] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص.103

تعتبر فئة المقاولين والمبتكرين فئة تقوم بتغييرات على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، بما تمتاز به من حاجة ملحة للإنجاز والتجديد في المجتمع، ويكون هذا التحديد إما "على ضوء ظهور توجيهات دينية معينة، كما فسر *Mc Clelland*، أو على ضوء التغيرات التي تطرأ على البناء الأسري كما يرى *Hagen* حيث أن الدول المتخلفة تبقى على حالتها لأن لديها بناء أسري محافظ أو متسلط"[304].

فحسب *Mc Clelland*، للجماعات الدينية التي تعتبر نشطة في المجتمع دور كبير في الدول لأنها ترفع القيم المحافظة في المجتمع الذي تعيش فيه وتنادي بالتجديد.

أما *Hagen*، فيرى أن للبناء الأسري دور إيجابي في عملية التجديد في الدول المتقدمة. أما في الدول النامية، التي تتصف بوجود بناء أسري محافظ، فهذا لا يشجع المبادرة والإنجاز والتجديد لاتصافه بالامتثال.

II-2-5 اتجاه المكانة الدولية أو التعاون الدولي: *The world of Aid Approach*

يرى منظرو هذا الاتجاه أن "النظام الدولي المعتمد على القطبية الثنائية (*Bi-Polirization*) بدأ يخلي السبيل لنظام الأقطاب المتعددة، وذلك ببروز قوى جديدة"[305].

ويرى *Parsons* في هذا الصدد أن "الاستقطاب خاصية أساسية تميز المجتمع الدولي المعاصر[...] وأن الصراع الإيديولوجي يفترض وجود إطار مرجعي مشترك على ضوئه تتخذ الاختلافات الإيديولوجية معنى ودلالة"[306].

بتفكك المنظومة الاشتراكية وانهيار الاتحاد السوفياتي (سابقا) وتخلي هذا الأخير عن الشيوعية كنظام ينظم حياة هذه المجتمعات، لم نعد نسمع عن هذه القطبية الثنائية، وبدأت تظهر قوى جديدة على المستوى الدولي، أهمها دول عدم الانحياز التي تجمع مجموعة من دول العالم الثالث تعتبر "غير منحازة" لأحد

---

[303] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.43

[304] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص.106

[305] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.46

[306] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص.125

القطبين ، وقد عقدت علاقات تعاون مع كليهما حسب مصالحها واتجاهاتها. وكذلك ظهور الصين على الصعيد الدولي وإيران وغيرها من الدول التي بدأت تلعب دورا مهما على الساحة الدولية، بدون تحيزها لقطب ما.

II-2-6 الاتجاه الماركسي المحدث: *Neo-Marxist Approach*

يعتمد هذا الاتجاه أساسا على الفكر الماركسي المادي. يرى *Marx* أن البروليتاريا هي التي تمثل وسيلة للتنمية أو التطور الاجتماعي.

منطلقين من هذا الأساس، يرى ممثلو هذا الاتجاه أن "الإمبريالية (أي الاستعمار الجديد) هي التي أدت إلى تخلف دول الأطراف (*Periphery*). ولتحقيق التنمية لابد من الحصول على الاستقرار السياسي وإزاحة الطبقات المرتبطة بالامبريالية، من أجل تحقيق الاستقلال الاقتصادي بفعل إجراءات التأميم للملكيات ورؤوس الأموال الأجنبية والجماعات المتعاونة معهم"[307]. وهكذا، يرى منظرو هذا التيار أن على الدول الحاصلة على استقلالها أن تقضي على الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي كانت سائدة إبان استعمارها. كما عليها أن تبعد من الواجهة الطبقات والجماعات التي كانت تتعاون مع الاستعمار. وعليها كذلك أن تؤمم ملكيتها ورؤوس الأموال الأجنبية، ولا يتم ذلك إلا بكفاح البروليتاريا، وتحسين مستواه المعيشي باعتباره الوسيلة الوحيدة للتنمية، كما يجب القضاء على نمط الإنتاج المتخلف للخروج من التخلف.

II-3- التنمية عن طريق التحديث على الطريقة الغربية:

وموازاة مع الاتجاهات الست التي قدمت نماذج للعمل الإنمائي في الدول النامية، ظهر تياران اثنان يقدمان بدورهما، كل حسب افتراضاته نموذجا للتنمية، عن طريق التحديث، وهما:

1-نظرية التنمية

2-نظرية التبعية

[307] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص.45

قدمت النظرية الأولى تصورا خاصا عن التنمية، وظهرت النظرية الثانية كرد على النظرية الأولى معللة أسباب تأخر بعض الدول من جراء استعمارها من طرف الدول المتقدمة وما نتج عن ذلك من تفكك لبناها الاجتماعية والاقتصادية.

II-3 -1نظرية التنمية:*Development Theory/Théorie de développement*

طبقا لهذه النظرية، على الدول النامية أن تنتهج أسلوب الدول المتقدمة للخروج من التخلف، بانية افتراضاتها على النموذج المقدم من طرف *Rostow*.

بالنسبة لهذه النظرية، "تتم التنمية بقفزات، يتم من خلالها المرور من مرحلة إلى أخرى، للوصول في آخر المطاف إلى مرحلة الدول المتقدمة بأوروبا الغربية وغرب أمريكا، حيث يتم تحديث دول العالم الثالث حسب المعايير التالية:

1-تتواجد مجتمعات دول العالم الثالث في مرحلة "قبل الحداثة" للتطور.

2-يجب أن تمر هذه المجتمعات بمراحل التنمية.

3-تحدد كل مرحلة بمستوى من التمايز الاجتماعي.

4-المرحلة الأخيرة هي التي توصلت إليها الدول المتقدمة"[308].

حسب هذه النظرية، على الدول النامية أن تتعدى المرحلة التي هي فيها حتى تصل إلى الحداثة.

وشيئا فشيئا، عليها أن تتبع المراحل التي مرت بها المجتمعات المتقدمة حتى تصل إلى مستواها.

ثم إن المرور من مرحلة إلى أخرى له علاقة وطيدة بالتمايز الاجتماعي، بظهور طبقات اجتماعية، تتميز كل واحدة منها بفضل تقسيم العمل الذي يُحدث التخصص فيه، فيسهم في وتيرة التحديث.

أما المرحلة الرابعة من صيرورة العمل الإنمائي في الدول النامية فتتمثل في انتهاج هذه الأخيرة المسار الذي انتهجته الدول المتقدمة والمتمثل في نقل الخصائص السياسية والاجتماعية والثقافية الموجودة في الأخيرة لتتم عملية التنمية بشكل متكامل.

[308] *Mostefa Boutefnouchet,* ***Société et modernité, Les principes du changement social****, op.cit., p.111*

موازاة مع هذه النظرية، ظهرت نظرية أخرى تناظر الأولى، هي نظرية التبعية مع تياراتها المختلفة.

II-3-2 نظرية التبعية: *Dependency School /Théorie de la dépendance*

تعتبر نظرية التبعية –التي تستند على انتقاد نظرية التنمية–أن تنمية الدول الغربية راجع أساسا إلى استغلال الدول المتقدمة لخيرات وثروات الدول المتخلفة من خلال استعمارها لها.

ظهرت هذه المدرسة في الخمسينات، "ممثلة من طرف *Paul Baran* بفرنسا و *A. Guntler Frank* بالبرازيل متزامنة مع حصول عدة دول بإفريقيا على استقلالها، كذلك بآسيا وأمريكا اللاتينية"[309].

وأسهم في تطوير هذه المدرسة بعض مفكري العالم الثالث "من منظور ثوري ماركسي، حيث ترى بأن أغلبية دول العالم الثالث اختارت تنمية بالتبعية –على مضض–" [310].

بذلك، يعتبر منظرو هذه المدرسة أنه رغم حصول دول العالم الثالث على استقلالها السياسي، فإنها ما تزال تابعة في مسارها التنموي للدول المتقدمة، مرتبطة بذلك بالنظام الرأسمالي العالمي.

وأنه لولا استعمار الدول المتقدمة للدول النامية والذي يتمثل أساسا في تهديم بناها على عدة مستويات، لسلكت الدول النامية طريقا آخر غير طريق التبعية ولما تطورت الدول المتقدمة حاليا.

فالفائض الإنتاجي لهذه الأخيرة هو نتاج استعمارها لدول العالم الثالث، وليس نتاج قوى داخلية في مجتمعاتها.

فكان تطور البلدان المتقدمة مبنيا على استغلال الدول المستعمرة، استغلال خيراتها وثرواتها، فخلقت اللامساواة في العملية الإنمائية بين الدولة المستعمرة والدولة المستعمَرة، رغم أن الأخيرة تحاول مرارا نهج طريقها والمراحل التي تتطلبها التنمية في الدول الغربية.

---

[309] *Mostefa Boutefnouchet,* ***Société et modernité, les principes du changement social****, op.cit., p.112*

[310] عبد الله ساقور، مرجع سبق ذكره، ص. 31

تطورت نظرية التبعية بفعل أعمال *F.H Cardoso* و *Faletto*، فقد لاحظا أنه "بفعل التحالف بين المؤسسات المتعددة الجنسيات الأجنبية مع الدولة، نتج عن ذلك نجاح اقتصادي بيّن، لكنه من جهة أخرى أدى إلى فشل اجتماعي بفعل تفاقم اللامساواة الاجتماعية في البلاد، مما أدى إلى صراعات طبقية أكثر حدة مما كانت عليه في الماضي التي قهرت من طرف النظام الفاشي".[311]

يبدو بأن نظرية التبعية منذ ظهورها قد شهدت تطورات في تفكيرها، إذ يرى كل من *Cardoso* و *Faletto* أن البلدان اللاتينية بفعل تعاون حكوماتها مع المؤسسات المتعددة الجنسيات التي رغم أنها تسهم برؤوس أموالها وبخبراتها في عملية الإنتاج، فإن ذلك لا يظهر إلا على المستوى الاقتصادي.

أما على المستوى الاجتماعي، فالنتائج وخيمة: ازدياد حدة الفقر، وحدة الهوة بين الطبقات الاجتماعية، مما أدى إلى حدوث ثورات.

لكن، حسب منظري هذه المدرسة، "فإن الطبقة المهمشة ستقوم بكفاح طبقي في المجتمع"[312].

فكرة يتبناها الفكر الماركسي الذي يرى بأن الطبقة الكادحة هي التي ستأخذ بزمام الأمور في الأزمات، وتقوم بإصلاحات جذرية تنجر عنها مجموعة من التغيرات تؤدي إلى تحسين ظروف عملهم.

لكن هذه النظرية ترى بأن "الدولة هي التي ستقوم بالإصلاحات"[313] حتى لا تُحَل ويوضع مكانها نظام آخر.

وبذلك، تحولت نظرية التبعية كما جاء بها منظروها الأوائل إلى نظرية تبعية جديدة. لم تعد تؤمن بالنضال، بل تدعم فكرة المصالحة والنقاش والتفاوض مع الدولة.

خلاصة:

لم يعد مفهوم التنمية أحادي المعنى، بل أصبح هذا المفهوم متعدد الأبعاد والاتجاهات.

---

[311] *Mostefa Boutefnouchet,* ***Société et modernité, les principes du changement social****, op.cit., p.114*
[312] *Ibid*
[313] *Mostefa Boutefnouchet,* ***Société et modernité, les principes du changement social****, op.cit*

بداية، كان ينظر للتنمية ببعدها الاقتصادي المحض، بمعنى النمو المتزايد، ثم انتقل هذا المفهوم من الاقتصاديين إلى علماء الاجتماع ليدل على الحراك، التغير، النهضة....

كان المحور الأول عرضا لأهم المنظرين الذين اهتموا بقضية التنمية، وكيفية حدوثها.

والعامل المشترك بين كل هذه النظريات هو أنها قدمت نموذجا شاملا لتطور كل المجتمعات البشرية، غير أن كل منظر قدم عاملا على عامل آخر في صيرورة هذا التطور.

فنجد *Adam Smith* يولي أهمية كبرى "لبنية تأهيل الأيدي العاملة كأهم عنصر لتراكم الخيرات وتعتمد أساسا على تقسيم العمل"[314].

حسب رأيه، هذه المعادلة هي التي ستدفع بعملية التنمية، بمراعاة هذه العناصر أساسا.

أما *Karl Marx*، فإنه ينتهج منحى آخر في تفسيره لعملية التنمية في مختلف المجتمعات. فهو يبني نظريته على مفهوم الصراع الطبقي كمفهوم جوهري يؤدي بالمرور من مجتمع إلى آخر.

مع أن التطور التاريخي للمجتمعات الحديثة في أوروبا وأمريكا الشمالية لا يمكن تعميمه على المجتمعات الأخرى، غير أنه "بالغ في قدرة الرأسمالية –بوصفها أسلوبا للتنمية– على معاونة الدول المتخلفة في تجاوز تخلفها، كما أنه بالغ في تقدير الدور التاريخي للبرجوازية"[315].

فلم تتم التغيرات المتوقعة في النظام الرأسمالي بحيث تمكنه من الانتقال إلى النظام الاشتراكي، كما تنبأ له *Marx*.

ثم يأتي دور *Weber* كمنظر للتنمية، الذي يرى "مثل *Marx* أن جوهر النظام الرأسمالي هو البحث عن الربح بواسطة السوق. كما يشاطره الرأي فيما يخص ضرورة وجود عمال أحرار من الناحية القانونية، الذين يستأجرون قوة عملهم لمالك

314Madeleine Grawitz, op.cit., p.272

[315]السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص. 41

وسائل الإنتاج، وأن المؤسسة الرأسمالية الحديثة تستعمل وسائل أكثر فأكثر قوة محددة باستمرار التقنيات لتراكم أرباح إضافية"[316].

لكن ما يميز الرأسمالية لديه ليس "هو الصراع الطبقي بل تطور العلوم والبيروقراطية"[317].

كما أن *Weber* يؤكد على العلاقة الموجودة بين الدين (وتحديدا البروتستانتية) والاقتصاد (أي الرأسمالية)، إذا أن القيم التي تحملها الرأسمالية هي نفسها التي تنادي بها البروتستانتية.

ومما يؤخذ على تصور *Weber* هو أن "الرأسمالية بأشكالها (النقدية، العقارية، التجارية) نشأت قبل ظهور البروتستانتية في القرن 15 " [318] وليس كما قال *Weber* أن البروتستانتية سبقت الرأسمالية. وكان *Rostow* بدوره يبحث عن ماهية التنمية، عن خصائصها، وعلى هذا الأساس بنى نموذجه محددا خمس مراحل، تتميز كل مرحلة عن الأخرى، ولكنها في ذات الوقت تتكامل مع بعضها البعض. فحسب رأيه، لا يمكن المرور إلى مرحلة موالية بدون تخطي المرحلة التي سبقتها.

وبذلك، فهو "يصنف المجتمعات على محور التنمية"[319] يميز فيما بين هذه المراحل الخمس. فحسب رأيه، تتصف نظريته "بالشمول والواقعية والوضوح"[320] ، تعمم على كل المجتمعات البشرية. كما يقول أنها "بديل عن نظرية ماركس في تطور المجتمعات"[321].

إذ أنه ينطلق من فكرة أن التغييرات التي تحدث في المجتمع من الناحية الاقتصادية، ستحدث تغييرات على المستوى الاجتماعي والثقافي للأفراد (شأنه شأن *Marx*).غير أنه يرى أن المجتمع المتقدم (عكس ما تصوره *Marx*) "ليس بالضرورة

---

[316] *Raymond Aron, op.cit, p.534*

[317] أنطوني غدنر، ترجمة: فايز الصياغ، **علم الاجتماع**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة، 2005، ص.72

[318] السيد الحسيني، مرجع سبق ذكره، ص.47

[319] *André Guichaoua, Yves Goussault, **Sciences sociales et développement**, Paris, Armand Colin, 1993, p.*

[320] *W.W.Rostow : **The stages of Economic Growth, A Non-communist manifesto, camlsridge** univ, press, 1960 in :*

نفس المرجع السابق، ص. 70

[321] نفس المرجع السابق

رأسماليا أو اشتراكيا، لأن التناقضات الطبقية السابقة قد فقدت بالتدرج أهميتها، وأن الدولة هي التي تلعب الدور الحاسم في التنمية بما لديها من إمكانيات فنية وبشرية"[322] .

وهكذا، لا يتصور *Rostow* أن الصراع الطبقي هو المحرك التاريخي، ويؤكد على فكرة وجود قوى داخلية لدى المجتمعات المتخلفة ستمكنها يوما ما من سلك نفس مسار الدول المتقدمة.

ثم ظهرت ست اتجاهات في علم الاجتماع لتفسر مسألة تخلف دول العالم الثالث،يطبق كل واحد منها إما أفكار *Weber* أو *Marx*، مع تأكيد كل واحد منها على أولوية إما العامل الاقتصادي حسب تصور *Marx* أو دور القيم والأفكار في تغيير المجتمعات حسب *Weber*.

وهكذا، كان هذا المحور عرضا موجزا لأهم الاتجاهات في علم الاجتماع لفهم أسباب التخلف واقتراح نماذج للوصول إلى ركب الدول المتقدمة.مع علماء الاجتماع، وضع علماء الاقتصاد نظرياتهم لفهم ميكانيزمات التنمية ووضع نماذج للخروج من تخلف الدول النامية.وقد تشعب إلى تيارين اثنين، حيث انقسم منظرو كلا التيارين حول طبيعة وأسباب تأخر الدول الحاصلة على استقلالها حديثا عن الدول المتقدمة.

النظرية الأولى هي نظرية التنمية التي كانت ترى أنه للخروج من التخلف ، على هذه الدول أن تسلك نفس مسار الدول المتقدمة.

أما النظرية الثانية والمتمثلة في نظرية التبعية، فقد ظهرت كرد فعل على نظرية التنمية، وترتكز على فكرة أساسية مفادها أن تقدم الدول الغربية هو نتاج لاستعمارها لدول أخرى إذ أنها استغلت كل مواردها وطاقاتها.

فتعدد مصطلحات التنمية وأبعادها ومنطلقاتها الفكرية، دليل على تشعب وتعقد هذه الظاهرة التي ما انفكت أن نتجت عنها تيارات فكرية حاولت تفسير هذه القضية، استنادا على افتراضات خاصة لكل واحدة منها.

[322] نفس المرجع السابق، ص. 73

والذي يهمنا في دراستنا هو ماهية التنمية الثقافية بالجزائر وكيفية إسهام الشعر الملحون في هذه الصيرورة كأحد العناصر الأساسية في الأدب الشعبي والذي سنتعرف عليه في الفصل الموالي.

الفصل الثالث

الأدب الشعبي والشعر الملحون

III-1 الأدب الشعبي.

III-2 الشعر الملحون.

III-3 أوزان الشعر الملحون.

III-الأدب الشعبي والشعر الملحون

تمهيد:

يعتبر الأدب الشعبي خلاصة تجارب شعب ما بما يعكسه من قيم ومعايير تعبر عن طبيعته من مأثورات شعبية شفهية متعددة.

ويعتبر الشعر الملحون عنصرا من عناصر الأدب الشعبي يخضع لنفس القواعد التي يخضع لها الشعر الفصيح ما عدا حركات الإعراب.

فماذا عن طبيعة الأدب الشعبي؟

كيف ظهر الشعر الملحون؟

وما هي أوزانه؟

تلكم أهم المحاور التي سنتعرض إليها في هذا الفصل.

III-1 الأدب الشعبي:

تتعدد تعاريف الأدب الشعبي، كما أنها تتلاقى في نقاط وتتعارض في نقاط أخرى.

وحتى وإن كان مصطلح أدب- رغم التطورات التي عرفها في تحديده- قد حدد بشكل دقيق، يبقى لفظ "شعبي" يثير الكثير من النقاش. فنجد محمد المرزوقي في كتابه« الأدب الشعبي » يقول: "إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أدب كلمة فولكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط.

ولعل أشمل تعريف هو الذي ضبطه حسين نصار، إذ يعرف الأدب الشعبي على أنه أدب مجهول المؤلف، عامي اللغة، المتوارث جيلا عن جيل بالرواية الشفوية".[1]

يضم هذا التعريف عناصر ضرورية في الأدب الشعبي وهي أربع:

[1] سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص.ص 13- 14

أولا: الأدب الشعبي مجهول المؤلف. فقد يصعب وفي كثير من الأحيان يستحيل تحديد هوية مؤلفي الأدب الشعبي، فهو من إنتاج الجماهير الشعبية.

ثانيا: أن الأدب الشعبي يتداول باللغة العامية لا باللغة الفصحى.

ثالثا: يتم تداول عناصر الأدب الشعبي بشكل انتقالي من جيل إلى جيل، وبالتأكيد لا يكون ذلك إلا عبر الذاكرة الجماعية. وأخيرا، يتميز الأدب الشعبي بأنه يتناقل بشكل شفوي ،أي أنه غير مدون، إذ "يعتمد على الرواية والحفظ في انتقاله عبر الأجيال"[1].

والأدب الشعبي غني بعناصره ومكوناته، فهو يضم: "القصة، الشعر، الحكاية الخرافية، الأمثال، وكذا الألغاز والأغاني النابعة كلها من إلهام وإبداع طبقات الشعب".[2]

كما يتمثل- حسب التحديد الذي وضعته فاتن محمد شريف- "في تلك المأثورات الشعبية الشفهية المتوارثة التي تعبر عن الضمير الجمعي للمجتمع، وتعبر عن تجاربه الحياتية في ظروف اجتماعية واقتصادية معنية".[3]

ومهما تعددت تعاريف الأدب الشعبي، فإنها تؤكد على غنى العناصر التي تكونه، وأنها من نتاج الشعب، يتداول بشكل شفوي ويحفظ في الذاكرة الجماعية، معبرا عن آلام وآمال الشعب بما يسيره من قيم ومعايير تعكس طبيعة المجتمع.

ومن بين كل هذه العناصر المكونة للأدب الشعبي، انصب اهتمامنا على الشعر الملحون.

ولا يعني ذلك أن العناصر الأخرى غير مهمة، غير أن الشعر الملحون تحديدا هو محور دراستنا.

III -2- الشعر الملحون :

قبل التطرق للشعر الملحون،سنتطرق إلى مكانة الشعر لدى العرب.

---

[1] فاتن محمد شريف،**الثقافة والفولكلور**، الاسكندرية، دار الوفاء الطباعة و النشر ، 2008،ص.105

[2] بولرباح عثماني، **دراسات نقدية في الأدب الشعبي**، الجزائر،الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2008، ص.24

[3] فاتن محمد شريف، مرجع سبق ذكره

يوضح ابن خلدون مفهوم الشعر في فصل: "صناعة الشعر ووجه تعلمه" حيث يقول :

" وهو في لسان العرب غريب النزعة غريز المنحى إذ هو كلام مفصل قطعا قطعا، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة: بيت، ويسمى الحرف الأخير الذي إلى آخره: قصيدة وكلمة".[1]

بالنسبة له، الشعر لدى العرب هو فن من الفنون، هو كلام له قواعد وضوابط تتحكم فيه. فهو كلام له وزن وقافية، متكون من أبيات.

كل هذه العناصر مجتمعه تعطي لنا القصيدة وتتعدد أغراضه من مدح وهجاء ورثاء.

ولقد كانت وما زالت له مكانة رفيعة لدى العرب.

ويستخدم الشعر لدى العرب كأسلوب من أساليب الإقناع في فن الخطابة،حيث" جرى خطباء العرب منذ العصر الجاهلي على التمثل بالشعر في خطبهم، وهي ظاهرة مميزة في الخطابة العربية وتسهم في بناء الخطبة فتدعم الصورة... كما تدعم الصوت والإيقاع"[2].

وبالفعل، حتى يقنع الخطيب العربي المخاطبين، كثيرا ما يلجأ إلى استخدام الشعر كأسلوب إقناع فعال، يتفاعل من خلاله المخاطَبون باللغة الجمالية المستخدمة، فيتأثرون به ويقتنعون بفحوى الخطاب.

وترى زيغريد هونكه أن "القصيدة العصماء تحتل مكانة رفيعة في شعب يجد ضرورة من ضروريات الحياة اليومية وأن الحاجة إليه لا تقل عن الحاجة إلى اللغة. وتتدفق القصيدة من الشفاه في سهولة ودون تكلف"[3].

---

[1] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره، ص.588

[2] محمد برقان، **الاتصال الإقناعي في فن الخطابة**، بيروت، كتابات معاصرة، العدد61، أليول-تشرين الأول، 2006، ص.25

[3] زيغريد هونكه،**شمس الله تسطع على الغرب**، ترجمة فؤاد حسين علي، قسنطينة، دار البعث، 1986، ص.ص425-426

وبالفعل، هذه شهادة من المستشرقة الألمانية تبين من خلالها دور الشعر في حياة العرب باعتباره أسلوبا من أساليب اللغة منتشر بشكل كبير لديهم، وتستعمله الجماهير العريضة على اختلاف مستوياتها وانتماءاتها إلى درجة أنها عنونت الفصل الخاص بهذه النقطة:" شعب من الشعراء"، نظرا لكثرة تداول الشعر بين العرب أثناء الجاهلية وبعد الإسلام.

ونتساءل هنا: لماذا كان التذوق والولوع بالشعر لدى العرب؟

تعلل زيغريد هونكه هذا الأمر حيث تذهب لتقول "إن لغة هذا الشعر تحمس العربي لفظا ووزنا، لكن بينما نجد القافية في الشعر السرياني عبارة عن شيء فريد وحيد، إذ بالعربي يستخدمها كعنصر أساسي في الشعر العربي"[1].

فاللغة المستخدمة لنظم الشعر لدى العرب دور كبير للتأثير على المستمعين. ومما يزيد الأمر جمالا وإيقاعا استخدامهم للقافية.

وتضيف قائلة:" وكما هو الحال في الفن العربي من حيث الزخرفة، كذلك القافية التي تتم البيت ويقفل، هذا إلى جانب الكيفية التي تستخدم بها، فالشاعر العربي يكيفها بعدد لا يحصى من النغم وأبيات تسير على وتيرة واحدة وترتبط معا برباط النغم".[2]

وبالفعل يعتبر الشعر لدى العرب صناعة توظف فيه الصور الشعرية ليعبر عن خلجات الشاعر بشكل صادق وبصورة فنية لا نجدها في شعر اللغات الأخرى.

وللشعر وظيفتان اثنتان:

-وظيفة جمالية، حيث كان "الشعراء العرب يتغنون بأشعارهم حين كانوا ينشدونها في المقامة. وإنشاد الشعر ليس كإلقاء الكلام في السوق، ولكنه هيئة طقوسية يشترك في إنجازها الصوت والنطق والتخريج والتمثيل والهيئة وشرف المكان معا"[3].

[1] نفس المرجع السابق،ص.428

[2] نفس المرجع السابق

[3] عبد الملك مرتاض، **قضايا الشعريات**، وهران، منشورات دار القدس العربي، 2009،ص.132

وهكذا، وبناء على كل العناصر التي يبني من خلالها الشاعر العربي قصيدته، من طريقة الإلقاء إلى نبرة الصوت، النطق فالتمثيل الذي يستند إليه الشاعر لإلقائها على الجماهير المستمعة، وصولا إلى المكان الذي ستلقى فيه إلى الهيئة التي ستحكم على قيمة قصيدته، كلها عناصر تتداخل لتحقيق الوظيفة الجمالية للقصيدة.

- تكمن ثاني وظيفة للشعر في بعده الاجتماعي، حيث "لم يكن شيء يحدث مما له شأن مذكور، يومي عابر، أم عام شامل، إلا وكان يخلد بأبيات من الشعر".[1]

ويضيف عبد الملك مرتاض قائلا: "نهض الشعر في المجتمع العربي بدور اجتماعي عجيب، فواكب الأحداث الجسام، وعبر عن آمال الأمة وآلامها، ووصف أيامها ومآثرها، وخلد مواقفها ومكارمها، فأصبح جزءا من التاريخ الحقيقي لهذه الأمة".[2]

وهكذا، عندما كان يظهر لدى العرب شاعر نابغ، فإنهم كانوا يحتفلون بهذا الحدث، وتهنئهم القبائل الأخرى، لأنه كان سيرثي قبيلته، ويمدحهم ويهجي القبائل الأخرى، فيرفع من شأن قبيلته.

بعدما قدمنا عرضا موجزا عن الشعر العربي ومكانته لدى العرب، نتساءل الآن:

ما هي طبيعة الشعر الملحون؟ ما هي مكانته؟ وكيف ظهر؟

يعتبر الشعر الملحون عنصرا من عناصر الأدب الشعبي، وكل ما يطبق من خصائص على الأدب الشعبي، يطبق كذلك عليه. يتميز عن الشعر الفصيح بطابعه الشعبي، الجماعي والشفوي، معبرا عن ألام وأحلام الجماهير الشعبية في فترات تاريخية متعددة. وهو بذلك يمكننا من الوصول إلى صورة تاريخية حقيقية في فترة زمنية ما عن ذلك الشعب، بكل ما تحملها من رموز ودلالات.

وقد اختلفت تسميات الشعر الملحون عند دارسي التراث الشعبي..

فمنهم من يسميه شعرا شعبيا، ومنهم من يدعوه بالشعر العامي، ومنهم من يسميه بالشعر الطبيعي ويذهب آخرون إلى تسميته بالشعر الملحون.*

---

[1] نفس المرجع السابق، ص.ص 127-138

[2] نفس المرجع السابق، ص.145

* في شبه الجزيرة العربية، يسمى بالشعر النبطي.

1 أحمد قنشوبة، **الشعر الغض**، الجزائر، رابطة الأدب الشعبي الجزائري، دار الفرابي، 2008، ص.19

أطلق عليه مارون عبود تسمية الشعر الطبيعي، حين قال"لقد حان الوقت أن نعير هذا الشعر الطبيعي شيئا من اهتمامها".[1]

ويقصد مارون عبود من هذه التسمية ذلك الشعر الذي ينبع من طبيعة المجتمع الذي لا يتكلم بالفصحى، بل بالعامية كلغة طبيعية. ويعلل عبد الله الركيبي تسمية الشعر بالعامي بأن هذه التسمية "توحي بأن قائله "أمي" لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة"[1].وللتعقيب على هذا الرأي، نقول إن بعض الشعراء في الشعر الملحون قادرون على نظم قصائد رائعة باللغة الفصحى .

كما أن المتذوقين لهذا الفن، ليسو فقط أميين، نجد بينهم الكثير من المتعلمين والمثقفين.

ثم تأتي تسميته بالشعر الملحون، من "اللحن بمعني الخلوّ من الإعراب أو عدم الالتزام به، وليس بمعناه الدّال على التنغيم للتغني والتطريب.

وهناك أسماء كثيرة: الموهوب، السّجية، اللغا، النّظم أو النظام، القريض ، لوزان، العلم الرقيق والكريعة.ولعل أبرزها جميعا مصطلح "لكلام"الدال بالقوة على عدم التغني".[2]

أما الآخرون، فيسمونه بالشعر الشعبي، حيث يبرز حسين نصاّر هذه التسمية بقوله:"لا أظن أن أحدا يعارض في أن الصورة الصاّفية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه.فالأدب الشعبي هو الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهه ومستوياته الحضارية".[3]

ليكن، مهما اختلفت هذه التسميات، فإنها تصب في معنى واحد هو اعتبار هذا الشعر ينطق باللغة العامية، وينطلق من الأوساط الشعبية.

وأكثر التسميات تداولا من خلال استجواب المهتمين بالتراث والدارسين له هي الشعر الملحون التي سنحتفظ بها في دراستنا.

كيف نشأ الشعر الملحون ؟

يوضح ابن خلدون في فصل عنونه: "في أشعار العرب و أهل الأمصار لهذا العهد"، كيفية نشأة الشعر الملحون حيث يوضح في البداية أن الشعر عالمي، وموجود

[1] نفس المرجع السابق، ص.18

[2] عباس الجراري، **موسوعة الملحون**، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، الرباط، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة الغربية، 2008،ص.17

[3] حسين نصار، **الشعر الشعبي العربي**، بيروت، 1980، ص11، في أحمد قنشوبة، مرجع سبق ذكره، ص.17

عند كل الأمم، ثم يوضح قائلا:" ولما فسد لسان مضر ولغتهم التي دونت مقاييسيها وقوانين إعرابها، وفسدت اللغات من بعد بحسب ما خالطها ومازجها من العجمة، فكان تحيل العرب بأنفسهم لغة خالفت لغة سلفهم من مضر في الأعراب جملة، وفي الكثير من الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات."[1]

وهكذا، يوضح العلامة أنه بفعل عملية التثاقف التي نتجت بفعل التفاعل والاحتكاك بين العرب والعجم، وبالتأكيد كان ذلك بفعل الفتوحات الإسلامية للبلدان الأعجمية، فإن اللغة العربية بمقاييسها وقوانين إعرابها قد طرأت عليها تغيرات، وخلقت اللهجات على تباينها. فلغة المشرق تختلف عن لغة سكان المغرب، ونفس الحال بالنسبة لأهل الأندلس.

كما يؤكد هذه النقطة منيف موسى حين يقول: " إن انحراف اللهجات العامية عن الفصحى سببه تداخل العرب– عبر غير قناة بشعوب أخرى".[2] ويستمر ابن خلدون في تحليله لهذه الظاهرة اللغوية قائلا: "ثم لما كان الشعر موحدا بالطّبع في أهل كلّ لسان[...]، فلم يهجر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مضر [...] والعرب، أهل هذا الجيل، المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر فيقرضون الشّعر لهذا العهد في سائر الأعاريض، على ما كان عليه سلفهم المستعربون".[3]

بذلك، نجد العلاّمة يحدّد هذا التّحول من الشعر العربي الفصيح إلى وقت ما عند العرب إلى شعر الملحون الذي يخضع لنفس المعايير والقواعد، بغّض النظر عن عدم نطقه بلغة مضر.

ورغم كل التغيّرات التي شهدها العرب، فإنهم لم يستغنوا عن الشعر لأنه منغرس في طباعهم وسلوكا تهم، ولكن هذه المرّة بفعل التأثيرات التي تمّ ذكرها، فإنّه ظهر بغير لغة العرب المعتادة، ولكن بنفس الأوزان والقواعد. ويضيف قائلا في تحديد طبيعة هذا الشعر مقارنة بالشعر الفصيح: "وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ما عدا

[1] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره، ص.603

[2] منيف موسى، **الشعر العامي اللبناني في اللهجات والكتابة والتنظير**، المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية، مرجع سبق ذكره، ص.550

[3] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره

حركات الإعراب في أواخر الكلم، فإن غالب كلماتهم موقوفة الآخر.ويتميز عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب".[1]

ويسند في ذلك على مجموعة من القصائد في الشعر الملحون من العصر الهلالي التي ترجع إليها جذور الشعر الملحون.

ويؤكد أحمد قنشوبة بقوله: "يبقى الأدب الهلالي أول مظاهر الأدب الشعبي الذي ظهر في الجزائر، إذ لا توجد أدلة تدل على وجود مثل هذا النوع من الأدب قبل الهلاليين"[2].

وأصل الشعر الملحون هو فنّ الزجل الذي هو نوع من الشعر الملحون، عرف في بداياته الأولى و"ذكر مؤرّخو الأدب أن الزجل ظهر لأول مرة في العصر العباسي، وقال آخرون إنه ظهر في العصر الأندلسي على يد الزّجال الأول ابن قزمان ثم ابن راشد".[3] ويضيف بن حجّة الحموي قائلا:"...ولمّا نظم الزجل بلفظ العوام تمكّن منه أديب الطّبع، وكان قد حبس عنانه عن العربيات ورأى بيوته واسعة الفنا".[4]

وقد سبق ابن خلدون ابن حجّة الحمويّ في هذا الحديث علما بأنّ الأخير جمع كتابه" بلوغ الأمل في فن الزجل" سنة 837 هـ، حيث بيّن كيفية انحدار الزجل من الموشّحات: " ولّما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور، لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا. واستحدثوا فناّ سمّوه بالزّجل، والتزموا النّظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة"[5].ولعل أول ممثّل لهذا الفنّ هو أبو بكر بن قزمان. وبذلك، يوضّح ابن خلدون إن الزجل قد انحدر من الموشحات، وهو شعر ينظم بالعامية ولكنه يخضع لنفس قواعد وقوانين القصيدة التقليدية والموشحات، حيث يضيف قائلا:" وهذه الطريقة الزّجليّة لهذا العهد هي فنّ العامّة بالأندلس من الشعر، وفيها نظمهم حتّى أنهم

[1] نفس المرجع السابق، ص.604

[2] أحمد قنشوبة ، مرجع سبق ذكره، ص.47

[3] ابن حجة الحموي، **بلوغ الأمل في فنّ الزجل**، ص.01

[4] نفس المرجع السابق

[5] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره، ص.618

لينظمون بها في سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية ويسمّونه الشعر الزجلي ".[1] ويحدد بن قزمان طبيعة هذا الفنّ قائلا:

"وجردت فنّي من الإعراب كما يجرد السّيف من القراب
فمن دخل عليّ من هذا الباب فقد أخطأ وما أصـاب.[2]

كان ذلك عن الزجل في الأندلس. أما في المغرب، فقط أعطيت لهذا الفنّ تسمية أخرى. يوضح ابن خلدون هذه القضية قائلا:" ثمّ استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنّا آخر من الشعر، في أعاريض مزدوجة كالموشح، نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا وسّموه عروض البلد، وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير، فنظم قطعة على طريقة الموشح ولم يخرج فيها عن مذاهب الإعراب إلا قليلا مطلعها :

أَبْكانِي بشاطي النّهر نوح الحمام على الغُصن في البُستان قريب الصّباح
وكفّ السّحر يمْحو مداد الظّلام وماءُ الندى يجْري بِثغْر الأقاح
باكرت الرياض والطلَ فيها افتراق كثير الجواهر في نحور الجوار
ودمع النّواعير ينهرق انهراق يحاكي ثعابين حلّقت بالثّمار

فاستحسنه أهل فاس وولعوا به ونظموا على طريقته، وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم، وكثر سماعه بينهم واستفحل فيه كثير منهم ونوّعوه أصنافا إلى المزدوج والكازي والمعلبة والغزل".[3] وهكذا، يتبين لنا أن ما قيل عن الزجل في الأندلس، من حيث بناء القصيدة، ومن حيث اللغة المستعملة وقوانين الإعراب الغائبة يطّبق على عروض البلد الذي ظهر بالمغرب. أما في الشرق، فقد تعطيت للقصائد المنظومة بالعامية اسم المواليا، الذي "ظهر ببغداد، وتبعهم في ذلك أهل مصر.

ويقول صفيّ الديّن الحليّ في ديوانه:

هذِي جِراحي طريا والدما تنضج
وقاتِلِي يا أخيا في الفلا يمْرح

[1] نفس المرجع السابق ،ص.621
[2] نفس المرجع السابق، ص.ص 623-624
[3] ابن حجة الحموي، مرجع سبق ذكره، ص.03

قالوا ونأخذ بثارك قلت ذا أقبح

اللّي جرحني يداويني يكون أصلح[1]

وتتدرج تحت المواليا فنون أخرى" يسّمون منها القوما، وكان وكان، ومنه مفرد ومنه في بيتين. وكان و كان هو قافية واحدة وأوزان مختلفة في أشطاره: الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني ولا تكون قافية إلا مفردة واحدة وأوزان مختلفة في أشْطاره".[2]

وهذا هو الحال بالنسبة للأبيات المذكورة أعلاه.

أما القوما، " فله وزنان: الأول منهما بيته مُركّب من أربع أقفال، منها ثلاثة متساوية في الوزن والقافية، والآخر هو الثالث أطول منها وهو مهمل بغير قافية.

والوزن الثاني منها بيته مركّب من ثلاث أقفال مختلفة الوزن متفقة القافية يكون القفل الأول منها أقصر من الثاني والثاني أقصر من الثالث.

ومخترعوه أيضا هم البغداديون في دولة العباسيين برسم السحور في شهر رمضان.

واشتقاق اسمه من قول المغنين للسحر: قوما للسحور ينبّهون به ربّ المنزل. ولماّ شاع وكثر فيه التّصنيف نظموا فيه الغزل والزهّد وسائر الأعوان كما قبله من الفنون."[3]

ومن ضروبا القوما قول أهل العراق:

إن أردت تخطَى بحُور اجعل كفوفك بحور

وإلا فلا تتعشَق قدرونا والنَ ُحور[4]

ولكن، كيف ظهر هذا الفنّ في الجزائر بشكل خاص، وفي المغرب العربي بشكل عام؟ وهل كان يعرفه أهل هذه الأمصار قبل الفتوحات الإسلامية؟

يوضّح هذه القضية التلي بن الشيخ بقوله:" ومن المستبعد أن لا يعرف السكان الأصليون نظم الشعر، وروايته إلا بعد هجرة بني هلال إلى هذه الأقطار, وما يدعم هذا الافتراض أننا نجد أنماطا من القصص الشعبي والرقصات الشعبية، وبعض العادات

[1] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره، ص.627

[2] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره.

[3] ابن حجة الحموي، مرجع سبق ذكره، ص.31

[4] نفس المرجع السابق، ص.32

والتقاليد سابقة للفتح الإسلامي بينما لم يعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية".[1]

وكّل هذه الأدلة تبين حداثة الشعر الملحون على الأقل–في المغرب العربي.

كما كانت لهجرة الأندلسيين تأثير كبير على تقوية نزعة الشعر الملحون في المغرب العربي وفي الجزائر خصوصا، حيث استدل "التلي بن الشيخ على ذلك بعاملين اثنين:

–الزجل الذي ابتكر في الأندلس، والذي يقال بالعامية.

–وعامل وصول علماء وأدباء مهاجرين، حيث كان لهم دوركبير في نقل الثقافة والأدب من الأندلس إلى إفريقية".[2]

III–3 أوزان الشعر الملحون:

سنحاول في هذا المحور تبيين نقطة قد تبدو كمفارقة: أن للشعر الشعبي أوزان، عكس ما يعتقد البعض و أن هذه الأوزان والقواعد الخاصة بنظمه لا تختلف أبدا عن أوزان الشعر على اختلاف اللّغات التي ينظم بها: سواء العربية وحتىّ الفرنسية.*

برز الاهتمام بالشعر الشعبي في القرن19. وكان جل الباحثين في الشعر الملحون المغاربي بشكل عام والشعر الملحون الجزائري غربيين.

1–"فنجد المستشرق الألماني *Stumme. H* الذي اهتم بالشعر الملحون التونسي في كتابه: *Tunisische Marchen und gedichte* عام 1893،حيث اكتشف بحرا حركيا.

وفي سنة 1894، خصص كتابه: *Tripolitanisch Tunisische Beduinenlider* للشعر الملحون التونسي–الطربلسي،حيث اكتشف بحورا أخرى.

2– ونجد الفرنسي *W.Marçais*، الذي في سنة 1902 قارب في كتابه "اللهجة المنطوقة بتلمسان"، بين نظام التفعيلة *(Scansion)* الذي حددّه *H. Stumme* وبعض المقاطع من "الحوفي".

---

[1] التلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، الجزائر،1990، ص23، في أحمد قنشوبة، مرجع سبق ذكره.

[2] نفس المرجع السابق، ص.ص49–50.

*لم نجد شعراء أو دارسين للشعر باللغة الانجليزية.ولكن الأرجح أن هذه الملاحظة تطبَّق على الشعر الناطق بهذه اللغة وحتى اللغات الأخرى.

3- ثمّ يعثر في نفس الفترة تقريبا –*R.Basset* على بحر من بحور الشعر العربي الفصيح في قصيدة من الشعر الملحون.

4- وفي 1905، يعتقد *J.Desparmet* في كتابه: "الشعر العربي الحالي ببليدة وبحوره"،أن الشعر الملحون يرتكز على عدد من المقاطع (*Syllabes*) والنبرة (*Accent*) .

5- ويقترح أحمد طاهر سنة 1933 في مذكرة عن الشاعر الشعبي بن جنّون، في منطقة غريس بمعسكر ، نظرية تشبه تلك التي أتى بها *J.Desparmet* .

6- وفي نفس السنة، يحددّ *S.Bencheneb* في: "*Chansons Satiriques D'A*lger" هذا الإيقاع في عدد المقاطع والقافية (*La rime*).

7- أما في سنة 1938، فقد مثّل *A.Chottin* في: "جدول الموسيقي المغربية " بحور الملحون لبحور الشعر الفرنسي المركز على عدد المقاطع والنبرة .

8- لكن في سنة 1940، نجد كلا من *Dermenghem* و *M. Al Fasi* يرفضان فكرة وجود البحور الكلاسيكية في هذا النمط من الشعر الملحون" .[1]

ولكن، وبغض النظر عن اختلاف هذه الآراء حول بنية وشكل القصيدة الملحونة، فإنها تُجمع على تكوّن القصيدة الملحونة على عدد من المقاطع.

أثناء قيامنا بمقابلات من شعراء الملحون، لخّص لنا الشاعر خالد شهلال * أوزان الشعر الملحون في أربع أوزان :

1-أول وزن: يسمى "المبيّت" أو القصيدة المبيتة، شأنها شأن القصيدة العمودية في الشعر الفصيح.

فهي تتكون من قافية واحدة، ومن نفس عدد المقاطع. فإذا كان البيت الأول متكونا من تسع مقاطع، سيكون الأمر مماثلا للأبيات الأخرى. وإذا كان متكونا من إحدى عشر مقطعا، فالأمر مماثل للأبيات الأخرى في نفس القصيدة....

2- أما **الوزن الثاني** فيسمى "مكسور الجناح".

ماذا تعني هذه التسمية ؟

---

[1] *Ahmed Tahar ,**La poésie populaire algérienne ,rythmes, mètres et formes**, Société nationale d'édition et de diffusion, Alger, 1975,p .p 3-4.*

* مقابلة مع الشاعر **خالد شهلال** يوم الأحد 02 جانفي 2011.هو شاعر مقيم بمستغانم، تحصل على عدة جوائز وتكريمات في مجال الشعر الملحون، ويعترف بكفاءته في الأوساط الشعرية على المستوى الوطني.

على سبيل المثال، إذا تعلق الأمر بقصيدة عمودية، وإذا كان عدد مقاطعها عشرا، فإن الشاعر يبنيها على النّحو التّالي: عشر مقاطع في الشطر الأول من كل بيت، وعشرة أخرى في الشطر الثاني من كل بيت.أي أن عدد مقاطع في كل شطر متساوية .

أما في القصيدة مبنية على أساس "مكسور الجناح"، فيبني الشاعر الأبيات على النحو التالي:

عدد معين في الشطر الأول من كل بيت، وعدد آخر في الشطر الثاني.

في البداية، لم يكن الاختلاف في عدد المقاطع بين الشطر وآخر كبيرا:

ما أطول ذا الليل كي طوال وانا في بيت غير وحدي

من جهة، نحسب ست مقاطع، ومن جهة ثانية نحسب سبع مقاطع.

ولكن هذا النوع تطور، فاختلف عدد مقاطع الشطر الأول عن الشطر الثاني بكثير.

مثلا، في قصيدة لسيدي لخضر بن خلوف: "أش بكات فاطمة"، يقول:

محمد الفضيل مفتاح الجنة محمد روحتي وراحتي

نلاحظ في هذا البيت أن عدد مقاطع الشطر الأول يساوي عشرا، أما في المقطع الثاني فيساوي ست.

وبذلك، أصبحت قصائد "مكسور الجناح" هي كل القصائد التي لا يعتمد فيها الشاعر في الشعر الملحون على وزن معين، ويغيّر فيها الأوزان في كلّ مرة، أي أنه يتحّرر من القصائد"المبيتة"، ولكن لا يتحرّر من الأوزان.

فقد يبدأ من خمس مقاطع، ثمّ ست، ثمّ أربع، ثمّ ثلاث، ولكنّه يعيد هذه الأوزان كما جاءت في كل القصيدة حتىّ نهايتها.

3- أما النوع الثالث، فهو ما فيُسمَى "بالسوسي" ، نسبة لمبارك السوسي المغربي.

في هذا النّوع، يتحرّر الشاعر من القافية والأوزان وهذا الوزن جد منتشر بالمغرب.

فيقول مبارك السوسي في قصيدة "يوم الجمعة خرجوا الرّيام":

يوم الجمعة خرجوا الرّيام

خرجوا لبنات الباهيات

على الكساوي متعاندات

سبقوني، تيهوني، خلّوني مكمّد في ريعات الجراح

فللأبيات الأولى قافية ما، لكن يجب أن يكون للبيت الرابع نفس القافية إلى نهاية القصيدة.

4- أما النوع الرابع فهو ما يسمى"بالرباعي" أو المربوع *(Les Quatrains)*.

له إيقاع معين، وتستند القصيدة عند التغني بها على مهارة المغنيّ.

وهذا الوزن استخدمه عبد القادر بطبجي في قصيدته المشهورة" عبد القادر يا بوعلام"، حيث يقول فيها:

عبد القادر يا بُوعلام ضاق الحال عليّ

داوي حال يا بوعلام يلّه روف عليّ

ضاق الحال عليّ افْنِيت خلخل عظمي وارشيت

يا لعْرجْ راكْ سْهيت جفْيتْني غِيْر بلاسية

عبد القادر يا بوعلام ضاقْ الحال عْليّ

وهكذا، نُلاحظ أن عدد المقطع يختلف من بيت لآخر، ومن مقطع لآخر. وبالرغم من ذلك، فالقصيدة موزونة بشكل عجيب، بفعل وجود نفس القافية في البيت الأخير، وكذلك الحال لقصيدة حيزية لابن قيطون المبنيّة على نفس الأساس.

- **الشَمولية في بناء القصيدة الملْحونة:**

ويواصل الشَاعر خالد شهلال حديثه، ويمّر الآن إلى نقطة في غاية الأهمية، التي قد يندهش القارئ عندما يطّلع عليها.

فقد أمدَنا بأمثلة من الأشعار باللغة العربية الفصحى، اللغة الفرنسية، وأشعار من الشعر الملحون ليصل إلى خلاصة مهمة بعد قيامه بالمقارنة بين هذه اللغات الثلاث، مستندا على مبدأ المقاطع المكونة لكل قصيدة منظومة بلغات مختلفة.

فاستشهد في البداية بأبيات لأبي القاسم الشابي :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

فكل شطر من هذا الأبيات متكون من أحد عشر مقطعا، مستندًا على نفس الأساس: تقطيعة، متحرَ ِك، ساكن.ثم استشهد الشاعر بأبيات من الشعر الملحون على نحو:

جار علي الهم وكثرت شغابي

والملاحظ أن كل شطر من هذه الأبيات، متكون من عشرة مقاطع. ثم استشهد هذا الشاعر بمقاطع للشَاعر الفِرنسي *Victor Hugo* :

Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin

De venir dans ma chambre un peu chaque matin

والملاحظ أنَ كلَ شطر من هذه الأبيات مبنَي على ستَ مقاطع.ويعني ذلك، حسْب تحليل الشَاعر خالد شهلال- ونحن نوافقه الرَأي- أن مبدأ الشَعر مبني على المقاطع، على الإيقاع، مهما كانت اللغة المستخدمة، مما يجعل الشَعر الملحون شعرا قائما بذاته، بغض النظر عن اللغة المستخدمة فيه.

وقد وضع الفراهيدي أوزان الشَعر، ولكن بوقت طويل جدا بعد العصر الجاهلي الذي برز فيه فحول الشَعر الفصيح بشبه الجزيرة العربية.

إذا، قد نتساءل: كيف فعل عنترة ابن شداد لنظم قصائده الأزلية، ولم تكن هنالك لا أوزان، ولا بحور محددة في زمانه؟

يجيب خالد شهلال قائلا :" ببساطة، إنه كان يعتمد على الدندنة، على الإيقاع فقط، بدون معرفته لآليات بناء القصيدة".

واللغة المُسْتخدمة لنظم الشَعر ليست هي الأساس، بل البلاغة. وهكذا يوضح ابن خلدون:"إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه[...] وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ماعدا حركات الإعراب في أواخر الكلم، فإن غالب كلماتهم موقوفة الآخر".[1]

وهذا اعتراف آخر من العلامة ابن خلدون نضيفه إلى استشهاد الشاعر خالد شهلال اللذّان وضّحا نقطة مهمة متمثلة في أن أساس الشعر الملحون هو نفس أساس الشعر الفصيح، ماعدا في عدد المتحركات والسّكون.

[1] ابن خلدون، مرجع سبق ذكره، ص.604

خلاصة القول، أن المقاطع هي التي تكون الأبيات، فالقصيدة.

ولا يهم عددها، من شَطر إلى آخر، ومن بيت إلى آخر. المهم هو أنها متكونة من عدد من المقاطع، بقافية محّددة فتعطي لنا تلك القصيدة الملحونة الموزونة.

كما تتجلى "أهمية المساواة الرقمية للمقاطع في تحديد بحور الملحون. فهي حتى وإن لم تكن إلا ناذرا شرطا كاف، فهي على الأقل ضرورة أساسية، إذ تكوّن الأساس الذي تبنى عليه الأبيات". [1]

وبذلك يوضح أحمد طاهر أهمية عدد المقاطع كبنية أساسية لأبيات القصيدة وكضرورة أساسية لتحديد البحور.

خلاصة:

وضَحنا في هذا الفصل مكانة الشعر لدى العرب وكيفية ظهور الشعر الملحون الذي انحدر من الزجل.

كما عرضنا أوزان الشعر المعتمدة في الشعر الملحون مع أمثلة توضيحية في كل حالة.

وقد بيّنا أن الشعر على اختلاف اللَغة التي تنظم بها القصيدة له طابع عالمي، لأنه مبني على عدد المقاطع المستخدمة فيها، لنبين في آخر المطاف أن الشعر الملحون النَاطق بالعامية، يخضع لنفس قوانين وقواعد الشَعر وبالتحديد الشَعر الفصيح.

كان ذلك آخر فصل في الجانب النظري التَوثيقي، أما الآن فسنتطرق إلى الدِراسة الميدانية التطبيقية.

[1] *Ahmed Tahar , op. cit., p .64*

خلاصة الباب الأول:

مفهوم الثقافة ليس بالجديد، لكنه كان مستخدما في سياقات مختلفة.

فقد كان هذا المفهوم مقترنا اشتقاقا بزراعة الأرض، ثم اقترن بتطوير قدرات الإنسان فتطوير الفنون المختلفة. كما كانت تعني الثقافة الخاصة بالآداب، الفنون والعلوم المختلفة، ثم ارتبط بمفهوم الحضارة.

وتدريجيا، أضحت لهذا المفهوم دلالة علمية بفعل الدراسات الانتروبولوجية التي جعلت من الممارسات الثقافية موضوعا لها، وكان ذلك في القرن 19.

وكان يغلب على الدراسات الانتروبولوجية تفسيران اثنان لتنوع المجتمعات: الأول أعطى أهمية للوحدة أي النسق الثقافي العام للمجتمعات وقلل من شأن التنوع.

أما الثاني، فقد أولى أهمية كبرى لتنوع المجتمعات واختلاف عاداتها ورموزها وقد غلب على هذه الدراسات التحديد الوصفي لطبيعة الثقافات.

وكان *Tylor* أول من حدد مفهوم الثقافة بشكل دقيق، حيث درس الثقافة في كل أنماط المجتمعات على المستوى المادي، الرمزي والجسمي.

وقد تبنى المنهج المقارن عند دراسته لثقافات خاصة حتى يتوصل إلى نتيجة مفادها وجود وحدة ثقافية أصلية تجمع بين المجتمعات المختلفة، وبذلك فقد كان لديه تصور شمولي لمفهوم الثقافة.

أما *Boas*، فلديه تصور معاكس لتصور *Tylor* للثقافة.

بالنسبة للأول،كل ثقافة تنفرد عن الثقافات الأخرى، واحتمال اكتشاف القوانين العامة التي تتحكم في المجتمعات ضئيل.

ولم يكتف باستخدام الوصف لدراسة الممارسات الثقافية، بل أراد فهمها وربطها بسياقها الثقافي.

وبفرنسا، لم يعرف مفهوم الثقافة الرواج الذي عرفه بانجلترا وألمانيا، فقد كان مقترنا بمفهوم الحضارة، ولم يظهر كمفهوم أحادي إلا في الثلاثينات.

وجاء *Durkheim* ليحدد بعض جوانب المجتمعات البدائية، ولكن ليس من خلال أبحاث انتروبولوجية، بل من خلال مواد توثيقية. رغم عدم استخدامه لمفهوم الثقافة، إلا

أنه أكد على البعد الرمزي، أي ارتباط الظواهر الاجتماعية بمجموعة من المعايير، المحرمات والطقوس الخاصة بمجتمع ما.

هذا، عن ظهور مفهوم الثقافة لدى الغربيين. أما لدى المسلمين، فلم يحظ هذا المفهوم بنفس الاهتمام كما كان لدى الأوائل.وقد اخترنا نموذجين اثنين : ابن خلدون ومالك بن نبي.

فابن خلدون يولي أهمية كبرى لمفاهيم مشابهة لمفهوم الثقافة كما نعرفه اليوم، عندما يتطرق لمسألة الصنائع والعلوم وطبائع البشر التي تتأثر بالبيئة التي يعيشون فيها.أما مالك بن نبي، فله تحديده لهذا المفهوم الذي لا يشترك لا مع المفهوم ذو "النزعة الفردية" المتمثلة في الفكر الرأسمالي، ولا مع التحديد ذو"النزعة الاجتماعية" الحاكمة على الثقافة الاشتراكية آنذاك.فهو مبني على أسس طبيعة المجتمعات العربية الإسلامية، التي لها خصوصياتها التي تختلف عن خصوصيات المجتمعات الأخرى.

ثم عند التحدث عن التنمية ، فالباب يُفتح لنقاشات كثيرة حول هذه المسألة.

وحاول المفكرون إسقاط نماذج التنمية في الدول المتقدمة على واقع الدول المتخلفة، لكن هذه التجارب باءت بالفشل.

فظهرت اتجاهات حديثة حاولت تفسير واقع الدول المتخلفة واقتراح حلول للخروج من الأزمة.

وموازاة مع هذه التيارات، ظهرت نظريتان اثنتان لتفسير واقع الدول المتخلفة.النظرية الأولى هي نظرية التنمية التي كانت ترى أنه للخروج من التخلف ، على هذه الدول أن تسلك نفس مسار الدول المتقدمة.

أما النظرية الثانية والمتمثلة في نظرية التبعية، فقد ظهرت كرد فعل على نظرية التنمية، وترتكز على فكرة أساسية مفادها أن تقدم الدول الغربية هو نتاج لاستعمارها لدول أخرى إذ أنها استغلت كل مواردها وطاقاتها.

ولا يخلو البعد الثقافي للتنمية من الأهمية، لا سيما عند دراسة دور التراث اللامادي – باختلاف عناصره– في هذه الصيرورة، حيث وضحنا في دراستنا هذه مكانة الشعر لدى العرب وكيفية ظهور الشعر الملحون .

كما عرضنا أوزان الشعر المعتمدة في الشعر الملحون مع أمثلة توضيحية في كل حالة.

وقد بيّنا أن الشعر على اختلاف اللَغة التي تنظم بها القصيدة له طابع عالمي، لأنه مبني على عدد المقاطع المستخدمة فيها، لنبين في آخر المطاف أن الشعر الملحون النَاطق بالعامية، يخضع لنفس قوانين وقواعد الشَعر وبالتحديد الشَعر الفصيح.

وبعد تحديد كل هذه النقاط، نمر إلى عرض نتائج الدراسة الميدانية/التطبيقية.

الباب الثاني

الدراسة التطبيقية/الميدانية

الباب الثاني
الدراسة التطبيقية/الميدانية

تمهيد

سنقوم في هذا الباب بتحليل نتائج المقابلات أساسا وتحليل محتوى الشعر الملحون والسياسات التنموية وتفريغ الاستمارات.

لهذا الغرض، قمنا بترتيب المعطيات المجمعة من خلال التقنيات الثلاث : المقابلة، تحليل المحتوى والاستمارة ، مع تحليلها ووضعها في فصول ثلاث.

عالج الفصل الأول واقع التراث اللامادي والشعر الملحون بالتعرض لهذا الواقع بالجزائر وبمستغانم بشكل خاص.

ثم عالجنا واقع الشعر الملحون بمستغانم ودور المهرجانات في تفعيل الحراك الثقافي.

وتطرقنا في الفصل الثاني إلى أبعاد التنمية الثقافية المحلية من خلال تحليل المقابلات أساسا ، بعرض أهم التغيرات البنيوية التي شهدها المجتمع الجزائري وكيفية تأثيرها على مسار الشعر الملحون.

وفي الأخير، خضنا مسألة آفاق الشعر الملحون في ظل العولمة وسياسات التنمية الثقافية، بين ما هو مدون في النصوص والواقع المعيش الذي يخص التنمية الثقافية .

الفصل الأول
واقع التراث اللامادي والشعر الملحون

I-1 واقع التراث اللامادي بالجزائر

I-2 واقع التراث اللامادي بمستغانم

I-3 واقع الشعر الملحون بمستغانم

I-4 دور المهرجانات في تفعيل الحراك الشعري بمستغانم

الفصل الثاني
أبعاد التنمية الثقافية المحلية

II – 1– التغيرات البنيوية وتأثيرها على الشعر الملحون.

II – 2–الإقبال كبعد في التنمية الثقافية المحلية.

II – 3–دور الشعر الملحون في تشكيل الوعي الاجتماعي.

II – 4–دور الشعر الملحون في بناء الهوية.

II – 5–دور الشعر الملحون في التلاحم الاجتماعي.

الفصل الثاني
أبعاد التنمية الثقافية المحلية

تمهيد:

يؤدي الشعر الملحون وظائف متعددة في المجتمع ،كما يعتبر مرآة له، يعكس مراحل وأحداث مهمة في تاريخه، مرسخا قيمه وتقاليده.

فهو يؤدي بداية وظيفة الاتصال في المجتمع ، إذ يحمل رسالة تحتوي على محتوى معين يحملها المرسل والمتمثل في الشاعر إلى جمهور معين. ومن خلال الإقبال المكثف على الشعر الملحون يزداد الحراك الثقافي.

يؤدي الشعر الملحون وظيفة الوعي الاجتماعي ، إذ يُدرك من خلال تلك القصائد المستمع إليها واقع الأفراد داخل المجتمع بما يحمله من حقائق ، معلومات لها علاقة وطيدة بواقعهم.

ثم أنه يسهم في بناء وترسيخ الهوية ، هوية أفراد المجتمع المحلي حين يحسون وهم يستمعون إلى الشعر الملحون أنهم متشابهون في قيمهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعاييرهم، إذ يشتركون مع بعضهم البعض في صفات أساسية، مجموعة من الرموز تجمعهم، فيُقَوَّم سلوكهم وفعلهم على أساسها.

وفي الأخير، يؤدي الشعر الملحون وظيفة التلاحم الاجتماعي أو التماسك الاجتماعي الذي ينتج عن التكامل بين أفراد الجماعة الواحدة إذ تجمعهم نفس المعايير والأهداف.

كل هذه المحددات تسهم في الحراك الثقافي مسهمة بذلك في التنمية الثقافية المحلية.

فهل تتحقق التنمية الثقافية المحلية من خلال الشعر الملحون؟ وهل ما زال يؤدي نفس الوظائف؟

وموازاة مع واقع الشعر الملحون، تحدث تغيرات كثيرة في العالم الحديث تمس المؤسسات الأساسية للمجتمع محدثة بذلك تغييرا في وظائفها. والذي يهمنا في هذا السياق هي التغييرات التي تحدث في المجتمع الجزائري على المستوى الميكروسوسيولوجي، أي على

مستوى البنى الاجتماعية والثقافية وليست التي تخص المستوى الماكروسوسيولوجي، بمعنى توضيح التغييرات في المجتمع برمته.

وحتى ندرك ما يحدث من تغير في المجتمع الجزائري، علينا أن ندرك تلك التغيرات التي تحدث على مستوى بنياته و مؤسساته التقليدية والحديثة، حيث يرى كل من *H.Mendras* و *M.Forsé* أنه " توجد تغيرات مجزأة التي تندمج مع بعضها البعض مكونة بذلك كرة ثلج تؤدي إلى التغير الشامل.

وبعد مرحلة اهتم فيها علماء الاجتماع بالاتجاهات الكبرى التي حولت مجرى التاريخ، فإنهم يهتمون حاليا أكثر بالتنوعات (*diversités*) ، بالقوى الخفية الخاصة بكل جزء من المجتمع."[1]

تحدث تغيرات في بعض المؤسسات كالأسرة، المدرسة، فتؤثر في المؤسسات الأخرى ، مؤثرة في الأخير على الصيرورة الطبيعية للشعر الملحون ، حيث بدأ هذا الأخير يفقد مكانته في المجتمع لما كان يؤديه من وظائف كالتوجيه والتربية والإعلام.فتغيرت وظائفه تدريجيا بفعل التغيرات التي ما زالت تحدث في البنى الأساسية للنظم الاقتصادية ، الاجتماعية والثقافية.

فميكانيزمات عمل المجتمع في تغير مستمر، مما يؤدي إلى تغيير كذلك في النظام التسلسلي (*hiérarchisation*) للوظائف والبنى داخله، مؤثرة بدورها على وظائف الشعر الملحون في المجتمع المحلي، المعروف باندماج أفراده داخله وبوحدة الجماعة وتماسك أفرادها وبشعورهم بالانتماء إليه.

كما نجده يحتوي على نسق ثقافي خاص به ، يضم تلك العادات والتقاليد والقيم والمعاير وكذلك النظام المعرفي بما يحويه من تجارب وممارسات يكتسبها الأفراد على طريق صيرورة التنشئة الاجتماعية (*socialisation*) بشكل قوي.

فما هي أهم التغيرات البنيوية التي حدثت في المجتمع الجزائري؟

وكيف أثرت على سيرورة الشعر الملحون؟

ما هو واقع الإقبال على الشعر الملحون؟

هل يؤدي إلى تشكيل الوعي الاجتماعي؟

[1] *H.Mendras ,M.Forsé,**Le changement social**, Paris ,A. colin,1983 ,p.09, dans :Daniel Mandon, op.cit , p.26*

هل له دور في بناء الهوية؟
وهل يسهم في التلاحم الاجتماعي؟
تلكم هي محاور هذا الفصل.

II-1- التغيرات البنيوية وتأثيرها على الشعر الملحون

تمهيد:

عرف المجتمع الجزائري تغيرات كثيرة أدت إلى تغيير في بناه التقليدية والأدوار المنوطة بها.

وقد أسهمت هذه التغيرات في تغيير مسار الشعر الملحون والتأثير على مكانته.

فما هو واقع التغيرات التي تحدث في المجتمع المحلي ؟

هل يؤدي تغير أدوار بعض مؤسساتها كالمسجد، الأسرة،المدرسة،الحرف التقليدية إلى تغيير وظائف الشعر الملحون؟

وماذا عن دور البدائل الثقافية؟ كيف تؤثر على هذه الوظائف وعلى صيرورة الشعر الملحون؟

تلكم هي أهم الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها في هذا المحور.

II-1-1- دور الحرف في انتشار الشعر الملحون :

تعتبر الحرف التقليدية عنصرا من عناصر التراث المادي (*culture matérielle*) . غير أنها تتفاعل مع الشعر الملحون وتتماشى معه باعتباره عنصرا من عناصر الثقافة اللامادية (*culture immatérielle*).كيف ذلك؟

سنستند لتحليل هذه الوضعية بما يحدث ليس بالبعيد عنا ، بالمغرب.

فهنالك مثل مشهور يخص الشعر الملحون : " الملحون زادت في سجل ماسه آرفوت، شب في فاس، وشاخ في مراكش".*

يبين هذا المثل في كلمات وجيزة تاريخ تطور الشعر الملحون بالمغرب ،حيث يوضح فيه مكان نشأته وازدهاره ومكان انتشاره الواسع حاليا، أي بمدينة مراكش.

* مقابلة مع بعض المهتمين بالشعر الملحون بالمغرب في شهر مارس 2011.

والمعروف عن هذه المدن التي وردت في المثل إضافة إلى مدن أخرى بالمغرب وهي: تارودنت ومكناس، أنها مدن تكثر فيها الحرف التقليدية وما تزال يتوارثها جيل عن جيل ، وهذا ما لاحظناه أثناء تنقلنا في أهم المدن فيها (مراكش، فاس، مكناس).

إذن، ما علاقة الحرف بالشعر الملحون؟

يوضح لنا "أستاذ جامعي 45 سنة" هذه الصورة قائلا*:

" الشعر الملحون منتشر في المدن العتيقة التي تمارس فيها الحرف كالنحاس، الخشب.أي الحرايفية* هم الذين يحفظون أشعار الشعر الملحون، ويتغنون بها عند أدائهم لأعمالهم الحرفية في الروتين اليومي.

تجد الحرفي يعمل وفي نفس الوقت يبدع أشعارا حسب طبيعة إيقاع الحرفة. فاستمرارية الشعر الملحون مرتبطة باستمرارية حرف معينة.فالحرف مرتبطة عضويا بهذه الأشعار. وإذا اختفت يختفي، معها أصحابها ".

فالمدن المذكورة بالمغرب هي مدن معروفة منذ الأزل بطابعها التقليدي وجلبها للسياح بفضل طابعها التقليدي، الذي يتميز بوجود تلك الحرف التقليدية، التي ما تزال موجودة ومنتشرة بشكل واسع فيها.

والحرفي لتمضية وقته المتمثل في استخدامه لأدوات يستخدمها في تشكيل تحف لها شكل فني جميل، يخلق إيقاعا معينا متواترا متعاقبا: فالضربات التي يعطيها للمادة التي هي في قيد التشكل تحدث إيقاعا ونغما خاصا متكررا بشكل مستمر، يصاحبه في هذه العملية ترديد أبيات من الشعر الملحون تساعده على تمضية الوقت. ويقف بجانبه أحد أبنائه الذي يتشبع بهذه الصورة ، فيرث الحرفة عن والده كما يرث في نفس الوقت قصائد الشعر الملحون. وهكذا استمر هذا الشعر في الممارسة بفعل ارتباطه بالحرف التقليدية الموجودة بالمغرب.

ونفس الصورة كانت لدينا بالجزائر. إذ كان الفلاح وهو ينزل إلى حقله يتغنى بأشعار الشعر الملحون يرددها أثناء عمله ويستجيب له باقي رفقائه بالرد عليه.

*الحرايفية هم أصحاب الحرف.

ولكن بفعل النزوح الريفي إلى المدن ، خرج هذا الفلاح من وسطه الطبيعي تاركا وراءه إرثا لا يقدر بثمن.

لم يعد يؤدي في المصنع أو الورشة دوره القديم. فهو في وسط جديد يتطلب منه التنحي تدريجيا عما اكتسبه من وسطه القديم، بما في ذلك الاستمرار في ترديد أبيات من الشعر الملحون أثناء قيامه بمهامه.

وهكذا "هذا الشكل الجديد للحضارة المسمى بالصناعية قضى على أنماط العلاقات التقليدية الثقافية محتقرا الثقافة التقليدية ومفككا بذلك المجتمع التقليدي."[1]

وبذلك قضى التصنيع على البنى التقليدية للمجتمع الجزائري مؤديا بذلك إلى الاختفاء التدريجي للحرف التقليدية.ويعطي لنا "أستاذ جامعي أدب شعبي ، 54 سنة " صورة أخرى عن الاختفاء المستمر لبعض البنى التقليدية عارضا مثال المهراس*:

" كل شيء في هذه الحياة إيقاع . عندما يحفظ القرآن، فبالإيقاع . كذلك الأمر بالنسبة للحديث. هنالك إيقاع المهراس مع التغني حسب هذا الإيقاع بأشعار شعبية يستمع إليها الأطفال في الصغر.ولكن إن انقطع هذا الإيقاع ستنقطع آليات النقل، وبذلك سينقطع نقل الشعر الملحون."

إذا يستدعي نقل الشعر الملحون الذاكرة (*la mémoire*) ،من خلال آلية بسيطة متمثلة بما يسمى بالمهراس كنشاط بيتي تقليدي .

إذا كان " التذكر يهدف إلى النقل، فهل المحتوى المنقول هو المهم أم الرباط الاجتماعي الذي يخلق من خلال عملية النقل؟

(...تهدف العملية) إدراج الإيمان بالوحدة الاجتماعية من خلال الذاكرة في استمراريتها ، الإيمان بجذور مشتركة ومصير متقاسم".[2]

فآليات النقل من مستخدم لهذه الأداة المنزلية ستختفي مع اختفاء الحرف والأدوات المنزلية التقليدية، التي يكون فيها الإيقاع والذي من خلاله تُردَّد أبيات الشعر الملحون.

---

[1] *Mostefa Boutefnouchet, **Société et modernité, les principes du changement social** ,op.cit ,p.106*

* المهراس: أداة منزلية مصنوعة من الخشب أو من النحاس تستخدم لطحن التوابل وما إلى ذلك.

[2] *Joël Candan, **Anthropologie de la mémoire** , France, PUF ,1999, p.110*

وبذلك يتوقف النقل ولا تعود الذاكرة تؤدي وظيفتها في خلق ذلك الرابط الاجتماعي والدعوة المستمرة إلى جذور مشتركة يتقاسم فيها أفراد الجماعة ماض وحاضرا أبديا.

وهذا الاختفاء التدريجي إن لم نقل العنيف للحرف مع تحطيم البنى التقليدية في المجتمع الجزائري هو نتاج النزوح الريفي وعملية التصنيع التي جعلت الأفراد ينتقلون من وسطهم الذي تعودوا عليه ، مع ما يتطلبه من مهارات وخبرات إلى وسط جديد يتطلب بدوره أن يتأقلموا معه، بالتخلي عن منظومة المعايير والقيم التي شبوا عليها، إذ أن " المصنع الحديث قد استقل تدريجيا عن محيطه الأصلي العائلي والحرفي "[1]، مما أدى إلى تغيرات بنيوية قضت تدريجيا على البنى التقليدية، مسهمة بذلك في اضمحلال الفضاء المخصص لانتشار الشعر الملحون ، إذ أنه قُطع من محيطه الطبيعي الذي انتشر فيه لوقت طويل.

II-1-2- دور الكتاتيب:

حتى وقت قريب، لعب المسجد دورا مهما في تلقين القرآن الكريم للأطفال. فتعلموا فيه اللغة العربية من خلال تلاوتهم للقرآن الكريم . وقد لعب دورا مهما في المجتمع الجزائري بتأدية وظيفة الاندماج لأعضائه .غير أنه في الوقت الراهن ،"لم يعد يؤدي الكُتَّاب وظيفة الاندماج إذ أخذت مكانه المدرسة الابتدائية". [2]

إضافة إلى وظيفة الاندماج التي كان يؤديها الكتاتيب، فإنه قد أسهم تحفيظ القرآن الكريم في استمرارية صيرورة الإقبال على الشعر الملحون، إذ إن القرآن يتقاسم مع الشعر الملحون تلك الموسيقى اللفظية التي لها دور كبير في تعليم القرآن وسهولة حفظه.

في هذا السياق، يستشهد "أستاذ جامعي، علم النفس 58 سنة" قائلا:

" عندما يدخل الطفل الكتاتيب في المسجد، فإنهم يعلمونه الآيات الأولى التي هي موسيقية وتحفظ بسرعة ، وهذا يساعده بالتوازي لحفظ الشعر الملحون".

تسهم السور القصيرة التي تحفظ للأطفال في سن مبكرة من تلقنها بشكل سريع ويتم بذلك تخزينها في الذاكرة.

---

[1] *Français Perroux,* ***Pour une philosophie du nouveau développement****, France, Aubier , 1981, p.67*
[2] *Abdelwahed Bouhdiba ,op.cit., p.317*

والملاحظ أن "عناصر الجمال الموسيقي، إنما تعود إلى اللغة ذاتها، وإن الحديث عن الموسيقى لا يثوى بعيدا عن خصائص اللغة من حيث هيئة مفرداتها وأصوات حروفها". [1]

وهنا تأكيد لما جاء به عز الدين إسماعيل [2] عن دور الألفاظ في الشعر وأنها هي التي تعطي قوة وجمالا للقصيدة أكثر من الأفكار الواردة فيها.

وقد اختلف البلاغيون القدامى حول الصلة بين القرآن والشعر. "فمنهم من نفى هذه الصلة ظنا منهم أن وصف القرآن بأنه نزل على نهج كلام العرب ينقص من قدره ويتنافى مع إعجازه"،[3] ومنهم "من أثبت هذه الصلة ودافع عنها".[4]

أما "المحدثون من الباحثين فيكادون يجمعون على أن الموسيقى اللفظية في القرآن تمثل جانبا أساسيا من إعجازه".[5]

كما أنه " ليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر والسجع بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه".[6]

ولا يعني هذا أن القرآن شعر وأن له أوزان كأوزان الشعر. بل المغزى من المقارنة هو إيضاح تلك الخصائص الموسيقية فيه والتنغيم والإيقاع الذي يجعله سهلا للحفظ، وبالتأكيد من وراء ذلك حكمة إلهية مقدسة.

وبذلك، تسهم العملية التي من خلالها يستمع الطفل إلى أشعار الملحون منذ ولادته وحتى قبلها، مع دور الكتاتيب في تحفيظ القرآن في اكتساب المرء لمجموعة من الاستعدادات ، وفيما بعد مجموعة من الممارسات تحرك فيما بعد تصرفاته واتجاهاته – بوعي أو بدون وعي – وتخلق بذلك قابلية لديه للاستماع للشعر الملحون. للإيقاع دور مهم في تنشيط الذاكرة وتفعيل القدرة الاستيعابية فيها.ولكن مع اختفاء دور الكتاتيب في

---

[1] شلتاغ عبود شراد، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، المرحلة الإحيائية**، رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة، إشراف: حامد حنفي داود، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي ، ، بدون سنة، ص. 139

[2] عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره .

[3] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص .304، الباقلاني، **إعجاز القران** ، ص. 76 ، في: شلتاغ عبود شراد، مرجع سبق ذكره، ص.140

[4] عمر السلامي، ص.288، في : شلتاغ عبود شراد، مرجع سبق ذكره.

[5] الرافعي، ص. 215، في شلتاغ عبود شراد، مرجع سبق ذكره.

[6] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر** ، ص.308، في شلتاغ عبود شراد، مرجع سبق ذكره.

المجتمع الجزائري وتعميم التدريس عبر مؤسسة المدرسة من جهة، والاختفاء التدريجي للحرف من جهة أخرى ، بدأ الأطفال يعيشون في عالم لم يعد الإيقاع هو الذي يسيّر حياتهم.

فأصبح الطفل يدخل مباشرة إلى المدرسة بدون أن يمر بالكتاتيب حيث ستلقى فيها دروس تنعدم أو على الأقل يقل فيها الإيقاع، فتتقطع مرة أخرى آليات النقل التي من خلالها يتلقى الطفل أشعار الشعر الملحون الجميلة بإيقاعها.

وتحدث مرة أخرى القطيعة لدى الطفل بين عالم الشعر الملحون والعوالم الأخرى.

II-1-3- دور الأسرة في ترسيخ الشعر الملحون لدى الطفل :

للتنشئة الاجتماعية (*socialisation*) دور مهم في نقل قيم المجتمع من جيل لآخر . فهي تخص تلك "السيرورة الاجتماعية التي يتعلم من خلالها الأفراد القيم، المعتقدات، المعارف والمعايير الاجتماعية لمجتمعهم.

تبدأ هذه الصيرورة عند الولادة وتستمر طوال حياة الفرد".[1]

كما تعتبر تلك" العملية التي يتعلم بها الأطفال أو الأعضاء المستجدون في المجتمع أساليب الحياة في مجتمعهم.وتعد التنشئة الاجتماعية الوسط الأول والقناة الأساسية التي يجري فيها نقل الثقافة وانتقالها على مدى الأجيال". [2]

وتتم تلك العملية عبر عدة فاعلين مؤثرين، بداية بالأسرة ، فشلّة الرفاق، المدرسة، الشارع، المسجد، وسائل الإعلام والاتصال المختلفة....الخ.

يتعلم من خلالها الأطفال ما يحتاجون إليه من خلال " الرواية الشفوية أو عن طريق تقليد الكبار ومحاكماتهم فيما يقولون أو يفعلون(...) وكانوا يساعدون في المشاغل والأنشطة الاقتصادية البيتية بالعمل اليدوي".[3]

تعتبر التنشئة الاجتماعية صيرورة طويلة تبدأ في الفترات الأولى من ولادة الفرد وتستمر معه طوال حياته.

---

[1] *Judith Lazar, op.ci., p.181*

[2] أنتوني غندر، مرجع سبق ذكره ، ص.87

[3] أنتوني غندر، مرجع سبق ذكره، ص.537

وتعتبر فترة الرضاعة والطفولة مرحلة جد مهمة في تكوين الفرد وتلقينه ثقافة الوسط الذي يعيش فيه. ويذهب أحد المستجوبين" أستاذ جامعي، علم النفس، 58 سنة" للقول :

"لماذا أتذكر أبيات الشعر الملحون ولا أتذكر أشياء أخرى؟ إذا كانت الأم الحامل تتغنى بأبيات من الملحون، فإنه في المرحلة الجنينية، سيحفز سمع الجنين الخلايا الموجودة بين الأذن والجهاز العصبي .ثم توضع تحفيزات لعناصر خلايا في الجهاز العصبي. وعندما يولد الرضيع، فهو مهيأ للاستماع إلى ما كان يستمع إليه في بطن أمه قبل ولادته ، ما يسمى بالسمع البدائي (*Ecoute primitive*) .فهو متعود على غناء أمه.ثم عند ولادته، فهي تستمر على هذا النهج فيدرك هذه الأصوات والنغمات التي تأتي على قافات شعرية. أضف إلى ذلك رنات اللهجة المحلية: فهي رنات موسيقية.

وبذلك فالدماغ يصبح مهيئا لاستقبال كل البنى الصوتية بأبعادها التي تحتوي على ريتم (*rythme*)."

من خلال هذا الاستشهاد، تتضح لنا صيرورة تعلم قيم المجتمع وثقافته منذ الولادة وحتى قبلها.

فالأم هي الوصلة الأولى للجنين مع وسطه. فهي تتكلم، تدندن، تغني، والجنين يتفاعل معها في هذه المرحلة بالذات ، و"تبدأ التصرفات الأولى للطفل في بطن أمه : فهو يتحرك ، يتفاعل، ويحفظ."[1]

ويتأثر نموه "بالحالة السوسيو–اقتصادية وبالمرجعية الإثنية والثقافية لمحيطه الأسري."[2]

فالأم وهي تغني ، تنقل للجنين كل تلك الرنات وذلك الإيقاع الذي سيحتاج إليه فيما بعد ليجعله يقبل على الشعر الملحون. وبعد ولادته تتغنى بمهدهدات (*berceuses*) أساسها كذلك الإيقاع الذي يخلقه الوزن والقافية، فيستمر بذلك تذوقه للشعر الملحون.

وبالفعل ، فالسمع (*l'écoute*) هو أول حاسة يتمتع بها الإنسان وهو في الطور الأول من تطوره في بطن أمه،وقد ثبت ذلك علميا ولكن القرآن الكريم قد سبق العلم في ذلك لعدة قرون، إذ يقول الله تعالى "وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُون."[1]

---

[1] *Roger Delmine , Sonia Vermeulen ,**Le développement psychologique de l'enfant**, Bruxelles, Editions de Boeck Université,7eme édition,2007, p.09*

[2] *Roger Delmine , Sonia Vermeulen , op.cit., p.06*

ولم يخلق الله شيئا عبثا.فقد خلق السمع قبل الحواس الأخرى ليمكّن الجنين من سماع كل ما يدور في وسطه وهو في بطن أمه، باعتبار السمع حاسة ضرورية " لأخذ المعطيات السمعية".[2]

هذه المعطيات لها علاقة وطيدة باكتساب اللغة وباكتساب قيم وثقافة المجتمع الذي سينتمي إليه هذا الجنين عند ولادته . فيخزن هذه المعطيات ليبني بها شخصيته فيما بعد، ولتتحدّد كذلك اتجاهاته وتصرفاته ،حيث يوضح *Janov* أن " جسم الإنسان يخزن كل التجارب ولا ينسى شيئا حتى وإن كان ذهنه الواعي غير قادر على إعادة إحياء هذه الأحداث".[3]

فكل الأحداث التي مرت على الجنين، يقوم بتسجيلها ثم يستعرضها – ولو بشكل غير واع – في حياته وفي تفاعله مع الآخرين، ابتداء من مرحلتي الرضاعة والطفولة، " إذ أن الأطفال يتعلمون فيها اللغة وأنماط السلوك الأساسية التي تشكل الأساس لمراحل التعليم والتعلم اللاحقة".[4]

وعلى هذا الأساس، إذا تربى الجنين بداية في وسط يسمع فيه الكثير من الشعر الملحون، فإنه سيستمر في الاستماع إليه وتذوقه كلما جاءت الفرصة، لأنه " كلام مقفى"[5] له وزن وقافية تعطي له ذلك الإيقاع المسمى " بالدندنة ".

تؤدي الأسرة كأصغر وحدة اجتماعية عدة وظائف في المجتمع ، ومنها وظيفة التربية عبر صيرورة التنشئة الاجتماعية ويؤكد *Parsons* أن بعض "هذه الوظائف ستختفي بفعل التصنيع (...) فقد قلص التصنيع ، وحتى إنه قضى على وظيفة الإنتاج على المستوى العائلي.كما أنه نقل وظيفة التنشئة الاجتماعية – بالأخص التربية وصحة الأطفال– من الفضاء الأسري إلى الفضاء العام.وفي الأخير فقد جُعلت – جغرافيا – الأسرة النووية أكثر حركية بفعل عروض العمل".[6]

---

[1] سورة النحل، الآية 78 من القرآن الكريم.

[2] *Roland Doran, Françoise Parot,* ***Dictionnaire de psychologie****, Paris, PUF,1991 ,p.238*

[3] *Roger Delmine, Sonia Vermeulen ,op.cit., p.19*

[4] أنتوني غدنز ، مرجع سبق ذكره ، ص.88

[5] ابن خلدون ، مرجع سبق ذكره ، ص. 585

[6] *Mostefa Boutefnouchet ,* ***Société et modernité , Les principes du changement social*** *,op.cit, p.108*

وبالفعل، فقد أدى التصنيع في كل المجتمعات إلى تغيير طبيعة العلاقات الاجتماعية وبالتحديد العلاقات الأسرية، حيث تغيرت وظائفها في فترة وجيزة، إذ أن "النمط الاقتصادي الجديد حوّل النسق الاجتماعي بتأثيره على الفرد وعلى العائلة (....) معيدا تشكيل العائلة".[1]

ونلمس هذا الأمر في المجتمعات المحلية التي بدأت تشهد انهيار العلاقات الاجتماعية التقليدية وتغيير وظائف الفاعلين الاجتماعيين فيها، والاختفاء التدريجي للتربية التقليدية.

كما أن انتقال الأسر الجزائرية من الريف إلى المدينة كان له تأثير على تبني قيم جديدة.فمن المنزل المتواضع التقليدي انتقل الأفراد إلى شقق، أي بيوت متواجد الواحد منها فوق الآخر. ويتطلب الأمر من ساكني هذه البيوت الجديدة " تبني نمط حياة جديد، مجموعة ممارسات وتمثلات كروابط جديدة بين أعضاء الأسرة، طريقة جديدة لتربية الأفراد.كما تستدعي الأمر تحولا ثقافيا حقيقيا".[2]

تطلب الانتقال إلى المدينة تبني نمط عيش جديد، مختلف عما ألفه الجزائريون في الريف.

تطلب الأمر مثلا الجلوس على كراس، استخدام أدوات جديدة للأكل، النوم على أسرّة، وجود غرف متعددة وحتى أحيانا غرفة لكل فرد من أفراد الأسرة الواحدة، اقتحام التلفزيون للبيوت واستبدال السهرات العائلية في رواية حكاية شعبية أو أسطورة بهذا الجهاز، مما قلب قواعد التربية التقليدية للأطفال والشباب وقضى على البنى التربوية للأسرة الجزائرية.

أضف إلى ذلك تغيير بنية الأسرة الجزائرية في حد ذاتها فمن الأسرة الممتدة، أصبحت "الأسرة سائرة بدون انقطاع نحو نموذج الأسرة – النواة "، [3] مما أدى إلى تغيير وظائف أفرادها ، الأمر الذي انعكس سلبا على طبيعة العلاقات الاجتماعية. فعند حدوث نزاعات أسرية مثلا وبفعل تفكك الأسرة الجزائرية التي لم تعد تضم الجد والعم والخال ،بل

---

[1] *Ibid*

[2] *Pierre Bourdieu, **Algérie 60 ,Structures économiques et structures temporelles** ,Paris, les éditons de minuit,1977, p.p 107-108*

[3] أحمد بوكوس، **الثقافة الشعبية والثقافة الوطنية، الثقافة الشعبية بين المحلي والوطني**، الرباط، الجامعة الصيفية بأكادير، مطابع عكاظ، 1990، ص.23

أصبحت تضم الوالدين والأبناء فقط ، لم يعد كبير العائلة الذي كانت كلمته محترمة لوقت طويل يتدخل لحل لهذه النزاعات، وتفشت الفردانية تدريجيا، واختفت معها آليات نقل الشعر الملحون.

II-1- دور المدرسة:

تعتبر المدرسة مؤسسة رسمية تؤدي دورا هاما في التنشئة الاجتماعية للطفل يكتسب من خلالها معارف وثقافة معينة يتعامل بها في حياته اليومية.

ولكن، هل تسهم المدرسة في ترسيخ عادات وتقاليد المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد أم أنها ترسخ قيما أخرى تختلف أحيانا وقد تتناقض أحيانا أخرى مع نسق القيم التقليدية الذي اكتسبه حتى مرحلة ما قبل التعليم المدرسي؟

تعتبر السنة الأولى من التعليم مرحلة تحويلية للطفل، إذ ينتقل من مرحلة اللعب واللهو إلى مرحلة الجد والتعلم، فيتعلم أول ما يتعلم حروف الأبجدية الخاصة باللغة العربية، ثم الحساب،...الخ.

في هذا السياق يوضح لنا " أستاذ جامعي ، علم النفس، 59 سنة " هذه الصورة قائلا :

" الثقافة الشعبية بالجزائر،ليس لها رصيد مكتوب عنها.وما دامت لم تُدوَّن، فهي لا تتداول بين الأفراد.فالمدرسة تحاور التلميذ بأساليب مختلفة أجنبية عن لغة الأم، اللغة التراثية.خارج المدرسة، للطفل أساليب تعبيرية مختلفة.المؤسسة "هاك" ولكي أتجانس معها، علي أن يكون لي هرم تكيّفي وإلا كان الاغتراب".

تلقن الطفل في السنوات الخمس أو الست الأولى من حياته قيما خاصة بالثقافة الشعبية، تعلم فيها اللعب، تكوَّن له رصيد معرفي خاص أساسه اللغة العامية التي تعتبر اللغة الأم، بخصوصيتها من ألفاظ، رنة وإيقاع وما تحمله من رموز تقربه من الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي على أساسها ستوجه تصرفاته مع الآخرين.

وتواصل التنشئة الاجتماعية صيرورتها في المدرسة، حيث سيتعلم فيها الطفل قيما، ومعايير ومعارف جديدة.

ويتم ذلك من خلال اللغة التي بواسطتها سيتأثر الأفراد فيُوَجَّه سلوكهم في هذا الاتجاه أو ذاك.كما أن لها " فكر وبنية، ذلك أن أي لغة تحمل في فهمها مسبقا رؤية

للعالم يتبناها بالضرورة أولئك الذين يتكلمونها (...) بالإضافة إلى الاتصال ، فإن للرموز وظيفة أخرى تتعلق بالمشاركة ، أنها تُستخدَم بصورة فعالة في تحسين الحقائق المجردة، العقلية أو الأخلاقية في المجتمع وتجعلها مرئية وملموسة، مسهمة في التذكير والمحافظة على مشاعر الانتماء ، وفي إثارة أو تأمين المشاركة."[1]

فاللغة غنية بالرموز وبما تحمله من ايدولوجية وقيم ومعايير تريد إيصالها للفاعلين ، محددة لهم تصورا خاصا عما يحدث حولهم. تحقق بذلك التأثير عليهم ووظيفة الاتصال بينهم. كما تحقق وظيفة المشاركة، إذ تسهم بذلك في تذكيرهم بانتمائهم وبعناصر ثقافتهم المادية واللامادية وأهمية هذا الدور في حياتهم.

ولكن ماذا يحدث للطفل عند دخوله المدرسة؟

يكون قد تعوّد على لهجة خاصة أو ما يسمى بالعامية أي اللغة الأم منذ ولادته إلى سن الخامسة أو السادسة ،كما أنه قد تعلمها حتى منذ المرحلة الجنينية.

وعند دخوله للمدرسة، بدأ يتعلم لغة أخرى، هي اللغة العربية الفصحى، التي لم يتعود الاستماع إليها أو الاتصال من خلالها، بفعل اختفاء وظيفة تعليم القرآن في الكتاتيب التي يتعلم فيها الأطفال اللغة العربية منذ سن مبكرة تسبق دخولهم للمدرسة.

فتحدث ظاهرة أولى والمتمثلة في المثاقفة (*acculturation*)، وهي " العملية التي تنتقل بها الثقافة (ومن عناصرها اللغة) من خلال اتصالات مستمرة مباشرة بين جماعات ذات ثقافات مختلفة. ويتم ذلك من خلال آليات تجري فيها عمليات التبادل الثقافي ، ومنها : القبول، التكيف ورد الفعل".[2]

فالقبول يخص استعارة الثقافة الجديدة. وفي مثالنا يتعلق الأمر باستعارة وقبول الأطفال للغة الجديدة المتمثلة في الفصحى بما تحمله من نسق قيم جديد.

ثم يخص التكيف مدى قبول الأطفال للغة الجديدة ومدى استجابتهم لها .

وفي الأخير، يخص رد الفعل كيفية التعامل مع هذه اللغة بالرجوع إلى عناصر التراث اللامادي وعلى رأسها اللغة العامية وما ينجر عنها من عادات،تقاليد وفنون.

[1] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره ، ص.173

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره ،ص. 316

فيجد الطفل نفسه أمام لغة لا تتغنى بالشعر الملحون، هذا إن كان أصلا من المحظوظين القلائل الذين تعودوا على الاستماع إليه منذ صغرهم.فتتغلب اللغة الجديدة على اللغة القديمة فيجد نفسه أمام لغة لا يتكلم بها في حياته اليومية ولا يتصل من خلالها مع قرنائه أو أهله وهكذا يحدث التثاقف.

وتحدث توازنيا مع المثاقفة ظاهرة ثانية والمتمثلة هذه المرة في الاستيلاب أو الاغتراب (*aliénation*).يعتبر الاغتراب مفهوما فلسفيا. يعود في بدايته إلى الفلسفة الإغريقية، "وكان يعني ألا يملك الإنسان إحدى قدراته الفيزيقية، العقلية أو الروحية لصالح إنسان آخر جاعلا بذلك علاقة خاصة بين الغالب والمغلوب".[1]

ثم أخذ هذا المفهوم فيما بعد أبعادا أخرى، وجدانية وسوسيولوجية.

"يعني سوسيولوجيا نقيض فكرة التقدم والفردانية العقلانية،إذ أن فكرة التقدم (*progrès*) كانت سائدة عند فلاسفة التاريخ الذين كانوا يبشرون بثماره الايجابية".[2]

ورغم كل الاختلافات التي كان لا يتفق عليها مفكرو القرن التاسع عشر وعلى رأسهم: " *Spencer ,Marx ,Comte* ، إلا أنهم كانوا متفائلين بغد أفضل وكان إيمانهم قويا بفكرة التقدم والوحدة وضرورة وجود تقدم تاريخي".[3]

ويحدث الاغتراب حسبهم في مرحلة ما قبل التقدم. غير أنه لكل من *Durkheim*، *Weber* و*Tocqueville* تصور متشائم لمستقبل البشرية في ظل هذا التقدم، إذ يؤكدون على فكرة أن" مستقبل العالم الغربي سيكون مضطربا بسبب نتائج ذلك التقدم".[4]

ويشير مفهوم الاغتراب في الفكر العربي إلى "ذلك الإحساس بالعجز الداخلي في علاقات المفكرين العرب بالمجتمع ومؤسساته، وبالعجز الخارجي، باعتبار أن مختلف البلدان العربية بدأت تخضع بعد نيل الاستقلال لهيمنة خارجية من قبل المجتمعات المتقدمة في أوربا وخاصة في الولايات المتحدة بعد الخمسينات التي تمثل شكليا بدايات مرحلة السيادة".[5]

فيتم الاغتراب على مستويين اثنين :

---

[1] *Mostefa Boutefnouchet* , ***Société et modernité*** , ***Les principes du changement social*** ,*op.cit.* ,*p.148*

[2] *Robert A.Nisbet,* ***La tradition sociologique****, Paris, PUF ,1984, p.329*

[3] *Ibid,, p.331*

[4] *Ibid, p.334*

[5] حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية** ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2006، ص.35

-بالعجز الداخلي من قبل المفكرين العرب في علاقاتهم بالمجتمع ومختلف مؤسساته بسبب "فشل مثقفي البلدان المستغلة بإيجاد أدوات التحليل وبالتالي إيجاد اللغة العقادية الملائمة لتغيير هذا الواقع الذي يعكس العجز الثقافي في تناول الواقع، وبالتالي تغييره."[1]

فعلى المفكرين العرب إيجاد " طريق رابع" بعد التحليل الغربي والماركسي والإسلاموي، لغة جديدة، أدوات تحليل جديدة لمعالجة الواقع العربي بكل مستجداته.

-ثم بالعجز الخارجي ، بفعل هيمنة الدول الغربية على الدول الحائزة على استقلالها ومنها الدول العربية، بشتى الوسائل والطرق.وما هو منتشر في الواقع الراهن،مفهوم العولمة (*mondialisation / globalization*) وما تنجر عنه من تنازلات على المستوى الاقتصادي، التعليمي وحتى الثقافي، إذ " يمكن للمجتمعات الإنسانية أن تفقد هويتها وأصالتها وتجعلها مجالا للانتهاب والاستيلاب وسوء الاستخدام".[2]

وأمام الثقافة الرسمية بمؤسساتها وعلى رأسها المدرسة، يجد الطفل نفسه مغتربا في مجتمعه، إذ يصبح غريبا عنه.

أمام هذه البنية الجديدة (المتمثلة في المدرسة)، أصبح الطفل غريبا عن نسق القيم الجديد الذي تحمله، وزادت الهوة مع العالم الذي كان يعيش فيه من قبل وما يحمله من رموز ودلالات وأساليب تعبيرية أزلية متمثلة أساسا في الشعر الملحون.

وتتم القطيعة تدريجيا، بين الفضاء الرسمي المتمثل في المدرسة بمضمونها التربوي والفضاء غير الرسمي المتمثل في تلقين القيم والمعايير وكل أشكال التعبير الشفوية.وبذلك، "لا تتعارض المدرسة المعاصرة مع المؤسسات التربوية التقليدية فحسب، بل إنها تدخل في نزاع مع التربية الأسرية"[3]، مما يزيد الهوة بين التربية التقليدية والتربية التي يتلقنها الأطفال في المدرسة.

II-1-5- دور البدائل الثقافية:

[1] جورج قرم، **التنمية المفقودة**، بيروت، دار الطبيعة للطباعة والنشر ،1981 ، ص.09

[2] المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية، الدورة 17، الدوحة،27-28 أكتوبر 2010، ص. 190

[3] *Abdelwaheb Bouhdiba, op.cit.,p.318*

ومما يحدد كذلك التباين في الإقبال على الشعر الملحون هو وجود بدائل ثقافية *(alternatives culturelles)* في العصر الحديث، إذ يُرجع معظم المستوجبين العزوف الحالي عن الشعر الملحون إلى وجود هذه البدائل الثقافية، حيث يصرح "شاعر في الملحون، ليسانس في علوم الإعلام والاتصال،27 سنة" قائلا: " في الحقيقة هنالك تراجع للشعر الملحون، لأننا في عصر لا نقدّر ما بين أيدينا ونبحث عن الأشياء البعيدة عنا.هنالك أمور دخيلة عن الطبوع الفنية الجديدة مثل *Rap* نافست الشعر الملحون، والإنسان يميل إلى التغيير.لكن نحن بين هذا وذاك".

ويؤكد مستجوب آخر، "أستاذ جامعي، علم الاجتماع ، 55 سنة "هذا الاستشهاد قائلا :

"لم يعد الشعر الملحون يواكب المجتمع بصورة مطلقة ، لأن هناك بدائل.المواكبة نسبية بفعل هذه البدائل: المسرح، فيلم في *CD* ، التلفزيون، الانترنت،...الخ.

اهتمام سيدي لخضر بن خلوف بمواضيع ما ، تخص مرحلة ما ، إذ أنه واكب الاستعمار. وهي ظروف تختلف عن اهتمامات في مرحلة أخرى حاليا. ليست لدينا نفس المشاكل هنالك ظروف اجتماعية مختلفة".

بالفعل ونحن نعيش في الألفية الثالثة، شهد هذا العصر تغيرات في البنى الأساسية للمجتمع الجزائري.

وهي بمثابة أنظمة متكاملة تؤدي مجتمعة وظيفة التكامل الثقافي . و"فقدان هذا التكامل يؤدي إلى الاضطراب والفوضى، بل إلى الصراع الذي يعيق تطور الجماعة".[1]

وحتى نفهم طبيعة ثقافة ما ، علينا أن ندرك طبيعة النظم الموجودة فيها وهي النظم : "الأسرية–التربوية–الدينية – الأخلاقية–الجمالية–اللغوية–الاقتصادية–القانونية–السياسية".[2]

والتغيرات التي تحدث على مستوى إحدى هذه النظم تؤثر بالتأكيد على النظم الأخرى ، فهي نظم متداخلة ومترابطة مع بعضها البعض.

[1] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.91

[2] نفس المرجع السابق

ولعل هذه البدائل الثقافية هي أهم التغيرات هي التي حدثت على مستوى النسق الثقافي وعناصره، ممثلة نماذج حلت محل البنى الثقافية التقليدية، وهي " تمثل استجابات مختلفة لمواقف متشابهة في المجتمع نفسه".[1]

يُعتبر التراث اللامادي نسقا متكونا من بنى متداخلة متكاملة يعطيه وحدته ويضمن استقراره واستمراريته. وتظهر هذه البدائل كنماذج جديدة مكونة لثقافة المجتمع، مستجيبة لرغبات فئات محددة منه، وبذلك "تسمح لاستجابات وسلوكيات متغايرة من دون أن يتعارض ذلك مع التجانس الثقافي العام، إلا في الحالات التي يصاب فيها المجتمع باختلالات بنيوية".[2]

وهذا ما يحدث حاليا في المجتمع الجزائري بفعل الاكتساح المستمر لهذه البدائل الثقافية. وقد أبدى الكثير من المفكرين "قلقهم على مستقبل الثقافة، وعلى رأسهم مفكرو مدرسة فرنكفورت منذ الأربعينات".[3]

وقد حدد كل من *Adorno* و *Horkheimer* مفهوم الصناعة الثقافية(*industries culturelles*) سنة 1944 التي هي "نتاج تفكير طويل حول مستقبل الثقافة"،[4]وما آلت إليه حيث كان "يرى *Adorno* أن الموسيقى قد حط من شأنها ولم تعد سوى تزيين للحياة اليومية".[5]

وللصناعات الثقافية تأثير كبير على توجهات الأفراد إلى درجة تشويه التراث الثقافي بتأثير تلك الصناعات الجديدة الكثيفة الإنتاج والتوزيع، "وما يصطحبها من إعلان يروج لها ويزين لفوائدها، أثر في تحول اهتمامات الناس إلى الجوانب المادية النفعية البحتة".[6]

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص.93

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره

[3] أرمان وميشال، الصادق رابح، **تاريخ نظريات الاتصال** ، ترجمة نصر الدين لعياضي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005، ص.85

[4] *Armand Mattelard,* ***Diversité culturelle et mondialisation****, Paris, La Découverte, 2005, p.37*

[5] أرمان وميشال ماتلار، مرجع سبق ذكره، ص،88

[6] المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مرجع سبق ذكره.

وفر انتشار الصناعات الثقافية في المجتمع الجزائري، وجود بدائل ثقافية حلت محل البنيات الثقافية الأصلية ومنها الشعر الملحون، الذي لم يعد بقدرته مواكبة المشاكل الاجتماعية المتسلسلة على المجتمع الجزائري.

فأصبح "الراب" مثلا هو الطابع المفضل عند الشباب الجزائري، يعبر عن آلامهم واحتياجاتهم.

ونفس الملاحظة نقوم بها على واقع الموسيقى التقليدية بساحل العاج التي لم تعد تلقى إقبالا كبيرا لا من طرف الشباب هنالك، ولا من حيث الإنتاج.ولا يعود الأمر حتى للفنانين أنفسهم الذين استحوذتهم "الريقي" الذي يتغنون به في معظم أغانيهم، متناسين الطابع الخاص بمنطقتهم. ولكن، لسبب أبعد من ذلك، المتمثل في أن "الإنتاج الفني أصبح سلعة تخضع لمقاييس العقلانية الاقتصادية ، حيث أصبح الفنانون يتبعون أذواق معجبيهم. وبذلك، يتعلق الأمر بالمجتمع الذي يعيشون فيه أكثر مما يريده الموسيقيون".[1]

فأذواق الأفراد تتغير مع مرور الوقت. تصبح لديهم اهتمامات وتطلعات جديدة يريدون تحقيقها من خلال هذه البدائل الثقافية الجديدة التي تتماشى معها.

كذلك الأمر فيما يخص الانترنت كبديل ثقافي، الذي يلقى رواجا لا نظير له في أوساط الشباب لما يوفره من دقة وسرعة للحصول على المعلومات وخدمات متنوعة، والذي أدى إلى "تزايد العزلة الاجتماعية والتجزئة في نسيج الحياة الاجتماعية ، وقد اقتحمت الحياة العائلية بحيث قللت من فرص التفاعل والتواصل . كما أن أشكال الثقافة والتعلم والترفيه التقليدية قد أخذت بالانسحار".[2]

وأصبحت "الصناعة الثقافية توصل بضائعها المتماثلة في أي مكان، مليئة بحاجات متنوعة"[3]، حلت مكان الحاجات الثقافية التقليدية، بدون أن ننسى البدائل الثقافية الأخرى التي جعلت الإقبال على الشعر الملحون من طرف الشباب محتشما، لعدة أسباب.

استنتاج:

[1] *Deny Seri,* ***Musique traditionnelle et développement national en Côte-d'Ivoire*** *, Revue Tiers –Monde, Paris, PUF , 1984,p.122*

[2] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص. 526

[3] أرمان وميشال ماتلار، مرجع سبق ذكره، ص .88

شهد المجتمع الجزائري وبالتحديد المجتمع المستغانمي الذي هو معروف بطابعه المحافظ عدة تغيرات في مختلف بنياته أثرت بطريقة أو بأخرى على صيرورة ثقافته المحلية ، وبوجه الخصوص على صيرورة الشعر الملحون.

فتغيرات البنى التي عرفها أثرت على توازن واستمرارية الشعر الملحون فيها.هذه التغيرات متداخلة ومترابطة حيث يؤدي الواحد منها إلى تغير في الآخر.فتحول الأسرة الممتدة إلى الأسرة النووية أسهم في الاختفاء التدريجي لأشكال التعبير الشفوي بما فيها الشعر الملحون.

ثم حدثت قطيعة أخرى بين الفضاء التقليدي أو غير الرسمي بعناصره المختلفة من عادات وتقاليد قيم ومعايير فنون...الخ، و الفضاء الرسمي بمؤسساته وعلى رأسها المدرسة.

فقد كان الأطفال يتعلمون من خلال التنشئة الاجتماعية كل ما يحتاجون إليه عن طريق الرواية الشفوية، فاكتسبوا تلك المعارف والمهارات بواسطتها، أضف إلى ذلك حكايات الجدات وتحوافهن، مع دندنتهن أو دندنة أجدادهم لمقاطع من الشعر الملحون ، بالدخول إلى الكتاتيب حيث تعلموا تجويد القرآن على إيقاع معين. بدون أن ننسى الإيقاع الذي كان يرافق الأعمال الحرفية ، عالم ملئ بالتنغيم والإيقاع ساعد إلى وقت ما في اكتساب لذة وتذوق للشعر الملحون.

وتأتي القطيعة عند دخول هؤلاء الأطفال إلى المدرسة حيث يتعاملون بلغة لم يتعودوا عليها كثيرا لتزداد الهوة من العالمين.

فيتولد إحساس تدريجي بالاغتراب، إذ يحسون بعدم انتمائهم إلى هذه الثقافة الجديدة برموزها الجديدة في عالم يكاد يكون غريبا عنهم.

ويحدث **التثاقف** الذي تكون فيه الغلبة إما للتراث اللامادي المعبَّر عن عناصره باللغة العامية ، أو للثقافة الرسمية المعبر عنها بداية باللغة العربية ثم باللغة الفرنسية، فالانجليزية...

ثم يأتي دور البدائل الثقافية في تكريس هذه الهوة ،كظهور أشكال موسيقية جديدة أو توسيع حدة انتشارها وأهمها : الراي والراب. ثم يأتي دور وسائل الإعلام والاتصال الجديدة وتحديدا : الانترنت .

رغم أن الانترنت هو وسيلة ناجعة للحصول على المعلومات وتكوين علاقات فعالة، إلا أن نتائجه تنعكس سلبا على شبكة العلاقات الاجتماعية التقليدية ، إذ تؤدي بمستخدميه إلى العزلة الاجتماعية وتفكيك النسيج العلائقي بين أفراد الأسرة الواحدة ، كما يؤدي لا محال إلى القضاء على كل أشكال التعبير الشفوي بما فيها الشعر الملحون ، لأن تلك الحلقة أو الجلسة التي كانت تُقام حول إبريق شاي أو قهوة يجتمع حولها أفراد الأسرة لم تعد تجد مجالا لذلك، بفعل عزلة أفرادها، مما يؤدي إلى عدم تواصلهم سيما من خلال المأثورات الشعبية من حكم، أمثال، حكايات، ألغاز شعبية وشعر ملحون.

فأدت كل هذه العوامل إلى التفكك التدريجي للبنى التقليدية في المجتمع المحلي لصالح الراب، النات، الفليكسي، لاتشات، الآي بود وغيرها من المصطلحات الجديدة في عالم على الخط، نلخص هذه الحالة حسب المخطط التالي:

تفكك البنى التقليدية + انتشار وسائل الإعلام والاتصال

تأثير على أشكال التعبير الشفوي

II-2-الإقبال كبعد للتنمية الثقافية المحلية:

تمهيد:

يعد الإقبال شكلا من أشكال مشاركة الأفراد في النشاطات الثقافية المختلفة، ويعني تحديد حدة أو درجة تتبع الأفراد أو الجمهور (*Audience*) لإحدى وسائل الإعلام أو الاتصال بشكل عام أو أحد الفنون بشكل خاص، وبالتحديد مدى تتبع الجمهور للشعر الملحون، الأهمية التي يوليها له بتحديد أهمية المواضيع فيه.

وسنحدد في هذا المحور كيفية تصور المستجوبين على اختلاف تخصصاتهم مع الشباب لهذا الإقبال، سواء أكان هذا الأخير من زاوية التلقي ، أي تحديد انتظام الاستماع إليه من عدمه، أومن زاوية الإرسال، أي من ناحية المداومة على نظم الشباب لقصائد

الشعر الملحون ومدى اهتمامهم بهذا الأمر، لمعرفة ما إذا كانت هنالك مناوبة (*Relève*) لحمل المشعل أم أن الشعر الملحون بدأ يحسب أيامه الأخيرة، تحت تأثير التغيرات البنيوية في المجتمع الجزائري بشكل عام والمجتمع المحلي بشكل خاص.

II-2-1-أنواع الشعر المستمع إليها لدى الشباب:

يعتبر الشعر من أقدم الفنون الأدبية وأكثرها انتشارا، فهو " الصورة التعبيرية الأدبية الأولى التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور الأولى".[1]
وسواء أكان فصيحا أو ملحونا، فللشعر جمهوره.
ويوضح لنا الجدول الموالي مدى متابعة الشباب لهذه الأنواع الشعرية.

[1] عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، مصر، دار الفكر العربي، الطبعة 4، 1968، ص. 130

جدول رقم 07: أنواع الشعر المفضلة:

الشعر المفضل / المتغيرات	الجنس				مكان الإقامة						المجموع	
	ذكور		إناث		CIA		تيجديت		شمومة			
	التكرار	النسبة(%)	التكرار	النسبة(%)	التكرار	النسبة(%)	التكرار	النسبة(%)	التكرار	النسبة(%)	التكرار	النسبة(%)
شعر فصيح	15	25	12	20	8	20	7	17,5	12	30	27	22,5
الشعر الحديث	12	20	19	31,67	12	30	12	30	7	17,5	31	25,83
شعر ملحون	30	50	22	30,67	17	42,5	21	52,5	14	35	52	43,34
فصيح + حديث + ملحون	1	1,67	0	0	0	0	0	0	1	2,5	1	0,83
فصيح + حديث	1	1,67	1	1,67	0	0	0	0	2	5	2	1,67
حديث+ ملحون	0	0	3	5	2	5	0	0	1	2,5	3	2,5
بدون إجابة	1	1,67	3	5	1	2,5	0	0	3	7,5	4	3,33
المجموع	60	100	60	100	40	100	40	100	40	100	120	100

يتبين من خلال تحليلنا لهذا الجدول، أن معظم الشباب بنسبة 43,34% يحبذون الشعر الملحون. ومعظم الذين يتابعونه يسكنون بحي تجديت بنسبة52,5% مقارنة بـ*CIA* الذين تبلغ نسبتهم 42,5% وحي الشمومة بنسبة 35%.

ويأتي في المرتبة الثانية الشباب الذين يحبذون الشعر الحديث بنسبة 25,83%.

ويحتل الشباب الذين يفضلون الاستماع للشعر الفصيح المرتبة الثالثة بنسبة 22,5%.

ثم يليهم بنسب متقاربة من يفضلون في نفس الوقت الشعر الحديث مع الملحون بنسبة2,5%.

ثم الشعر الفصيح مع الحديث بنسبة 1,67%، فالشعر الحديث والفصيح مع الملحون بنسبة 0,83%.*

يتضح من خلال عرض هذه النتائج، أن أغلبية الشباب يفضلون الاستماع للشعر الملحون ومعظمهم يسكنون حي تجديت العريق.

ويعتبر حي تجديت أقدم حي بمستغانم، إلى درجة أنه يعتبر "كمدينة توأم لمستغانم، حيث كان فيه المداحون ، شعراء ومغنو الملحون، ناظمو القصائد لمدح الرسول –ص– وصحابته، يضمون إليهم جمهورا متعطشا لهذا الشعر". [1]

واستمر ذلك التقليد إلى وقت ما. وقد ورث سكان هذا الحي شغفهم للشعر الملحون الذي أرسى قواعده فيه.ولكي نفهم هذه الظاهرة، فلنرجع قليلا إلى الوراء، مع الاحتلال الفرنسي.

كانت مستغانم منقسمة إلى جزئين اثنين :"البلاد" و"تجديت"، يفصلهما "واد عين الصفراء".

كانت "البلاد" – المتواجدة في الغرب – مأهولة من طرف الكولوغليين والأتراك سنة 1833. بذلك، كانت تعتبر مقر البيلك والأرستقراطية. [2]

وبقي هذا النظام من عهد الأتراك حتى الاستعمار الفرنسي، حيث قام الفرنسيون ببناء الكنسية ومعهد موسيقى، محاولة منهم لنشر ثقافتهم ومعتقداتهم. **

ومقابل "البلاد"، نجد حي "المتمر" الذي كان يأهله الحضر الذين كانوا يزاولون مهنة التجارة، ونجد فيه إلى الآن "برج الأتراك"، كما نجد فيه زوايا: سيدي عبد الله، سيدي حمادوش وبوشلاغم.

---

* كما نسجل من خلال هذا الجدول نسبة 3.33% التي تمثل خانة " بدون إجابة ".

[1] *Marchel Bodin,* ***Traditions indigènes sur Mostaganem,*** *1925,p .65*

[2] *Moulay Belhamissi,* ***Histoire de Mostaganem****, Imprimerie El-Wiam, 3eme édition, 2004, p.16*

** مقابلة مع المخرج والمسرحي جمال بن صابر يوم 17 فبراير 2011

ثم بخروجنا من حي المتمر، نجد الحي العريق"تيجديت"، حي كان مطليا بالأبيض، مطلاّ على البحر.وكان البحارة في القديم يتعرفون على مستغانم بفعل زواياها المطلية بالأبيض.أما حي تجديت الذي يعتبر الحي الذي بقي فيه السكان الأصليون، فقد "كان يجمع "المداحين"، أي شعراء ومغنين شعبيين، يعرضون قصائد لمدح الرسول (ص) وأصحابه، جالبين بذلك جماهير كبيرة من المحبين لهذه الأشعار".[1]

كما أن الملفت للانتباه في الجدول الخاص بأنواع الشعر المفضلة، أنه حتى لدى الشباب الذين يفضلون الاستماع للشعر الفصيح والحديث، فإنهم في نفس الوقت يحبون الاستماع كذلك للشعر الملحون (بنسبة 0,89%).

كما أن أولئك الذين يميلون للشعر الحديث، فإن البعض منهم يستمع كذلك للشعر الشعبي، بنسبة 2,5%.

مهما كانت هذه النسب صغيرة، فهي تبقى معبرة عن ميول بعض الشباب إلى الاستماع للشعر الملحون حتى وإن كانوا يستمعون لأنواع الشعر الأخرى ، مما يعني أن النسق الثقافي يصل إلى استقراره وبقائه بشكل أو بآخر، بالرغم مما يعرضه الفضاء الثقافي من بدائل ومستجدات.

فالسكان الأصليون الأوائل للمدينة هم الذين سكنوا هذا الحي الشعبي، تشبعوا بقيمه وثقافته، فصنعت منهم رجال المسرح، والمغنيين وشعراء الملحون، فأصبح للسكان ميولات لهذه الفنون، استعدادات مكنتهم من توريث هذا الرأسمال الثقافي إلى الأجيال الأخرى.

فتكونت لهم أذواق (*Gouts*) خاصة، "بمعنى أفضليات واضحة، وهي تأكيد فعلي لفرق لا محال منه".[2]

فسلم الأفضليات والأذواق يفرق بين الطبقات والفئات الاجتماعية، فيتحدد على هذا الأساس سلوك الأفراد المنتمين لكل جماعة اجتماعية.

كما أن ارتباط الأفراد بجماعة اجتماعية في حي أو وسط معين يخلق مجموعة من الظروف المواتية للعيش ومجموعة استعدادات، وهذا ما يسميه *Pierre Bourdieu* بالأبيتوس

[1] *Marchel Bodin, op.cit., p.17*

[2] *Pierre Bourdieu**, La distinction**, Paris, les éditions de minuit, 1979, p. 59*

(*Habitus*) أي "أنظمة من الاستعدادات الدائمة والقابلة للنقل، بنى مبنية قابلة للعمل كبنى مركّبة".[1]

فالأبيتوس تعبير عن ميولات الأفراد تعمل في نطاق الخبرات السابقة للفرد وتُرَكَّب معها ليتمكن الأفراد في آخر المطاف من القيام بعدة أعمال.و باعتباره "نتاجا تاريخيا، فإن الأبيتوس يخلق ممارسات فردية وجماعية". [2]والميول إلى هذا الفن أو ذاك، يجد جذوره في التنشئة الاجتماعية حيث يتلقن فيها الأفراد مجموعة من المعارف التي ستوجه سلوكاتهم فيما بعد وتحدد اتجاهاتهم وحتى أذواقهم. وبالتالي يتكون لديهم نسيج من المعارف والمهارات والممارسات يستعيرونها من النسق الثقافي الخاص بهم.

إذا، للتاريخ دور كبير في تفعيل هذه الاستعدادات التي يكتسبها الشباب لتدعيم أذواقهم وميولاتهم نحو الشعر الملحون.وهذا ما يفسر تذوق شباب تيجديت للشعر الملحون بفعل العوامل التاريخية التي ساعدت على ظهوره وانتشار سائر الفنون الأخرى في هذا الحي،مما أثر تدريجيا على أذواق الشباب وميولهم لهذا الفن.

وما الثقافة بذلك إلا "ذلك الجزء الأكثر بروزا للهابيتوس، الذي يوجه كل التصرفات الاجتماعية : أكل، أدوار الذكور والإناث، طريقة الجلوس على الطاولة، اللغة...".[3]

بذلك، يحدد الهابيتوس لدى الأفراد مجموعة تصرفاتهم ومجموعة الاستعدادات التي تجعلهم يتقبلون بعض عناصر الثقافة ويرفضون الأخرى، فتتكون لديهم ميولات وأذواق خاصة تؤثر على اختياراتهم النهائية. ونتساءل الآن : ما هي المواضيع التي يتصور الشباب أنها مهمة في الشعر الملحون؟ وهل تغيرت ميولات الجمهور إلى نوع معين منها ؟

II-2-2-واقع إقبال الشاب على الشعر الملحون:

[1] *Pierre Bourdieu,* ***Le sens pratique****, Paris, les éditions de minuit, 1980, p .88*

[2] *Ibid., p .91*

[3] *Philippe Cabin,* ***Dans les coulisses de la domination****, dans* ***: La sociologie, Histoire et idées****, France, Editions Sciences Humaines, 2000, p.186*

عند تحليلنا للمقابلات، تبين في أن معظم المستجوبين يتصورون أن الشباب لم يعودوا يقبلون على الشعر الملحون كما كان عليه الحال في الماضي، حيث يستشهد "مغن في الغناء البدوي، 70 سنة" قائلا":

" لكل وقت ماليه ".

ويصرح "شاعر في الملحون، أستاذ انجليزية، 53 سنة" كذلك قائلا في نفس السياق:

"الإقبال متفاوت حسب المناطق، سيما في الصحراء، معسكر، تموشنت، غليزان".

ويشاطره هذا الرأي الكثير من المستجوبين.فالظروف التي كانت موجودة من قبل، خلقت جمهور الشعر الملحون، المتعطش لسماعه.وخلقت ظروف أخرى أسهمت في عدم الإقبال عليه كما كان عليه الحال من قبل.أما المناطق التي مازال موجودا فيها هذا الفن ، حسب تجربة المستجوبين، فهي المعروفة منذ قرون بتقاليدها وتاريخها الطويل في إنجاب شعراء فحال أسهموا مع مرور الوقت في ترسيخ تقاليد خاصة لنظم الشعر الملحون والاستماع إليه، بخلق جمهوره الخاص الوفي له، مهما كانت طبيعة التغييرات التي شهدتها مناطق الجزائر المختلفة عبر الزمن.فللبيئة دور كبير في توارث قيم وتقاليد المنطقة.

هذا عن المستجوبين الذين يتصورون أن إقبال الشباب على الشعر الملحون أصبح بدرجة أقل مقارنة بالماضي.من جهة أخرى، نجد بعض المستجوبين الذين يتصورون أن هذا الإقبال ما يزال على ما كان عليه في الماضي.في هذا السياق، يصرح "باحث في التراث، 58 سنة" قائلا:

"أصبح هنالك اهتمام كبير لدى الشباب لهذا الفن. الناس متعطشون. بلعباس يعيد الحلقة".

كما يؤكد مبحوث آخر "باحث في التراث، 51 سنة" قائلا:

"هنالك اهتمام سيما في السنوات الأخيرة بإسهام الإذاعات المحلية التي تعتبر منبرا وملجأ لهؤلاء الشباب. وللانفتاح الإعلامي دور كبير في ذلك".

استنادا على هذين التصريحين اللذان يمثلان التوجه الثاني للمستجوبين، والمتمثل في تصورهم الخاص للإقبال على الشعر الملحون من طرف الشباب، فهم يتصورون أن هذا الإقبال ما يزال موجودا لوعيهم بضرورة الرجوع إلى الأصالة وأهمية ذلك في حياتهم

الثقافية، كأن تعيد مدينة بلعباس طقوس "الحلقة"، باجتماع مجموعة من المحبين للاستماع للشعر الملحون في حلقة حول ناظم القصيدة.و يعتبر هذا الأمر تفاؤلا لإعادة إحياء الشعر الملحون في زمن لم نعد نسمع فيه إلا عن "البورتايل" و"فلاكسين" و"النات" و"لا تشات" و"آي بود" و.....

ويدعم هذا التصور بتصور آخر يصب في نفس السياق، المتمثل في دور وسائل الإعلام والاتصال، وعلى رأسها الإذاعات المحلية في ترسيخ قيم المجتمع، ببث برامج ثقافية تصب في صميم التراث بشقيه: المادي واللامادي، معيدة بذلك إحياء عادات وتقاليد كانت في طريق الزوال، حيث تقدم على سبيل المثال إذاعة مستغانم برامج ثقافية، في شبكاتها، العادية والصيفية والرمضانية، تذكر المستمعين بالأمثال والألغاز الشعبية، ببعض العادات التي بدأت تُنسى، وبشكل عام بقيم هذه المنطقة مستضيفة مغني وشعراء الملحون لتدعيم هذه العملية. وماذا عن المواضيع المهمة المعالجة من خلال الشعر الملحون ؟

II-2-3-أهمية المواضيع المعالجة في الشعر الملحون:

يبدو- كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك- أن بعض أغراض الشعر الملحون قد اختفت. فمثلا، لم يعد ينظم الكثير في الشعر العذراوي. *

وهنا نتساءل: ما هي المواضيع التي تهم الشباب في الوقت الراهن من خلال تتبعهم للشعر الملحون؟

يمكن أن نوجز اهتمام الشباب بالشعر الملحون وتوضيح المواضيع التي تهمه من خلاله عبر الجدول الموالي:

* العذراوي، هو شعر ينظمه شاعر الملحون كأن يمثل مكة أو الكعبة بامرأة، كما فعل الشاعر المغراوي في قصيدة "عيشوش".

جدول رقم 08: المواضيع المهمة التي يعالجها الشعر الملحون

المتغيرات / الموضوع الأهم	الجنس				السن								مكان الإقامة						المجموع	
	ذكور		إناث		18-21		22-25		26-29		≤30		CIA		تيجديت		شمومة			
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
اجتماعي	33	55	32	53,34	26	52	23	63,89	6	33,33	10	62,5	23	57,5	21	52,5	21	52,5	65	54,17
سياسي	1	1,66	3	5	2	4	2	5,55	0	0	0	0	1	2,5	2	5	1	2,5	4	3,33
عاطفي	20	33 ,33	10	16,66	15	30	7	19,44	5	27,78	3	18,75	8	20	13	32,5	9	22,5	30	25
اجتماعي + سياسي	1	1,66	3	5	1	2	0	0	2	11,11	1	6,25	0	0	1	2,5	3	7,5	4	3,33
اجتماعي + عاطفي	4	6,66	10	16,66	6	12	3	8,33	3	16,67	2	12,5	7	17,5	3	7,5	4	10	14	11,67
بدون إجابة	1	1,66	2	3,33	0	0	1	2,78	2	11,11	0	0	1	2,5	0	0	2	5	3	2,5
المجموع	60	100	60	100	50	100	36	100	18	100	16	100	40	100	40	100	40	100	120	100

يتضح من خلال هذا الجدول، أن معظم الشباب المبحوثين بنسبة 54,17% يحبذون الاستماع للمواضيع الاجتماعية من خلال الشعر الملحون، تليهم نسبة 25% ممن تهمهم المواضيع العاطفية.

ثم نسجل نسبة 11,67% ممن تهمهم في نفس الوقت المواضيع الاجتماعية والعاطفية.

ونسجل بنسب متساوية: 3,33% من الذين تهمهم المواضيع السياسية، وكذلك الاجتماعية والسياسية في نفس الوقت .كما نسجل نسبة 2,5% بدون إجابة.

يعتبر الشباب طاقة قوية في المجتمعات، سيما إذا تعلق الأمر بالجزائر حيث يمثلون أكثر من 70% من مجموع السكان. بذلك، تحدد اتجاهاته، أحلامه وأفضلياته نقطة توجه المسار العام للمجتمع.

فهم يستمعون للشعر الملحون لأنه يعبر عن قضايا اجتماعية تخصهم بشكل مباشر.

فقد واكب– كما بينا أعلاه– الشعر الملحون تطور المجتمع الجزائري، وباعتباره مرآة له، فهو يعكس كل التغيرات والأحداث التاريخية التي مر بها، حيث تطرق إلى مواضيع متنوعة واكبت تطور المجتمع الجزائري. فقد تحدث بعد الاستقلال عن التصحيح الثوري، الثورة الزراعية، الصناعية، العشرية السوداء، الوئام الوطني. والآن، يواكب تطور المجتمع من خلال التغيرات التي عاشها كانتشار البرابول، الهاتف النقال، الأنترنيت وحتى الطريق السيار شرق غرب....

وفي هذا الصدد تصرح " مختصة في الأدب الشعبي، 32 سنة"، قائلة:

"تغير محتوى الشعرالملحون بتغير الظروف. إذا أراد الشاعر أن يستمع إليه الجمهور،فعليه أن يواكب العصر. فإنه عند الاستماع للقصيدة، يتأثر المستمع بمحتواها. فالناس لا يتأثرون فقط بالحديث والقرآن.للشعر تأثير قوي على القيم ".

فالمجتمع الجزائري في القرن 21، ليس هو المجتمع الذي كان في القرن 20 أو19م.

تشهد المجتمعات البشرية تغيرات تؤثر على بناها وتحدد مسارها التاريخي، وهذه العوامل هي داخلية وخارجية، ولا يمكن التأكيد على الأولى بدون تحديد الثانية التي تلعب دورا لا يخلو من الأهمية. وحتى "المجتمعات الأكثر هيمنة هي عرضة مثلها

مثل المجتمعات المهيمن عليها أو المستعمرة لأسباب خارجية للتغيير التي ليس شرطا أن تكون اجتماعية، بل هي كذلك عوامل تنافس اقتصادي وعسكري ".[1]

فالحروب أصبحت عامل تغير اجتماعي *(Changement Social)* حيث تقضي على البنى الاجتماعية والاقتصادية، التي وُجدت عليها المجتمعات التي قامت باستعمارها.

فتقضي على مسار تطورها التاريخي التلقائي لتحل محله بنى جديدة، عادة ما تتعارض مع النمط القديم فيها، كأن تغرس نمط إنتاج جديد بإدخالها التصنيع في مجتمع لم يعرف هذا النمط من قبل، حيث كانت الزراعة هي النمط الوحيد الذي كان يعرفه.كما يؤكد *Durkheim* على دور العوامل الخارجية في صيرورة التغير، وتحدث هذه الاضطرابات كلما كانت الحاجة إلى "المنافسة على الحياة، يثيرها التزايد السكاني الذي يدفع بهم إلى خلق تدابير تكنولوجية جديدة وتغيير مكان إقامتهم، بتخليهم على سبيل المثال عن الترحال".[2]

وهذا ما حدث في الجزائر، إذ انتقل الناس من الريف إلى المدينة، وقد هجروا الأنماط التي عهدوها على عدة مستويات:على مستوى الإنتاج، تخلوا عن الزراعة لصالح التصنيع، هجروا نمط العيش التقليدي ببساطته من طرق أكل حيث حلت الشوكة محل "التغماس". كما غيروا طريقة جلوسهم التي كانت تعتمد أساسا على وضع فراش بسيط على الأرض مع تناول الوجبات على طاولة قصيرة * لتحل محلها الكراسي والأرائك، أضف إلى ذلك تغيير هندامهم. بدون أن ننسى أن طرق التعبير الشفوي بدأت تضمحل، سيما بعد دخول التلفزيون والجهاز الرقمي البيوت الجزائرية. وانجر عن كل ذلك ظهور مشاكل جديدة، كتأخر سن الزواج لدى الشباب الجزائري، مشكل العنوسة، البطالة، المخدرات، "الحرقة "...

كل هذه الهموم والمشاكل تعتبر من طرف الشباب المبحوثين قضايا اجتماعية تَمَكَّن الشعر الملحون من التعبير عنها، فجلب بها جمهور الشباب، سيما إذا أخذنا بالحسبان أن معظم الشباب الذين تهمهم القضايا الاجتماعية المعالجة في الشعر الملحون

[1] *Alain Touraine,* ***Le retour de l'acteur****, France, Fayard, 1999, p. 183*

[2] *François Bourricaud,* ***Changement social****, Encyclopédia Universalis, Volume 04, France, 1980.*

* المسماة بالعامية " بالميده " أو " الطيفور ".

هم فئة الشباب الذين يتراوح سنهم بين 18 و21 سنة بنسبة 52% .وهذا يعكس بشكل جلي سبب اهتمامهم الكبير بالشعر الملحون لمعالجته للقضايا التي تهمهم الأكثر.

ثم نسجل في المقام الثاني اهتمام الشباب المبحوثين وإقبالهم على الشعر الملحون لأنه يعبر عن الجانب العاطفي.فاللجوء إلى الغناء، أو الشعر هو من باب الترفيه عن النفس، لما يجد من خلاله الأفراد من تعبير صادق عن أحاسيسهم وخلجات أنفسهم. وما يزال هذا الغرض موجودا، بل وهو الأكثر استخدما حاليا لأنه يجلب الكثير من المستمعين والمحبين له، وحتى دواوين الشعر الملحون التي صدرت بالجزائر يدور موضوعها حول الغزل. فلا نجد مثلا غرض العدراوي، المدح أو أغراضا أخرى.

كما نسجل نسبة 30% من الشباب الذي يقبلون على الشعر الملحون لأن يعالج قضايا عاطفية من فئة العمر التي تتراوح بين 18و21 سنة.

وبالفعل، تعتبر هذه المرحلة أصغر مرحلة شباب يمرون بها بتجارب عاطفية، فيعبر عنها شاعر الملحون، فتهز أحاسيسهم وتجعلهم يتابعون هذا الشعر لهذه الأسباب.كما نسجل في المقام الثالث أولئك الشباب الذين يقبلون على الشعر الملحون لأنه في نفس الوقت يعالج قضايا اجتماعية وعاطفية.

ومهما يكن الاتجاه، فإن الشباب يقبلون على الشعر الملحون لعوامل ترتبط أساسا بتجربتهم وظروف عيشهم التي تحدد في آخر المطاف إقبالهم عليه، لسبب أو لآخر.

ويوضح الجدول الموالي تصور الشباب لفئة العمر التي تهتم الأكثر بالشعر الملحون:

جدول رقم 09: الفئة العمرية التي تهتم بالشعر الملحون

فئة العمر	التكرار	النسبة المئوية (%)
شباب	14	11,67
شيوخ	100	83,33
شباب + شيوخ	02	1,67
بدون إجابة	04	3,33
المجموع	120	100

يتضح من خلال هذا الجدول التصور الخاص بالشباب حول فئة العمر التي تهتم بالشعر الملحون، حيث أجاب معظمهم بنسبة 83,33% أن فئة العمر الأكثر اهتماما بهذا الفن هم الشيوخ. ثم تليهم نسبة 11,67% من الذين يرون أن الشباب هم الأكثر اهتماما به.

وهذه النسب تعكس أمرا مهما المتمثل في تصور الشباب أن الشعر الملحون يلقى رواجا عند الشيوخ لأنه يعبر عن مشاكلهم ورغباتهم ويربطهم بماضيهم. أما النسبة الأخرى منهم التي ترى أن الشعر الملحون ما يزال يلقى إقبالا من طرف الشباب، فذلك يدل أنه ما يزال يلقى رواجا في أوساطا الشباب لأنه ما يزال يعبر عن همومهم، رغم وجود كل البدائل الثقافية.

II-2-4-تأثير متابعة أفراد الأسرة للشعر الملحون :

واستنادا على تفريغ الاستمارات الخاصة بالشباب، نعرض الجدول الموالي الذي يوضح إقبال أحد أفراد الأسرة أو العائلة الكبيرة على الشعر الملحون حتى نوضح مدى تأثير ذلك على متابعة الشباب على هذا الفن:

جدول رقم 10: متابعة أفراد العائلة للشعر الملحون

مدى المتابعة	التكرار	النسبة %
نعم	72	60
لا	44	36,66
بدون إجابة	04	3,33
المجموع	120	100

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن معظم الشباب بنسبة 60% يتابع أحد أفراد أسرتهم الشعر الملحون. في حين يجيب 36,66% من المبحوثين أن ولا فرد من أفراد أسرتهم يستمع إليه.

ويوضح لنا الجدول الموالي توزيع الإقبال على الشعر الملحون حسب أفراد العائلة النووية (*Famille nucléaire*) أو العائلة الممتدة.

جدول رقم 11: متابعة أفراد العائلة للشعر الملحون

متابعة أفراد الأسرة للشعر الملحون / مقر الإقامة	مقر الإقامة						المجموع	
	CIA		تجديت		شمومة			
	ت	(%)	ت	(%)	ت	(%)	ت	(%)
الوالد	07	05,83	12	10,83	08	6,67	27	22,5
الوالدة	0	0	02	1,67	0	0	2	1,67
الوالدين	02	1,67	01	0,83	1	0,83	4	3,33
الجد	04	3,33	02	1,67	03	2,5	8	7,5
الوالدين+ الجدين	1	0,83	01	0,83	03	2,49	05	4,16
الجدين	02	1,67	0	0	1	0,83	03	2,5
الوالد+ الجد	04	3,33	01	0,83	05	4,16	10	8,33
الجدة	03	2,5	01	0,83	0	0	04	3,33
الأخ الأكبر	01	0,83	03	2,5	02	1,67	06	05
عم أو خال	01	0,83	02	1,67	01	0,83	04	3,33
بدون إجابة	15	12,5	15	12,50	16	13,33	45	37,5
المجموع	40	33,42	40	34,26	40	33,31	120	100

يوضح هذا الجدول جليا طبيعة العلاقة بين الأبناء والآباء والجدين، مع أفراد آخرين من الأسرة سواء النووية أو الممتدة. ويتضح لنا عند قراءتنا إياه، أن معظم الشباب ممثلين بنسبة 22,5% أجابوا أن والدهم ما يزال يستمع للشعر الملحون.

تليهم نسبة 8,33% من الذين أجابوا أن الاستماع لهذا الفن هو من طرف الوالد والجد على حد سواء.

ثم تليهم نسبة 7,5% من الذين أجابوا أن جدهم ما يزال يستمع للشعر الملحون.

فتليهم نسبة 05% من الذين أجابوا أن الأخ الأكبر ما يزال يستمع إليه.

ثم تأتي نسبة 4,16% من الذين أجابوا أن الوالدين والجدين على حد سواء ما يزالون يقبلون عليه.

فتليها نسبة 3,33% من الذين أجابوا على التساوي أن والديهم وأحد عمومهم أو أخوالهم ما يزالون يتابعون الشعر الملحون. كما نسجل نسبة 2,5% من الذين صرحوا أن هذا الأمر يتعلق بالجدين معا.

ونسجل في الأخير أصغر نسبة المتمثلة في نسبة 1,69% من الذي صرحوا أن ذلك الأمر يخص الأم.

في حين تُفسَّر النسبة الكبيرة المقدرة بـ37,5% بدون إجابة إلى الشباب الذين صرحوا في جدول 10 (والذين قدروا فيه بنسبة 36,66%) أن ولا فرد من أفراد أسرتهم يتابع الشعر الملحون.

وعليه، يبدو أن معظم المبحوثين إن كانوا يستمعون للشعر الملحون فذلك راجع إلى تأثرهم بداية بالوالد، وبالعلاقة الموجودة بينه وبين الجد في إطار الأسرة الممتدة.ثم، يرجع الأمر إلى تأثرهم بالجد والوالد على حد سواء. فإن دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على نشأة هؤلاء الشباب في بيت يضم أفراد الأسرة الممتدة، وعلى أساسها الجدين، ما يشير إلى أن العلاقات الأسرية بين الأبناء المتزوجين وأوليائهم ما تزال قائمة رغم كل التغيرات التي شهدتها الأسرة الجزائرية، إذ أنه " في أكثر المجتمعات النامية أو التقليدية تكون العائلة النووية عنصرا جوهريا فيما يسمى" العائلة الممتدة " التي قد تشمل، بالإضافة إلى الزوجين والأبناء، الآباء والأمهات وربما الأجداد، علاوة على الأشقاء والشقيقات وأزواجهم، والأعمام وربما الأخوال وأبنائهم من الذكور والإناث ."[1]

[1] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص. 254

ومن وجهة نظر وظيفية، " فالعائلة تؤدي أدوارا مهمة تسهم في تلبية الحاجات الأساسية في المجتمع وتساعد في ديمومة النسق الاجتماعي.وحسب *Parsons* "يتكون الدوران الأساسيان للأسرة في التنشئة الاجتماعية الأولية وتحقيق الاستقرار في الشخصية. [1]

فالأسرة الممتدة ما تزال موجودة في العالم العربي، ونجد هذا النموذج مغروسا في المجتمعات المحلية التي يسودها روح التعاون حيث "يندمج الأفراد ككل " [2]، وتتمثل وظيفتها الأساسية في "تمفصل نسق المعايير مع تنظيم جماعي يحتوي على الوحدة والتلاحم". [3]

فيزيد التمسك بالنسق الثقافي الذي يعكس في آخر المطاف هوية أفراده.

وهذه الأسرة تسهم في تلبية رغبات أفرادها مما يساعد على استقرار النسق الثقافي، الذي ما هو إلا جزء من النسق الاجتماعي العام بكل عناصره، بما فيه الشعر الملحون. فينتقل –من خلال هذه الصيرورة– من جيل إلى جيل بشكل تلقائي، ليضمن في الأخير استقرار وثبات هذا النسق الثقافي. فاستمرار العلاقات في إطار الأسرة الممتدة يضمن بشكل مباشر استمرارية الإقبال على الشعر الملحون.

كما أن استمرار تداوله بين أفراد العائلة الذكور دليل على تغير العلاقات الاجتماعية، إذ أن النسب الأصغر سجلت عند أفراد العائلة الإناث (الوالدة والجدة).

فبفعل الاختفاء الشبه الكامل للأعمال اليدوية النسوية، من طحن للتوابل في المهراس، طحن القمح والشعير في الطاحون اليدوي، جني الزيتون وتحضيره جماعيا في إطار التويزة...إلخ، لم تعد النساء يرددهن أبيات الشعر الملحون. كانت هذه الأعمال اليدوية تؤدى في الماضي مع ترديد النساء لأغان وأبيات شعرية في الشعر الملحون، التي اختفت مع التسهيلات التي تقدمها العصرنة من طاحونات كهربائية، وضراب كهربائي، ثلاجات... واكتساح وسائل الإعلام والاتصال البيوت الجزائرية من إذاعة، تلفزيون..

[1] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص.ص 258-259

[2] *Gilles Ferréol,* ***Dictionnaire de sociologie****, Paris, Armand Colin, 2 édition, 1995*

[3] *Talcott Parsons,* ***Le système des sociétés****, traduction de Guy Melleray, Paris, Dunob, 1973, p.12*

أضف إلى ذلك وسائل الإعلام والاتصال الجديدة من هاتف محمول، أنترنيت،...

فلم تعد المرأة الجزائرية تتغنى بالشعر الملحون، والذي استحوذ عليه الذكور فقط.

وهنا، تحدث القطيعة مع فضاء الشعر الملحون. فلتفكك الأسرة الممتدة تأثير على استمرارية الإقبال على الشعر الملحون، واستمراريته مرتبطة بمدى انتشار هذه العلاقات التقليدية.

II-2-5-أسباب تراجع الإقبال على الشعر الملحون :

وسط كل التغيرات التي تحدثنا عنها والتي أدت في تغيير في البنى التقليدية للمجتمع الجزائري، والتي أدت في الأخير إلى التأثير على درجة الإقبال على الشعر الملحون، فلم يرجعها الشباب؟

تتضح لنا هذه الصورة من خلال الجدول الموالي:

جدول رقم 12: أسباب تراجع الإقبال على الشعر الملحون

أسباب الراجع / الجنس	الجنس				المجموع	
	ذكر		أنثى			
	ت	(%)	ت	(%)	ت	(%)
ظهور وسائل الإعلام والاتصال	43	71,67	49	81,67	92	76,67
ظهور مشاكل جديدة	9	15	7	11,67	16	13,33
قلة المهتمين به	3	5	0	0	3	2,5
بدون إجابة	5	8,33	4	6,67	9	7,5
المجموع	60	100	60	100	120	100

وتؤكد مرة أخرى نتائج تفريغ الاستمارات ما صرح به المستجوبون والمتمثلة في تأثير وسائل الإعلام والاتصال سيما الجديدة منها على درجة إقبال الشباب على الشعر الملحون، حيث أرجع معظمهم بنسبة 76,67% السبب الرئيسي إلى انتشار وسائل الإعلام والاتصال في المجتمع بشكل عام وفي أوساط الشباب بشكل خاص، سيما الجديدة منها، إذ تعتبر من طرف الأخيرين كوسائل ناجعة ومواكبة للعصر: فهي حديثة، في متناول الجميع وسريعة يمكن الحصول على المعلومات من خلالها في وقت قصير.

ثم يرجع 13,33% من الشباب المبحوثين أسباب تراجع الإقبال على الشعر الملحون إلى ظهور مشاكل جديدة لم يتمكن من معالجتها، فجعل الشباب ينفر منه ويبحث عن بدائل ثقافية أخرى. فحسب تصور هؤلاء، لا يمكن للشعر الملحون إلا التعبير عن مشاكل وقضايا قديمة لم تعد تتماشى مع العصر.

ويرجع الشباب في المقام الثالث أسباب تراجع الشعر الملحون إلى قلة الاهتمام به بنسبة 2,5%.

في تصور هؤلاء، لو وجد الشعر الملحون فضاءا مناسبا ليتطور فيه، لما كانت هذه حاله. فهو لم يجد بعد من يهتم به بالقدر الكافي، بالترويج له.

فالصناعات الثقافية الجديدة وجدت من يروج لها. أما الشعر الملحون فلم يجد لهذا آذانا صاغية.

استنتاج:

كما اتضح لنا من خلال هذا المحور أهمية الإقبال كبعد مهم للتنمية الثقافية المحلية من خلال الشعر الملحون.

وقد تطرقنا إليه من خلال توضيح تصورين اثنتين: تصور الشباب نفسهم لظاهرة الإقبال على الشعر الملحون، وتصور المستجوبين من دارسين للتراث اللامادي على اختلاف تخصصاتهم بدون أن ننسى شعراء الشعر الملحون، مغنين ورجال مسرح لهذه الظاهرة، ومغنين.

اتضح لنا أن معظم الشباب المبحوثين يفضلون الاستماع إلى الشعر الملحون أكثر من الشعر الفصيح أو الحديث، وأكثرهم هم الذين يسكنون حي تجديت العريق، والذي يعتبر أقدم حي في مدينة مستغانم ، حيث ورث سكانه شغفهم للشعر الملحون، فتكون لديهم ذوق خاص لهذا الفن، الذي ما هو إلا نتاج لمنظومة الاستعدادات التي يكسبها الأفراد من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، متكونة من مجموعة خبرات فتوجه سلوكاتهم ونشاطاتهم وتتدخل في ميولاتهم واتجاهاتهم لأمر أو لآخر.

وهكذا، ومع مرور الوقت يكتسب شباب هذا الحي هذا " التذوق" للشعر الملحون، فتجدهم أكثر إقبالا عليه، مقارنة بالأحياء الأخرى.

كما سجلنا أكبر نسبة من الشباب الذين يقبلون على الشعر الملحون لأنه أكثر ما يعالج المواضيع الاجتماعية التي تخصهم بشكل مباشر، أكثر حتى من المواضيع العاطفية والسياسية.

أما المستجوبون من دارسي التراث اللامادي وشعراء الشعر الملحون، ومغنين، ومختصين، فهم يتصورون أن هذا الإقبال محتشم بفعل عدة عوامل لها علاقة مباشرة بالتنشئة الاجتماعية. وحتى وإن كان هنالك إقبال كبير، فإن لذلك علاقة ببعض المناطق التي حافظت على تقاليد الشعر الملحون منذ قرون، خلقت جمهورا دائم التعطش للاستماع إليه.

كان هذا عرضا عن واقع الإقبال على الشعر الملحون، كبعد مهم للتنمية المحلية الثقافية بمستغانم، له تأثير مباشر على الأبعاد الأخرى.

بادئ ذي بدئ، كيف يسهم الشعر الملحون في تشكيل الوعي الاجتماعي؟

II-3 الوعي كبعد للتنمية الثقافية المحلية :

تمهيد:

يشكل الوعي (*conscience*) بعدا مهما في إسهام الشعر الملحون في التنمية الثقافية، وهي على أساس "ذلك الشعور الخاصة بكل واحد اتجاه وجوده وأفعاله". [1]
يعبر بذلك عن ذلك الإدراك للأشياء وللقضايا المهمة في حياة الأفراد.كما يعتبر" عملا واعيا وشرعيا لعقلنة وتخطيط التغيرات التي يريد أن يدخلها المجتمع لتصوره لماضيه لتنظيم حياته الثقافية ونظرته للمجتمع".[2]
استلهمت قضية الوعي معظم الفلاسفة وعلماء الاجتماع، وقد تكونت حولها نظريات عديدة، تناولتها كل واحدة منها من زاوية مختلفة .

وسنحاول من خلال هذا المحور معرفة كيفية تشكيل الوعي لدى الجمهور من خلال استماعه للشعر الملحون، كذلك معرفة ما إذا ما يزال هذا الأخير يؤدي هذه الوظيفة في الوقت الراهن، مع كل المستجدات التي عرفها المجتمع الجزائري وأثرت على بناه المختلفة.

II-3-1 تشكل الوعي من خلال الشعر الملحون:

يجمع معظم المستجوبين أن الشعر الملحون يؤدي إلى تشكل الوعي الاجتماعي، حيث يستشهد "أستاذ جامعي، أدب فرنسي 59سنة"قائلا:

"يعتبر الشعر الملحون اسمنتا إيديولوجيا، وهو أحد عناصر التواصل الاجتماعي".

وتؤكد هذا التصور "باحثة في الأدب الشعبي، 38سنة" قائلة:

[1] ***Dictionnaire de philosophie**, Paris, Librairie Larousse, 1964, p.52*
[2] *Abdelwahab Bouhdiba, op. cit., p.312*

"للشعر الشعبي دور كبير في توعية الناس، فهو قريب من الوجدان. لما يستمع مستمع إلى قصيدة في الشعر الملحون، فهو يقدم على تحقيق مشروعها. فهو يلعب على مشاعر الناس بفعل اللغة القريبة من الشعب".

للوعي دور هام في صيرورة التنمية الثقافية، إذ يحدده *DURKHEIM* على أنه تلك الأحاسيس والمعتقدات المشتركة بين مجموع أفراد المجتمع بشكل عام. ويؤدي وظيفة التواصل بين الأفراد، يساعدهم على إدراك الواقع، ويقربهم من بعضهم البعض، ويمتثلون لرسائل الشعر الملحون كمشاريع اجتماعية تتحقق من خلال الاستماع إليه. وهذا الوعي الاجتماعي منتشر في كل المجتمع ويبقى موجودا بمرور الأجيال، حيث أنه "لا يتغير من جيل لآخر، بالعكس فهو يربط الأجيال السابقة بالأجيال اللاحقة."[1] فهذا الإدراك للواقع بتعقده، ينتقل من جيل إلى جيل بشكل تلقائي، حاملا مجموعة قيم ومعايير المجتمع.

ويؤثر الوعي الاجتماعي على حياة الأفراد حسب طبيعة المجتمع .

فالمجتمعات التي تخضع للتضامن الميكانيكي *(solidarité mécanique)* يمثل فيها الوعي الاجتماعي الجزء الأكبر من وعي الأفراد، حيث تتحدد "الممنوعات (*interdits*)كقوة عليا(...) تفاصيل ما يجب القيام به وما يجب الاعتقاد به مفروضة من خلال الوعي الاجتماعي."[2] يطغى هذا الوعي الاجتماعي في المجتمعات التقليدية والمحلية على حياة الأفراد، لا مكان للفردانية فيها. فكل واحد منهم يعمل حسب ما يمليه هذا الوعي الاجتماعي من قواعد وسلوكات يجب الامتثال لها، باعتباره القوة المسيّرة لهم.

أما في المجتمعات التي تخضع للتضامن العضوي *(solidarité organique)* فالأمر مختلف، حيث يلاحظ *Durkheim* "تقليص مساحة وجود الوعي الاجتماعي، نقص ردّات الفعل الاجتماعية لخرق الممنوعات، وسيّما مجالا أكبر لتأويل الأفراد للأوامر الاجتماعية ."[3]*(Impératifs sociaux)*

[1] *Durkhein, **De la division du travail social**, p. 46, dans: R. Aron ,op. cit., p.322*

[2] *R.Aron , op.cit. , p.323*

[3] *Ibid.*

*انظر ملاحق رقم 08،09 و10 عن شعر المقاومة

فتلك القدرة التي من خلالها يسيطر الوعي على حياة الأفراد، تبدأ تتلاشى في هذه المجتمعات الأخيرة، وتسود الفردانية. وتبدأ تتلاشى تلك الأحاسيس المشتركة التي كانت تكوّن قوة الجماعة أو المجتمع في التضامن الميكانيكي.

وكان الشعر الملحون يقوم بهذا الدور في المجتمع المحلي، فيقوم بتوعية أفراد المجتمع بأهم القضايا التي تمسهم بشكل مباشر، من خلال الأغراض المختلفة التي كان يتناولها في قصائده، فيد ركون ماضيهم ويربطونه بحاضرهم وتطلعاتهم المستقبلية، من خلال قصائد تناولت الوعي الديني بعرضها قصص الصحابة والأنبياء والرسل، قصائد تناولت أساطير أزلية أظهرت فيها بطولات بعض الرجال، قصائد ملحمية وثورية عالجت أهم الأحداث التي واكبت دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر. فتطرقت إلى أدق التفاصيل لتصور تلك الأحداث، جاعلة منها شواهد تاريخية عما مر به المجتمع الجزائري، من آلام ونكبات في تاريخه الطويل، سيّما بعد الدخول الفرنسي . فينشئ ذلك الوعي الذي يؤدي إلى إدراك هذا الواقع بتعقده وتنوعه، أي كيفية "خضوع الشعور أو السلوك لمعايير وقيم وقواعد ثابتة في كل مجتمع"[1]، بمعنى وجود نسق ثقافي متميز ولكنه يتفاعل مع أنساق أخرى. ويؤكد **برهان غليون** على فكرة مفادها أن "النهضة الثقافية هي الإيمان بقدرة الوعي الإنساني على إدراك الواقع بحرية وإبداعية، واستيعابه بما فيه من تراث وجِدّة في الوقت نفسه، أي بقدرته على الارتفاع فوق الحداثة والتراث، فوق الإيديولوجيات، ونوع التقاليد من أي نوع.[2]

فالوعي باعتباره ذلك الإحساس الذي يُكنّه الأفراد لوجودهم وأفعالهم- لا يقتصر على إدراك الماضي بعناصره المركبة، فهذا ليس كاف.

علينا أن ندرك هذا الواقع ونستثمر ما في التراث ونبحث عن حلول جديدة لواقع مختلف.

ويتأثر وعي الأفراد بعدة عوامل.فإدراك واقع ما له علاقة بتصور الأفراد لذلك الواقع، بما فيه الماضي الذي يحمل إرثا اجتماعيا وثقافيا لا يُستهان به.

II-3-2 أسباب الاستماع للشعر الملحون:

1برهان غليون، **اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية**، المؤسسة الوطنية للفنون، 1990، ص.94

[2]برهان غليون، مرجع سبق ذكره، ص.342

وعند مساءلة الشباب عن أسباب الإقبال على الشعر الملحون تتضح النتائج التالية:

جدول رقم 13: أسباب الاستماع للشعر الملحون

أسباب الاستماع للشعر الملحون / فئة العمر	الشيوخ		الشباب		الشيوخ والشباب		المجموع	
	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%
لأنه يعبر عن مشاكلهم	08	6.67	12	10	01	0.83	21	17.5
لأنه انتماء للماضي	73	60.83	1	0.83	14	11.67	88	73.33
لأنه يعبر عن مشاكلهم ولأنه انتماء للماضي	04	3.33	01	0.83	01	0.83	06	05
بدون إجابة	05	4.16	0	0	0	0	05	4.16
المجموع	90	86.66	14	11.66	16	13.33	120	100

يجيب معظم الشباب بأكبر نسبة المتمثلة في 60.83% أن الشيوخ يستمعون للشعر الملحون لأنهم يعتبرونه انتماء للماضي. بينما يرى 6.67 % منهم أن الشيوخ يتابعون هذا الشعر لأنه يعبر عن مشاكلهم.بينما يرى بأصغر نسبة المتمثلة في 3.33% منهم أن أسباب تتبع الشعر الملحون من طرف الشيوخ، إنما ترجع في نفس الوقت لأنه يعبر عن مشاكلهم ولأنه انتماء للماضي. في حين يتصور المبحوثون أن الشباب يقبلون على الشعر الملحون لأنه يعبر عن مشاكلهم بنسبة 10 %.

بينما يرون بنسب متساوية:0.83 % أن تلك الأسباب ترجع لأنهم يعتبرون الشعر الملحون انتماء للماضي ،وفي ذات الوقت لأنه يعبر عن مشاكل الشباب.

بينما يتصور المبحوثون من زاوية ثالثة بأكبر نسبة المتمثلة في 11.67% أن الشيوخ يستمعون للشعر الملحون مع الشباب، على حد سواء لأنه انتماء للماضي.

ولا نسجل في هذه الزاوية سوى 0.83% من المبحوثين الذين يتصورون أسباب الاستماع إلى هذا الشعر إنما تعود لأنه يعبر عن مشاكلهم. كما نسجل نفس النسبة بالنسبة لهؤلاء الذين يتصورون أنه في نفس الوقت يعبر عن مشاكلهم وأنه انتماء للماضي على حد سواء. من جهة أخرى، نسجل نسبة 11.67% من الشباب الذين

يتصورون إقبال كل من الشباب والشيوخ على الشعر الملحون لأنه يعبر عن انتمائهم للماضي.

يتضح من خلال هذه النتائج أنه في وعي الشباب المبحوثين، مهما كانت أسباب الاستماع إلى الشعر الملحون من طرف الشيوخ أو الشباب، فإنه في آخر المطاف يعكس واقعا معينا يتصوره هؤلاء الشباب، بالنسبة لفئة العمر الخاصة بهم أو بمن يكبرهم سنا.

وما ذلك في الواقع إلا انعكاس لصراع الأجيال الأزلي، الذي يرى فيه كلا الطرفين أنه على حق، وأن الآخر بحاجة لأن يدرك ذلك ويتعامل معه. وبذلك، فهو يعكس طبيعة العلاقات بين الأجيال.

فتصور الشباب لأسباب متابعة الشعر الملحون من طرف الشيوخ ، فهي ترجع أساسا لأنهم يعتبرونه انتماءا للماضي. بينما يرجعون أسباب متابعة الشباب له، إلى كونهم بحد ذاتهم يتبعون هذا الشعر، لأنه يعبر عن مشاكلهم. يعكس هذا الأمر في الحقيقة الطبيعة الصراعية بين الأجيال، بين جيل "قديم" وجيل" حديث".

الأول يعيش في أوهام الماضي ويحركه ذلك الحنين له، أما الثاني فهو عقلاني وعملي، يحركه الحاضر وتطلعاته للمستقبل. وفي الواقع، الذي يميز النزاعات (*conflit*) هو "طبيعة الرهانات. فقد تمس النزاعات مجال توزيع الأملاك النادرة (أملاك اقتصادية، سلطة) كذلك القيم، الأفكار، قواعد اللعب، التي تتحكم في نظام تفاعل كالمؤسسة"[1]. وطبيعة الرهانات في العلاقات بين الأجيال في هذا التصور تمس مجال القيم والأفكار غير المتشابهة، وحتى أنها في تصور الشباب تصل إلى مستوى التناقض والصراع.

في حين نجد أن الاتجاه الآخر يرى أن هنالك نقطة التقاء بين الجيلين الاثنين، بحيث أنهما يستمعان للشعر الملحون لأنه انتماء للماضي، بكل ما يحمله هذا الماضي من عادات وتقاليد، وقيم ومعايير خاصة بالمجتمع المحلي بكل خصوصياته ولا يتعلق الأمر هنا" بإحلال الماضي محل الحاضر أو القديم محل الجديد."[2]

---

[1] *R.Boudon, F.Bourricaud, op.cit., p.90*

[2] محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990، ص.38

فقد أدرك هؤلاء أن هذا الماضي المفعم بالقيم والمعاييروالتقاليد والأعراف، والرموز المشتركة هو أرضية تشترك فيها الأجيال لتبني مستقبلها..ويمكن للشعر الملحون بما يحمله من رسائل للإرشاد والتوجيه أن يصل بالأفراد إلى مستوى الوعي، وعيهم بماضيهم الذي سيوجه حاضرهم ومستقبلهم. يفرض هذا الوعي الجماعي "ما يجب فعله وما يجب الإيمان به"،[1] من خلال شبكة من العلاقات الاجتماعية الخاصة.

استنتاج:

يعتبر الوعي بعدا مهما في إحداث التنمية الثقافية المحلية. فعلى الفاعلين أن يدركوا هذا الواقع المعقد.

وبعد أن كان للشعر الملحون دور فعال في تشكيل الوعي الديني من خلال غرض الشعر الديني، وكذلك في تشكيل الوعي الثوري من خلال غرض البعد السياسي الوطني وذلك عبر شعر المقاومة، الذي ترك آثاره برسمه للأحداث التاريخية المهمة في تاريخ الجزائر الحديث، لاسيما مع الاستعمار الفرنسي، فلم يعد قادرا– على الأقل في نفس المستوى– من القيام بهذه الوظيفة حاليا، بفعل تفكك البنى التقليدية التي لم تعد تؤمّن انتشار الشعر الملحون، وكذلك بفعل البدائل الثقافية المختلفة.

فبالنسبة للشباب، يُعتبر الشعر الملحون بالنسبة للشيوخ انتماء لماض بعيد، بعيد عن واقعهم ومشاكلهم ولا يمكن لهم أن يدركوا واقعهم من خلاله.في حين، نجد فئة منهم تتصور بأنه يعكس قيمهم التي يتقاسمونها مع الأجيال السابقة، من خلال ما يحمله الشعر الملحون من رسائل تعكس هذه القيم والرموز، ولقدرته على معالجة مشاكلهم.

بذلك، فهذا الإدراك أو الوعي يضمن الاستمرارية، استمرارية توارث قيم المجتمع المحلي، معاييره رموزه، وبشكل عام النسق الثقافي الخاص به.

ومن زاوية أخرى، نجد له علاقة وطيدة بمسألة التراث والهوية.

فكيف يعكس الشعر الملحون هوية الجماعة؟

[1] *Raymond Aron, op.cit., p.323*

III-4 الهوية كبعد للتنمية الثقافية المحلية:

تمهيد:

تشكل الهوية (*Identité*) بعدا مهما في صيرورة التنمية الثقافية المحلية .تمكن الهوية الأفراد من التعرف على انتمائهم لجماعة أو أخرى، المكوَّنة أساسا من اللغة والثقافة الخاصة بالمجموعة الاجتماعية التي ينتمون إليها، مشتركين بذلك في سمات معينة .

ويغذي هذه العملية ذلك الشعور بالانتماء إلى "جذور "ما، إلى تاريخ ما، إلى ثقافة ما تحمل عناصر تمكن الأفراد من التعرف على بعضهم البعض، من خلال ما تخزنه الذاكرة الجماعية من أحداث تاريخية تهم الجماعة المحلية. وبذلك- ولا شعوريا-يُهمَّش كل من ليس له علاقة بهذا التاريخ وهذه الثقافة.

وهذا الأمر يؤدي إلى التأكيد على "محلية"(*Régionalisation*) الثقافة، بتحديد خصائصها بدلا من عالميتها (*Mondialisation*) التي تنادي بها بعض الأطراف.

في هذا السياق، هل يؤدي الشعر الملحون إلى الإحساس بالانتماء؟بهوية خاصة؟أم أن تلك الوظيفة لم تعد تُؤدَّى؟ وما هو تصور الشباب لهذه القضية؟

تلكم أهم الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها في هذا المحور.

يجمع المستجوبون على أن الشعر الملحون يغرس الشعور بالانتماء، حيث يستشهد "أستاذ جامعي، علم الاجتماع 55سنة " قائلا:

"طبعا،يؤدي الشعر الملحون إلى الشعور بالانتماء، إلى الإحساس بالهوية. هنالك قاعدة مشتركة بين أفراد المجتمع، كاللهجة العامية،بكل ما تحتويه،هي التي تجمعنا وتقضي على الاختلافات.والشعر الشعبي يحدث تغييرا في الوعي مع الأفراد."

يؤكد هذا الاستشهاد على وظيفة اللغة، وبالتحديد اللهجة المستخدمة في الشعر الملحون.ويتقاسم هذا التصور مجموعة من المستجوبين. في حين، يؤكد مستجوبون آخرون على عنصر الاندماج الذي يحدثه الشعر الملحون، حيث يستشهد"أستاذ جامعي،أدب فرنسي، 59 سنة "قائلا:

"لا يؤدي فقط الشعر الملحون إلى ترسخ الهوية،بل إلى تحديد الهويات الثقافية المختلفة. فهو بذلك طريقة للاندماج،تمكنني من أن أندمج".

و نجد مجموعة أخرى من المستجوبين تؤكد على العلاقة التي بين الشعر الملحون والتاريخ، تاريخ شعب ما،حيث يستشهد "شاعر في الشعر الملحون، 52سنة" قائلا:

"هناك عدة أمور،أحداث تاريخية نجدها في القصائد، إذا، هذا الشاعر الشعبي يتكلم عني، وعن آبائي وأجدادي . يفكرك الشاعر الشعبي بالأشياء المفقودة، كالكرامة، الشهامة، مثال المرأة التي كانت تنعت بهلال عيني.الكلمات المستخدمة فيه ترجعنا للماضي، للتاريخ، للأحداث البارزة فيه، ونعرف حينئذ أننا فقدنا أشياء من هويتنا."بَكْري" في بيتين، يقول الشاعر أشياء كثيرة."

من خلال تحليلنا لهذه الاستشهادات، يتضح لنا أن الشعر الملحون:

II-4-1- بداية ذلك الشعور بالانتماء:

فما ينجر عن الاستماع للشعر الملحون هو ذلك الإحساس بالانتماء.الانتماء إلى من؟ وإلى ماذا؟

الانتماء إلى الجماعة التي يعيش فيها أفراد المجتمع المحلي، بما يحمله من قيم تربطهم ببعضهم البعض داخل هذا الفضاء الاجتماعي، بكل ما يحمله من نسق ثقافي مشحون بالعادات والتقاليد، والفنون، والقيم والمعايير.باختصار بكل ما يحمله من رموز تجعل أفراده يحسون بالانتماء له. وبالفعل، فمن بين وظائف الثقافة هو"غرس الشعور بالانتماء والولاء للجماعة والاعتزاز بالهوية."[1]

فالرسالة التي يبثها الشعر الملحون من خلال قصائده، تحمل رموزا ودلالات لا يدركها إلا أفراد الجماعة المعنية بالقضية، تجعل منهم قادرين على فهمها واستيعابها، فيحسون أنهم ينتمون إليها، بكل ما تحمله من خصوصيات تميزها عن الجماعات الأخرى. ويدل هذا الإحساس بالانتماء على عدة عناصر ثقافية تحمل رموزا ودلالات خاصة، تمكن الأفراد من تكوين الهوية الاجتماعية الخاصة بهم إذ أنها"تتضمن أبعادا اجتماعية.

[1] محمد فاضل الجمالي، **نحو ثقافة متجددة تحقق تنمية متكاملة**، تونس، سلسلة العلوم الاجتماعية، عدد 17، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، 1991، ص.136

فهي تعطي مؤشرات على أن الأفراد متشابهون مثلهم مثل غيرهم من الناس[...] حيث ترتكز على منظومة من الأهداف والقيم والتجارب المشتركة."[1]

هذه المنظومة من الأهداف والقيم والتجارب المشتركة هي التي ينتج ذلك الشعور بالانتماء عند الاستماع للشعر الملحون، لأنه يحمل رموزا مرتبطة بعناصر الثقافة"مثل الأرض،اللغة،الأبطال"...[2]

نجد هذه الرموز منغرسة في الذاكرة الجماعية التي انتقلت من جيل إلى جيل، إذ أنه"حسب *Nietzche* ، الإنسان يحمل ذاكرة كل الأجيال السابقة."[3]

مما يعطي لهذه العملية استمرارية.

و بالفعل، مثل هذه الرموز الكامنة في قصائد الشعر الملحون ينجر عنها الإحساس بالانتماء إلى شيئ ما، عناصر ما، تشكل في آخر المطاف منظومة القيم الخاصة بأفراد تلك الجماعة، وتميزهم عن الآخرين.

II-4-2- دور اللهجة في تشكيل الهوية:

تلعب اللغة المستخدمة في الشعر الملحون و بالأحرى اللهجة العامية دورا مهما في تشكيل الهوية عند الاستماع للشعر الملحون.

يسمى الشعر الملحون في لبنان مثلا بالشعر العامي الذي هو " شعر الناس جميعا، لأنه جاد بلغاتهم ولهجاتهم [...] وهو شعر اللغة المحكية التي نتكلمها في حياتنا اليومية".[4] كما يسمى عندنا كذلك بالشعر الشعبي أو الشعر الملحون.أو مهما اختلفت تسمياته، فإنها تصب في وعاء واحد ألا وهو أن هذا الشعر منطوق بلغة العامة، باللغة التي يتداولونها في حياتهم اليومية،مستخدما ألفاظ وعبارات تميزه عن اللغات أو اللهجات الأخرى، داخل منظومة معرفية خاصة.

فالألفاظ المستخدمة في الشعر الملحون بالجزائر، تختلف عن تلك المستخدمة في تونس، لبنان أو العراق.

---

[1] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص.90

[2] سوزان السعيد يوسف، مرجع سبق ذكره

[3] *Sous la direction de Tariq Ragi,* ***Les territoires de l'identité,*** *Paris, L' Harmattan, 1999, p.88*

[4] منيف موسى، مرجع سبق ذكره

والعامية هي اللغة الأم التي هي"أحيانا عبارة عن كلام منطوق بالعربي وأحيانا أخرى بالبربرية".[1]

وكما يقول *Jacques Berque*"لا تستخدم اللغة للاتصال، بل للوجود[2]"،جاعلا العلاقة بين اللغة والهوية من خلال هذه المقولة "فوراء الكلمات، توجد كل التمثلات المرتبطة بها".[3]

باعتبار اللغة "نظاما من الإشارات"[4]، فهي تحمل رموزا ودلالات مشحونة بمنظومة من المعاني الخاصة، تتضمن من خلالها منظومة القيم الخاصة بجماعة ما ، والتي تستخدم من خلالها أنماط السلوك الخاصة بأفراد تلك الجماعة. وهي بذلك تعكس هوية الجماعة المحلية.

ومن خلال اللغة الأم ، يكون الطفل قد استمع إلى كلام أمه [منذ ولادته وحتى قبلها،كما أشرنا آنفا]. ثم الخاص بمحيطه،و تمثل بذلك الهوية الأولى له[5].

ثم بفعل التنشئة الاجتماعية، تتحول هذه اللغة إلى لغة "الجماعات المتتالية التي تفرض قانونها عليه وتعتبره عضوا منها [6].

وهكذا، تتدخل كل من اللغة والثقافة بما تحويه من عناصر كالقيم، المعايير، العادات، الأعراف والرموز، التي تأتي مجتمعة "لتأطير الفرد مانحة إياه بالمقابل هوية،التي تطابقه مع وسطه."[7]

وللغة –سواء أتعلق الأمر باللغة الرسمية أم بمختلف اللهجات المحلية– دور في تفعيل هوية الجماعة، إذ يعتبرها *Heidegger*"مسكن الذات، حيث يستقر من خلالها ويتطور"[8]، بما تحويه من منظومة رموز ،تحدد هوية أفراد جماعة ما، حيث تمكنهم من التعرف على انتمائهم لتلك الجماعة و الامتثال لها.

---

[1] *Gilbert Grandguillaume.* ***Langue Identité et culture nationale au Maghreb****, France, Peuples méditérranéens, oct-déc 1979, p.06*

[2] *Ibid., p.04*

[3] *Ibid.*

[4] *Dictionnaire de la philosophie, p. 157*

[5] *G.Graudgiullaume ,op.cit.*

[6] *Ibid.*

[7] *Ibid.*

[8] *M.Boutefnouchet,* ***La société algérienne en transition****, op.cit., p.90*

والشعر الملحون قادر بذلك على خلق هوية الجماعة المحلية من خلال عنصر"اللهجة"،وهذا ما لاحظناه حتى في القصائد الملقاة بلهجات أخرى، كاللهجة الخليجية من خلال الشعر النبطي، حيث يتفاعل الجمهور أكثر من تفاعله مع الشعر العربي الفصيح الملقى، من خلال إقباله على التصويت، إرسال *SMS*، الاطلاع على الموقع الخاص ببرنامج الشعر النبطي، وحتى في تصفيقه وترحيبه بهؤلاء الشعراء، مقارنة مع شعراء الشعر العربي الفصيح.

II-4-3- وننتقل إلى دور الشعراء الملحون في التعريف بتاريخ المجتمع:

يتناول الشعر الملحون عدة مواضيع، منها مواضيع يضعها في قالب خاص فتعبّر عن أحداث تاريخية عامة وخاصة .الأحداث التاريخية العامة، تخص بعض قصص الأنبياء والرسل والصحابة، أي تاريخ تتقاسمه عدة مجتمعات.أما الأحداث التاريخية الخاصة، فتخص بعض القصص والأحداث الخاصة بمنطقة ما، تعكس تاريخها. أحداث، ربما لم يدونها حتى التاريخ، فنجد آثارها في قصائد الشعر الملحون، لتتحول إلى وثائق رسمية موثوق يُستند عليها لكتابة تاريخ ذلك المجتمع، كما هو الحال مثلا لقصيدة"معركة مزغران" لسيدي لخضر بن خلوف.

وهذا الماضي الذي يُسجّل في الذاكرة الجماعية أهم الأحداث التي سجلت في حياة الجماعة، يحدد طبيعة المجتمع "بأصوله وتطوره [حيث تقوم] الذاكرة الجماعية بتبسيط الماضي واختصاره". [1]

وهذا التاريخ الذي نجده في قصائد الشعر الملحون يمكّننا من"الفهم الداخلي للوسط الاجتماعي، للجو الذي كان سائدا فيه".[2]

وما هذا التاريخ إلا انعكاس لتراث المنطقة بكل عناصره، يعرف الجيل الحالي بجذوره، بأصالته،بقيمه الباقية والمفقودة منها. فهو صورة للمجتمع المحلي من خلال أبيات شعرية تعكس واقعه في فترات بعيدة وقريبة، تمكّن الجيل الحالي والأجيال اللاحقة من إعادة بناء حاضرها من خلال ماضيها، من خلال تخزين هذه الأحداث المهمة في حياة المجتمعات في الذاكرة الجماعية(mémoire collective).

[1] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.175

[2] ***Dictionnaire de philosophie**, op.cit., p.127*

والماضي الذي نقصده هو "الارتباط بمرحلة زمنية معينة تراها الجماعة ذات أهمية خاصة لها[كما أن الفن]حسب ما يقول *Herder* هو قصة يحكيها الناس لأنفسهم عن أنفسهم."[1]

إذ باعتبار الشعر الملحون فنا من الفنون الشعبية، فهو يعبر عن تاريخ الجماعة المحلية، يصور الأحداث الهامة لها عبر قصائده. وهو بذلك يعكس هويتها و يربطها بخلفيتها الثقافية مشيرا إلى المعاني و الدلالات الخاصة بتلك الأحداث. وهو بذلك "سجل تاريخي و خزائن من المعارف و الشواهد و البراهين التي لا غنى عنها في تأكيد حدث أو مناقضة آخر."[2]

4-4 وأخيرا سنحدد دور الشعر الملحون في بناء و ترسيخ الهوية الخاصة بالمجتمع المحلي من خلال عنصر الاندماج :

ومن وظائف الشعر الملحون هو تحقيق الاندماج في المجتمع، سيما مع تواجد ثقافات مختلفة أو ثقافات فرعية.

فيعتبر أحد أساليب الاندماج التي تمكن الأفراد المختلفين من الاندماج مع بعضهم البعض، ويمكنهم من التوحد رغم اختلافاتهم بإدماجه من خلال قصائده للأبعاد السائدة في المجتمع. فبفعل الحضارات المختلفة التي تواترت على مستغانم من رومان و أتراك الخ...، فقد انجر عنها ذلك المزيج الثقافي المتنوع الذي أعطى للمنطقة خصوصيتها باختلاف الفنون فيها . أضف إلى ذلك الألبسة المختلفة التي تبناها سكانها، سيما عن طريق تزاوج سكان هذه المنطقة من مختلف مناطق الجزائر لسنوات الأخيرة، مما انجر عن كل هذه الأمور ذلك التنوع الثقافي الخاص بالمنطقة. و"يمكن أن يشارك الفرد باعتباره عضوا لجماعات مختلفة في ثقافات مختلفة وتكون له عدة هويات كالهوية المحلية والوطنية. ولكن المساحة التي تشترك فيها ثقافة ما تعبر عن فضاء هوية *(espace d'identité)* الذي تتجمع فيه استراتيجيات جماعة ما لتحديد حدودها و اختلافاتها مع الجماعات الأخرى."[3]

---

[1] سوزان السعيد يوسف، مرجع سبق ذكره، ص.993

[2] كمال نخلة، **الثقافة الشعبية والتاريخ**، المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية اللبنانية-العربية، مرجع سبق ذكره، ص.853

[3] *S.D de P.Descola, J.Hamel, et P. Lemonnier* **, La production du social**, *Colloque de Cerisy, France, Fayard, 1999, p.199*

وللشعر الملحون تلك القدرة العجيبة في إدماج الاختلافات و امتصاصها وتجاوزها . فكل" فرد بحاجة إلى الآخرين ليكسب الكفاءات السوسيو –ثقافية التي هو بحاجة إليها ليقوم بأدواره الاجتماعية ليندمج في المجتمع."[1]

فيدخل مع أفراد المجتمع في علاقات مختلفة تمكنه من الحصول على مكانة اجتماعية تلغي عملية تهميشه من طرف أفراد المجتمع الآخرين.

وقد تمكن الشعر الملحون عبر العصور من تعزيز وظيفة اندماج الأفراد على اختلافاتهم داخل الجماعة، باعتبار الاندماج يحدد "حركة الفرد أو الأفراد نحو الجماعة"[2] ،كقوة جاذبة تحركهم وتدفعهم نحو الجماعة التي ينتمون إليها بكل ما تسيره من نظام رمزي خاص .

كان ذلك عرض عما يتصوره معظم المستجوبين فيما يخص نقطة ما إذا كان للشعر دور في ترسخ الهوية الثقافية المحلية، من خلال مؤشرات قاموا بتحديدها و التي تتمثل في: الإحساس بالانتماء، كتابة تاريخ المجتمع المحلي، دور اللغة ومؤشر الاندماج.

في حين يتصور المستجوبون المتبقون أن الشعر الملحون لايسهم في بناء الهوية الثقافية، حيث تستشهد"أستاذة جامعية، أدب شعبي37 سنة" قائلة :

"يسهم الشعر الملحون في ترسيخ الهوية المحلية إلى حد نسبي لأننا نتساءل في هذه النقطة: هل هنالك إقبال على الشعر الشعبي؟ هل له تأثير عليهم؟ لأنه ليس كاف لتقوية العلاقات الاجتماعية. فهو يكشف الحجاب عن بعض الظواهر الاجتماعية السلبية."

استنادا على هذا التصور، يبدو بأن مسألة ترسيخ الهوية الثقافية مرتبطة بمدى إقبال الجمهور على الشعر الملحون، للتمكن من قياس درجة تأثيره عليهم حتى يعكس منظومة القيم الخاصة بأفراد المجتمع المحلي ويرسخ مبادئ وعناصر الهوية، المتمثلة في مجموع السمات المشتركة بين أفراد الجماعة الواحدة والتي تمكن بذلك أفرادها من الاندماج في المجتمع، نافية "الغير"،أولئك الأفراد المختلفين عنها.

[1] *Guy Bajoit, op. cit., p.104*
[2] *Madeleine Grawitz, **Lexique des sciences sociales**, op.cit., p. 69*

فهؤلاء المستجوبون يرون أنه مادام قد أصبح الإقبال على الشعر الملحون نسبيا و ضئيلا، فإنه قد أصبح من المستحيلات أن يسهم في ترسيخ الهوية الثقافية المحلية بكل رموزها بما تمثله من لباس، طرق أكل، لغة يتواصل من خلالها أفرادها، تراث يتقاسمونه.....

استنتاج:

في المجتمع المحلي تعكس الهوية الثقافية تلك السمات الثقافية المشتركة بين أفراد الجماعة الاجتماعية. وقد حدد المستجوبون تلك السمات أو المؤشرات بأربع: الإحساس بالانتماء، التاريخ، اللغة والاندماج، والتي بإمكانها ترسيخ هوية الأفراد الذين ينتمون إلى المجتمع المحلي من خلال عملية الاستماع للشعر الملحون.

باختصار،استطاع الشعر الملحون أن يربط بين التاريخ وثقافة المنطقة،باعتبارهما عنصرين مترابطين.

لكل ثقافة، سياق خاص تظهر وتنمو فيه، مختلف عن السياقات الأخرى الخاصة بالثقافات الأخرى.والأحداث التاريخية الكامنة في قصائد الشعر الملحون تعكس السياق الخاص بمنطقة مستغانم وما عاشته من أحداث عبر العصور موضعت ماضيها وحاضرها بما يحويه من رموز خاصة، التي تعكس النسق الثقافي للمنطقة ، والتي تؤدي إلى التلاحم الاجتماعي.

II-5- التلاحم الاجتماعي كبعد للتنمية الثقافية المحلية :

تمهيد:

يعتبر التلاحم الاجتماعي*(Cohésion sociale)* ذلك التماسك الذي هو نتاج للروابط الاجتماعية الوثيقة بين أفراد الجماعة الواحدة، تحدد من خلاله تصرفاتهم نحو الأهداف المسطرة والتي هي مشتركة فيما بينهم.

ولقد لعب الشعر الملحون دورا مهما في خلق ذلك التماسك الاجتماعي بين الأفراد، من خلال شعر المقاومة الذي لعب دورا كبيرا في خلق ذلك التلاحم الاجتماعي بين الجزائريين أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، بما يحمله من معايير وطرق للفعل توجه منظومة سلوكاتهم.

فهل مازال الشعر الملحون يؤدي وظيفة التلاحم الاجتماعي ؟

II-5-1-دور أغراض الشعر الملحون في خلق التلاحم الاجتماعي:

بعد تحليلنا للمقالات، تبين لنا أن معظم المستجوبين يتصورون أن الشعر الملحون يؤدي وظيفة التلاحم الاجتماعي حيث يستشهد "أستاذ انجليزية، شاعر في الشعر الملحون، 53سنة" قائلا:

"بالطّبع، يؤدي الشعر الملحون وظيفة التلاحم الاجتماعي، عبر الرسالة التي يود تبليغها في أغراض معينة كالوعظ والتنبيه والوصاية."

يؤكد هذا المبحوث- ويتقاسم معه نفس التصور معظم المستجوبين-على دور أغراض الشعر الملحون في خلق ذلك التلاحم الاجتماعي.

بالفعل يتضح من خلال الشعر الملحون وعلى رأسها الغرض التربوي والتعليمي، أنه يؤدي وظيفة الإرشاد والتوجيه في حياة الأفراد.

وقد ارتبط الشعر منذ بداياته الأولى بهذه الوظيفة، فالشاعر هو أولا معلم ومربّ وحكيم[1].وقد لمسنا هذه الخاصية في ديوان عبد الرحمن المجذوب الذي كان فيه غرض الحكمة هو السائد .

فكانت أشعاره عبارة عن حكم ومعان استنبطها من تجاربه الشخصية، فحولها إلى أشعار مليئة بالحكمة والموعظة، فكانت "تشير إلى حوادث زمانه زيادة على التغيرات التي ربما طرأت عليها أثناء القرون التي مرت بها"[2]. وهذه الأشعار نظرا لمضمونها التربوي- التعليمي، تحولت مع مرور الوقت إلى حِكم يُقتدي بها، وتستخْدم عند الحاجة إليها، حسب مضمونها ودلالتها ومغزاها. وبشكل عام، وكما أشرنا إلى ذلك آنفا، فإن الشعر الملحون حتى القرن 17 غلب عليه غرضي: الحكمة والمدح.

ولكن، ابتداء من سنة 1830، شهد تحوُّلا نوعيا في طبيعة مواضيعه، فبدأ شعر المقاومة الذي اصطحب المقاومة الجزائرية في كل أرجاء الجزائر حتى الحصول على الاستقلال عام1962.

[1] عبد الصمد بلكبير، مرجع سبق ذكره، ص.172

[2] نور الدين عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص.04

في سياق الشعر السياسي الوطني، نجد سيدي لخضر بن خلوف في قصيدة "قصة مزغران "يشيد بالنصر الذي كان حليف المسلمين ضد الأسبان، قائلا في بعض الأبيات من القصيدة:

من بني راشد وآل أسويد وفراسين النطح عبد الواد
يا مغْراوة اتحزْموا للكيد منكم خلْقت سلطانا واجواد
ياتيجان الحرب ليس بعيد لمن جاهد حنة الميعاد
ظللت بالليم والليمون فيها رجال الدين مكرومة
والفردوس طيور فيه تحوم وسنادس في النوع مرقومة

يتّضح من خلال هذه الأبيات تمجيد الشاعر للثوار من مختلف القبائل الذين ثاروا لتحرير مستغانم، مناشدا إياهم بالصمود، معددا خصالهم من جأش وشجاعة، داعيا إياهم بتوحيد الصفوف أمام العدو، مذكّرا إياهم بما ينتظرهم إن استشهدوا في سبيل الوطن .

كما أنه يدعو في قصائد أخرى إلى الرجوع إلى فضائل الأخلاق، إلى القيم التي كانت توحّد المسلمين، قائلا في بعض الأبيات:

وين هُم كرامين الضيف والجواد وين هُم من عبدوا في الصيف بالشهور
وين هُم من غزوا الأيتام والأولاد بالهناء والهمة والعز والسـرور
وين هُم من عزوا الأرملة القاصرة بالصفاء والنية إلا بلا فْشـر[1]

فهذه الأبيات دعوة إلى الرجوع إلى القيم التي كانت معروفة بها المجتمعات الإسلامية من إكرام للضيف ومن مآزرة للأيتام والأرامل، دعوة للتضامن الاجتماعي لأفراد المجتمع الواحد، والعودة إلى ذلك التلاحم الذي كان يوحّد هؤلاء لأفراد، بمعنى ذلك التضامن لأفراد الجماعة الناتج عن التجاذب المتبادل والمتكامل بين الأفراد الذين ينتمون إلى تلك الجماعة لمجموعة من الأهداف، الفعل والمعايير[2].

1 محمد الحبيب خشلاف، مرجع سبق ذكره، ص.45

[2] *Madeleine Grawitz,* ***Lexique des sciences sociales****, op.cit., p.69*

فهذه الأبيات تقوي من عزيمة الثوار ضد الاستعمار، تجعلهم متضامنين لأنه نفس الأهداف توجّه فعلهم وتصرفاتهم بما تحمله من رموز تحفزهم للتماسك والتلاحم الاجتماعي.

"فالتضامن يتحول إلى رمز بالنسبة للضمير الفردي والجمعي، وبذلك إدماجه في الذاكرة يؤثر ايجابيا على التصرفات"[1].

ونمر الآن إلى مرحلة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، حيث تصدى له الشعر الملحون كما تصدّت له المقاومة الجزائرية بأسلحتها.

وهذا الشاعر ميدوني الحاج قويدر بن طريبة يصوّر لنا ثورة أولاد سيدي الشيخ في قصيدة نظمها عام 1347هـ قائلا في بعض من أبياتها، مشيدا ببطولات فرسان المنطقة:

سيدي الحاج قدور دير عليهم حجاب في ذا الوقت ظلامه
واجعلهم سور حديد فيه قاسي الباب يورد في السر حمامه
قاع ترايت عنيق يا مليح الشباب ياحم جاب حزامه*

توّضح هذه الأبيات مقاومة أولاد سيدي الشيخ وكيفية تصدّي فرسانها للاستعمار الفرنسي، رافعا بها الشاعر من همّتهم وحماسهم، سجّل من خلالها حدثا تاريخيا مهمّا في تاريخ الجزائر.

وفي هذا الشّأن، يرى "بورايُو" أن الخطاب الأدبي الشفوي كذاكرة تاريخية، قدّر له أن يكون الوسيلة الوحيدة التي تملكها الجماعة الشعبية من أجل إدراك العالم ونقل المعرفة وتوجيه السلوك،[2] إذ كان الهدف الخفي وراء الشعر الملحون أثناء وجود الاستعمار سواء الإسباني أو الفرنسي أو الغزوات التي كانت تشنها على الجزائر دول أخرى كالدانمارك* هو الدعوة إلى التضامن بين الجزائريين، على اختلاف انتماآتهم القبلية لصدّ هجومات المستعمرين.

وبعيدا عن المكان والزمان، وتحديدا في منطقة مروانة.

---

[1] *Raymond Chappuis, **La solidarité**, France, PUF,1999, p.56*

* القصيدة كاملة في الملحق15

[2] بولرباح عثماني،مرجع سيق ذكره، ص.28

يرى العربي دحو أن الشعر الشعبي في هذه المنطقة كانت له عدة أبعاد.
والمقطع الموالي دعوة للتضامن والتلاحم، إذ يضع من خلاله الشاعر خطة للتصدي للسورتية* التي تبحث عن الشباب الجزائري، فهي دعوة المجتمع للانتظام والانضباط للحيلولة دون وصول هؤلاء إلى مآربهم[1].

خوتي يا خوتي الوطنية نظموا بعضكم بعض بانتم بانساكم
جيبوا الميتريات العسكر أكلاكم
خوتي يا خوتي الوطنية لسورتية جاو
يحوْسوا على أولاد الشبيبة.

كما نجد أمثلة كبيرة لقصائد الشعر الملحون تؤدي وظيفة التلاحم الاجتماعي، كقصيدة الشعر الملحون "القمْري" لمصطفى بن براهيم حيث من بين ما قال فيها:

نحن ذات فريد مالي قلب ينكر
دم وخاوا ثابتيث أولاد أوطان
وقادرمن شق الأعظم هو يجبر
ويولي لعوايده شغل زمان

كانت تلكم نماذج تعكس المقاومة الجزائرية في فتحات تاريخية مختلفة من خلال الشعر الملحون.

وتأتي مرحلة الاستقلال التي رفع المجتمع الجزائري فيها عدّة تحديات وعلى أساسها بناء الوطن، كما نظمت في هذا السياق الشاعرة سعدية بنت بشارف بخّيرة قائلة:

بارك الله في الرجال يخدمو ليل ونهار

*انظر ملحق 16

1العربي دحو، **الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة** (1962-1955)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، ص.96

بالهمة والنشاط ما يرقدوس تكاسل

يعجبو الأبطال مين يهدو مثل الثوار

يخدمو بالإخلاص كي العامل كي المسؤول

كل نماذج الشعر الملحون التي قمنا بعرضها هي دعوة للتلاحم والتماسك الاجتماعي، من خلال أغراضه المتمثلة أساسا في الغرض التعليمي- التربوي، بدون أن ننسى غرض المدح الذي كان سائدا إلى وقت ما، سيما مدح الرسول-ص- وتمجيد أخلاقه، حيث يستشهد" أستاذ موسيقى،51سنة" قائلا:

"أعرف شخصا عندما استمع للشيخ معمر في إحدى قصائد سيدي لخضر بن خلوف ولم يكن يصلي من قبل، أصبح في اليوم الموالي فتوضأ وصلّى."

فيوجد في قصائد المدح، وبالتحديد المدائح الدينية عناصر تقوي العلاقة مع الله ومع الرسول-ص- فتجعل المستمع يتأثر بها، متخذا إيّاها نموذج لتصرّفاته ومواقفه في حياته اليومية، تجعله يتخذ العزم في تغيير حياته، كما أنها تقوي العلاقة مع الآخرين، عبر منظومة القيم التي تحملها هذه القصائد.

ثم يأتي دور غرض الشعر الاجتماعي في خلق التلاحم الاجتماعي بين الأفراد، حيث تستشهد "باحثة في التراث، أدب شعبي 32سنة" قائلة:

" مثلا موضوع الحرْقة، الآفات الاجتماعية، فإنه عندما يستمع إنسان إلى قصيدة ما وتؤثر فيه فيتراجع كما كان مقبلا عليه من آفات، فيحدث التّلاحم".

فغرض الشعر الاجتماعي الذي يهْتم بقضايا المجتمع على اختلاف انتماء أفراده وسنّهم، تجعلهم يقبلون عليه فيتأثرون بمحتوى رسائله ذات البعد الاجتماعي- الإصلاحي، فيتجنبون كل التصرفات السيئة التي تضرّ بمحيطهم، فتجعلهم متماسكين، توحدّهم نفس القيم الاجتماعية الخاصة بالمجتمع المحلي من تضامن، مآزرة،تسامح، وإحساس بالانتماء لهذه المنظومة الثقافية الخاصة، وكما يستشهد الشاعر خالد شهلال في هذه الأبيات كنصيحة يوجهها إلى ابنه:

يا ولدي ضاع من وقع يعيش على كفاه مشلول وعادم

احذر تنشار بالصّبّع تتّردم في الحياة ويرشيك العظم

ثم نلمس ذلك التلاحم الاجتماعي الذي يخْلقه الشعر الملحون من خلال غرض البعد السياسي الوطني الذي يعالج قضايا الحكم والعلاقات بين المواطنين والدولة، حيث تستشهد "باحثة في التراث، أدب شعبي38 سنة" في هذا السياق قائلة:

"نعم، يخلق الشعر الملحون تلك العلاقة مثلا، قضيّة ما في المجتمع، والشعب كان متخوفا لقبول هذا المشروع، حمل الوئام المدني حول عبد العزيز بوتفليقة، فيقوم الشعر الشعبي بتوحيد أفراد المجتمع وتجنيدهم حول هذه القضية."

فكم من قصيدة نظمت في سياق التصحيح الثوري، مناصرة رئيس الجمهورية، الوئام المدني

الجزائري...الخ ، منادية بمسألة توحيد صفوف الجزائريين وإطفاء نار الفتنة التي تظهر من حين إلى آخر.

وفي الأخير، يمكن للشعر الملحون أن يحقق وظيفة التلاحم الاجتماعي من خلال غرض الشعر القصصي، حيث يستشهد "شاعر في الشعر الملحون،57سنة" قائلا :

"يؤدّي الشعر الشعبي إلى التلاحم ، فهو نصيحة، حكمة ، تربية ، تاريخ، هو تواصل، كل ما هو ايجابي. بدأ الشعر الشعبي عندما كان الشعب مظلوما ومستعمرا، ومازال يتكلم عنه".

يعكس هذا الاستشهاد كل الوظائف التي أشار إليها المبحوثون السابقون، من تحقيق لدوره التربوي التعليمي، تحقيق عملية التّواصل بين الأجيال بنقله لتراث المنطقة بما تزخربه من منظومة معرفية–ثقافية متنوعة. يتحقق هذا التواصل من خلال الشعر القصصي الكامن في الكثير من قصائد الملحون، بحيث تعتبر هذه القصائد مصدر تذكير وتأريخ للأحداث التاريخية المهمة للأفراد المنتمين إلى نفس الجماعة الاجتماعية، مشيدة ببطولات شخصيات صنعت تاريخ المنطقة، فأثرت في أفرادها وجعلتهم يتماسكون ويتقاسمون نفس القيم والمعايير والأحاسيس، فمن ذا الذي لم يتأثر وهو يستمع يوما ما إلى قصيدة" قصة مزغران" ؟

كما أن اللغة– أولا وأخيرا– المستخدمة في الشعر الملحون، بما تحمله من ألفاظ خاصة ودلالات تخلق ذلك التلاحم الاجتماعي، حيث يعكس هذه النقطة" شاعر في الشعر الملحون، 52سنة" قائلا :

"لما نسمع قصيدة، نجلس على كأس قهوة نتذكر أشياء يقدر الشعر الشعبي بفعل لغته أن يجمع، الهدف واحد. فهو يفكرنا بالأشياء القديمة والتي أصبحت مفقودة الآن."

فللّغة المستخدمة في الشعر الملحون دور كبير في توصيل الرسالة،" فهي هذه الحروف الدّالة على أصوات، وهذه المعاني التي نفهمها من ألفاظها "[1] ، فتُعطي خاصية للمنطقة التي نظم فيها. فهنالك ألفاظ لا يفهمها إلا أهل المنطقة ذاتها ولا تجدها في مكان آخر وحتى وان وجدت فيها، فقد تكون لها دلالات أخرى.

فهذه الأصوات المنطوقة، هذا التنغيم الخاص بالمنطقة، هذه الألفاظ المستخدمة، كلها تعطي قوة وجاذبية وخصوصية لقصيدة الشعر الملحون، فتجعل أفراد المجتمع المحلي يلتفون حولها، ويتمعنون في معانيها وإيقاعها. تنشرها بذكرهم بتلك التي تربطهم بماضيهم الأصيل الذي ما يزال جزءا لا يتجزأ من حاضرهم: فتُنظم تصرفات أفراد الجماعة وأفعالهم حول ما تحمله أغراض الشعر الملحون من قيم ورموز من تحديد لأدوار الأفراد، داخل معايير للفعل، من خلال عملية المأسسة الاجتماعية (*Institutionnalisation*).

كان هذا عن الدور الذي تلعبه أغراض الشعر الملحون في خلق التلاحم الاجتماعي.

II–5–2– دور الاحتفالات في خلق التلاحم الاجتماعي:

يرى مستجوبون آخرون أن للشعر الملحون دور مهم في خلق التلاحم الاجتماعي، وذلك من خلال الحفلات والمناسبات، حيث يستشهد "أستاذ جامعي، علم الاجتماع 58 سنة" قائلا:

"يخلق الشعر الملحون التلاحم بين الأفراد من خلال الطقوس الاحتفالية، فهم يتغنّون بأشعار شعبية في الحفلات ليستمع كل الناس للشعر الشعبي ويتأثرون به".

[1] العربي دحو، مرجع سبق ذكره، ص.113

فرغم البدائل الثقافية في المجتمع الجزائري، مازال منهم من يستمع للشعر الملحون ويقبل عليه بشكل كبير.فهذه البدائل الثقافية فرضت نفسها في المجتمعات المحلية غير أنها لم تحل مكان الشعر الملحون وما يوفره من متعة وراحة، ونقل للإرث الثقافي الخاص بالمنطقة.

فتُسهم هاتان الوظيفتان الاثنتان في "تكيّف النظام"[1] ، تكيّفه مع بيئته الخاصة بما تمتاز به من نسق ثقافي خاص، فتحرّك الأفراد اتجاه سلوك خاص، أي الفعل الذي "لا يشتمل فقط على التصرفات الملاحظة خارجيا، إنما أيضا على الأفكار والأحاسيس والطموحات والرّغبات". [2]

وهذا ما يفعله الشعر الملحون في المناسبات الخاصة كالختان والقران، فهو ينشّط الناس، يجعلهم يتفاعلون معه، يردّدون تلك الأبيات الشعرية ويحتفلون من خلالها، فتجمعهم نفس الأحاسيس والقيم والمعايير، إذ أن من بين خصائص التراث اللامادي–والذي يعتبر الشعر الملحون عنصرا منه– الجاذبية حيث يقوي "الحماس والتعصب للموروثات الثقافية في بعض الحيان، ويدفع بالتالي إلى مقاومة كل حدث غريب يحاول أن يعدل فيها".[3]

وهذا ما جعل أفراد مستغانم يتمسّكون بالشعر الملحون رغم كل البدائل الثقافية التي انتشرت في المجتمع الجزائري إلى درجة التمركز حول الذات الجمعية(*Ethnocentrisme*) الذي" ينطوي على تمسك الجماعة وتعصبها لعناصرها الثقافية التي تتمتع بسلطة اجتماعية قاهرة".[4] وهذه هي ميزة المجتمعات المحلية (*Communauté*) التي كما يعرفها *Parsons* عبارة عن تجمع الفاعلين في منطقة محددة، بصورة تتيح ظهور الأنشطة اليومية المشتركة. ويتضمن هذا التعريف تفاعل الأفراد في إطار نظامي محلي معقد يقدم خدمات أساسية للأفراد. [5]

[1] *Armand et Michele Mattelard, op.cit. , p.22*

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص.97

[3] نفس المرجع السابق، ص.164

[4] نفس المرجع السابق

[5] محمد عاطف غيث، مرجع سبق ذكره، ص.67

وينجرّ عن طبيعة هذا المجتمع علاقات اجتماعية خاصة هي "وجود نوع من التكامل أو الشعور بالانتماء بين أعضائه".[1]

ووجود هؤلاء الأفراد في منطقة جغرافية محددة واشتراكهم في أنشطتهم المختلفة، قد أدى إلى خلق علاقات اجتماعية خاصة تتسم بالتضامنية، إذ يتقاسمون نسقا ثقافيا خاصا يحوي مجموعة القيم والمعايير والعادات والتقاليد والرموز التي تعمل معا من أجل تحقيق عدة وظائف وعلى أساسها وظيفة ثبات المعايير، مفادها "التأكيد على قيم المجتمع وضمان أنها معروفة من قبل الأعضاء، وأن ثمة حافز لهؤلاء كي يقبلوا هذه القيم".[2] فاشتراك هؤلاء الأعضاء في منظومة القيم الخاصة بالمجتمع المحلي يحافظ على استمرارية النظام الثقافي بكل مكوناته، بما فيها الشعر الملحون، بما أن هذا الأخير يحمل هذه القيم يتحدث عنها وينشرها بين أعضاء المجتمع المحلي.

وفي هذا السياق يؤكد *Parsons* على وظيفة التلاحم التي يقوم بها المجتمع باعتباره مجموعة " عناصر مدمجة، تؤدي وظيفة التلاحم، مما يضمن الاستقرار النسبي للبنية الاجتماعية".[3]

فالحفاظ على البنى الاجتماعية هو الهدف المتوخى من كل نظام اجتماعي أو ثقافي. فالنظام دائما في بحث مستمر عن ثبات معاييره وقيمه. وتوظف لهذا الغرض كل الإمكانيات والأدوات للقيام بهذه الوظيفة حتى يحقق التلاحم والتكامل بين مختلف مكوناته، حتى يحقق وظيفة التكيف مع بيئته بكل ما تعرضه من تغيرات على مستوى النسق الاجتماعي أو الثقافي على حد سواء.

عرضنا حتى الآن كيفية تصور المبحوثين لإمكانية تحقيق وظيفة التلاحم الاجتماعي من خلال الشعر الملحون.

غير أنه، يوجد منهم من يتصور أن هذه المعادلة مستحيلة لسبب رئيسي، حيث تستشهد "أستاذة جامعية أدب شعبي 37 سنة" قائلة:

---

[1] محمد عاطف غيث، مرجع سبق ذكره

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره ص.96

[3] *Gilles Ferréol ,op.cit., p.15*

"لا يحقق الشعر الشعبي التلاحم الاجتماعي، لأننا نتساءل، هل مازال هناك إقبال عليه ؟ وكيف سيكون تأثيره إن كان لا يوجد إقبال؟"

يبرر هؤلاء المبحوثون تصورهم الخاص لمسألة عدم تحقيق الشعر الملحون لوظيفة التلاحم الاجتماعي بمسألة مهمة قد علقنا عليها آنفا، ألا وهي مسألة قلة الإقبال على الشعر الملحون في الوقت الرّاهن، وتأثير ذلك على عدم قيامه بالوظائف التي كان يقوم بها ومن بينها وظيفة التلاحم الاجتماعي.

فالتلاحم الاجتماعي مرهون بدرجة متابعة الشعر الملحون. فلا يمكن أن تقوى العلاقات الاجتماعية مع واقع لا يتفاعل مع القيم الثقافية الأصيلة من مآزرة، تضامن اجتماعي، مع واقع عدم الإقبال الكبير على الشعر الملحون.

بذلك، فمجموع الجهاز الرمزي بكل مكوناته لا يصبح متداولا. ولا يحدث ذلك التفاعل الاجتماعي الذي يحرك ويوجه تصرفات أعضاء الجماعة، فتفقد وظيفة التلاحم الاجتماعي قيمتها في هذا السياق.

استنتاج :

يجمع معظم المستجوبين أن الشعر الملحون مازال يؤدي وظيفة التلاحم الاجتماعي بين أعضاء المجتمع المحلي، من حيث أغراضه المتمثلة أساسا في الغرض التربوي التعليمي السياسي، الوطني، المدح، سيما مدح الرسول–ص– والأولياء، الغرض الاجتماعي والشعر القصصي.

فهو يعكس مجموع الجهاز الرمزي الخاص بالمجتمع المحلي بكل مكوناته بما فيها القيم، المعارف، العادات والتقاليد الخاصة به، التي توجه سلوك أعضائه وتوجههم إلى التماسك والتضامن فيما بينهم، فتجعلهم يجتمعون ويتقاسمون نفس الأهداف، تصورا خاصا للحياة بشكل مندمج ومبني على أسس، وأهداف ومعايير مشتركة سيما من خلال الاحتفالات المختلفة التي يكون فيها الشعر الملحون حاضرا.

أما الذين يرون أن الشعر الملحون لم يعد يؤدي وظيفة التلاحم الاجتماعي فيرجعون ذلك إلى ما آل إليه من نفور وعدم إقبال من طرف الشباب، حيث لم يعد يؤثر فيهم ولم يعودوا يمتثلون لما يحمله من قيم و معايير مشتركة لتوجه سلوكهم بفعل التغيرات في البنى الاجتماعية وبفعل تأثير البدائل الثقافية.

استنتاج الفصل :

من خلال قراءاتنا المتعددة للمقالات وتحليل الاستمارات، تبيّن لنا أن نحدد أبعاد التنمية الثقافية المحلية في أربع: الإقبال، الوعي، الهوية والتلاحم الاجتماعي.

–فيما يتعلق بالبعد الأول المتمثل في تحديد درجة إقبال الجمهور، وسيما –الشباب– على الشعر الملحون، اتضح لنا أن معظم هؤلاء مازالوا يقبلون على الشعر الملحون، كما تبين أن معظمهم هم الذين يسكنون حي تجديت بمستغانم المعروف بعراقته، والذي يعتبر أقدم حي في المدينة، نشأ فيه العلماء والمغنون والشعراء، فتكوّن لسكانه ذوق وميول خاص عبر الوقت لهذا الفن، الذي هو نتاج منظومة استعدادات اكتسبها أفراده من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، المتكونة من مجموع خبرات توجه سلوكهم ونشاطاتهم، وتتدخل في الأخير في تحديد ميولاتهم واتجاهاتهم لهذه الفنّ.

ومع مرور الوقت اكتسب شبان هذا الحي هذا الميول للشعر الملحون لأن البيئة ساعدتهم على اكتساب التذوق له. لذا تجدهم أكثر إقبالا عليه مقارنة بالأحياء الأخرى، سيما وأن هذا الميول راجع أساسا لمعالجة الشعر الملحون للقضايا الاجتماعية كالبطالة، الحرقة(أي الهجرة السرية)، المخدرات، الخيانة، التي تعتبر مواضيع ذات درجة عالية الاهتمام من طرف الشباب...

غير أن المستجوبين من أساتذة، باحثين ومهتمين بالتراث، شعراء الشعر الملحون يتصورون أن هذا الإقبال محتشم لعدة عوامل، له علاقة بالتنشئة الاجتماعية وعملية النمو الحضري التي أدت إلى تفكك التشكيلات الاجتماعية القديمة، مما أدى إلى القضاء أو على الأقل إلى الحدّ من التقاليد المتوارثة ومن المأثورات الشعبية كالألغاز والأمثال الشعبية وتداول الشعر الملحون.

كما يعتبر الوعي بُعدا مهما في إحداث التنمية الثقافية المحلية إذ يؤدي الشعر الملحون إلى تشكيل الوعي، ذلك الإدراك للواقع بكل عناصره، فيتشكل الوعي الديني من خلال غرض الشعر الديني والوعي الثوري من خلال غرض البعد السياسي الوطني سيما في فترة الاستعمار مع شعر المقاومة، بتخليده لأحداث تاريخية عبر قصائده. والجدير بالإشارة إليه، أن للبعد الديني في الشعر الملحون أثر كبير على المقبلين له، لأن "الإسلام هو الجو الذي تعيش فيه كل حياة، ليس فقط الحياة الدينية أو الفكرية، ولكن حتى الحياة الخاصة، الاجتماعية والمهنية"[1].

لكن الشعر الملحون لم يعد قادرا على القيام بهذه الوظيفة في الوقت الراهن، إذ نجد الشباب يتصورون أن هذا الشعر يعتبر من طرف الشيوخ انتماء للماضي، لا علاقة له بواقعهم المعقد.

في حين، نجد فئة أخرى منهم تتصوّر أن الشعر الملحون يعكس قيمهم التي يتقاسمونها مع الأجيال السابقة، بما يحويه من مضامين تعكس هذه القيم ومنظومة الرموز التي يفهمها في نظرهم كلا الجيلين الاثنين.

وهذا الوعي يضمن استمرارية التوازن والاشتراك في منظومة القيم الخاصة بالمجتمع المحلي.

[1] *Pierre Bourdieu,* ***Sociologie de l'Algérie****, France, PUF, 1958, p.96*

ونمر الآن إلى بُعد آخر ألا وهو الإحساس بالهوية من خلال الاستماع للشعر الملحون. وقد حدد المستجوبون مؤشرات الهوية المحلية بأربعة :

1-الإحساس بالانتماء إلى النسق الثقافي الخاص بالمجتمع المحلي، الأمر الذي يعطي لأعضائها ذلك الشعور بالتشابه وبتقاسم نفس القيم .

2-اللغة إذ أن الشعر الملحون منطوق بلهجة العامة، بما تحويه من تنغيم، ألفاظ، عبارات لها إيقاعها ودلالتها الخاصة، مع ما تحمله من تمثلات.

3-التاريخ، إذ أن الشعر الملحون يحوي الكثير من الأحداث التاريخية التي تهم أعضاء المجتمع المحلي، إذ استطاع أن يربط بين التاريخ والثقافة، فتاريخ الجماعة لا يمكن أن نفصله عن ثقافتها التي لها سياق خاص يختلف عن السياق التاريخي للثقافات الأخرى.

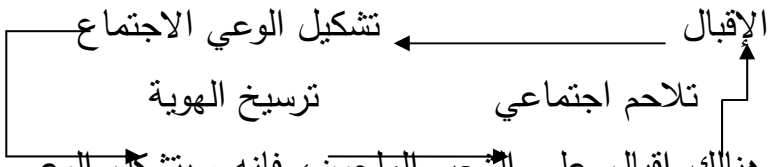
4-و في الأخير، نحدد مؤشر الاندماج كعنصر مهم في صيرورة ترسيخ الهوية من خلال الاستماع للشعر الملحون، يجعل أعضاء المجتمع المحلي يتفاعلون معه، إذ أنه يحمل منظومة القيم التي يتقاسمونها، تجعلهم متماسكين في نسيج من العلاقات الاجتماعية. والذي يضمن وظيفة الاندماج هو النسق الاجتماعي .

وتترسخ بذلك هوية الجماعة المحلية من خلال الشعر الملحون بفعل تداخل هذه العناصر التي توحد الأفراد في بنية علاقات اجتماعية خاصة، حيث ينمو ذلك الإحساس بالانتماء المشترك .ففي المجتمعات المحلية يتمسك أفرادها بالنسق الثقافي بكل مكوناته إلى درجة تجعلهم يحسون بالانتماء لمنطقتهم، فيتمسكون بتلك المكونات الثقافية الخاصة بهم التي لها جذور جغرافية، تاريخية، فيتميزون عن الجماعات الأخرى بسمات جغرافية، تاريخية وثقافية.

وكآخر بعد لا يخلو من الأهمية والذي يسهم في التنمية الثقافية المحلية سنتطرق إلى التلاحم الاجتماعي.

ولكن، نظرا لسيرورة النمو الحضري وتفكك البنى الاجتماعية التقليدية هذا من جهة، ومن جهة أخرى نظرا للبدائل الثقافية التي تفرض نفسها، فإن الشعر الملحون لم يعد قادرا على القيام بالوظائف التي أداها لقرون طويلة.

فقد كان لزمن طويل معيارا اجتماعيا سلوكيا يستخدم في الحياة اليومية وفي التعامل الاجتماعي بين الأفراد تارة كحكمة، تارة أخرى كوعظ، وتارة أخرى كتحذير.
والشكل الموالي يلخص أبعاد التنمية الثقافية من خلال الشعر الملحون:



فإذا كان هنالك إقبال على الشعر الملحون، فإنه سيتشكل الوعي الاجتماعي لدى الأفراد من خلال القضايا المعالجة فيه، وعلى أساسها في الوقت الراهن القضايا الاجتماعية، مما سيرسخ الهوية من خلال مؤشراتها: الإحساس بالانتماء إلى النسق الثقافي، عنصر اللغة بما تحمله من تمثلات، التذكير بتاريخ المنطقة ومؤشر الاندماج.

تسهم هذه العناصر في بناء التلاحم الاجتماعي بين أفراد المجتمع المحلي، مما سيدفعهم إلى الإقبال على الشعر الملحون بشكل مكثّف.

فالتغيرات الكثيرة التي مر بها المجتمع المحلي، جعلت بعضا من بناه التقليدية تتلاشى مع الوقت، وتغيرت بفعل كل ذلك منظومة القيم. غير أن نسبة كبيرة من الشباب ما يزالون يؤمنون بالوظيفة التربوية التي يقوم بها الشعر الملحون، وبذلك فهنالك استمرارية في الاستماع إليه.

وبينما يؤدي النسق الاجتماعي وظيفة الاندماج، فإن النسق الثقافي يؤدي وظيفة ثبات المعايير والنماذج بإنتاج وإعادة إنتاج القيم المتفق عليها في المجتمع المحلي، مما يسهم في استمرارية وتداول الشعر الملحون.

ومع هذا الواقع، ما هي آفاق الشعر الملحون ؟ وما هو الدور الذي تلعبه سياسة التنمية الثقافية في هذا الإطار؟

الفصل الثالث

آفاق الشعر الملحون في ظل العولمة والسياسات التنموية

III–1 أسباب استمرار الشعر الملحون

III–2 أسباب زوال الشعر الملحون

III–3 كيفية المحافظة على التراث اللامادي بتطويره

III–4 دور السياسات التنمية الثقافية والفاعلين الثقافيين

الفصل الثالث

آفاق الشعر الملحون في ظل العولمة والسياسات التنموية

تمهيد:

بفعل سيرورة التصنيع والنمو الحضري الذي أدى إلى تفكك البنى الاجتماعية وتغيير الأدوار المنوطة بها، ومع ظهور وسائل الإعلام والاتصال الجديدة، فقد أسهمت كل هذه العوامل في سيرورة الشعر الملحون، في استمراريته المشروطة أو زواله.

كما يكتسي مفهوم العولمة(*Globalization / Mondialisation*) بعدا مهما لمعالجة ليس فقط القضايا السياسية والاقتصادية، بل حتى الثقافية منها، مع " تعاظم الاعتماد المتبادل بين شعوب العالم والأقاليم من جراء توسع نطاق العلاقات الاجتماعية والاقتصادية عبر بقاع المعمورة ".[472]

وقد أخذ هذا المفهوم رواجا كبيرا مع مرور الوقت، بين مؤيد ورافض له. فالذين يؤيدون مبدأ العولمة، يقدمون الحجج المقنعة لاعتمادها في حياة المجتمعات. وأما الذين يفندون هذا المبدأ، تجدهم بدورهم يقدمون مجموعة من الحجج المقنعة ليبرهنوا على سلبية هذا الأمر وتأثيره على حياة الأفراد والمجتمعات. وبين هذا وذاك، نجد الشعر الملحون يتأرجح بين التصورات لمستقبله، في ظل سياسات تنموية ثقافية لا تأخذ بالحسبان كل الخصائص الثقافية المختلفة في الجزائر.

في هذه الظروف، هل سيستمر الشعور الملحون أم يزول ؟ وما هو دور السياسات التنموية الثقافية المحلية في هذا السياق؟ وما هو دور الفضاء غير الرسمي في هذه الصيرورة ؟ تلكم أهم محاور هذا الفصل.

---

[472] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص. 757.

III-1- أسباب استمرار الشعر الملحون:

عند تحليلنا لأجوبة المستجوبين المتعلقة بتصورهم العام لمصير الشعر الملحون في ظل العولمة، تبين لنا أن معظمهم يتصور بأن الشعر الملحون سيستمر، عارضين مجموعة من المبررات. غير أن هذا التصور العام لاستمرارية الشعر الملحون في ظل العولمة ينقسم إلى اتجاهين اثنين:

1-الاتجاه الأول:

يرى معظم المستجوبين أن الشعر الملحون – رغم ما تفرض العولمة من نماذج ثقافية- سيستمر بشكل جزئي، حيث يوضح هذه الصورة " أستاذ جامعي، أدب شعبي، 77 سنة" قائلا:

" لن يزول الشعر الملحون. حتى وإن حدث هذا الأمر، فإنه سيحدث بعد قرون طويلة، بفعل تسليط الاعتداءات الهمجية علينا. فهو الثقافة المحلية التي تميز الأمم عن بعضها البعض. ونتيجة لذلك، فهي تقاوم من حيث لا يريد أحد، من حيث لا تريد هي نفسها أن تقاوم.هي مقاومة طبيعية، كما يقاوم الجسم الجراثيم الخارجية.
الثقافة المحلية هي التي تكوّن جوهر الإنسان، والثقافة العالمية تبقى من السطح فقط. "

ودائما في نفس السياق، يرى مستجوبون آخرون أن الشعر الملحون سيستمر لو توفرت بعض الشروط حيث توضح هذه الصورة "أستاذة جامعية، أدب شعبي، 37 سنة " قائلة:

" سيستمر الشعر الشعبي إذا أنشأنا الطفل على تذوق الشعر الملحون، هنا دور التنشئة الاجتماعية ".

كما يجمع آخرون بأن ذلك ممكن شريطة توفر شرط آخر، حيث سيستشهد "مختص في الموسيقى الأندلسية، 64 سنة " قائلا :

" الدول الأخرى متفوقة علينا لأن وسائل الإعلام بين يديها ".

تجمع وتعكس هذه الاستشهادات التصور الخاص للمستجوبين الذين يتصورون بأن الشعر الملحون سيستمر في ظل العولمة، ولكن بتوفر بعض الشروط:

أ-اعتبار الشعر الملحون إبداعا:

-فهناك من يرى بأن الشعر الملحون جزء لا يتجزأ من الثقافة اللامادية، كما أنه إبداع والإبداع صفة إنسانية لا يختفي. فهذه الحاجة للإبداع والتعبير لا يمكن القضاء عليها رغم كل المغريات التي تعرضها العولمة على الساحة الثقافية المحلية. فالثقافة المحلية بعناصرها هي التي تميز المجتمعات عن بعضها البعض، بما فيها من خصوصية، فتقاوم التغيرات التي تفرضها العولمة بشتى وسائلها وتصمد أمامها. والجدير بالإشارة هو عدم الوضوح التام لمفهوم العولمة، حيث أن "الكلمة الفرنسة " « *Mondialisation* » ومرادفاتها تركز على البعد الفضائي المادي. في حين نجد في اللغة الإنجليزية " *Globalisation*" التي تعني التنظيم من أجل الوصول إلى تكوين تصور توجيهي للعالم ككل ". [473]

ويتضح من خلال هذا التعريف، أن المفهوم باللغة الإنجليزية هو الأكثر تداولا. ومع " بداية الثمانينات، يتم في أغلب الأحيان تناول العولمة كظاهرة اقتصادية تحدد خصائصها في بروز الأسواق العالمية للسلع ورؤوس الأموال، وفي خلق نظم الإنتاج المدمجة وإعطاء الأولوية للعمل على صعيد الأسواق العالمية بدلا من الأسواق المحلية". [474]

لكن العولمة تتجاوز البعد الاقتصادي، ليمتد إلى البعد السياسي وحتى الثقافي. على المستوى الثقافي، فإن مفهوم العولمة يطرح إشكاليات الهويات والثقافات المحلية حيث بدأ يهدد استمراريتها، باسم ثقافة عالمية إنسانية واحدة، يُفتَرَض أن توحد أفراد المعمورة على اختلاف انتماءاتهم وثقافاتهم.

ونجد جذور هذا التفكير الوحدوي في الدراسات الأنتروبولوجية الثقافية، حيث بعد مقارنة عدة ثقافات، توصل علماء الأنتروبولوجيا إلى نتيجة مفادها وجود هذا التشابه بين الثقافات، رغم اختلاف مجتمعاتها على عدة مستويات: عرقية، تاريخية، جغرافية وثقافية، وقد أدى هذا التفكير إلى وجود اتجاهات مختلفة:

---

[473] *Dictionnaire Larousse,* ***Librairie Larousse****, Paris, 1983, dans :*

حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، بيروت، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، 2007، ص.178

[474] حفناوي بعلي، مرجع سبق ذكره، ص. 179

" فهنالك من يرجع هذه الظاهرة إلى التشابه في العقل البشري الذي يعمل بالطريقة نفسها في الظروف المتشابهة، حيث سمى Tylor هذا التشابه بالوحدة النفسية للجنس البشري.

–وهناك من يرجع هذا التشابه إلى تأثير ثقافة واحدة على جميع الثقافات الإنسانية الأخرى، وهذه الثقافة هي الثقافة المصرية القديمة حيث دعم هذا التصور *Eliot Smith*، لما امتاز به المصريون من قدرات إبداعية ولتمكنهم من الوصول إلى آسيا والقارات الأخرى، معتمدا على الآثار التي تم العثور عليها في جهات مختلفة من العالم.

–وهناك من يرجع هذا التشابه إلى عدد من الثقافات لعبت دور المناطق الثقافية المحورية في التأثير على باقي الثقافات الأخرى ". [475]

إذا، تشابه الثقافات راجع حسب بعض الأنتروبولوجيين إلى وجود ثقافة إنسانية واحدة في الأصل. وبالنسبة لآخرين، فهم يرجعون ذلك إلى وجود مركز حضاري واحد. أما الباقون فيرجعونها إلى عدد محدد من الثقافات أثرت على باقي الثقافات الأخرى.

وقد انجر عن هذه الآراء فكرة خطيرة، ألا وهي أن هذا التشابه يوضح وجود مبادئ عامة تسير الثقافات المختلفة، لأن أصلها واحد.

ورغم معارضة الكثير من الأنتروبولوجيين هذه الفكرة، إلا أنها استمرت في الأوساط العلمية. ويشهد التاريخ على التراث العلمي الذي أحدثه هذا الجدال بين مؤيد ومعارض.

ورغم وجود عوامل سياسية وعسكرية واقتصادية هي التي أسهمت في البداية في انتشار مفهوم العولمة، إلا أننا " نشهد اليوم تحولا جذريا في أدوات إدارة الصراع، سببه التطور الذي تشهده في ميدان إنتاج المعارف والأفكار والرموز والقيم، أي أن

[475] زكي الميلاد، الثقافة والأنتروبولوجيا، قراءة في نظريات الأنتروبولوجيين، في **مجلة الكلمة**، العدد 44، لبنان، 2004، ، ص.ص15-37

ميدان الثقافة انتقل من كونه عاملا مساعدا ليصبح من أبرز حقول الصراع المعاصرة".[476]

ب- اعتبار الشعر الملحون مرآة لهوية المجتمع:

وبعد أن حقق الاقتصاد مع السياسة أهدافهما المتمثلة في السيطرة على الشعوب، انتقل الصراع تدريجيا إلى الثقافة، و " طالما أن الثقافة هي نواة الهوية ستبقى خط الدفاع الأخير في مواجهة العولمة [و...] إن الدفاع الحقيقي عن الهوية لا يتحقق بالمحافظة عليها كما هي، ولكن من خلال إعادة بنائها في سياق جديد يتناسب ومعطيات التطورات الهائلة الحادثة في العالم ". [477]

فالثقافة من هذا المنظور هي ذلك " الوعاء الذي يحوي العناصر المكونة للمنظومة المرجعية لمن ينتمون إليها [...] أي جملة من المفاهيم والأدوات الفكرية والرؤى الاستشراقية والقيم الجمالية والأخلاقية ...تشكلت خلال فترة أو فترات- أو هي تتشكل باستمرار – من تاريخ تلك الثقافة ". [478]

فالثقافة تعبر عن هوية الجماعة وتعكس مرجعيتها التاريخية، لتحدد الأدوات التي ستمكنها من البقاء ومن مواجهة كل ما هو دخيل عنها.

فالهويات المحلية تقاوم نماذج القيم والمعايير والرموز التي تحاول العولمة فرضها عليها، لأنها تهدد ثقافتها وتتعارض معها، وتدخل في كثير من الأحيان في صراع معها.

غير أنه لا يجب فقط التشبث بالتراث والمحافظة عليه، بل عليها أن تجد حلولا جديدة لمشاكل جديدة لم تكن موجودة من ذي قبل.

والثقافة المحلية هي التي تعكس هوية الأفراد وتحسسهم بالانتماء إلى منظومة الرموز الخاصة بهم. أما الثقافة التي تقترحها العولمة فتعتبر غريبة عنهم.

ج- دور التنشئة الاجتماعية:

---

[476] كريم أبو حلاوة، **الآثار الثقافية للعولمة**، عالم الفكر، السنة 29، العدد 3 يناير- مارس- 2001، ص. 181، في:
عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص. 288

[477] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص. 302

[478] محمد عابد الجابري، **تكوين العقل العربي**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1989، ص. 62

ويرى مستجوبون آخرون أن استمرارية الشعر الملحون في ظل العولمة مرهونة بالدور الذي يمكن أن تلعبه التنشئة الاجتماعية في هذا السياق.

فاستمرارية الشعر الملحون في الألفية الثالثة مرتبط بالدور الذي تلعبه التنشئة الاجتماعية بمختلف مؤسساتها في تلقين أعضاء المجتمع، منذ صغرهم لبعض القيم والمعايير والتوجيهات، التي ستحدد في آخر المطاف تذوقهم للشعر الملحون من عدمه.

وأهم المؤسسات التي يتلقى فيها الأفراد هذه المنظومة الرمزية هما: الأسرة والمدرسة، وإذا تمكنتا من القيام بوظائفهما في تعزيز القيم، فإنها ستكون قادرة على مواجهة تحديات العولمة. غير أنهما " لم تعودا قادرتين على حماية الأمن الثقافي للمجتمع، والإيفاء بحاجات أفراده من القيم والرموز والمعايير والمرجعيات التي أصبحت تصاغ خارج حدود الجغرافيا والاجتماع والثقافة الوطنية".[479]

د- دور وسائل الإعلام والاتصال:

ويضع مستجوبون آخرون شرطا أساسيا آخر حتى يستمر الشعر الملحون في ظل العولمة ألا وهو : خدمة وسائل الإعلام والاتصال لهذا الفن.

فحسب تصورهم، لا تخدم وسائل الإعلام والاتصال وعلى رأسها : التلفزيون والإذاعة الشعر الملحون، ولا تساعد على انتشاره، فهي غير قادرة على ذلك بالأشكال التي تتخذها.

فالتلفزيون الجزائري غير قادر حتى الساعة على بث برامج ثقافية متنوعة تعكس الاختلافات الثقافية للمجتمع الجزائري بغربه وشرقه وجنوبه، حيث يعكس الاستشهاد الموالي " مغن في الطرب الشعبي، 51 سنة " تصور هذه الفئة من المستجوبين الذين يؤكدون على الدور السلبي الذي تلعبه وسائل الإعلام والاتصال بالجزائر في الوقت الراهن والذي ينعكس سلبا على مستقبل الشعر الملحون، حين يقول :

"نناصر ثقافات أخرى ولا نناصر ثقافتنا. يجب الحفاظ عليها "وراهم يقتلوا " ثقافتنا. لا يوجد تشجيع للشعر الشعبي في التلفزيون. لا توجد حصص خاصة به

[479] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص. 291

"حنا نديرو " إلا المغنين المعروفين والآخرون مهمشون. يجب كل يوم مغن في الملحون ".

فحسب هذا التصور، يبث التلفزيون الجزائري كليبات وأغان، إما لمغنين معروفين حيث يتم تهميش الآخرين، أو لمغنين غير جزائريين، وهذه الوضعية لا تشجع النهوض بالشعر الملحون، بل كما يصور أحد المبحوثين " أستاذ جامعي أدب شعبي، 77سنة" هذه الوضعية قائلا :

" الشعر الملحون في الجزائر، في حالة احتضار ".

وقد أجريت الكثير من الدراسات التي بينت العلاقة بين الإعلام والثقافة، وخدمة الإعلام للايديولوجية السائدة في المجتمع، حيث رأى منظرو مدرسة فرانكفورت وعلى رأسهم *Adorno* و *Horkheimer* أن الثقافة أصبحت سلعة، شيئا ثقافيا، فاقدة بذلك رمزيتها وروحها، وخرجا بفكرة مفادها أن " الصناعة الثقافية هي تضليل (*Manipulation*) يهدف إلى إعطاء وعي خاطئ للطبقة العاملة وجعلها دائما في وضعية سلبية" [480].

وجاء *Habermas* ليتهم " التلفزيون بإفساد ساحة الرأي العام، الأمر الذي يستوجب خلق ساحة جديدة يمارس فيها الرأي العام فعاليته بشكل أكثر شفافية وتواصلا".[481]

تقع على عاتق مؤسسة التلفزيون الجزائري مسؤولية نشر الثقافة الجزائرية بتنوعها وخصوصياتها، بما فيها النشر والترويج للشعر الملحون حتى تسهم في إعادة إحياء هذه الحلقة. فالتقانة المتقدمة المستخدمة حاليا في وسائل الإعلام والاتصال في العالم قضت على الحواجز بين المتفرج ومحتواها الذي كثر ما يتعارض مع منظومة القيم الخاصة بالمجتمعات العربية الإسلامية، مستهدفة " العقول والوجدان والقيم والأذواق والسلوك". [482]

---

[480] *F. Barbier, C.B. Lavenier,* ***Histoire des médias****, Paris, Armand Colin, 1996, p. 22*

[481] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص. 293

[482] محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مرجع سبق ذكره، ص. 75

وقد ظهرت نظرية " الامبريالية الإعلامية التي أسسها هربرت شيللر والتي يقصد بها استخدام قوة الميديا من أجل فرض القيم والعادات والنزعات الاستهلاكية كثقافة وافدة على حساب الثقافة المحلية ."[483] وبالتأكيد أن هذه الهيمنة لوسائل الإعلام والاتصال على المستوى العالمي هي التي تصنع الخبر والمعلومات، وبالتالي تحتكره.

وأمام " الفراغ البرامجي " الذي يشكو منه التلفزيون الجزائري وقلة الإنتاج فيه، يجد المشاهد الجزائري نفسه مضطرا للجوء إلى القنوات التلفزيونية الأجنبية كمتنفس له. ومع اقتحام العولمة للمجال الثقافي في المجتمعات العربية الإسلامية وتحديدا في المجتمعات المحلية، مع ما تحمله هذه الأخيرة من خصوصية تاريخية – ثقافية، فإن ثقافتها أصبحت مهددة أكثر من أي وقت مضى ولم تعد قادرة على الحفاظ على خصوصيتها في معادلة غير متكافئة، سيما أن وسائل الإعلام والاتصال لا تقوم بدور كاف أمام هذه التحديات.

وقد فطنت بعض الدول مؤخرا لهذا الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام والاتصال من أجل الترويج لثقافة خاصة، كما هو الحال بالنسبة لتركيا عبر الدراما التي تُبَثّ في كل القنوات العربية، والتي توصل من خلالها ايديولوجية وأفكارا محددة تحاول تمريرها ليس للعرب المسلمين، ولكن حسب اعتقادنا للدول الغربية الكبرى حتى تنضم إليها في إطار مشروع العولمة.

كان ذلك عرض لتصور المستجوبين لمستقبل الشعر الملحون في ظل العولمة، حيث يتصورون بأنه سيستمر، واضعين لذلك شروطا يجب توفرها حتى تتم هذه العملية.

-الاتجاه الثاني:

في حين، نجد مستجوبين آخرين يعتقدون بأن الشعر الملحون – رغم كل التغيرات التي تحدث في المجتمع المحلي – سيستمر، مقتنعين تمام الاقتناع بهذه الفكرة، للأسباب التالية :

أ-دور الأنترنيت:

[483] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص 294.

ويرى مناصرو هذا الاتجاه أن وسائل الإعلام والاتصال الجديدة ستلعب دورا مهما في هذه العملية، ويخصون بالذكر الأنترنيت، حيث يستشهد " مغن في الشعبي 41سنة" قائلا :

"الرقمنة، الأنترنيت مهمان في هذه العملية. بمجرد لمس زر واحد فقط، تسافر القصيدة عبر العالم. سيساعد الأنترنيت على الترويج للشعر الملحون، نشره والمحافظة عليه. يجب استخدامه لهذا الغرض ".

أصبح للأنترنيت دور كبير في المجتمعات، إلى درجة أنه أصبحنا لا نستغني عنه في حياتنا الخاصة والمهنية.

وأثر بشكل واسع على النظم التقليدية التي كانت سائدة إلى وقت ما.وهو يعتبر وسيلة ناجحة للحصول على المعلومات، مهما كانت طبيعة هذه الأخيرة. فقد حل محل القراءة، والأسرة والمدرسة (بما فيها الجامعة)، وبذلك فقد خلق وظائف جديدة مقابل قديمة تم القضاء عليها، مواكبا في ذلك صيرورة العولمة التي لا يمكن فهمها "دون فهم أساسها المتمثل في الثورة العلمية والتقنية المتجسدة اليوم بشكل رئيسي في الثورة المعلوماتية وثورة الاتصالات، قاعدتها الصناعة الالكترونية. [...و] الدخول في العولمة أمر حتمي ومفروض على كل مجتمع يريد أن يبقى في دائرة المجتمعات التاريخية ".[484]

فالأنترنيت، بفعل خصائصه هو الوسيلة الوحيدة القادرة على التحدي لمسألة زوال الشعر الملحون.

فهو يمكّن من وضع منتديات للشعر الملحون، مناقشة قضاياه، التعرف على كل المستجدات في هذا المجال، ممكّنا بذلك من الحفاظ عليه ونشره لآلاف بل وملايين الأشخاص، عبر المواقع الاجتماعية المختلفة.

فهو وسيلة ناجعة تنتشر في وقت قصير، مختصرة الزمان والمكان، لتستقبلها شرائح عريضة من المجتمع.فبالرغم من نقاطه السلبية، يمكن استثمار الأنترنيت لصالح الشعر الملحون، بنشره والترويج له، مما يضمن بقاءه واستمراريته.

ب-دور الإذاعة المحلية:

[484] حفناوي بعلي، مرجع سبق ذكره، ص. 199

وهناك من مناصري اتجاه حتمية استمرارية الشعر الملحون في ظل العولمة من يرى بأن ذلك مرتبط بالخدمات التي تقدمها الإذاعة المحلية لصالحه، حيث يستشهد " مختص في الأدب الشعبي، 48 سنة" قائلا:

"يمكن تسخير وسائل الإعلام وبالتحديد الإذاعة في تنظيم ملتقيات في الشعر الملحون، في إقامة مهرجانات."

فظهور وسائل الإعلام والاتصال وانتشارها في المجتمعات المحلية، وعلى رأسها الإذاعة المحلية، له دور كبير في الحفاظ على النسق الثقافي الخاص بالمجتمع المحلي، حيث نجد هذه الأخيرة "تخدم مجتمعا محدودا ومتناسقا من النواحي الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية، مجتمع له خصائص البيئة الاقتصادية والثقافية المتميزة."[485]

والإذاعة المحلية مؤهلة لكي تلعب دورا في عملية التنمية الثقافية المحلية، ببثها لبرامج تعكس منظومة قيم المجتمع المحلي.

ج-الشعر الملحون انعكاس للأصالة:

كما أننا نجد من مؤيدي فكرة استمرارية الشعر الملحون في ظل العولمة، من يرى بأن ذلك راجع لأن الشعر الملحون تعبير عن الأصالة، حيث تستشهد " شاعرة في الشعر الملحون، 56 سنة " قائلة :

" سيبقى الشعر الشعبي لا محال في ذلك، لأنه هو الأصالة، ويجد الشخص نفسه في الشعر الشعبي ".

يرى مؤيدو هذه الفكرة بأن الشعر الملحون يحمل وينشر قيم المجتمع المحلي، وبذلك هو انعكاس لأصالته. فالأصالة باقية بقاء الدهر، والفرد في المجتمع المحلي متشبث بها، في بحث مستمر عن هويته وعن جذوره الثقافية.

وهكذا، يرى هؤلاء المبحوثون أن الشعر الملحون باق لأنه تعبير عن أصالة المجتمع المحلي ويمكن النهوض بهذا الأخير من خلاله"، فأي أمة لا تحلم بالخروج

[485] منى سعيد الحديدي، سلوى إمام، **الإعلام والمجتمع**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية، 2006، ص.161

من تأخرها إلا على قاعدة إحياء ثقافتها وبالدرجة التي تنجح فيها باستعادة أصالتها وقيمها الحية ".[486]

د–دور الدواوين:

وفي الأخير، يرى بعض المستجوبين أن الشعر الملحون سيستمر بفعل جهود البعض، حيث تستشهد " مختصة في الأدب الشعبي، 32 سنة" قائلة:

"حسب رأيي، سيستمر الشعر الشعبي، حسب الدواوين التي تنشر له. هنالك دراسات خاصة بالشعر الشعبي ، هنالك اهتمام كبير به ".

بالفعل، بدأ الاهتمام في السنوات الأخيرة بتدوين الشعر الملحون الذي هو في طبعه شفهي، حتى يُحمى من الاندثار والنسيان.

ويؤكد *Jack Goody* على فكرة مفادها أن " الكتابة، وبشكل أوسع، كل تدوين بصري للعناصر اللغوية، الشفهية، كانت لها نتائج مهمة لطبيعة، لتراكم وتنمية المعرفة البشرية ".[487]

فهذا التراكم المعرفي لم يكن أن يتم لولا وجود الكتابة، أي التدوين، تدوين ما هو شفوي، حتى يحفظ في تاريخ الشعوب. وإذا تساءلنا عن من الذي سبق الآخر: المكتوب للشفوي أو العكس، فإن *Jack Goody* يجيبنا قائلا بأن " الشعر، الحكايات، وكل الأشكال الملقاة شفهيا قد تواجدت قبل الكتابة بكثير".[488] وما قبل التاريخ، دليل على وجود حضارات لم تعرف الكتابة، هذه الأخيرة التي تعود إلى 5000 سنة. وقديما، لم تعرف العرب تدوين ثقافتها، إذ يقول جلال الدين السيوطي في كتابه: "تاريخ الخلفاء "، إن الناس قبل عصر التدوين كانوا " يتكلمون من حفظهم أو يروُون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة ".[489]

حتى القرآن الكريم عندما نزل فقد كان شفويا، وعندما حفظه الصحابة الأوائل، فقد كان في شكله شفويا، ولم يدون إلا فترة حكم عثمان بن عفان رضي الله عنه

---

[486] برهان غليون، مرجع سبق ذكره، ص. 25

[487] *Jack Goody,* ***Entre l'oralité et l'écriture****, Paris, PUF, 1ere édition , 1994, p.91*

[488] *Jack Goody, op.cit.*

[489] محمد عابد الجابري،**تكوين العقل العربي**، مرجع سبق ذكره، ص. 63

.وقد حدد "الذهبي كما جاء في كتاب جلال الدين السيوطي سنة 143هـ كتاريخ لبداية التدوين في الإسلام".[490]

غير أن ما دون هو الفقه والحديث والتفسير.

ونحن اليوم في الألفية الثالثة، وأمام خطر زوال الشعر الملحون الناطق بالعامية، لا نجد الكثير من المهتمين به. ولكن، رغم قلتهم، فقد خُلق وعي لدى دارسي التراث بضرورة المحافظة عليه، بتعريفه للجمهور، سيما للشباب وبضرورة نشره، حيث نسمع من حين لحين عن ديوان شعر الملحون جديد في الساحة الثقافية.

كان ذلك عرض لاتجاهين اثنين يرى فيهما المستجوبون أن الشعر الملحون سيستمر، يعرض فيهما كل مؤيد لأحد الاتجاهين المؤشرات التي تجعله يؤيد فكرة استمراره جزئيا أو بشكل مطلق.

وتعارضا مع هذين الاتجاهين، نجد بعض المبحوثين متشائمين من فكرة استمرارية لشعر الملحون في ظل العولمة.

III-2-أسباب زوال الشعر الملحون:

ينقسم المستجوبون الذي يؤيدون فكرة زوال الشعر الملحون في ظل العولمة إلى ثلاث مجموعات متساوية:

-بالنسبة للمجموعة الأولى:

فيعبر عن تصورها استشهاد " شاعر في الشعر الملحون، 52 سنة" قائلا :

" هنالك مشكل لغة، اختلاف وكثرة اللغات. بعد 30 سنة، لن يفهم الشباب شيئا من الشعر الملحون ".

-أما بالنسبة للمجموعة الثانية:

فيعبر أصحابها عن فكرة نلخصها من خلال استشهاد " أستاذ جامعي، أدب شعبي، 51 سنة " حين يصرح قائلا :

[490] نفس المرجع السابق

"لن يستمر الشعر الشعبي. فكل شيء إيقاع. في القديم، كان هنالك إيقاع " المهراس" الذي كان يرافقه التغني بأشعار شعبية يستمع إليها الأطفال في الصغر. ولكن، إن انقطع هذا الإيقاع، فستنقطع معه آليات النقل، وبذلك سينقطع نقل الشعر الشعبي ".

-وفي الأخير وبالنسبة للمجموعة الثالثة:

يلخص " أستاذ جامعي، أدب فرنسي، 62 سنة" تصور بعض المبحوثين قائلا:

" سيختفي الشعر الملحون لعدة أسباب. أولها، أنه ناطق بلغة غير رسمية، فالإرادة السياسية لا تعترف به.

أما السبب الثاني فيرجع إلى وسائل الإعلام والاتصال الجديدة، التي من خلالها ليس للشباب لا الوقت ولا التذوق للشعر الملحون ".

بذلك، يرجع مؤيدو فكرة زوال الشعر الملحون إلى العوامل التالية:

1- اختفاء قاموس الألفاظ واستخدام اللغة العامية:

يتمثل العامل الأول الخاص بهذا التصور أن الشعر الملحون يحوي على موسوعة من الألفاظ ذات دلالات خاصة لا يفهمها إلا أولئك الذين يملكون رصيدا لغويا كبيرا ليعووا معانيها.

فلغة الشعر الملحون هي مزيج بين العامية المستخدمة في الحياة اليومية واللغة العربية الفصحى، حيث عمدوا إلى " تحوير العديد من الكلمات من الفصحى إلى العامية لتفي مقاصدهم " [491] ، كأن تنعت المرأة بالدروج، أي باسم غزال.

والأمر أخطر من ذلك، إذ أنه اختفت الكثير من الكلمات من قاموسنا اللفظي، فلم نعد نسمع "بالسريوت" (أي الخيل) أو " الساروت " (أي المفتاح) أو "العوانس " (بمعنى المرأة الحسناء). اختفت الكثير من الكلمات من حياتنا اليومية مما أثر على المحتوى اللفظي للشعر الملحون ، حيث أن اللغة المستخدمة من طرف فحول الشعر الملحون بمستغانم أو بمناطق أخرى لم تعد تتداول، لذلك لم يعد يفهمها الشباب.

أما العامل الثاني فيتمثل في أن الشعر الملحون منطوق بالعامية التي لا يعترف بها كلغة رسمية.

[491] محمد حليم طوبال، مرجع سبق ذكره، ص.07

والكل يعلم أن اللغة ليست حيادية . فهي تحمل مجموعة من القيم والمعايير والرموز، وتعكس بذلك هوية الجماعات والأفراد الذين يتكلمونها. وعدم الاعتراف بها كلغة رسمية هو نفي لهوية الجماعات المحلية، في تصور هؤلاء المستجوبين.

2- تأثير وسائل الإعلام والاتصال الجديدة:

فيما يخص العامل الثاني الذي يقف أمام استمرارية الشعر الملحون فيتمثل في اقتحام وسائل الإعلام والاتصال الجديدة حياة الأفراد سيما الشباب منهم الذين هم في بحث مستمر عن " الجاهز " و " الريتم " السريع. وبالتأكيد، الشعر الملحون هو لا هذا ولا ذاك.

3- انقطاع الإيقاع:

وفي الأخير، يحدد المستجوبون سبب زوال الشعر الملحون في ظل العولمة إلى انقطاع الإيقاع. هذا الإيقاع هو الذي كان يصطحب الفلاح في حقله والحرفي في ورشته والمرأة في أعمالها اليومية. فكانوا يقومون بنشاطات متكررة، متشابهة مرفوقة بإيقاع خاص، مرددين أبياتا شعرية تتماشى وذلك الإيقاع.

وبزوال البنى التقليدية في المجتمعات بفعل التصنيع والنمو الحضري، بدأ الإيقاع يختفي من حياة الأفراد، فبدأ الناس يبتعدون عن الشعر الملحون الذي كان جزءا من حياتهم اليومية، حيث يؤكد *Maurice Houis* على فكرة مفادها أن" النصوص الشفهية الأصلية تمتاز بعلامات وقف موزونة، تسهل لقائلها حفظها وللجمهور فهمها ".[492]

ويسهل عملية الحفظ هذه الإيقاع الناتج عن مختلف الوسائل التي كان يستخدمها الأفراد سواء في حياتهم اليومية أو الحرفية.

ومهما تباينت الاتجاهات، فكل فريق يعرض مجموعة من الحجج ليبرر موقفه. هذا فيما يخص تصور المستجوبين لأسباب استمرارية أو زوال الشعر الملحون في ظل العولمة.

من جهة أخرى، سنعرض تصور عينة الشباب لهذه النقطة من خلال نتائج الجدول الموالي:

جدول رقم 14: أسباب استمرارية وزوال الشعر الملحون

---

[492] *Louis – Jean Calvet,op.cit., p .39*

مصير الشعر الملحون	الأسبـاب	التكرار	النسبة %
الاستمرارية	وجود أفراد مهتمين به	15	12,5
	معالجته لقضايا اجتماعية	07	5,83
	جزء من التراث	13	10,83
	لأنه في تطور كبير	02	1,67
	المجموع	37	30,83
الزوال	عدم الاهتمام به	17	14,17
	ظهور طبوع غنائية جديدة	05	4,17
	ظهور وسائل الإعلام والاتصال الجديدة	25	20,83
	اختفاء الشيوخ	05	4,17
	ظروف المعيشة القاسية	01	0,83
	المجموع	53	44,17
	بدون إجابة	30	25

يتضح من خلال الجدول أعلاه أن معظم الشباب المبحوثين ممثلين بنسبة 44,17% يتصورون زوال الشعر الملحون في ظل العولمة، مرجعين هذا الأمر للأسباب التالية: يرجعون ذلك بداية إلى ظهور وسائل الإعلام والاتصال الجديدة بنسبة20,83%، التي تتسم بأنها أدوات اتصال بمختلف وسائلها كالتلفزيون والصحف والهواتف بأنها دخلت "مرحلة جديدة من التحول الجذري العميق، نظرا للتقدم الثقافي المذهل وانتشار الأنترنيت".[493]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يرجع الشباب المبحوثون أسباب زوال الشعر الملحون إلى عدم الاهتمام به بنسبة 14,17% ،حيث يرجعون عدم الاهتمام هذا إلى الجهات المعنية من بنيات تابعة لوزارة الثقافة ومن مثقفين وشباب.

وفي الأخير وبنفس النسبة : 4,17%، يرجعون أسباب زوال الشعر الملحون من جهة إلى ظهور طبوع غنائية جديدة كالراب، ومن جهة أخرى إلى اختفاء الشيوخ

[493] أنتوني غدنز، مرجع سبق ذكره، ص. 501

الذين تطبعوا على الاستماع إلى الشعر الملحون والتذوق له كجزء من شخصيتهم التي تطبعهم بسلوك معين، بينما هم الآن (أي الشباب) لديهم طبوع فنية أخرى يميلون ويقبلون عليها.

هذا فيما يخص تصور الشباب لأسباب زوال الشعر الملحون.

في حين، يتصور المبحوثون بنسبة 30,83% أن الشعر الملحون سيستمر في ظل العولمة لأسباب نعرضها فيما يلي: يرجع معظم الشباب سبب استمرارية الشعر الملحون إلى وجود أفراد مهتمين به، سواء أتعلق الأمر بالدارسين له أو بالشباب الذين ما يزالون يقبلون عليه رغم وجود بدائل ثقافية مختلفة، بأكبر نسبة قدرت بـ 12,5%.

فهم واعون بالجهود التي يقوم بها الفضاء الرسمي من بنى رسمية لنشر التراث اللامادي، والتي يقوم بها المهتمون الذين ينتمون إلى الفضاء غير الرسمي من كتاب، باحثين...ثم نجدهم يرجعون السبب الثاني الخاص باستمرارية الشعر الملحون في ظل العولمة بنسبة 10,83% إلى اعتباره جزءا من التراث، بمعنى جزءا من هويتهم وانتمائهم.

وبالتالي لا يمكن أن يزول، لأن زواله يعني اندثارهم. فهو يعبر عن تاريخهم البعيد والقريب الذي لا يمكن الاستغناء عنه، كما أنه يعكس قيمهم التي يتشبثون بها.

كما يرجع هؤلاء الشباب سبب تصورهم لاستمرارية الشعر الملحون إلى قدرته على معالجة قضايا اجتماعية، بنسبة 5,83%.

فهم يتصورون بأن الشعر الملحون مازال قادرا على مواكبة قضايا عصره على جدتها وتنوعها، وبالتالي سيستمر الإقبال عليه.

وفي الأخير، يرجع هؤلاء الشباب تصورهم لاستمرارية الشعر الملحون لأنه في تطور بنسبة 1.67%، نظرا لوجود مهرجانات خاصة به.

والجدير بالإشارة إليه، أننا سجلنا نسبة 25% من المبحوثين الذين لم يجيبوا عن هذا السؤال الخاص بمصير الشعر الملحون.

والأرجح أن هذه النسبة تخص الشباب الذين ليست لديهم معالم واضحة لمستقبل الشعر الملحون، في محيط مضطرب، مليء بالمستجدات. وبذلك، فهم غير قادرين في الظروف الراهنة على تحديد مصير الشعر الملحون في ظل العولمة.

وبناء على هذه النتائج، وبمقارنتها بنتائج المقابلات الخاصة بالإجابة على السؤال الخاص بمصير الشعر الملحون في ظل العولمة، فإنها في الواقع لا تتعارض معها.

حتى وإن كان معظم المستجوبين (من باحثين في الشعر الملحون، أساتذة، شعراء في الشعر الملحون...إلخ) يتصورون أن الشعر الملحون سيستمر، فإنهم يضعون لذلك شروطا، يحددونها حسب تصورهم.

فهذا يعني ضمنيا بأنه إن لم تتوفر هذه الشروط، فإن مصير الشعر الملحون هو الزوال.

وبذلك، تتماشى هذه النتائج مع نتائج تفريغ الاستمارات الخاصة بالشباب الذين يتصور معظمهم بأن الشعر الملحون سيزول، محددين لذلك عدة مؤشرات.

ونلخص في الجدول الموالي شروط استمرارية أو زوال الشعر الملحون كما يلي:

جدول 15 : مؤشرات استمرارية وزوال الشعر الملحون

استمرارية الشعر الملحون بشروط	استمرارية غير مشروطة	أسباب الزوال
قدرته على الإبداع المستمر	وجود دواوين الشعر الملحون	اختفاء قاموس الألفاظ القديم
يعكس هوية المجتمع	قدرته على التعريف بأصالة المجتمع	
الدور الإيجابي للتنشئة الاجتماعية	دور الإذاعة المحلية للتعريف بالشعر الملحون	التأثير السلبي لوسائل الإعلام والاتصال
دور وسائل الإعلام والاتصال	دور الأنترنيت في التعريف بالشعر الملحون	

III -3- المحافظة على التراث بتطويره:

يعتبر التراث اللامادي ذلك الجزء من الثقافة الذي يحوي التعبيرات الثقافية المأثورة على اختلافها، من ألعاب شعبية، رقص، غناء شعبي، أمثال شعبية، ألغاز شعبية وغيرها من المأثورات الشعبية.

ويعتبر الشعر الملحون جزءا من هذا التراث اللامادي الذي تزخر به مستغانم، مترسخا في ذاكرة أفراد المنطقة. ووعيا بأهمية هذا العنصر في البناء الثقافي للمجتمعات، فقد اهتمت به الجهات الرسمية . غير أن هذا الاهتمام يُعتبر من طرف الدارسين للتراث اللامادي للمنطقة خاصة وعلى مستوى الوطن بشكل عام غير كاف للنهوض به وللقيام بحراك ثقافي على المستويين : المحلي والوطني.

وفي الظروف الراهنة للشعر الملحون بالمنطقة، لا يمكن تحقيق تنمية ثقافية محلية، إلا بتوفر عدة مؤشرات.

فهل يمكن القيام بالمحافظة على التراث وفي نفس الوقت تطويره ؟

إن كانت هذه المعادلة ممكنة، فكيف يمكن القيام بذلك ؟

وهل مخططات التنمية الثقافية قادرة على خلق حراك ثقافي من خلال الشعر الملحون ؟

سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات في هذا المحور.

أجاب المستجوبون عن نقطة إمكانية المحافظة على التراث وتطويره في نفس الوقت بالإيجاب.

والجدير بالإشارة إليه، أن مؤيدي هذه المعادلة، بالرغم من اختلاف التبريرات للتأكيد على هذه الأولى، يؤكدون على أهمية القضاء على الهوة الموجودة بين التراث والواقع، وذلك بتحقق الشروط التالية :

أ-أهمية وسائل الإعلام والاتصال:

فيما يخص هذه النقطة، يؤكد معظم المستجوبين على ضرورة استخدام وسائل الإعلام، حيث يستشهد " أستاذ جامعي، أدب فرنسي، 59 سنة" قائلا:

" يجب استخدام الشعر الملحون في وسائل الإعلام والاتصال، كما يجب أن يتكيف الشعر الملحون مع المشاكل الجديدة، يتناول مواضيع جديدة ، هذا ما سوف يعطي قيمة جديدة للشعر الملحون. يجب التعلم من القدماء ".

يؤكد المستجوبون الذين يشاطرون هذا التصور على أهمية وسائل الإعلام والاتصال في نشر الشعر الملحون كتراث ذي أهمية كبرى مع واقع المجتمعات المعاصرة– على اختلافها – التي لم تعد تستغني عن وسائل الإعلام والاتصال، التي يجب أن تُسَخَّر لنشر الشعر الملحون بين الشرائح الاجتماعية المختلفة، والترويج له. وبذلك، يمكن أن يتكون بنك من المعلومات التي سيستثمر للتعريف به.

لذلك، على الشعر الملحون أن يتماشى مع طبيعة المجتمع ومشاكله الحالية، أن يتناول مواضيع جديدة، ولكن بدون الاستغناء عن الشعراء القدامى كمصدر رئيسي لتعلم القواعد الأساسية لنظم الشعر الملحون.

وفي هذه العملية المتمثلة في التماشي مع مستجدات العصر ومشاكله، مع المحافظة والالتزام بما يعرفه شعراء الملحون من قواعد للنظم، ترجع إلى الواجهة فكرة " إحياء التراث " بتسخير الوسائل التي بين أيدينا من إذاعة، تلفزيون، أنترنيت مع ما تعرضه من خدمات.

ولا يعني التراث من هذا المنظور " كمجموعة إنجازات " [494] فقط، بل كذلك يجب "الكشف من منطقها الداخلي".[495]

فهنالك إنجازات قام بها رجال لم تعد تعتبر فريدة في وقتنا الحالي. يجب من خلال الرجوع إلى التراث الكشف عن ميكانيزماته الداخلية ومنطقه.

ويضيف " مغن في الغناء البدوي، 70 سنة " في هذا الإطار قائلا:

" يمكن أن يغنى بقصيدة في الشعرالملحون في إطار كليب يترجم الواقع، فتنتشر وتتطور ".

إذن، يمكن أن تُسَخَّر وسائل الإعلام والاتصال للمحافظة على الشعر الملحون.

---

[494] عبد الله العروي، **ثقافتنا في ظل التاريخ، الدار البيضاء**، المركز الثقافي العربي، الطبعة السادسة، 2002، ص.202

[495] نفس المرجع السابق.

فالتراث ليس مجرد إرث مادي لا معنى له، فهو " ما يبقى حاضرا في الخلف من السلف، وبالتالي فهو عنوان على حضور السلف في الخلف ".[496]

ولكن لا يجب أن يتعلق الأمر بمجرد تحديث التراث، لأن في ذلك إنكار لـ " قدرة العقل على تجاوز شرطه الثقافي والتراثي، أي قيمته الأساسية في الإبداع والوعي المتجدد الناجمين عن التقرب المباشر من الواقع ".[497]

هنا، تظهر حقيقة ملحّة ألا وهي ضرورة عدم الاكتفاء بالتقليد، بل تجاوز ذلك إلى مسألة القدرة على الإبداع، خلق فضاء جديد يتماشى مع متطلبات العصر، بدون محو هذا التراث كجزء لا يتجزأ من الهوية، لبناء الذات.

ب- دور البدائل الثقافية:

ويولي مستجوبون آخرون أهمية قصوى للبدائل الثقافية للمحافظة على التراث اللامادي .

بمعنى أنه حتى لا تندثر قصائد الشعر الملحون، علينا استغلال ما تقترحه العصرنة من بدائل جديدة، كأن يتغنى بأغنية للشعر الملحون في قالب الراب،القالب الغنائي المفضل حاليا لدى الشباب.وهي بذلك ستسجل. وهذا التسجيل يمكّن من ترديدها من طرف العديد من الناس، ثم جعلها في كليب، سيجلب جمهورا أكبر، سيما وإن كان موضوعا يعالج قضية راهنة تخص الشباب بشكل خاص. وقد اتضح أن بعض مغني الراب يستخدمون أغان من أشعار شعبية، تحوي على دلالات عميقة جلبت جمهورا عريضا.

فطبيعة الموضوع المعالج في الأغنية، والريتم الذي يصطحبها، جعل أغنية الراب تلقى رواجا كبيرا في أوساط الشباب. وقد فطن البعض إلى هذا الواقع، فأضافوا إلى هذين العنصرين الاثنين عنصرا آخر المتمثل في استخدام الشعر الملحون فيها، مما سيسهم في المحافظة عليه وتطويره بما تقتضيه العصرنة من بدائل ثقافية.

ج- دور الجامعة:

---

[496] محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مرجع سبق ذكره، ص.33

[497] برهان غليون، مرجع سبق ذكره، ص.333

يرى مستجوبون آخرون أن للجامعة دور فعال في هذه العملية، حيث يستشهد "أستاذ في الأدب الإنجليزي، 51 سنة قائلا" :

" يمكن تحقيق هذه المعادلة بإقحام الشعر الملحون الميدان الأكاديمي، لا أقصد الحديث عنه من الجانب التاريخي أو السوسيوبوجي على أنه موروث ثقافي أدبي ظهر في كذا...، أول من أبدع فيه هو فلان أو فلان... إلخ. إنما الجانب الأدبي من تراكيب وألفاظ وقواف وهيكلة ووزن.

ثم التوثيق والتدوين، فالنقد. وفي الأخير، العروض باستغلال غرض الترجما ".

للجامعة – كمؤسسة أكاديمية– دور كبير في الحراك الثقافي، في التعريف بالشعر الملحون، بقواعده، تراكيبه وأوزانه. ثم على هذه المؤسسة أن تقوم بالتوثيق والتدوين للمحافظة على الشعر الملحون.

فالتداول الشفوي للشعر الملحون – مع مرور الوقت سينقص، سيما مع وجود البدائل الثقافية والانتشار السريع لها كما نعرفها اليوم.

د – دور التدوين:

أما تدوين وتوثيق الشعر الملحون كما يقترح المستجوبون في أقراص مضغوطة سيسهم في المحافظة عليه. وهنا، يؤكد الجابري على فكرة في غاية الأهمية مفادها أن "البداية الفعلية للثقافة العربية القومية إنما هي في عصر التدوين، حيث تم فيه تقعيد اللغة العربية، كما أعيد بناء العصر الجاهلي بأدبه وأخباره وأيامه، أضف إلى ذلك تدوين العلوم الإسلامية من حديث وتفسير وفقه وتنظير للعقيدة الدينية، كما تم دمج الموروث القديم الذي خلفته مختلف الثقافات". [498]

وهكذا، ولو لا اللجوء إلى التدوين، لما وصلتنا الثقافة الإسلامية بعناصرها المختلفة كما نعرفها اليوم من آداب، وفنون، وعلوم مختلفة.

وسنستعير مقولة الجابري في بداية النص أعلاه، لنقول بأن البداية الفعلية للثقافة اللامادية ستكون في عصر التدوين وليس العصر الذي سبقه. فتدوين الشعر الملحون، بمعنى جمع كل ما له علاقة به وتصنيفه، سيُمكّن كمرحلة أولى من توضيح وضعيته الحالية حتى يمكن تداوله، ولكن ذلك لا يكفي.

[498] محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مرجع سبق ذكره، ص.41

وهذا التدوين يكون من خلال جمع أشعار الشعر الملحون، في دواوين، بالقيام بدراسات عنها، وكذلك عبر حفظها في أقراص مضغوطة.

ويجمع هؤلاء المستجوبون أن هذا التدوين، يجب أن يمر بالمراحل التالية:

- أولا، القيام بعملية جرد لمعرفة ما لدينا فيما يخص الشعر الملحون.
- ثانيا، كتابته، وتدوينه.
- وكثالث مرحلة يجب القيام بالتوثيق، كمرحلة أساسية للمحافظة على هذا الموروث الثقافي.

هـ- دور عدة مؤسسات مجتمعة:

هذا من جهة. في حين يرى مستجوبون آخرون أن المسؤولية عن الوضعية الحالية لما آل إليه الشعر الملحون لا تقع على عاتق مؤسسة واحدة، إذ يمكن المحافظة على الشعر الملحون من الاندثار بإدماج مؤسسات أخرى في هذا التحدي، حيث يستشهد " أستاذ جامعي، أدب شعبي، 77 سنة " قائلا :

" أنا أقترح أن يعاد النظر في المنظومة الثقافية كلها، بتأسيس مؤسسات تُعنى بالشعر الشعبي. إذا دور الجامعة في تأسيس الثقافة الشعبية ، كذلك دور الأسرة في تداول التراث اللامادي بعناصره ".

وهكذا، يجب أن تقوم المؤسسات الاجتماعية والثقافية بدورها، مرتبطة ببعضها البعض كمنظومة ثقافية شاملة حتى يمكن المحافظة على الشعر الملحون.

من وجهة نظر وظيفية، النظم الموجودة في أي مجتمع ما تقوم بوظائف مختلفة، لكل واحد منها أهداف معينة يسعى لتحقيقها، أو بمعنى آخر حاجة تريد إشباعها. ولكن في الحقيقة، لا يعمل أحدها بمعزل عن الآخر. فهي متكاملة، يكمل أحدهما الآخر، وهذا ما يسمى بالتكامل الثقافي ،" وفقدان هذا التكامل يؤدي إلى حالة لا استقرار وفوضى "[499]، وهذا مالا تريده هذه النظم.

فالمحافظة على استمرارية الشعر الملحون لا يمكن أن تتحقق إلا بتعاون النظم الاجتماعية والثقافية وبترابطها مع بعضها البعض، حتى يتم التفاعل المطلوب.

[499] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص. 91

فنظام الأسرة كنظام اجتماعي أساسي، سيتعلم الأفراد من خلالها، عن طريق التنشئة الاجتماعية كل ما يحتاجون إليه في حياتهم اليومية، ليطبع سلوكهم وتتحدد اتجاهاتهم. وهنا، سيتم نقل عناصر التراث اللامادي الخاص بكل مجتمع من عادات، تقاليد، أمثال شعبية، ألغاز شعبية... وشعر ملحون.

كما تُعتبر الجامعة نظاما لها دور تربوي، ستقوم على تحديد بنى تُكَلَّف بمهمة السهر على التعريف بالتراث اللامادي بكل عناصره، تدوينه، فتوثيقه حتى يُبنى بنك معلومات خاص بهُ يستثمر وقت الحاجة.

ويقترح المستجوبون نقطة أخرى هي إعادة النظر في المنظومة الثقافية كما هي اليوم بالجزائر حتى نتمكن من المحافظة على عناصر تراثنا اللامادي بكل خصوصيته، وفي نفس الوقت إمكانية تطويره حتى يبقى متداولا في المجتمع.

هذا فيما يخص دور المنظومة الثقافية بما فيها الجامعة والأسرة في التقعيد للتراث اللامادي حتى يُحمى من الزوال مع إمكانية تطويره في نفس الوقت، ولا يتحقق ذلك إلا في إطار التكامل الثقافي.

هذا الأخير هو الذي سيضمن استمرارية الشعر الملحون من جهة، ومن جهة أخرى تطويره حتى يُحفظ من الزوال، حيث ستتفاعل النظم الاجتماعية والثقافية فيما بينها ليُنقل للأفراد تراثهم اللامادي بكل ما يحمله من رموز . وسننتقل الآن إلى آخر محور من عملنا المتمثل في واقع سياسات التنمية الثقافية المحلية وتأثيرها على صيرورة الشعر الملحون.

III-4- دور السياسات التنموية الثقافية والفاعلين، الثقافيين:

لسياسة التنمية الثقافية المنتهجة دور كبير في تفعيل الحراك الثقافي في المجتمعات، من خلالها يتم تحديد أولويات المؤسسات التي ستقوم بوظائفها في هذا الإطار... لكن الملاحظ هو بدلا من أن تكون التنمية الثقافية المحلية حراكا للثقافة، آخذة بعين الاعتبار خصوصيات المنطقة ، فهي معرقل لها.

وهكذا، تبقى حبرا على ورق في غياب مسؤولين قادرين على تطبيقها وعلى الأخذ بالحسبان عناصرها المختلفة، بما فيها الشعر الملحون.

ويؤثر هذا الواقع سلبا على الحراك الثقافي بمنطقة مستغانم في نطاق المفارقة بين ما تمليه النصوص وما يوجد في الواقع.

وهنا نتساءل: هل تؤدي المؤسسات الثقافية دورها في صيرورة التنمية الثقافية؟ هل تواجه معرقلات لإتمام مسارها ؟ هل تتوافق وظائفها مع الواقع الثقافي بمنطقة مستغانم ؟ وهل تأخذ بالحسبان خصوصية هذه المنطقة ؟

تلكم أهم النقاط التي سنحاول الإجابة عنها في المحور الأخير من دراستنا.

حسب معظم المستجوبين، لا تقوم المؤسسات الثقافية بدورها كما يجب لتدرج الشعر الملحون في الحراك الثقافي، وذلك راجع لعدة عوامل .

يستشهد في هذا الإطار " أستاذ جامعي، علم الاجتماع، 57 سنة " قائلا:

" هنالك اهتمامات شخصية بالشعر الملحون، وليس على المستوى الرسمي، هي مناسبتية. توجد تنمية ثقافية ولكنها لا تطبق بشكل جيد، فهي تتم بعيدا عن السياسات التنموية. يجب تشجيع الناس. ولكن في الحقيقة هي لبعض الناس. ولكي تكون هنالك تنمية ثقافية، يجب: وجود رصيد ثقافي، سياسة ثقافية، تطوير الثقافة المحلية بداية من الماضي، باستعمال وسائل الإعلام والاتصال الجديدة، إعطاء الأهمية لكل مميزات التنمية الثقافية، منها: الصراحة، الصرامة والاهتمام، ووجود برنامج ثقافي. هذه السياسة موجودة ولكنها "مبرمجة" وتستجيب لمتطلبات سياسية. يجب وجود ديناميكية بالاتصال والتواصل، ثم بعد ذلك وجود فاعلين تتوفر فيهم كل الشروط ويتأقلمون مع الظروف".

يعكس لنا هذا الاستشهاد التصور الخاص للمستجوبين لواقع التنمية الثقافية بالجزائر عموما، وبمستغانم بوجه خاص، ليوضح هذا الواقع من جهة والحلول المقترحة لتغيير هذا الأخير.

III-4-1- وجود مهرجانات مناسبية:

فالمهرجانات الخاصة بالشعر الملحون التي تقام بمستغانم هي محلية. وحتى وإن كانت وطنية، فهي غير مرسمة. وهذا ما ينادي به المشاركون والمنظمون " لمهرجان عين تادلس " الذي نظم له حتى سنة 2011 أربع عشر مهرجانا. فالترسيم المنادى به يمكنه من أن يصبح مسيرا من طرف وزارة الثقافة بدلا من أن يبقى مسيرا

على المستوى البلدي أو الولائي، كما هو اليوم، فيمكنه من الحصول على ميزانية معتبرة تصرفها وزارة الثقافة، لتسيير وتحفيز أكبر.

كما أن هذا المهرجان الذي أصبح يطلق عليه حاليا اسم " الأيام الوطنية للأغنية البدوية والشعر الملحون "* يأخذ في حقيقة الأمر شكلا عرضيا، مناسبتيا وليس بشكل دائم ومستمر. فالاهتمامات بالشعر الملحون على المستوى الرسمي شكلية ومناسبتية، مما يفقد الشعر الملحون جوهره ويؤدي به إلى حالة اللااستقرار.

يوجد مهرجان آخر يهتم بالقصيدة الملحونة ليس بالبعيد من مستغانم، يطلق عليه اسم " كناش مازونة " مارس والذي يبقى إسهاما شخصيا من طرف بعض المهتمين بالشعر الملحون.**

وكذا النادي الأدبي للشعر الملحون بدار الثقافة بمستغانم الذي يجتمع فيه شعراء الشعر الملحون أمسية كل ثلاثاء لعرض قصائدهم ومناقشة واقع الشعر الملحون.

إذا، هنالك اهتمامات في المنطقة بالشعر الملحون. ولكنها تبقى مجرد اهتمامات شخصية .

حتى وإن أقيمت مهرجانات خاصة به، فهي تقام للاحتفال فقط. فلم نعثر على أي تقرير للمهرجانات الأربعة عشر التي أقيمت بالمنطقة، لتقييم نقاط القوة فيها ونقاط الضعف لتجاوزها مستقبلا.

كما أنه في هذه العملية، لا يُشرك جميع المهتمين بالثقافة اللامادية وشعراء الملحون، مما يخلق ذلك الشعور بالاغتراب لدى المهتمين بالتراث اللامادي، بمعنى "عدم قدرتهم أو عجزهم عندما يفقدون السيطرة على مخلوقاتهم ومنتجاتهم وممتلكاتهم (...) وبذلك يفقدون القدرة على تقرير مصيرهم والتأثير على مجرى الأحداث التاريخية، بما فيها تلك التي تهمهم وتسهم بتحقيق ذاتهم وطموحاتهم".[500]

فينجز عن ذلك عدم إحساسهم بأنهم فاعلين في المجتمع المحلي، الإحساس بالتهميش وعدم القدرة على الإسهام في العملية الثقافية.

---

* هذه التسمية الحالية راجعة إلى أنه أطلق اسم " **المهرجان الوطني للأغنية البدوية والشعر الملحون** " بولاية تسمسيلت.

** ينظم مهرجان " **كناش مازونة** " الأستاذ بن عطية نور الدين، رئيس جمعية " الفن والنشاط ".

[500] حليم بركات، مرجع سبق ذكره، ص.37

III-4-2- انعدام برامج ثقافية فعالة:

ثم أن واقع التنمية الثقافية بالجزائر بشكل عام وبمستغانم بشكل خاص راجع إلى عدم وجود برنامج ثقافي يأخذ بالحسبان خصوصية المنطقة.

فلتطوير الثقافة المحلية، يجب بداية معرفة عناصرها، أخذها بعين الاعتبار باللجوء إلى الماضي، بوجود مشروع فعال يدمج في برنامجه كل العناصر الكفيلة بخلق ديناميكية ثقافية والتي تتمثل أساسا في الذاكرة الجماعية المحلية، باستحضار الماضي، والمقومات الثقافية المحلية.

الهدف من ذلك ليس التقليد، تكراره والبقاء في دائرة الفولكلور وما يتبعه من احتفاليات لا تجني ولا تنفع.

يتمثل الهدف من ذلك استحضار الماضي، بتسخير وسائل الإعلام والاتصال المختلفة التي ستخدمه، بالترويج له، التذكير به ليتشكل تدريجيا ذلك الوعي بالانتماء. وهذه الظروف الديناميكية لا يمكن أن تتحقق إلا بواسطة الاتصال الفعال ووجود فاعلين ثقافيين قادرين على القيام بذلك، بكل موضوعية وصرامة.

وعلى هذه أسس، يمكن بناء برنامج ثقافي فعال، قادر على الحراك الثقافي والتنمية الثقافية المحلية، بوجود فاعلين ثقافيين أكفاء.

لا يعني ذلك وضع أشخاص " مثقفين "، بمعنى متعلمين في المؤسسات الثقافية المختلفة "من قصور الثقافة، دور العرض، المتاحف والمكتبات التي تعتبر وسائل التنمية الثقافية" [501]، والتي " تخضع للسياسة الثقافية". [502]

فوجود أشخاص جامعيين في مراكز ثقافية مفتاحة لا يكفي للوصول إلى حراك ثقافي فعال. فالإيمان بفكرة أنه بإمكان "النخبة الاجتماعية متى توفر لديها ما يكفي من العلم والوعي العلمي، لا يكفي للقيام بهذا التحويل. وقد نتج عن هذه الفكرة سياسات ثقافية قائمة على تنشئة جيل العلماء أونخبة متعلمة يقوم ببث روح ثقافة جديدة في جسم الأمة الجامد، أصبحت فيه الثقافة أفكارا ومفاهيم". [503] وهذا ما يحدث حاليا.

---

[501] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، **الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي**، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، ص. 128

[502] نفس المرجع السابق، ص. 129

[503] برهان غليون، مرجع سبق ذكره، ص. 339

وهنا، تظهر أهمية سياسة ثقافية محلية فعالة تأخذ بالحسبان كل هذه النقاط.

وقد أشير إلى أهمية التخطيط الثقافي *(Planification culturelle)* في المؤتمر العالمي الأول لليونسكو المنعقد بـ *Venise* عام 1970 والذي دار أساسا حول السياسات التنموية.[504]

ويوضح التخطيط محتوى السياسة الثقافية بكل عناصرها باعتباره " محرك التنوع الثقافي".[505]

وفي الواقع، لا يعني التخطيط مراقبة القطاع الثقافي بما يحويه من رهانات وحتى صراعات، ولكنه يعني " تخطيطا لموارد القطاع حسب الحاجيات ".[506]

رهان التخطيط ثلاثي الأبعاد:

- "أولا، يمكن من مراقبة الوسائل.
- ثانيا، فهو يوفر الوسائل لتحديد برامج ثقافية على الأمد البعيد.
- ثالثا، التخطيط الثقافي ضروري لضمان الأخذ بعين الاعتبار للبعد الثقافي في التنمية".[507]

فالتخطيط الثقافي عملية فعالة تمكن بداية من معرفة كيفية صرف الأضرفة المالية الخاصة بكل النشاطات الثقافية، للتأكد من صرفها بشكل عقلاني أو عدمه.

ثم تمكننا هذه العملية من وضع برامج ثقافية تتناسب مع خصائص كل منطقة والتي تتطلب فترة زمنية محددة. وفي الأخير، سنقول أن للتخطيط "دور فعال في اختصار الطرق المؤدية إلى التنمية "[508]، إذ سيستثمر كل ما يجده لتحقيق أهداف السياسة التنموية في الآجال المرسومة.

III-4-3- أهمية سياسة تنموية ثقافية فعالة:

---

[504] *Xavier Dupuis, op.cit., p. 81*

[505] *Ammar Kessab,* ***Les politiques culturelles en Afrique du Nord,*** *Sommet mondial des arts et de la culture, 22-25 septembre 2009, Johannesburg, p. 01*

[506] *Xavier Dupuis, op.cit., p. 83*

[507] *Xavier Dupuis, op.cit., p. 84*

[508] محمد العربي بوعزيزي، دور الثقافة في التنمية، في **سلسلة العلوم الاجتماعية**، العدد 17، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1991، ص. ص295-328

وفي الأخير، من خلال هذه العملية، فإننا نضمن إدماج البعد الثقافي في صيرورة التنمية التي لا مفر منها من أجل تنمية شاملة ومستدامة، آخذين بعين الاعتبار الخصوصيات المحلية في مشروع التنمية الشاملة.

وهذا المشروع لا يبنى من العدم، فإنه يتعين تحديده مع " الأفراد المعنيين، على أساس طرق العيش، التفكير، والتصرف ". [509]

ويعني ذلك إشراك أفراد المجتمع في هذه العملية حتى نحدد الأفعال (*Actions*) التي يجب القيام بها من أجل إنجاح هذه العملية.

ويبقى المشكل في البرمجة الثقافية هو عدم إدماج العناصر الخاصة بكل ثقافة محلية في التنمية الشاملة.

وهذا ما يحدث في الجزائر، فالنشاطات الثقافية التي تُبثّ عبر وسائل الإعلام والاتصال المختلفة لا تعكس في حقيقة الأمر هذه الخصائص، إذ يجب أن نفهم نقطة في غاية الأهمية، ألا وهي أن " التنمية المحلية في الواقع هي الانطلاقة لتنمية شاملة".[510] وأهمية وجود سياسات تنموية ثقافية ليس بالأمر الجديد. فقد فطن لأهميتها المفكرون والسياسيون على حد سواء، وقد كُرّست لها الكثير من الندوات والمؤتمرات، ليس على المستوى الوطني فحسب، بل كذلك على الصعيد العالمي.

أ-على الصعيد العالمي:

عقدت عدة مؤتمرات على الصعيد العالمي لتناقش مسألة الثقافة، سيما وأنه في الستينات معظم الدول كانت قد استعادت حريتها وحصلت على استقلالها.

فنوقشت فيها مسألة الثقافة وكذلك التنمية بأبعادها المختلفة. فكان " مؤتمر هلسنكي عام 1972، واكرا عام 1975، ويوجوتا عام، 1978 وجاكارتا عام 1983".[511]

ثم كان المؤتمر العالمي لمنظمة الأونسكو للسياسات الثقافية 1982*، حيث وضع تعريف شامل اعتبر الثقافة " جماع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون

---

[509] ***La dimension culturelle du développement****, op.cit., p .165*

[510] عبد الحميد بوقصاص، مرجع سبق ذكره

[511] علي عبد الرزاق جلبي، مرجع سبق ذكره، ص 302.

* أنظر ملحق رقم 17.

والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الإنسانية ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات ".[512]

ويبدو من خلال هذا التعريف أنه شامل وفي نفس الوقت خاص: شامل لأنه حاول أن يجمع بين كل عناصر الثقافة ليس فقط المادية بل وحتى الروحية والفكرية والعاطفية. ولكنه خاص، لأنه يعتبر ضمنيا أنه لكل مجتمع أو فئة اجتماعية ما خصائص ثقافية تجمعها، وبالتالي تميزها عن الأخرى.

ثم سنت المجموعة الدولية عبر منظمة الأمم المتحدة ومنظمة اليونسكو إعلان العقد العالمي للتنمية الثقافية (1988-1997)، "كرد فعل على إخفاق مجهودات التنمية".[513]

وأكدت على أهمية صياغة سياسات تنموية فعالة، لأن " السياسة الثقافية يجب أن توجه لتشجيع الأنشطة المتعددة الثقافات، فالتنوع يمكن أن يكون مصدرا للإبداع. ولا يُعَدّ دعم الأشكال الفنية التجريدية الجديدة دعما للاستهلاك، بل استثمارا للتنمية البشرية".[514]

وهنا، يؤكد على أهمية التنوع الثقافي الذي يعطي تميزا للنشاطات الثقافية المختلفة، كما يؤكد على أهمية دعم الأشكال الفنية باعتبارها عنصرا مهما في صيرورة التنمية البشرية، وكصناعات ثقافية تسهم في عملية التنمية الاقتصادية. وبذلك، تعتبر الأنشطة الثقافية التي توجه وتحدد من خلال سياسات تنموية فعالة، محركا للتنمية على اختلاف أبعادها.

وتوالت المؤتمرات فيما بعد لتطالب لأول مرة بصون التراث اللامادي في اتفاقية اليونسكو لعام 2003، بوصف الأخير على أنه " بوتقة للتنوع الثقافي وعاملا

---

[512] المنجي الزيدي، الثقافة والمال، في مجلة **المستقبل العربي**، 2003، السنة السادسة والعشرون، ص.ص 59-80

[513] نفس المرجع السابق.

[514] إشراف وتقديم جابر عصفور، اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، الطبعة العربية، اليونسكو، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص.5، في: المنجي الزيدي، مرجع سبق ذكره، ص. 60

يضمن التنمية المستدامة"[515]. كما أشارت إلى "ضرورة تعزيز الوعي، وخاصة بين الأجيال الناشئة بأهمية التراث الثقافي اللامادي".[516]

وهكذا، يبدو أنه– مع تعاقب المؤتمرات العالمية– قد بدأ البعد الثقافي يأخذ حيزا مهما في عملية التنمية.

في البداية، كان تحديد مفهوم الثقافة عاما وغير محدد بشكل دقيق. ثم كمرحلة ثانية، كان هنالك وعي على المستوى الدولي– بعدم نجاح السياسات التنموية.

لذا، ظهرت حتمية وضع سياسات تنموية ناجعة تأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات الثقافية لتدمجها في السياسات التنموية العامة. وبعد أن حُدد مضمون التراث المادي كمحرك للتنمية الثقافية، بدأ الاهتمام بمضمونه كانعكاس للتنوع الثقافي داخل المجتمع الواحد وأهمية المحافظة عليه بنقله إلى الأجيال الناشئة لضمان استمراريته وحمايته من الضياع، وباعتباره ضمانا للتنمية المستدامة.وموازاة مع هذه المؤتمرات التي أخذناها كأمثلة توضيحية، عرفت سياسة التنمية الثقافية بالجزائر عدة تغيرات في سياق تاريخي– ثقافي ميّز كل مرحلة.

فماذا حدث بعد الاستقلال ؟

ب–على الصعيد الوطني:

في الجزائر، كما في باقي دول العالم المستعمرة، " أصبحت مشاكل التنمية، التصنيع والتحرر أكثر أهمية من المشاكل الداخلية الخاصة بكل مجتمع". [517]

فعند حصولها على الاستقلال، تجاهلت هذه الدول المشاكل الداخلية الخاصة بكل واحدة منها، لم تقم بحوصلة للقوى الداخلية التي يمكن أن تُستثمر بالتحديد في

[515] المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مرجع سبق ذكره، ص.195

[516] نفس المرجع السابق.

[517] *Alain Touraine, L**e retour de l'acteur**, op. cit., p. 88*

مشروع التنمية. لم تحدد الخصوصيات الثقافية بها والتنوع الثقافي الذي لا يمكنه إلا أن يكون في خدمة هذا المشروع. كان عليها الحصول على استقلالها والإقلاع عبر برامج وسياسات تنموية في جلها هي غريبة عنها، لا تتماشى مع طبيعة هذه المجتمعات.

في هذا السياق، نادى بيان أول نوفمبر 1954" بإعادة سيادة الدولة الجزائرية، ديمقراطية واجتماعية في إطار مبادئ إسلامية ".[518]

حتى قبل حصول الجزائر على استقلالها، كان هنالك برنامج يأخذ بعين الاعتبار البعد الإسلامي كركيزة لبناء الدولة الجزائرية.

وهذا الأمر منطقي، إذ أن " محاولات التثاقف التي كان يقوم بها المستعمر خلقت مقاومة ثقافية التي حددت ودعمت ركائز الهوية الجزائرية "[519]، التي يُعتبر الدين الإسلامي من أهمها، والاستناد عليه كركيزة لمقاومة الاستعمار. ويرى المنصف وناس في كتابه:الدولة والمسألة الثقافية في الجزائر، أن "المسألة الثقافية بالجزائر ارتبطت مباشرة بمشروع تحرر وطني وسياسي يهدف إلى التخلص من التبعية، وإلى بناء الثقافة الوطنية التقدمية، لصلتها بالمشروع السياسي والتشكل الطبقي في الجزائر المعاصرة".[520] وفي جوان 1962، كان برنامج طرابلس ليؤكد على عنصر آخر من مقومات الدولة الجزائرية ألا وهو اللغة العربية، حيث بدأ الكلام عن الثقافة الوطنية التي "سيتمثل دورها بالدرجة الأولى في إرجاع الكرامة والفعالية للغة العربية كلغة حضارة ".[521]

إذا، يؤكد هذا المؤتمر الانتماء العربي–الإسلامي للجزائريين كركيزة لهويتهم، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يؤكد هذا البرنامج على نقطة جديدة مفادها أن " الثقافة الجزائرية ستكون وطنية، ثورية وعلمية".[522]

فكان ذلك " أول محاولة لتحديد السياسة الثقافية في البلاد "[523]. آنذاك، كان يجب بداية اعتبار الثقافة الجزائرية وطنية، بمعنى شاملة، ولها ركائز مشتركة. كما

---

[518] *Ammar Kessab, op. cit., p. 02*

[519] *Ibid*

[520] المنصف وناس، **الدولة والمسألة الثقافية في المغرب العربي**، تونس، سراس للنشر،1995، ص.203

[521] *www. elmouradia. dz, le 22 janvier 2012 à 11h00*

[522] *www. elmouradia. dz, op.cit.*

كانت ثورية، بمعنى أن النضال سيستمر حتى بعد الاستقلال، لأن المعركة جديدة وتتمثل في محاولة ترميم ما هدمه الاستعمار، سيما في محاولاته المستمرة لمثاقفة الشعب الجزائري.

وفي الأخير، ستكون الثقافة بالجزائر علمية، تستند على البحث في المجال العلمي.

استخدام هذه الألفاظ الثلاثة: وطنية، ثورية وعلمية، كان الهدف منها التأكيد على الوحدة الوطنية، حيث بدأت تظهر على الواجهة رهانات وتحديات جديدة.

وفي 1973، أعلن الرئيس الجزائري بومدين في خطاب له:" إذا نجحنا في هذا المجال (أي في مجال التنمية الاقتصادية)، كل المشاكل الأخرى ستكون ثانوية ".[524]

إذا إلى غاية ذلك الوقت، لم تكن لتُحدَّد الأولوية إلا للجانب الاقتصادي، وهُمشت المسائل الأخرى. وجاء الميثاق الوطني في جوان 1976 ليوضح المشروع الثقافي، حيث حدد في هذا السياق ثلاث أهداف:

-" التأكيد على الهوية الوطنية الجزائرية وتدعيم التنمية الثقافية بكل أشكالها.
- رفع المستوى التعليمي.
- تبني نمط عيش يتماشى مع مبادئ الثورة الاشتراكية كما هي محددة في هذا الميثاق ".[525]

فقد اختارت الجزائر بعد الاستقلال الطريق الاشتراكي كشكل من أشكال مقاومة الاستعمار الفرنسي، بكل مبادئه وركائزه، بما فيها الخيار الاقتصادي.

وجاء عبد الحميد مهري * في 1978 ليؤكد على الركائز الأولى للتنمية الثقافية مصرحا بما يلي:" تجد الثورة الثقافية دعائمها وحيويتها في موروث وطني متطور

---

[523] *Abderrahim Taleb- Bendiab***,** *La politique de la culture en Algérie, dans* ***Annuaire de l'Afrique du nord****,*
n° 13, Editions du CNRS, Paris, 1984, p.p57-66

[524] ***Discours du président Boumediène****, Ministère de l'information et de la culture,* ***dans : Abderrahim Taleb- Bendiab,*** *op.ci.t, p.39*

[525] *Abderrahim Taleb-Bendiab, op. cit.*

* وزير الثقافة السابق.

ومستغل علميا. ستكون بذلك نتاج تفتحنا على الموروث العالمي وعلى الحضارة التي ننتمي إليها: المنطقة العربية – الإسلامية ". [526]

إذا، للقيام بالتنمية الثقافية، كانت تعرض في مختلف الوثائق والخطب نفس الدعائم لهذه العملية: اعتبار التنمية الثقافية وطنية، ثورية وعلمية من جهة. ومن جهة أخرى، التأكيد على الانتماء العربي – الإسلامي للمجتمع الجزائري، ولم تؤخذ بعين الاعتبار المميزات الثقافية الأخرى. غير أن الملاحظ عن انبثاق ثقافة وطنية هو إسهامها في " تفقير البنيات الثقافية التقليدية وتلاشيها بدون أن تخلّف بدائل مقنعة ".[527]

وهكذا إلى أن أُدمج عنصر جديد داخل الثقافة الجزائرية في الدستور الجزائري عام 1996:

" المكونات الأساسية (لهوية الشعب الجزائري) هي الإسلام، العروبة والأمازيغية"[528].

كان المكون الأمازيغي هو الركيزة الثالثة للهوية الجزائرية بعدما كان يُعترف فقط بالجانبين الاثنين: العربية والإسلام. وهكذا، تحظى حاليا عناصر الهوية المختلفة من اعتراف مؤسساتي"[529]، إذ أصبحت المهرجانات تحضى بعناية كبيرة من طرف وزارة الثقافة، وأصبحت تُقام أسابيع التبادل الثقافية الخاصة بكل ولاية بغية التعرف على مختلف الثقافات المحلية، حيث بدأ التفكير بإدماج عناصر التراث اللامادي في صيرورة التنمية الثقافية.

وقد عثرنا في هذا السياق على خطاب الرئيس بوتفليقة الذي ألقاه كافتتاح للملتقى الوطني الخاص " بوحدة المجتمع الجزائري من خلال الأمثال "**، والذي نشر بجريدة المجاهد يوم 13 أكتوبر 2002. استهل هذا الخطاب بالثناء على دور ابن خلدون في التعريف بالأحداث التاريخية وبناء أسس علم الاجتماع، ثم خصص

---

[526] *Ammar Kessab, op. cit., p 03*

[527] المنصف وناس، مرجع سبق ذكره، ص. 206

[528] ***Constitution algérienne de 1996**, dans : Ammar Kessab, op.cit.*

[529] *Ammar Kessab, op.cit.*

** أنظر ملحق رقم 18.

40,10% من خطابه هذا بالإشادة إلى مكانة الشعر الملحون في تسجيل الأحداث الهامة بالجزائر ودوره في المقاومة الجزائرية، حيث من بين ما قال فيه :"كان الشعر الملحون أول من عبّر عن آلام الاحتلال الصليبي، عن المحاولات الإسبانية الأولى، كما عبر عنها سيدي لخضر بن مخلوف. من خلال هذا النوع من الشعر، عبّر الأبناء الأبرار لهذا الشعب مدة قرون عن مشاعرهم ووصفوا محيطهم الطبيعي والاجتماعي. وهكذا، فإنهم ينقلون تاريخ وطنهم بكل أمانة".[530]

فتخصيص نسبة 40,10% من الخطاب – والتي تعتبر أكبر نسبة فيه– يدل على المكانة الكبرى التي يوليها رئيس الجمهورية لهذا العنصر الفعال في التراث اللامادي. في هذا السياق، " كانت الجزائر أول دولة بالمغرب العربي تقر باتفاقية اليونسكو الخاصة بالحفاظ على التراث الثقافي اللامادي لعام 2003.

ثم قامت بصياغة تصريح الجزائر (*Déclaration d'Alger*) الخاص بالتنوع الثقافي وحماية هويات وتراث الشعوب، في إطار المؤتمر الإسلامي لوزراء الثقافة عام 2004".[531]

لكن، تكمن مفارقة عند تحليلنا لهذه النصوص (منذ 1954 إلى يومنا هذا) ومقابلتها مع واقع التنمية الثقافية المحلية على وجه الخصوص.

تنص النصوص *على أمور غير مطبقة على الواقع، هذا ما أعلنه معظم المستجوبين.

فالاهتمام بتنمية الثقافة بالجزائر بوجه عام وبمستغانم بوجه خاص هو مناسبتي، في مناسبات خاصة ولا يتم ذلك بشكل مستمر. كما أن الاهتمام بالتراث اللامادي لا يخضع لمعايير صارمة وواضحة.

والأخطر من ذلك، هو انعدام وجود برنامج ثقافي يجسد – عمليا– ما يبدو أنه سياسة تنمية ثقافية. وبذلك، لا يوجد تجسيد للنصوص– ابتداء من خطاب رئيس الجمهورية – بشكل مستمر وفعال يضمن الحراك الثقافي بتنوع عناصر الثقافة اللامادية، وعلى رأس قائمتها الشعر الملحون.

---

[530] ***Revue Turath, les cahiers du CRASC*** *,n° 6,* **, Oran,** *2003, p.127*

[531] *Ammar Kessab, op. cit., p.04*

* انظر ملحق 19 الخاص بالنصوص التشريعية للتراث الثقافي، وملحق 20 الخاص بتحديد كيفيات تخزين الممتلكات الثقافية اللامادية.

فلا يمكن أن تكون هناك آفاق للحراك الثقافي بدون برمجة ولا تخطيط يُعنى بالتنوع الثقافي الموجود بالجزائر، خصوصيته وإدماجه في هذه العملية.

هذا فيما يخص ما صرح به معظم المستجوبين من عدم وجود تخطيط في المجال الثقافي يدمج في برامجه الخصائص الثقافية المحلية لكل منطقة، مما يدل على ضعف السياسات التنموية.

هذا من جهة. ومن جهة أخرى، وفي المرتبة الثانية يجيب المستجوبون بأن المؤسسات الثقافية لا تقوم بدورها كما يجب، بعدم إشراك بنى أخرى في المجتمع وعلى رأسها الجامعة، حيث يلخص هذا التصور "شاعر في الشعر الملحون، 52 سنة " قائلا :

"يمكن أن يسهم الشعر الشعبي في التنمية الثقافية إذا توفرت ثلاثة شروط:

- إسهام الجامعة في هذا المجال، يجب وجود تخصصات دقيقة فيه، مع منابر، بوجود تحفيزات وجوائز.
- دور وسائل الإعلام والاتصال، لماذا وجدت ؟ يجب أن تكون جوارية.
- وجود نشاطات ثقافية. هي بالفعل موجودة، ولكن ليست بغرض البحث والاكتشاف، ولكن بغرض الاحتفال ".

وهكذا، تتم التنمية الثقافية المحلية على ثلاثة أصعدة :

أولها، إعادة النظر في دور الجامعة التي هي فضاء مخصص للبحث والعلم، أي الاهتمام بالشعر الملحون على المستوى الأكاديمي، بتوفير بنى تحتية تعمل على جمع التراث اللامادي، بداية. فقد أكد المستجوبون في سياقات سابقة على أهمية عملية الجرد لمعرفة كل ما هو موجود. ثم دراسته، فالمحافظة عليه، ليتم فيما بعد استثماره. هذه هي المعادلة التي يجب تحقيقها، والتي حتى الآن لا يمكن للجامعة أن تقوم بها.

كما يجب تشجيع المسهمين في هذا المجال بمنحهم تحفيزات تزيد من مردوديتهم. ولا يتم بذلك النفور من هذا المجال (أي مجال الشعر الملحون).

هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يؤكد هذا التصور مرة أخرى على دور وسائل الإعلام والاتصال في هذه الصيرورة، سيما الإعلام الجواري، أي التأكيد على أهمية هذا الأخير الذي يجب أن يقرب الجمهور من تراثه، مشاكله واهتماماته.

وفي الأخير، يشير هذا التصور لواقع التنمية الثقافية المحلية إلى قلة (حتى لا نقول انعدام) النشاطات الثقافية.

بالفعل، تعيش الجزائر–على المستوى الوطني والمحلي– تظاهرات ثقافية، ولكن يغلب عليها الطابع المناسباتي مرة أخرى.

وحتى عند وجودها، فإن الطابع الاحتفالي يغلب عليها، ولا تنتهي بصياغة تقارير تُقَيَّم فيها نقاط القوة وكذلك نقاط الضعف حتى تتجاوز في النشاطات المستقبلية. وبذلك، لا تتم هذه النشاطات بتقييم لمحتواها، مما لا يعطي دفعا وديناميكية للنشاطات التي تقام فيما بعد.

إذا، عدم وجود برمجة مستمرة وفعالة للنشاطات الثقافية، تأخذ بعين الاعتبار الخصائص الثقافية المحلية لكل منطقة، ثم عدم قيام الجامعة بدورها في عملية الجرد، الدراسة، المحافظة وتقويم الشعر الملحون، وكذلك عدم لعب وسائل الإعلام والاتصال دورها في الإعلام الجواري، وفي الأخير وجود نشاطات ثقافية احتفالية فقط، جعلت من عملية التنمية الثقافية المحلية أمرا مستحيلا في ظروف كهذه.

ولكي تكون هنالك تنمية ثقافية فعالة، يجب أن " نبدأ من تنمية الثقافة أساسا، وصولا إلى تطويرها، وتحديثها وبلورتها".[532] وهذه العملية لا يمكن أن تُنجز بدون الأخذ بالحسبان خصوصية كل ثقافة محلية، حتى تكون " التنمية الثقافية قاعدة مبينة من أسس التنمية الشاملة المستمرة ". [533]

وحتى يسهم الشعر الملحون في صيرورة التنمية الثقافية المحلية، ونظرا لمحدودية برامجها وعدم شموليتها، بتهاونها في أخذ كل العناصر البنيوية الخاصة بالتراث اللامادي بالحسبان وعلى رأس قائمتها الشعر الملحون، تبقى الجهود

---

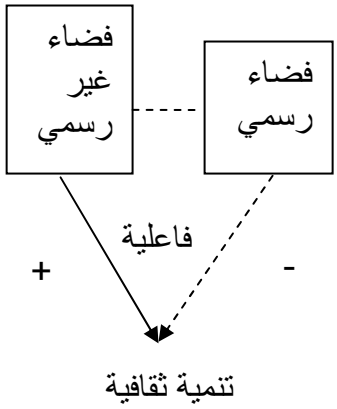
[532] عبد العزيز بن عثمان التويجري، **التنمية الثقافية من منظور إسلامي**، الرباط، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 1996، ص. 08

[533] نفس المرجع السابق

الشخصية-كما أعلن المستجوبون – هي الفضاء غير الرسمي الذي سيمكن من تحقيق الحراك الثقافي. فالجهود المبذولة من طرف بعض الأشخاص: من باحثين في التراث اللامادي، مهتمين به من حيث قيامهم بجمع دواوين لبعض شعراء الملحون، تنظيم بعضهم لملتقيات وأمسيات شعرية خاصة بالشعر الملحون، بعض المهرجانات السنوية للتعريف به وبدوره، المنتديات الخاصة بالشعر الملحون باستخدام خدمات الأنترنيت

و*Face-book* هي التي تسهم إلى يومنا هذا في استمرارية الشعر الملحون. لأنه على مستوى الفضاء الرسمي، يبقى الاهتمام بالشعر الملحون مناسباتيا وغير فعال في الحراك الثقافي. فالنسق الاجتماعي – ممثلا بأنساقه الفرعية بما فيها النسق الثقافي- في بحث مستمر عن استقراره وديمومته.

وهذه الاستمرارية لا تتحقق من خلال السياسات الثقافية التابعة للفضاء الرسمي، بمؤسساته، بل من خلال الفضاء غير الرسمي والفاعلين الثقافيين فيه، الذين لهم دور فعال في الحفاظ على بنية الشعر الملحون، في زمن تكثر فيه البدائل الثقافية وتسيطر على الحياة الاجتماعية وسائل الإعلام والاتصال المختلفة. وهذا الفضاء غير الرسمي بفاعليه هو الذي يعطي حراكا وديناميكية للحياة الثقافية المحلية، ويسهم في الحفاظ على عناصر الثقافة اللامادية.



استنتاج الفصل:

يتضح لنا من خلال هذا الفصل الخاص بآفاق الشعر الملحون في ظل العولمة والسياسات التنموية الثقافية، أن معظم المستجوبين يتصورون أن الشعر

الملحون سيستمر في ظل ما تفرضه العولمة من بدائل ثقافية، ولكن إذا توفرت بعض الشروط:

يعتبر الشعر الملحون إبداعا، شكلا تعبيريا شفويا ظهر منذ قرون ويصعب أن يزول، يظهر كحاجة يلجأ إليها للتعبير عن واقع اجتماعي معين، كعنصر مهم في التراث اللامادي، تتوارثه الأجيال فيعكس منظومة القيم الخاصة بها. فالثقافة تعبر عن هوية الجماعة وتعكس مرجعيتها التاريخية، فتجعل أفرادها يحسون بالانتماء إلى منظومة الرموز الخاصة بها من قيم ومعايير وعادات وشخصيات وأحداث تاريخية، إلخ...

كما أن استمرارية الشعر الملحون مرهونة بالدور الذي يمكن أن تلعبه التنشئة الاجتماعية في هذا السياق، بمختلف مؤسساتها، وعلى رأسها الأسرة في تلقين أفرادها للنظام القيمي بما يحويه من قيم مكتسبة توجه سلوكهم واتجاهاتهم، وتحدد تذوقهم للشعر الملحون.

وفي الأخير، يتحدد دور وسائل الإعلام والاتصال في استمرارية الشعر الملحون وعلى رأسها التلفزيون، إذا غيرت من سياستها وتوجهاتها، حتى لا تكون عناصر التراث اللامادي – بما فيها الشعر الملحون – مجرد صناعات ثقافية " جامد"، فاقدة لرمزيتها وروحها.

وفي حين يرى مستجوبون آخرون أن استمرارية الشعر الملحون أكيدة في ظل العولمة، وما تقترحه من حلول وبدائل، كما هو دور الأنترنيت ودور الإذاعة المحلية في نشر الشعر الملحون، التعريف به والترويج له.

كما يؤكد هؤلاء على حتمية استمرار الشعر الملحون باعتباره جزءا من التراث، من هوية الأفراد ومن انتمائهم التاريخي إلى منطقة مستغانم، وهو بذلك قادر على التعريف والتذكير بقيم المجتمع الحية.

فيما يؤكد آخرون على دور الدواوين الشعرية الخاصة بالشعر الملحون لكي يستمر هذا الأخير. فالتدوين هو القادر على تراكم المعرفة البشرية وتطويرها، حتى يحفظ من الزوال والاندثار. وتُمَكّن هذه العوامل في حد ذاتها على المحافظة على عناصر التراث اللامادي، فيتطور من خلالها ويحافظ على توازنه.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرى بقية المستجوبين أن مصير الشعر الملحون في ظل العولمة هو الزوال لعدة أسباب.

أولها، اختفاء قاموس الألفاظ العامي، إذ اختفت من اللهجة العامية الكثير من الألفاظ التي كانت فيما مضى تعطي قوة للقصيدة الشعرية الملحونة.

كما أن وسائل الإعلام والاتصال – على عكس الاتجاه الأول– اقتحمت حياة الأفراد وأصبحت البديل الترفيهي عوضا عن الشعر الملحون.

وبفعل صيرورة التصنيع والنمو الحضري، اختفت الكثير من الحرف والأعمال اليدوية التي كانت مصحوبة بالإيقاع. وبفعل هذا الاختفاء، انقطع الإيقاع الذي كان فيما مضى مصحوبا بأبيات من الشعر الملحون.

ثم يأتي دور السياسات التنموية الثقافية التي لا تبدو جد فعالة في محيط متعدد التفرعات، تزدحم فيه خصائص كل منطقة، وحتى أنها تتعارض في بعض الأحيان.

ويأتي في الأخير دور الفضاء غير الرسمي من فاعلين ثقافيين، مهتمين بالتراث، جامعي الدواوين، دور الجمعيات الثقافية الخاصة في المحافظة بشكل مباشر وفعال على استمرارية الشعر الملحون ودورالأندية عبرالأنترنيت ومواقع -*Face book*. وهكذا نجد النسق الثقافي يحاول دائما أن يشبع حاجاته من محيطه بإيجاد حلول ليقاوم بها العوامل التي تقف أمام استمرارية الشعر الملحون، في فضاء تكثر فيه البدائل الثقافية المغرية.

استنتاج عام

كان للتغيرات التي حدثت في المجتمع الجزائري بشكل عام وبمستغانم بشكل خاص، بفعل التصنيع والنمو الحضري من جهة، وبفعل البدائل الثقافية تأثير على صيرورة الشعر الملحون.

فقد أثر ذلك بشكل خاص على مدى الإقبال عليه. فالتغيرات كانت على مستوى بناها التقليدية مما انجر عنه انقطاع وتيرة الشعر الملحون، حيث لم نعد نجد في الحياة اليومية ذلك الإيقاع الذي كان يصحب الأعمال الحرفية للرجل والأعمال اليومية في حياة المرأة.

فانقطاع هذا الإيقاع الذي كان يصاحب هذه الأعمال تأثير على وتيرة الاستماع للشعر الملحون.

ومما زاد من حدة هذه الهوة هو دور البدائل الثقافية، بظهور طبوع غنائية جديدة، وانتشار وسائل الإعلام والاتصال الجديدة التي اقتحمت الحياة الأسرية وجزأت نسيج الحياة الاجتماعية، على أنقاض الأشكال التقليدية للتعلم والتربية، مما أدى إلى الاختفاء التدريجي لأشكال التعبير الشفوي ، بما فيها الشعر الملحون.

وبالرغم من كل هذه العوامل، فما زال الشباب بمستغانم يستمعون إلى الشعر الملحون،سيما أولئك الساكنين بالحي الشعبي "تجديت"، إذ تكوّن لديهم تذوق خاص لهذا الفن، كنتاج لمنظومة الاستعدادات والتصرفات التي اكتسبوها بفعل عملية التنشئة الاجتماعية، لتوجه سلوكهم وتنعكس على أذواقهم واتجاهاتهم.

فهم يميلون إلى الشعر الملحون أكثر من أنواع الشعر الأخرى، لأنه حسب تصورهم هو قادر على معالجة أهم القضايا التي تهمهم والمتمثلة في القضايا الاجتماعية.

أما المستجوبون، فيرون أن هذا الإقبال أصبح محتشما بفعل الدور الذي أضحت تقوم به التنشئة الاجتماعية بمختلف مؤسساتها، والتي لم تعد تشجع على الإقبال على الشعر الملحون.

وفي الوقت الراهن، لم يعد الشعر الملحون قادرا على القيام بوظائفه كما كان في العهود السابقة، من وظيفة التوجيه، التعليم و الإعلام، بفعل تفكك البنى التقليدية وتأثير وسائل الإعلام والاتصال، سيما الجديدة منها.

ومنظومة القيم التي يحملها الشعر الملحون من خلال قصائده، تجعل الأفراد يحسون بالانتماء إليها، فيجدون فيه تلك العناصر المشتركة التي تجمعهم وتجعلهم متشابهين من خلال تقبلهم لها و تقاسمها.

هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يربط الوعي الجيل السابق بالجيل الحالي، بما يعكس الواقع من مشاكل ومشاريع ونسق رمزي خاص بالمجتمع المحلي، مؤثرا على حياة الأفراد فيه، بما في ذلك ما يجب الاعتقاد به وما يجب فعله.

ولا يكون ذلك إلا عند أولئك المقبلين على الشعر الملحون حيث تتحقق وظيفة الوعي الاجتماعي من خلال المثابرة على الاستماع له، إذ أنه يعبر عن واقعهم وعن القضايا التي تُعتَبر مصيرية بالنسبة لديهم. أما الذين لا يستمعون لهذا الفن، فإن وظيفة الوعي لا تتحقق، بفعل عدة عوامل : عملية النمو الصناعي التي أسهمت في تفكيك البنى التقليدية في المجتمع الجزائري من جهة. ومن جهة أخرى بفعل البدائل الثقافية التي انتشرت بشكل موسع والتي أخلت من مكانة ووظائف الشعر الملحون.
في حين، حدد المستجوبون مؤشرات الهوية المحلية بأربعة :

1-الإحساس بالانتماء إلى النسق الثقافي الخاص بالمجتمع المحلي، الأمر الذي يعطي لأعضائها ذلك الشعور بالتشابه وبتقاسم نفس القيم .

2-اللغة، إذ أن الشعر الملحون منطوق بلهجة العامة، بما تحويه من تنغيم، ألفاظ، عبارات لها إيقاعها ودلالتها الخاصة، مع ما تحمله من تمثلات. فاللغة عنصر مهم في حياة الجماعة،من خلالها نتعرف على تاريخ منطقتها، مما يزرع ذلك الشعور بالانتماء إلى أمور مشتركة، فيجعل أفرادها مندمجين فيها،مما يؤدي في آخر المطاف إلى ترسيخ الهوية لديهم.

3-التاريخ، إذ أن الشعر الملحون يحوي الكثير من الأحداث التاريخية التي تهم أعضاء المجتمع المحلي، إذ استطاع أن يربط بين التاريخ والثقافة، فتاريخ الجماعة لا يمكن أن نفصله عن ثقافتها التي لها سياق خاص يختلف عن السياق التاريخي للثقافات الأخرى، إذ أن المجتمع يُعرف بأصوله وتاريخه.

4- يُعتبر مؤشر الاندماج كعنصر مهم في صيرورة ترسيخ الهوية من خلال الاستماع للشعر الملحون، يجعل أعضاء المجتمع المحلي يتفاعلون معه، إذ أنه يحمل منظومة القيم التي يتقاسمونها، تجعلهم متماسكين في نسيج من العلاقات الاجتماعية.

والذي يضمن وظيفة الاندماج هو النسق الاجتماعي.

وفي آخر المطاف، يمكّن عنصر الاندماج الذي ينجر عن الاستماع للشعر الملحون من ترسيخ الهوية الثقافية، بفعل أن مستغانم توافدت عليها عدة حضارات عبر التاريخ،فهي تضم عدة حضارات، تمكنت من الانسجام والتوحد في هذه المنطقة مع مرور الوقت.

وكانت للشعر الملحون تلك القدرة على استحواذ هذه الاختلافات وتوحيدها في أبيات شعرية أزلية، تمجد هذه الاختلافات التي تعطي في آخر المطاف قوة للجماعة المحلية وخصوصية لها.

ونلخص مؤشرات دور الشعر الملحون في بناء هوية الجماعة المحلية كما يلي:

اللغة + التعريف بتاريخ المنطقة + الشعور بالانتماء + اندماج الجماعة ⟸ بناء الهوية.

ويحقق الشعر الملحون التلاحم الاجتماعي من خلال أغراضه والمتمثلة أساسا في الوقت الراهن في الغرض الاجتماعي، عاكسا منظومة الجهاز الرمزي المتمثلة في قيم، معايير، ونماذج التصرفات المقترحة والمعمول بها في المجتمع المحلي محل الدراسة، لتوجه سلوك الأفراد فيه وتحثهم على التماسك الاجتماعي، وكذلك من خلال مختلف الاحتفالات التي لا يغيب عنها الشعر الملحون.

أما عن السياسات التنموية، فهي تُعتبر غير فعالة لأن لها طابع مناسبتي، ولا تتم بشكل متواصل، مما يفقدها دورها في الحراك الثقافي.

وفي الواقع، يبقى الفضاء غير الرسمي بما يحويه من فاعلين ثقافيين،من دارسي التراث والمهتمين به، ومن شباب يسهم باهتماماته المختلفة في مجال التراث اللامادي عبر المواقع الالكترونية هو الكفيل بالحراك الثقافي، وبالتالي يضمن استمرارية الشعر الملحون.

وهكذا، يتحقق استقرار النسق الثقافي للمجتمع المحلي بتأديته للوظائف التالية:

-بداية وظيفة التكيف، حيث لابد أن يتكيف كل نسق مع بيئته، فيتكيف الشباب مع النسق الثقافي للمجتمع المحلي بكل عناصره، بما فيها الشعر الملحون.

-ثم وظيفة تحقيق الهدف، فالأدوات تكمن هنا في عناصر التراث اللامادي والتنشئة الاجتماعية، بما تلقنه لهم من قيم ومعايير وفنون، وفي دور الفاعلين الثقافيين من خلال الفضاء غير الرسمي، من دارسين ومهتمين بالتراث اللامادي بشكل عام والشعر الملحون بشكل خاص، يسهرون على استمراريته.

-ووظيفة الاندماج والتكامل، يجب أن ينتقل الشعر الملحون من جيل إلى آخر حتى تتحقق هذه الوظيفة من خلال النسق الثقافي، حتى يتم التكامل والاندماج داخل النسق الاجتماعي، بما يحمله من منظومة رموز يتقاسمها أعضاء المجتمع المحلي.

-وفي الأخير وظيفة ثبات المعايير من خلال حمل الشعر الملحون لقيم ومعايير المجتمع المحلي من كرم، شهامة، إيثار وصلة رحم،...إلخ، مما يؤدي إلى ثبات المعايير والنماذج، بإنتاج وإعادة إنتاج هذه القيم، إذ تكوّن مجتمعة هوية الأفراد وتعزز انتماءهم، ويتم ذلك من خلال الإقبال على الشعر الملحون من طرف الشباب.

وبذلك، يقاوم الشعر الملحون كل التغيرات في المجتمع المحلي، ويحقق استمراريته ضمن النسق الثقافي الخاص به.

وهذه الأبعاد مجتمعة من إقبال، تشكيل للوعي، بناء للهوية، وإسهام في التلاحم الاجتماعي، هي التي تضمن استمرارية الشعر الملحون، من خلال الفضاء غير الرسمي الذي يفعّل الحراك الثقافي.

مقابلة نتائج الدراسة بالفرضيات

بعد تحليل المقابلات وتفريغ الاستمارات، تأكدنا من صحة الفرضيات التي قمنا باستخراجها من الميدان بشكل تدريجي.

-بداية، للبدائل الثقافية تأثير على مدى الإقبال على الشعر الملحون.

فمع تفكك البنى التقليدية في المجتمع الجزائري، وتغير أدوارها أو اختفاءها في بعض الأحيان، كما كان عليه دور الحرف التقليدية والكتاتيب والأسرة في انتشار الشعر الملحون لاكتساب مجموعة من الاستعدادات توجه اتجاه الأفراد اتجاهه، من جهة.

ومن جهة أخرى، ظهور البدائل الثقافية في المجتمع الجزائري وانتشارها بشكل سريع، من طبوع غنائية جديدة، ووسائل إعلام واتصال جديدة، أثّرت كل هذه التغيّرات على وتيرة الإقبال على الشعر الملحون.

أدى هذا الواقع إلى تغيير وظائف الشعر الملحون.

-لم يعد يؤدي الشعر الملحون تلك الوظائف التي كانت منوطة به في السابق: وظيفة تشكيل الوعي الاجتماعي، وظيفة الاندماج ووظيفة التلاحم الاجتماعي.

فقيامه بهذه الوظائف، مرهون بمدى الإقبال على الشعر الملحون. ومادام هذا الإقبال محتشم (للأسباب المذكورة أعلاه)، فليس بمقدرة الشعر الملحون القيام بوظائفه لدى الفئات الاجتماعية العريضة.

ولا تتحقق وظائف: الوعي الاجتماعي، الاندماج والتلاحم الاجتماعي إلا لدى الأفراد الذين يقبلون على الشعر الملحون، نظرا لنظام الاستعدادات والتصوّرات الذي ورثوه والذي يحدد في الأخير تذوقهم واتجاههم للشعر الملحون.

-وحتى يسهم الشعر الملحون في التنمية الثقافية، لا يكفي وجود سياسة تنمية ثقافية، التي هي في الواقع معرقل لديناميكية عناصر التراث اللامادي، بما فيها الشعر الملحون، إذ أنها لا تأخذ بالحسبان خصائص المنطقة المحلية.

هنا، يبرز دور الفضاء غير الرسمي من فاعلين ثقافيين، مهتمين بالتراث اللامادي، باحثين، جامعي دواوين الشعر الملحون جمعيات ثقافية أدمجت في برامجها وحدة للشعر الملحون لجلب الشباب لها، دور المواقع الاجتماعية للتعريف بالشعر الملحون، بغرض تفعيل الحراك الثقافي بمستغانم. وهذه المجهودات المبذولة من طرف الفاعلين الثقافيين هي التي لها دور في صيرورة التنمية الثقافية المحلية من خلال الشعر الملحون.

خاتمة

خاتمــة

بعد الانتهاء من دراستنا هذه والمتمثلة في دور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية، اتضح لنا بداية أن مفهومي: الثقافة والتنمية قد تطور استخدامهما منذ ظهورهما. سنبدأ بمفهوم الثقافة، تطوره وكيفية تناوله عند أهم المفكرين، حيث توصلنا إلى ما يلي:

-بداية، فقد ظهر مفهوم الثقافة في الانتروبولوجيا قبل علم الاجتماع.

وقد كانت هنالك أسباب أسهمت في بروزه، تطوره ونجاحه، والتخلي عن مفهوم الحضارة الذي كان سائدا لوقت طويل.

الملاحظ أنه رغم أن الأمر يتعلق بمفهوم واحد، إلاّ أنه قد تعددت الاتجاهات في دراسة الثقافة والممارسات الثقافية لمختلف المجتمعات.

لكنه وفي الأساس، ومع الدراسات الانتروبولوجية الأولى، كان هنالك اتجاهان متضادان اثنان:

ممثلو الاتجاه الأول كانوا يُنادون بوحدة الثقافة الإنسانية كنسق عام يشمل كل الثقافات المختلفة.

أمّا ممثلو الاتجاه الثاني، فكانوا ينادون بتباين الثقافة أي أن لكل ثقافة خصوصياتها. وكل ممثّل لأحد الاتجاهين الاثنين كان يبني تحليله على مبادئ محددة.

في البداية، نجد *Tylor* قد حدد مفهوما علميا للثقافة، حتى وإن كان يخلط في البداية بين هذا المفهوم ومفهوم الحضارة.

الجديد الذي جاء به *Tylor* هو اعتباره للشعوب التي تعيش نمطا بدائيا كباقي الشعوب الأخرى "الأكثر تحضرا"، لها تقاليدها، قوانينها ومعتقداتها.

كما تبنّى المنهج المقارن وأدخله على الاتنولوجيا. تدخل دراساته ضمن التحليلات الخاصة بالثقافة ببُعدها التطوري.

أمّا *Boas*، فقد سلك طريقا آخر في تحليله للثقافة، فهو يعتبر أنه لكل ثقافة "نمط" خاص بها، أي لغة، معتقدات، عادات وفنون تخصها لوحدها.

فحتى وجود نفس التقنية في عدّة ثقافات، لا يعني ذلك أن هذه المجتمعات هي في نفس المستوى الحضاري. فلا يمكن إعادة تشكيل تاريخ البشرية كما كان يعتقد ممثلو الاتجاه التطوري.

فيما يخص الاتنولوجيا الفرنسية في بلورة مفهوم الثقافة، فكان علينا انتظار الثلاثينات حتى يظهر هذا المفهوم. (رغم أنه كان يقترن بمفهوم الحضارة حتى الستينات).

حتى في أعمال *Durkheim* ، فلم يستخدم قطّ هذا المفهوم بشكل جلّي. فقد تحدث عن المانا في بعض المجتمعات، عن وظيفتها، وعن وظيفة الدّين وحدّد مفهوم الوعي الجماعي الذي يأخذ شكل نظرية ثقافية.

ثمّ نجد *Lévy- Bruhl* الذي أكد على فكرة التباين الثقافي، متسائلا عن التباينات في "العقلية" بين مختلف الشعوب.

هذا الأخير الذي كان قريبا من مفهوم " الثقافة"، ناقدا بدوره النظرية التطورية وأطروحة التقدم العقلي عند بعض الشعوب.

وجاء فيما بعد خلفاء فكر *Boas* بفضل ما يُعرف بتاريخ الثقافة أو المدرسة الانتشارية، حيث جاؤوا بمفهومين جديدين اثنين لتفسير كيفية انتشار الثقافة، وهما : مفهوم المساحة الثقافية والميزة الثقافية، مركّزين على فكرة انتشار المميزات الثقافية وأنه حتى للشعوب البدائية تاريخ خاص بها.

ويستمر الحديث عن الثقافة وهذه المرة مع التحليل الوظيفي، حيث أسهم *Malinowski* بمجموعة من الأبحاث الاثنوغرافية مستخدما في ذلك الملاحظة بالمشاركة.غير أنه يعاب على أبحاثه أنه كان يهتم فقط بالوقائع، محاولا بناء تصور عن الاستقرار المتجانس للثقافة. وتطورت الأبحاث الانتروبولوجية فيما بعد ليهتم المفكرون الأمريكيون بالاختلافات الثقافية بين الجماعات البشرية، والبحث عن كيفية إدماج الأفراد من أصول مختلفة. فهم لا يهتمون بالتطور الثقافي ولا يساندون مبدأ استقرار الثقافات، مؤكدين على فكرة تعدد هذه الثقافات. هذا بأمريكا.

أمّا بفرنسا، فلم يعرف فيها مفهوم الثقافة الرواج الذي شهده بأمريكا.

حتى لما استخدمه *Claude Lévi- Strauss* ، فقد أعطى له معنى آخر ليجمع فيه الأنساق الرمزية على اختلافها، كاللغة، الفن، القواعد الخاصة بالزواج، الخ.....

وركز في تفكيره على تحديد المقومات الثقافية المتشابهة في الثقافات المختلفة.

دائما في نفس السياق، يظهر ممثلو "النزعة الثقافية" (*Culturalisme*) لتنصب أبحاثهم على التجمعات الحضرية. ثم اهتموا بالتنوع الثقافي داخل المجتمع الأمريكي، بدلا من وحدة هذه الثقافة، محاولين بذلك حل مشكل وكيفية إدماج الأفراد بدون اضطرابات داخلية.

وفي الأخير، وعكس النزعة الثقافية، يأتي ممثلو المقاربة التفاعلية للثقافة، ليتحدثوا عن تباين الثقافة، معيدين النظر في مفهوم الثقافة الفرعية (الذي أتت به النزعة الثقافية).

هذا فيما يخص تطور مفهوم الثقافة في الغرب.أما عن المسلمين، فلم يولي الكثير من المفكرين أهمية لهذا المفهوم.

ولم نجد في تراثنا إلا نموذجين اثنين لمفكرين اثنين اهتما بهذا المفهوم، هما ابن خلدون ومالك بن نبيّ.

فقد أشار ابن خلدون إلى مفهوم الثقافة بشكل ضمني عندما تحدث عن علم جديد ألا هو علم العمران، عندما تحدث عن أحوال العمران في الملك والكسب والعلوم والصنائع وطباع الأفراد داخل المجتمعات التي يعيشون فيها، وكيفية تأثير المحيط الاجتماعي على تصرفاتهم. فمن وجهة نظرنا، فقد تبنى العلامة تقنية الملاحظة بالمشاركة لدراسة كيفية بناء الدّولة معتمدا على المنهج المقارن. وكانت دراساته في الأساس انتروبولوجية بالمعنى الحديث للكلمة.

أما مالك بن نبيّ، فقد وضع نظرية الثقافة خاصة بالفكر الإسلامي.

فهو كما يقول لم يعتمد لا على الفكر الغربي "الرأسمالي" ولا على الأفكار "الماركسية"، التي كانت سائدة في زمانه لتفسير الظواهر الاجتماعية على اختلافها، إذ يعرف الثقافة على أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد من خلال عملية التنشئة الاجتماعية لتحدد تصرفاته واتجاهاته. كما يوضّح كيفية تأثير المحيط على الفرد (وهنا يتقاسم هذه الفكرة مع ابن خلدون).

هذا فيما يخص ظهور مفهوم الثقافة، كيفية استخدامه عند أهّم المنظرين الغربيين والمسلمين.

من جهة أخرى، اكتسى مفهوم التنمية مكانة هامة لدى المنظرين الغربيين.

فقد بنى كل منظّر تصوره لمسار التنمية على أساس نموذج يُنظر إليه على أنه شمولي وواقعي. كما أن كلّ واحد منهم بنى نظريته على أنقاد نظرية أخرى، معتقدا أنها الوحيدة الكفيلة بتفسير صيرورة التنمية. أضف إلى ذلك، تأكيد جميع المنظرين على أولوية العامل الاقتصادي في هذه الصيرورة، معتبرين العوامل الأخرى (اجتماعية، ثقافية...) ثانوية.

وموازاة مع هذه النظريات الشمولية، ظهرت ستة اتجاهات هذه المرة في علم الاجتماع لفهم مشكلات الدول النامية، معتمدة إما على إسهام فكر *Marx* أو فكر *Weber* .

من خلال استعراض اتجاهات علم الاجتماع لدراسة وفهم مشاكل الدول النامية، بدى واضحا بأن هذه الاتجاهات الستّة قد استفادت حسب تأثّرها إمّا من الفكر الماركسي وإمّا من الفكر الفيبري.

فالأوّل يؤكد على حتمية العامل الاقتصادي في حركية المجتمعات، أمّا الثاني فيؤكد على دور القيم والأفكار في عملية التغيّر التي تشهدها المجتمعات.

وعلى هذا الأساس، ظهرت هذه الاتجاهات. يحدّد الاتجاه الأوّل المتمثّل في نظرية المؤشرات، مجموعة من المؤشرات الكمية كأحد الأسس في صيرورة التنمية.

أمّا الاتجاه الثاني والمتمثّل في الاتجاه التطورّي المحدث، فيرى أنه لكي تصل الدول النامية إلى ركب الدول المتقدمة على الأولى أن تمر بنفس المراحل التي مرّت بها الثانية.

ثمّ عرضنا أهم افتراضات الاتجاه الثالث: الاتجاه الانتشاري الذي يدعم فكرة أساسية مفادها أنه لكي تتطور الدول النامية عليها أن تتبنّى الأفكار السائدة في الدول المتقدمة بنشرها بين جميع فئات المجتمع. فبناها التقليدية لا تُمكّن المجتمع من الانطلاق.

ويأتي دور الاتجاه الرابع في فهم مشاكل الدول النامية والمتمثل في الاتجاه السيكولوجي، الذي يرى أنه يجب دراسة التنمية الاقتصادية والتغيير الثقافي من خلال الصفات النفسية التي يتمتع بها الأفراد، مؤكّدا على دور القيم والدّوافع الفردية في العملية الإنمائية. في حين لاحظ اتجاه المكانة الدولية اختفاء القطبية الثنائية وظهور قوى جديدة تتحالف مع كلا القطبين حسب مصالحها.

وفي الأخير، يرى منظرو الاتجاه السادس المتمثّل في الاتجاه الماركسي المُحدث أن الامبريالية هي التي أدّت إلى تخلّف دول الأطراف.

ولتحقيق التنمية، على الدول النامية أن تقضي على العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة قبل حصولها على الاستقلال، وأن تهتم بالبروليتاريا باعتبارها محركا للتنمية.

ومع استمرار حصول الدول المستعمَرَة على استقلالها، بدت مسألة إعادة بنائها أمرا مُلّحا وكان عليها أن تُفكّر في الطريقة المثلى للوصول إلى ذلك الهدف.

وطبقا لذلك، ظهرت نظريتان اثنتان تتحدّثان عن مسألة التنمية عن طريق التحديث للخروج من التخلف. لكن، تكمن المفارقة بينهما في طريقة التفكير في طبيعة وأسباب تأخر بعض الدول عن الدول المتقدمة وكيفية الخروج من التخلّف.

يرى أوّل تيار والمتمثل في نظرية التنمية، أنّه لكي تصل الدول النامية إلى ركب الدول المتقدمة عليها أن تمرّ بنفس المراحل التي مرّت بها الأولى. ولا يكون ذلك بنسْخ النموذج الاقتصادي فحسب، بل عليها كذلك أن تُدمج في هذه العملية خصائص الدول المتقدمة على المستوى السياسي، الاجتماعي والثقافي.

هذه هي المعادلة التي يجب أن تحلّها الدول النامية للخروج من تخلّفها.

قُدّمت عدّة انتقادات لممثّلي هذا الاتجاه، إذ اعتُبرت المجتمعات التي طُبّق عليها نموذج نظرية التنمية كمخابر، قام فيها المختصون بتجاربهم على هذه المجتمعات، متناسين الخصائص والقوى الداخلية فيها.

أمّا التيار الثاني والمتمثّل في نظرية التبعية، فقد ظهر كرّد فعل على نظرية التنمية.

تنطلق هذه النظرية من فكرة مفادها أنّ التقدّم الذي وصلت إليه الدول الغربية هو نتاج استعمارها لدول العالم الثالث حيث نهبت كلّ خيراتها وثرواتها. وبالتّالي، تخلّف دول العالم الثالث هو نتاج استعمارها من طرف الدول المتقدمّة.

كانت العلاقات بين الطرفين تجارية محضة حيث حققت الدول الغربية فائضا وتراكما في رؤوس أموالها عن طريق التجارة، بما تملكه دول العالم الثالث من ثروات متنوعة.

ثمّ قامت فيما بعد باستعمارها لتمتلك كلّ خيراتها بدون مقابل. وهكذا وهي تحقّق أرباحا وفائضا في الإنتاج،تراكمت رؤوس الأموال ، واتجهت إلى الصناعة فيما بعد لتزيد من إنجازاتها وتحقيقاتها.

وهكذا، وبينما الدول الغربية كانت تشهد وتيرة تنمية متزايدة، كانت دول العالم الثالث تعيش وتيرة تخلّف متزايدة.

فكانت التنمية والتّخلّف عُملتين اثنتين لوجهة واحدة، إذ يُعتبران نمطين اثنين يعيش أحدهما على حساب الآخر، خارج كلّ قوانين المساواة والإنسانية.

وعندما حصلت دول العالم الثالث على استقلالها، كانت في مأزق: لم تتطوّر من الناحية التاريخية ووجدت نفسها في الأطراف(*Périphérique*) بينما المركز (*Centre*) متطوّر.

فظهر المفكرون في الدول النامية وبدؤوا يفكّرون في الطريقة المثلى للخروج من التخلّف، بدون الارتكاز على مبادئ نظرية التنمية، مركّزين اهتمامهم على القوى الداخلية الموجودة في مجتمعاتهم.

لكن، عرفت نظرية التبعية تطوّرات أخرجتها من بُعدها الثوري النضالي إلى مُجرّد نظرية يحاول منظّروها ترسيخ قواعد جديدة للعملية الإنمائية، بإدخال عناصر بنيوية إصلاحية داخل النسق الاقتصادي، مؤكّدين على دور الدولة في هذه العملية.

هذا فيما يخصّ ظهور وتطوّر مفهومي: الثقافة والتنمية.

في حين، بيّنت نتائج الدراسة التطبيقية الميدانية فيما يخص دور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية ما يلي:

حدثت تغيّرات بنيوية في المجتمع الجزائري بشكل عام وبمستغانم بشكل خاصّ، تغيرات مسّت البنى التقليدية : تحوّل الأسرة الممتدة إلى الأسرة النووية، ثمّ ظهور المدرسة كمؤسسة رسمية حلّت محلّ الكتاتيب، واختفاء بعض الحرف التقليدية وتقلّص نشاطاتها بفعل النموّ الحضري وعملية التصنيع وانتقال الحرفيين إلى المدينة.

هذا من جهة. ومن جهة أخرى، الانتشار المكّثف لوسائل الإعلام والاتصال سيّما الجديدة منها. غير أن المؤكد هو أن التغيرات في بنى المجتمع الجزائري هي التي أدّت إلى إحداث القطيعة مع الشعر الملحون قبل انتشار وسائل الإعلام والاتصال. أحدثت كلّ هذه

التغيرات قطيعة مع فضاء الشعر الملحون، ممّا انجرّ عنه خلل في وتيرة اتباعه في المجتمع المحلي على وجه الخصوص. أثرّت هذه التغيرات على واقع الإقبال على الشعر الملحون لدى الشباب. فلم يعد الشعر الملحون قادرا على القيام بالوظائف التي كان يؤدّيها في وقت ليس بالبعيد بنفس الدّرجة. وحتّى هذه الوظائف التي يؤدّيها في الوقت الراهن والمتمثّلة أساسا في: تشكيل الوعي الاجتماعي، الإسهام في بناء هوية الجماعة، اندماج الأفراد وتلاحمهم عبر الشعر الملحون، من خلال الغرض الاجتماعي أساسا، مرهونة بدرجة الإقبال عليه. فكلما كان هنالك إقبال مكثّف على الشعر الملحون، كلّما وُفق في تأدية هذه الوظائف. ومعالجته لقضايا اجتماعية هو الذي يجعل الشباب يقبل عليه، ناقلا بذلك ضمنيا الإرث الثقافي الخاص للمجتمع المحلي، بما يحويه من نظام رمزي خاصّ، بالرّغم من وجود بدائل ثقافية متعددة تقوم بوظيفة الترفيه (*Divertissent*).

أمّا عن الغرض الدّيني الذي كان جدّ شائع إلى زمن قريب، فلم يعد يُنظم فيه، حيث كان له دور توجيهي وإرشادي باعتباره شعر موعظة.

وفي الوقت الرّاهن، لاحظنا اختفاء قاموس الألفاظ "العامي"بما يحويه من ألفاظ قوية، دالة، تفي بالغرض، أضف إلى ذلك ظهور ما يسمى بالشعر الحّر ممّا أفقد القصيدة الملحونة القوة والقيمة الفنية التي كانت تتّسم بها.

وممّا زاد من تدهور حال الشعر الملحون هو دور المهرجانات الخاصّة به التي لا تقوم بدور فعّال في الحراك الثقافي : فهي مناسباتية وليست على وتيرة مستمرّة؛ تهدف في الحقيقة إلى التعريف بالثقافة فقط، وليس الإنتاج الثقافي، مما يُفقد الحقل الثقافي ديناميكيته، لأن الأخير، يتطلب الاستمرارية. ولكنّه في الوقت الرّاهن لا يجد الموارد التي تمكّنه من القيام بهذه الوظيفة.

أمّا عن صيرورة التنمية الثقافية بالجزائر كما جاءت في النصوص– فقد مرّت بعدّة مراحل، إذ أخذت تُدمج في هذا المسار عناصر جديدة، حسب ما كانت تتطلّبه الساحة السياسية من مستجدّات، وذلك عبر فترات مختلفة، ترجع إلى حتّى فترة الكفاح المُسلّح.

وقد صادقت الجزائر في هذه الصيرورة على عدّة معاهدات دولية لها علاقة بالسياسات التنموية وبأهمية التراث اللامادي بمختلف مكوّناته.

وبدأت تتّضح تدريجيا سياستها الثقافية- من خلال النصوص- بإدماج عناصر جديدة وتحديدها تحديدا دقيقا كالأمازيغية وأهمية إدراج التراث اللامادي.

ولكن الملاحظ أنّ هذه السياسة التنموية لا تطبَّق على أرضية الواقع إلاّ في مناسبات خاصة، عبر بعض الاحتفالات والمهرجانات، مجرّد مبادرات، ولا يتمّ ذلك بشكل مستمر ودائم، وهنا يكون الخلل.

فيجب في هذه الصيرورة خضوع الثقافة لعملية تنموية حتّى تتطور وتستمر بكلّ مكوّناتها وخصائصها. لذلك، يجب معرفة عناصر التراث اللاّمادي بما فيه مجال الشعر الملحون.

ويشترط الأمر- ضمنيا- صيرورة مستمرة تأخذ بعين الاعتبار خصوصية كلّ ثقافة محلية.وهنا، يبرز دور التخطيط في إطار التنمية الثقافية، الأمر الذي يجب أن يكون موجودا وملموسا من خلال برامج ثقافية محدّدة.

من جهة أخرى، يجب أن تقوم المؤسسات التعليمية بدورها في التعريف بالتراث اللامادي بمختلف عناصره وعلى رأسها الشعر الملحون، بعملية جرد شاملة له، دراسته فتوثيقه من طرف الدارسين له.

وفي الأخير، يجب التأكيد مرّة أخرى على دور وسائل الإعلام والاتصال، وما للإعلام الجواري من دور كبير في نشر الشعر الملحون على شرائح المجتمع العريضة. أضف إلى ذلك، دور وسائل الإعلام والاتصال الجديدة وفي مقدّمتها الأنترنيت في التّرويج وانتشار الشعر الملحون عبر المواقع الاكترونية المختلفة.

كل هذه العوامل مجتمعة ستؤدي في البداية إلى تطوير الثقافة، وتدريجيا مع مشاركة المعنيين بهذه العملية لنصل إلى التنمية الثقافية الشاملة.

لا يجب أن تُفهم التنمية الثقافية بطريقة ميكانيكية. فوجود سياسات تنموية، وتوفّر رؤوس أموال ومؤسّسات تقوم بنشاطات ثقافية من حين لآخر، لا يمكن أن يكون وصفة جاهزة لتنمية ثقافية ناجحة. يتطلّب الأمر البحث عن قوى داخلية في المجتمع المحليّ باستطاعتها تفعيل حراك ثقافي.

وحتّى تكون هنالك تنمية شاملة، يجب البدء بتنمية الأفراد في المجتمع المحلّي ثقافيا، بإشباع حاجاتهم الثقافية.

ويقاوم الشعر الملحون التغيّرات التي تحدث في المجتمع المحليّ بعدّة طرق:

-التمسك الشديد لأفراد المجتمع المحلي بالنّسق الثقافي الخاص بهم، بما يحمله من عادات وتقاليد، وقيم، وبشكل عام منظومة الرموز الخاصة بهم والتي يحاول الشعر الملحون قدر المستطاع أن ينقلها في قصائده، من جيل إلى آخر.

-وجود باحثين ومهتمين بعناصر التراث اللامادي – وفي مقدمته الشعر الملحون- يقومون بإصدار دواوين في هذا الفن حتى يتمّ وقايتها من الزّوال.

-خلْق نواد للشعر الملحون وجمعيات تهتم بنشره في أوساط الشباب.

-إقامة مهرجانات في الشعر الملحون والأغنية البدوية كمبادرة شخصية من بعض المهتمّين بالتراث اللاّمادي.

-خلق منتديات عبر الأنترنيت واستغلال المواقع الاجتماعية فيه للتعريف بعناصر التراث اللامادي إجمالا وعلى وجه الخصوص الشعر الملحون.

-قدرة الأغنية الشعبية على "السّفر" عبر كلّ الطبوع.

فإمكان القصيدة الملحونة أن يُتَغنّى بها بالبدوي، الشعبي، الحوزي، الملوف، وحتّى لْلال. وهذا الأمر يُسهم في انتشارها، وحفظها من طرف الكثيرين، فتُحفظ من الضّياع.

وبذلك، يسهم الشعر الملحون في التنمية الثقافية، ليس من خلال الفضاء الرسمي، بل من خلال الفضاء غير الرسمي، بمشاركة الفاعلين الثقافيين.

لأنه في وُسع هؤلاء تقييم الشعر الملحون وإيجاد طرق للمحافظة عليه، لتحدث ما سنسميه: **بالتنمية الثقافية الذاتية*(Auto-développement culturel)***، حيث سيحاول باستمرار الفاعلون الثقافيون إيجاد الموارد من خلال قوى داخلية في المجتمع المحليّ، بدون اللجوء إلى الفضاء الرسمي، بُغية تفعيل الحراك الثقافي داخله، لتحقيق المعادلة التالية:

فضاء غير رسمي←إقبال الجمهور←وعي اجتماعي←هوية ←تلاحم اجتماعي ⇦ تنمية ثقافية ذاتية

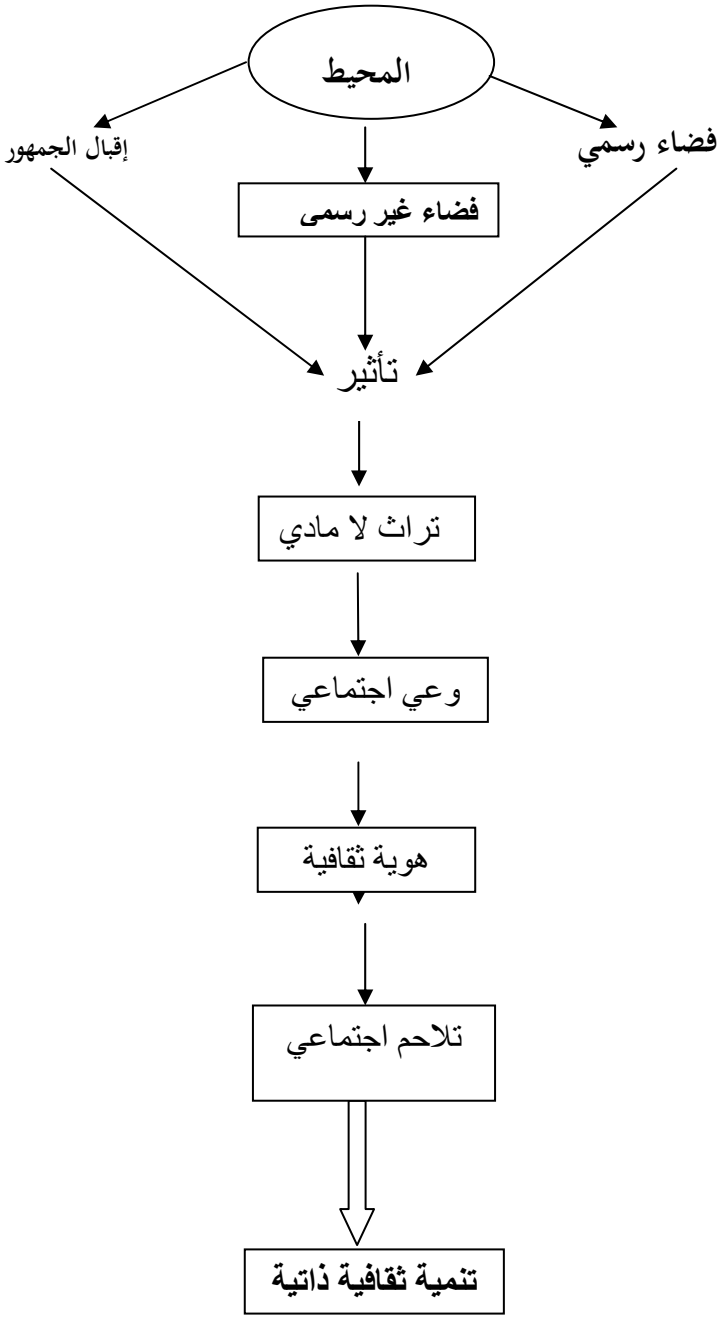
توجد في الفضاء غير الرسمي موارد مهمّة تجعل الجمهور يقبل على الشعر الملحون، فيتشكّل لديهم وعي بقضاياهم، ممّا ينجر عنه البناء المستمر لهوية أفراد المجتمع المحلي، فيجعلهم متماسكين بفعل القيم التي ينقلها الشعر الملحون في قصائده، ممّا يؤدّي في آخر المطاف إلى تحقيق تنمية ثقافية ذاتية.

فالفضاء غير الرسمي بما يحويه من فاعلين ثقافيين يوجد الموارد القادرة على ضمان استمرارية النسق الثقافي للمجتمع المحلّي، من خلال قوى داخلية، تمنحه ديناميكية تؤدّي إلى استمراريته ودوامه.

وميزة هذه التنمية الثقافية الذاتية أنّها تحدث في المجتمعات المحلية ، بما تقترحه من نظام معياري يحدّد تصرّفات وتوجّهات الأفراد داخلها ، داخل نسق فعل *(Système d'action)* خاص. فهذه التنمية الثقافية الذاتية لا يمكن تحقيقها إلا داخل المجتمعات المحلية، من خلال تحقيقها للوظائف التالية: تشكيل الوعي الاجتماعي، بناء هوية الجماعة والتلاحم الاجتماعي، مع الدور الذي يلعبه الفاعلون الثقافيون في تظافرهم داخل الفضاء غير الرّسمي.

وحتّى مع التغيّرات البنيوية والانتشار المكثّف لوسائل الإعلام والاتصال، فالنسّق الثقافي بحاجة مستمرة إلى موارد تمكنه من المحافظة على حالة التّوازن حتّى لا يحدث خلل فيه.

وهذه الموارد يوجدها داخله، من خلال تلك القوى والموارد الداخلية، من خلال الفاعلين الثقافيين. وهكذا، فالشعر الملحون يسهم في التنمية الثقافية المحلية، وتحديدا في التنمية الثقافية الذّاتية من خلال موارده الداخلية ومن خلال الأبعاد التالية: الإقبال، الوعي الاجتماعي، الهوية والتلاحم الاجتماعي، استنادا على المخطّط التالي:



وتعد أبعاد التنمية هذه ضرورية. وللمحيط دور مهمّ في استمرارية الشعر الملحون، ويمنحه ديناميكية مستمرة.

وبهذه الطريقة فقط، حينما تؤخذ بالحسبان عناصر التراث اللامادي بخصوصيتها وفي مقدمتها الشعر الملحون، يمكن الوصول إلى تنمية ثقافية شاملة، فتخلق الثروات، وتكون محرّكا لعملية التنمية.

وتقع على عاتق الفضاء الرسمي بمؤسّساته الثقافية المختلفة مسؤولية هذا الواقع الذي يجب أن يأخذ هذه العوامل بعين الاعتبار، حتّى تتضافر جهوده مع جهود الفاعلين الثقافيين من أجل تنمية ثقافية شاملة.

تعتبر هذه الدراسة تأسيسية، تهدف التقعيد لدراسة واقع وآفاق الشعر الملحون وتحديد دوره في التنمية الثقافية المحلّية كمبادرة، وتفتح بالتّالي زوايا أخرى لمعالجة هذه الظاهرة.

سيما من طرف علماء الاجتماع وحثّهم على الاهتمام أكثر بالتراث اللامادي، كالبحث مثلا في دور المشاركة الشعبية في التنمية الثقافية المحلية.

قائمة

المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

باللغة العربية

- المصادر:

-القرآن الكريم

-ابن خلدون، **المقدمة**، لبنان، دار الفكر، 2004

-ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، 2000

-الجراري عباس، **موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي**، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2008

-الحموي ابن حجة، **بلوغ الأمل في فن الزجل**

-الغوتي بخوشة محمد بن الحاج، **ديوان سيدي لخضر بن خلوف**، المغرب، 1958

-حجازي سمير سعيد، **معجم المصطلحات الحديثة**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1979

-غيث محمد عاطف، **قاموس علم الاجتماع**، الاسكندرية، 2006

-قاضي محمد، **الكنز المكنون في الشعر الملحون**، الجزائر، المطبعة الثعالبية، 1928

-**معجم مصطلحات التنمية الاجتماعية**، الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، بيروت، 1983

- المراجع:

-أرمان وماتلار ميشال، **تاريخ نظريات الاتصال**، ترجمة لعياضي نصر الدين، رابح الصادق، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005

-إسماعيل عز الدين، **الأدب وفنونه**، عابدين، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، 1968

-أنجرس موريس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**،ترجمة صحراوي بوزيد وآخرون، الجزائر،دار القصبة، 2004

-أوزي أحمد، **تحليل المضمون ومنهجية البحث**، المغرب، جامعة محمد الخامس، كلية علوم التربية، 1993

-التويجري عبد العزيز بن عثمان، **التنمية الثقافية من منظور إسلامي**، الرباط، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 1996

-الجابري محمد عابد، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990

-الجابري محمد عابد، **تكوين العقل العربي**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1989

-الحديدي منى سعيد، إمام سلوى، **الإعلام والمجتمع**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية، 2006

-الحسن إحسان محمد، **النظريات الاجتماعية المتقدمة**، الأردن، دار وائل للنشر، الطبعة الأولى، 2005

-الحسن غسان حسن أحمد، **الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية**، القسم الأول، الإمارات، وزارة الإعلام والثقافة، الطبعة الثانية، 2003

-الحسن غسان حسن أحمد، **الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية**، القسم الثاني، الإمارات، وزارة الإعلام والثقافة، الطبعة الثانية، 2003

-الحسيني السيد، **التنمية والتخلف**، اسكندرية، دار المعرفة، 1993

-الذوادي محمود، **المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2010

-العروي عبد الله، **ثقافتنا في ظل التاريخ**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة السادسة، 2002

-الميلاد زكي، **المسألة الثقافية**، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005

-بركات حليم، **الاغتراب في الثقافة العربية**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006

-بعلي حفناوي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، بيروت، الدار العربية للعلوم، الطبعةالأولى، 2007

-بعيطيش يحيى، **دراسات في الخطاب الصوفي**، الجزائر، منشورات جمعية الشيخ العلاوي للتربية والثقافة الصوفية، 2009
-بلكبير عبد الصمد، **شعر الملحون، الظاهرة ودلالاتها**، الجزء الأول، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 2010
-بن عمار الصغير، **الفكر العلمي عند ابن خلدون**، الجزائر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1981
-بن مرسلي أحمد، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، 2005
-بن نبي مالك، **القضايا الكبرى**، الجزائر، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1991
-بن نبي مالك، **مشكلة الثقافة**، ترجمة شاهين عبد الصبور، دمشق، دار الفكر، 2009
-بوبوف يوري، **دراسات في الاقتصاد السياسي**، ترجمة اسكندر ياسين، موسكو، دار التقدم، 1982
-جلبي علي عبد الرزاق، **علم الاجتماع الثقافي**، مصر، دار المعرفة الجامعية
-حجاب محمد منير، **الإعلام والتنمية الشاملة**، مصر، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1998
-حفظى إحسان، **علم اجتماع التنمية**، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2006
-خليل أحمد خليل، **نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية**، لبنان، دار الحداثة، 1979
-دحو العربي، **الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988
-رباحي عبد الرحمن، **قال المجذوب**، الجزائر، دارالجزائر للكتب، 2008
-رشوان حسين عبد الحميد أحمد، **الأدب والمجتمع**، مصر، المكتب الجامعي الحديث، 2005
-رشوان حسين عبد الحميد أحمد، **الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي**، الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة
-ساقور عبد الله، **محاضرات في التنمية بالمشاركة**، عنابة، منشورات باجي مختار، 2008

-سعد الله أبو القاسم، **تاريخ الجزائر الثقافي**، الجزء الثاني، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981
-طوبال محمد حليم، **رحيق المشموم في كيوس المنظوم**، الجزء الأول، **منجد الملحون**، المدية، مؤسسة شيكو للطباعة والنشر، 2009
-عبد الجواد مصطفى خلف، **نظرية علم الاجتماع المعاصر**، عمان، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، 2009
-عبد الحميد محمد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الثانية، 2004
-عبد القادر نور الدين، **القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمن المجذوب**، الجزائر، المكتبة الثعالبية
-عثماني بولرباح، **دراسات نقدية في الأدب الشعبي**، الجزائر، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2008
-عزي عبد الرحمن، **الفكر الاجتماعي المعاصر والظاهرة الإعلامية**، الجزائر، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1995
-عماد عبد الغني، **سوسيولوجيا الثقافة**، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006
-غدنز أنتوني، **علم الاجتماع**، ترجمة فايز الصياغ، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة، 2005
-غلام الله عبد القادر، **ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2005
-غليون برهان، **اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1990
-غليون برهان، أمين سمير، **ثقافة العولمة وعولمة الثقافة**، سوريا، دار الفكر، 1999
-فرح محمد سعيد، عبد الجواد مصطفى خلف، **علم اجتماع الأدب**، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2009
-قرم جورج، **التنمية المفقودة**، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1981

-قنشوبة أحمد، **الشعر الغض**، الجزائر، دار الفرابي، رابطة الأدب الشعبي الجزائري، 2008
-لارامي أ.، فالي ب.، **البحث في الاتصال، عناصر منهجية**، ترجمة سفاري ميلود وآخرون، قسنطينة، جامعة منتوري، مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، 2004
-مجموعة من المؤلفين، **الثقافة الشعبية بين المحلي والوطني**، الرباط، الجامعة الصيفية بأكادير، 1990
-محمد السعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998
-محمد شريف فاتن، **الثقافة والفولكلور**، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2008
-مرتاض عبد الملك، **العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى**، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981
-مرتاض عبد الملك، **قضايا الشعريات**، وهران، منشورات دار القدس العربي، 2008
-مصدق حسن، **النظرية النقدية التواصلية**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005
-هونكه زيغريد، **شمس الله تسطع على الغرب**، ترجمة علي فؤاد حسين، قسنطينة، دار البعث، 1986
-وناس المنصف، **الدولة والمسألة الثقافية في المغرب العربي**، تونس، سراس للنشر، 1995
-ياسين السيد، **التحليل الاجتماعي للأدب**، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1992
-يلس جلول، الحفناوي أمقران، **المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون**، الجزائر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، 1975

- الدوريات:

- **الحقيقة**، العدد الأول، جامعة أدرار، أكتوبر 2002
- **الكلمة** ، العدد 44، لبنان، 2004
- **المستقبل العربي**، السنة السادسة والعشرون، لبنان، 2003
- **الوسيط** ، الجزء الرابع، دار الهومة، الجزائر، 2003

– **إنسانيات**، رقم 15، مركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، 2006
– **سلسلة العلوم الاجتماعية**، العدد 17، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس،1991
–**كتابات معاصرة** ، العدد61، أليول–تشرين الأول، بيروت، 2006

– مؤتمر :

– المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية اللبنانية–العربية، لبنان، منشورات حلقة الحوارالثقافي، 1999

– الأطروحات:

– حراث سعاد، **الخطاب المسرحي عند علولة وجمالية التلقي**، جامعة وهران، كلية الآداب، اللغات والفنون، رسالة ماجستير، 2006
– راجعي مصطفى، **التدين وثقافة النمو الاقتصادي في الجزائر**، وهران،رسالة دكتوراه في علم اجتماع التنمية، 2009–2010
– شراد شلتاغ عبود، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، المرحلة الإحيائية**، رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي
– ياسين سعادة، **الشعر العربي الجزائري، فترة العهد التركي**، جامعة الجزائر، رسالة ماجستير في علم الاجتماع الثقافي، 2002–2003

باللغة الفرنسية

-*Dictionnaires* et encyclopédies :

- *Boudon Raymond, Bourricaud François,* ***Dictionnaire critique de la sociologie****, Paris, PUF, 1982*

- ***Dictionnaire de philosophie****, Paris, Librairie Larousse, 1964*

- ***Dictionnaire de Sociologie****, Le Robert, France, Editions le Seuil, 1999*

- *Doran Roland, Parot Françoise,* ***Dictionnaire de psychologie****, Paris, PUF, 1991*

- ***Encyclopeadia Universalis****, volume 04, France, 1980*

- *Ferréol Gilles,* ***Dictionnaire de Sociologie****, Paris, Armand Colin, 1995*

- *Golfin Jean,* ***Les 50 mots-clés de la sociologie****, France, Edition Privat, 1972*

-Grawitz Madeleine, ***Lexique des sciences sociales****, Paris, Dalloz, 7eme édition, 1999*

-Ouvrages :

-Armand et Michelle Mattelard, ***Histoire des théories de la communication****, Paris, La Découverte, 2002*

- *Aron Raymond,* ***Les étapes de la pensée sociologique****, France, Gallimard, 1967*

- *Badie Bertrand,* ***Culture et politique****, Paris, Economica, 3eme édition, 1993*

- *Bakouche Sadek****, La Relation éducation- développement****, Alger ,OPU, 2009*

-Barbier F., Lavenier C.B., ***Histoire des médias****, Paris, Armand Colin, 1996*

- *Blanchet Alain, Gotman Anne,* ***L'enquête et ses méthodes : L'entretien****, France, Nathan, 1992*

- *Bonneville Luc, Grosjean Sylvie, Lagacé Martine,* ***Introduction aux méthodes de recherche en communication****, Canada, Gaëtan Morin, 2007*

- *Bourdieu Pierre,* ***Algérie 60, Structures économiques et structures temporelles****, Paris, les éditions de Minuit, 1977*

- *Bourdieu Pierre,* ***La distinction****, Paris, les éditions de Minuit, 1979*

- *Bourdieu Pierre* ***, Le sens pratique****, Paris, Les éditions de Minuit, 1980*

- *Bourdieu Pierre,* ***Sociologie de l'Algérie****, France, PUF, 1958*

- *Boutefnouchet Mostefa,* ***La société algérienne en transition****, Alger, OPU, 2004*

- *Boutefnouchet Mostefa,* ***Société et modernité, Les principes du changement social****, Alger, OPU, 2004*

- *Bruyne Paul de, Herman Jacques, Schoutheete Marc de,* ***Dynamique de la recherche en sciences sociales****, France, PUF, 1974*

- *Candan Joël,* ***Anthropologie de la mémoire****, Paris, PUF, 1996*

-*Collectif,* ***La dimension culturelle du développement****, Paris, Editions UNESCO, 1994*

- *Collectif,* ***Pierre Bourdieu, son oevre, son héritage****, France, Sciences Humaines Editions, 2008*

-*Combessie Jean-Claude,* ***La méthode en sociologie****, Alger, Editions Casbah, 1998*

-*Coordonné par Cabin Philippe et Dortier Jean-François,* ***La sociologie, histoire et idées****, Editions sciences humaines, France, 2002*

- *Copans Jean,* ***Sociologie du développement****, Paris, Armand Colin, 2eme édition, 2010*

-*Cuche Denys,* ***La notion de culture dans les sciences sociales****, Alger, Editions la Casbah, 1988*

-*Delmine Roger, Vermeulen Sonia,* ***Le développement psychologique de l'enfant****, Bruxelles, Editions de Boeck Université, 7eme édition, 2007*

- *Dollot Louis,* ***Culture industrielle et culture de masse****, France, PUF, 1974*

- *Dortier Jean-François,* ***Les sciences humaines****, France, Editions Sciences Humaines, 1998*

- *Dupier Xavier,* ***Culture et développement****, Editions UNESCO , PUF, 1991*

- *Gay Thomas,* ***L'indispensable de la sociologie****, France, Studyrama, 2004*

-*Goody Jack,* ***Entre l'oralité et l'écriture****, Paris, PUF, 1ere édition, 1994*

-*Grawitz Madeleine,* ***Méthodes des sciences sociales****, Paris, Dalloz, 11eme édition , 2005*

-Guichaoua André, Goussault Yves, ***Sciences sociales et développement****, Paris, Armand Colin, n1993*

-Gurvitch Georges, ***La vocation actuelle de la sociologie****, France, PUF, 4eme édition, 1968*

- Kaufmann Jean-Claude, ***L'entretien compréhensif****, Paris, Editions Nathan, 2001*

-Khendoudi Nourredine, ***La théorie de la civilisation chez Malek Bennabi****, Alger, Editions*

- Lallement Michel, ***Histoire des idées sociologiques****, Paris, Editions Nathan, 1993*

- Lazar Judith, ***Sociologie de la communication de masse****, Paris, Armand Colin Editeur, 1991*

- Malinowski Bronoslaw, ***Une théorie scientifique de la culture****, Paris, François Maspero, 1968*

-Mandon Daniel, ***Culture et changement social****, Lyon, Chronique sociale, 1990*

- Marcovich Anne, ***A quoi rêvent les sociétés*** *?, France, Edition Odile Jacob, 2001*

- Mattelard Armand, ***Diversité culturelle et mondialisation****, Paris, La Découverte, 2005*

- Mucchielli Roger, ***L'analyse de contenu des documents et des médias****, Paris, Editions ESF, 4eme édition, 1982*

- Nisbet Robert A., ***La tradition sociologique****, France, PUF, 1984*

-Parsons Talcott, ***Le système des sociétés****, traduction de Melleray Guy, Paris, Dunob, 1973*

-Perroux François, ***Pour une philosophie du nouveau développement****, France, Aubier, 1981*

-Popelard Marie-Dominique, Verant Denis, ***Les grands courants de la philosophie des sciences****, France, le Seuil, 1997*

-Quivy Raymond, Campenhoudt Luc Van, ***Manuel de recherche en sciences sociales****, Paris, Dunod, 2006*

-Rocher Guy, ***Introduction à la sociologie générale****, Tome 1,* ***Le changement social****, France, Edition HMH, 1968*

-Rocher Guy, ***Introduction à la sociologie générale****, Tome 2,* ***L'Organisation sociale****, France, Edition HMH, 1968*

-Savarese Eric, ***Méthodes des sciences sociales****, Paris, Ellipses éditions, 2006*

-Sous la direction de Ragi Tariq, ***Les territoires de l'identité****, Paris, l'Harmattan, 1999*

-Tahar Ahmed, ***La poésie populaire algérienne, Rythmes, mètres et formes****, Alger, Société Nationale d'Edition et de Diffusion, 1975*

-Touraine Alain, ***Le retour de l'acteur****, France, Fayard, 1999*

-Touraine Alain, ***Production de la société****, Paris, Editions le Seuil, 1973*

-Tragilia Carlo, ***Sociologie économique****, Paris, Armand Colin, 2002*

-Warnier Jean-Pierre, ***La mondialisation de la culture****, Paris, La Découverte, 1999*

-Wieviorka Michel, ***La différence****, France, Editions Balland, 2001*

El Borhane, 1993

-Revues :

-Annuaire de l'Afrique du nord*, n° 13, Editions du CNAS, Paris , 1984*

- Peuples méditérranéens*, France, oct-déc 1979*

- Revue Turath*, n° 6,* ***les cahiers du CRASC*** *,* ***Oran****, 2003*

- Série Sociologie*, , n°17,Centre d'Etudes et de Recherches Economiques et Sociales, Tunis, 1991*

- Tiers –Monde*, PUF, Paris, 1984*

- Congrès :

- ***Sommet mondial des arts et de la culture****, 22-2septembre2009, Johannesburg*

- Site :

- www.el mouradia.dz, le 22 janvier 2012 à 11h00

الملاحق

ملحق 01

ملتقى إدماج الثقافة بالتنمية المحلية

على مدى يومين من البحث والنقاش وفر ملتقى إدماج الثقافة في التنمية المحلية فرصة للحوار حول أهمية أخذ الثقافة بعين الاعتبار عند وضع خطط التنمية المحلية، وذلك عبر تقديم مجموعة من الخبرات والنماذج المحلية والإقليمية والعالمية، خاصة تلك التي استطاعت خلق طرائق لإدماج الثقافة في عملية التخطيط التنموي. تنمية المجتمع المحلي ودمج الثقافة معها ضمن إطار موحد قد يحتاج بالدرجة الأولى إلى تحفيز الأفراد والجماعات لتقرير مدى قدراتهم وحاجاتهم، وذلك من خلال استثمار الموارد الثقافية في خلق صناعات وفرص عمل وبناء مشاريع تساهم في تطوير المجتمع المحلي، وتسهم في الوقت ذاته بالحفاظ على هويته وإرثه الثقافي .

حضر فعاليات اليوم الأول لملتقى "إدماج الثقافة في التنمية المحلية" الذي أقيم في المعهد "الدانماركي" بدمشق ليلقي الضوء على تجارب رائدة، بهدف الوصول إلى فهم أعمق لمفهوم إدماج الثقافة في خطط التنمية المحلية والإقليمية، ووضع توصيات حول الآليات التي يمكن تطبيقها في سورية، حيث يعقد الملتقى خمس جلسات نقاش على مدار يومين ليوفر فرصة تحاور حول أهمية أخذ الثقافة بعين الاعتبار عند وضع خطط التنمية.

فتحدثت السيدة "ندى عثمان علاء الدين" مديرة مشروع "روافد" عن مفهوم دمج الثقافة في خطط التنمية ورؤية "روافد" للثقافة: «مفهوم دمج الثقافة في خطط التنمية لا يتعلق فقط بالتعرف إلى كيفية تطوير الثقافة التي تشمل نظم القيم والمعتقدات، الفنون، الآداب والتراث الحضاري بل أيضاً إلى كيفية استثمار السمات الروحية المادية والفكرية المميزة للأفراد والجماعات للاستفادة منها في سبيل تحقيق التنمية الشاملة .«

كما التقينا الدكتورة "حنان قصاب حسن" مدير عام الهيئة العامة لدار الأسد للثقافة والفنون، فحدثتنا عن الثقافة بين الحكومة والمجتمع الأهلي والمؤسسات المانحة قائلة: «الخطط التنموية الجديدة في سورية أحد ركائزها الأساسية هي التشاركية بين القطاع العام والقطاع الخاص والأهلي، وما حاولت التطرق إليه خلال الملتقى هو أن الدولة وحدها غير قادرة على القيام بدعم الثقافة كدورها التقليدي منذ الخمسينيات بل عليها القيام بالتشاركية مع القطاع الخاص عن طريق تشجيعه ليكون جهة داعمة ومانحة مع القطاع الأهلي لأن القطاع الأهلي دوره لا يقتصر على الجانب المادي إنما يطول البث الحيوي ودعم الكفاءات، ما أجده أمراً هاماً جداً وأساسياً علينا الانطلاق منه لرؤية مستقبلية شاملة."

عن دعم دور الشباب ثقافياً تتابع د."قصاب حسن": «بلدنا يزخر بطاقات شبابية تمتلك الرؤية والمشاريع

لكنها بحاجة لإمكانات مادية، أو دعم معرفي لكيفية صياغة المشروع وتقديم التمويل، ولا يمكن استغناء إحدى هاتين الطاقتين عن الثانية، فالشباب المبدعون لهم نشاطاتهم والجهات المختصة تقدم الدعم إما من خلال توفير البنى التحتية أو تأمين الإطار المنطقي لإتاحة تقديم المشروع أو عن طريق دعم القدرات وبناء الكفاءات .«

النمو والنمذجة في هيئة تخطيط الدولة تحدث خلال جلسات النقاش عن المبادئ العامة للخطة الخمسية العاشرة والحادية عشرة، وأشار إلى البعد الاستراتيجي لها من حيث التنمية المستدامة: «علينا أن نعزز ونتطرق إلى عملية الاستثمار في الإنسان، كذلك التركيز على البحث العلمي والتقانة، تطوير الإنتاجية، والاقتصاد المنتج للقيمة المضافة العالية، العدالة في توزيع الدخل والحفاظ على البيئة، إضافة إلى علاقات دولية اقتصادية متوازنة.«

يتابع: «تأتي الخطة الخمسية الحادية عشرة امتداداً لعملية التطوير التي توطدت منذ العام 2000، واستجابة لمجموعة من المتطلبات والتحديات التي تواجه العملية التنموية، إذ تهدف الخطة إلى الارتقاء المستمر بمستوى معيشة المواطن السوري من خلال النهوض بالمستوى التعليمي والصحي والمعرفي، تعميم الضمان الاجتماعي، تعميق مفاهيم العدالة الاجتماعية وتعزيز الثقافة الحرة المبنية على الثقة العالية بالذات الوطنية والقومية، وتطوير رأس المال البشري في مناخ فكري يلتزم بثقافة النقد والإبداع ويكرس معايير الكفاءة والجودة.«

"رفعت حجازي" مدير إدارة التنمية البشرية التابعة لهيئة تخطيط الدولة تحدث عن التخطيط التنموي على المستوى المحلي: «يعمل التخطيط المحلي على التوظيف الأمثل للموارد المحلية، وتحقيق أفضل العوائد، وزيادة الاعتماد المحلي على الذات والابتعاد التدريجي عن الاتكال على المركز، وزيادة فرص النمو وتحسين الإنتاجية، وبالتالي خلق مواطن العمل والاستفادة من اقتصاديات الحجم والأثر المضاعف من خلال الانفتاح على الجوار .«

أما عن الأهداف والغايات بعيدة المدى للخطط المحلية للمحافظات فيقول: «هناك أربعة محاور تقع في إطارها تلك الغايات والأهداف، وهي محور التطوير المؤسسي، محور التطوير الاقتصادي والمالي، محور التطوير الاجتماعي والثقافي ومحور التطوير المكاني– الطبيعي والبيئي.«

الجدير ذكره أن مشروع روافد هو المشروع الثقافي لدى الأمانة السورية للتنمية، حيث يؤمن المشروع أن الثقافة والفنون والتراث بأشكالها المتنوعة تعتبر عنصرا أساسيا في التنمية الاجتماعية والاقتصادية للبلد.

ملحق2

CONVENTION
POUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL
Paris, le 17 octobre 2003
MISC/2003/CLT/CH/14
Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel
La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture ci-après dénommée "l'UNESCO", réunie à Paris du vingt-neuf septembre au dixsept
octobre 2003 en sa 32e session,
Se référant aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, en particulier à la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, au Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels de 1966 et au Pacte international relatif aux droits civils et politiques de 1966,
Considérant l'importance du patrimoine culturel immatériel, creuset de la diversité culturelle et garant du développement durable, telle que soulignée par la Recommandation de l'UNESCO sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire de 1989, par la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001 et par la Déclaration d'Istanbul de 2002 adoptée par la troisième Table ronde des ministres de la culture,
Considérant la profonde interdépendance entre le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine matériel culturel et naturel,
Reconnaissant que les processus de mondialisation et de transformation sociale, à côté des conditions qu'ils créent pour un dialogue renouvelé entre les communautés, font, tout comme les phénomènes d'intolérance, également peser de graves menaces de dégradation, de disparition et de destruction sur le patrimoine culturel immatériel, en particulier du fait du manque de moyens de sauvegarde de celui-ci,
Consciente de la volonté universelle et de la préoccupation partagée de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel de l'humanité,
Reconnaissant que les communautés, en particulier les communautés autochtones, les groupes et, le cas échéant, les individus, jouent un rôle important dans la production, la sauvegarde, l'entretien et la recréation du patrimoine culturel immatériel, contribuant ainsi à l'enrichissement de la diversité culturelle et de la créativité humaine,
Notant la grande portée de l'activité menée par l'UNESCO afin d'établir des instruments normatifs pour la protection du patrimoine culturel, en particulier la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de 1972,
Notant en outre qu'il n'existe à ce jour aucun instrument multilatéral à caractère contraignant visant à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel,
Considérant que les accords, recommandations et résolutions internationaux existants concernant le patrimoine culturel et naturel devraient être enrichis et complétés efficacement au moyen de nouvelles dispositions relatives au patrimoine culturel immatériel,
Considérant la nécessité de faire davantage prendre conscience, en particulier parmi les jeunes générations, de l'importance du patrimoine culturel immatériel et de sa sauvegarde,
Considérant que la communauté internationale devrait contribuer avec les Etats parties à la présente Convention à la sauvegarde de ce patrimoine dans un esprit de coopération et d'entraide,

Rappelant les programmes de l'UNESCO relatifs au patrimoine culturel immatériel, notamment la Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité,
Considérant le rôle inestimable du patrimoine culturel immatériel comme facteur de rapprochement, d'échange et de compréhension entre les êtres humains,
Adopte, le dix-sept octobre 2003, la présente Convention.

I. Dispositions générales

Article premier : *Buts de la Convention*

Les buts de la présente Convention sont :
(a) la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
(b) le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés, des groupes et des individus concernés ;
(c) la sensibilisation aux niveaux local, national et international à l'importance du patrimoine culturel immatériel et de son appréciation mutuelle ;
(d) la coopération et l'assistance internationales.

Article 2 : *Définitions*

Aux fins de la présente Convention,
1. On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.
2. Le "patrimoine culturel immatériel", tel qu'il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants :
(a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
(b) les arts du spectacle ;
(c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
(d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;

(e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.
3. On entend par "sauvegarde" les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine.
4. On entend par "Etats parties" les Etats qui sont liés par la présente Convention et entre lesquels celle-ci est en vigueur.
5. La présente Convention s'applique *mutatis mutandis* aux territoires visés à l'article 33 qui en deviennent parties, conformément aux conditions précisées dans cet article. Dans cette mesure, l'expression "Etats parties" s'entend également de ces territoires.

Article 3 : *Relation avec d'autres instruments internationaux*

Rien dans la présente Convention ne peut être interprété comme :

(a) altérant le statut ou diminuant le niveau de protection des biens déclarés du patrimoine mondial dans le cadre de la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de 1972, auxquels un élément du patrimoine culturel immatériel est directement associé ; ou
(b) affectant les droits et obligations des Etats parties découlant de tout instrument international relatif aux droits de la propriété intellectuelle ou à l'usage des ressources biologiques et écologiques auquel ils sont parties.

II. Organes de la Convention

Article 4 : *Assemblée générale des Etats parties*

1. Il est établi une Assemblée générale des Etats parties, ci-après dénommée "l'Assemblée générale". L'Assemblée générale est l'organe souverain de la présente Convention.
2. L'Assemblée générale se réunit en session ordinaire tous les deux ans. Elle peut se réunir en session extraordinaire si elle en décide ainsi ou si demande lui en est adressée par le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ou par au moins un tiers des Etats parties.
3. L'Assemblée générale adopte son règlement intérieur.

Article 5 : *Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*

1. Il est institué auprès de l'UNESCO un Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ci-après dénommé "le Comité". Il est composé de représentants de 18 Etats parties, élus par les Etats parties réunis en Assemblée générale dès que la présente Convention entrera en vigueur conformément à l'article 34.
2. Le nombre des Etats membres du Comité sera porté à 24 dès lors que le nombre d'Etats parties à la Convention atteindra 50.

Article 6 : *Election et mandat des Etats membres du Comité*

1. L'élection des Etats membres du Comité doit répondre aux principes de répartition géographique et de rotation équitables.
2. Les Etats membres du Comité sont élus pour un mandat de quatre ans par les Etats parties à la Convention réunis en Assemblée générale.
3. Toutefois, le mandat de la moitié des Etats membres du Comité élus lors de la première élection est limité à deux ans. Ces Etats sont désignés par un tirage au sort lors de cette première élection.
4. Tous les deux ans, l'Assemblée générale procède au renouvellement de la moitié des Etats membres du Comité.
5. Elle élit également autant d'Etats membres du Comité que nécessaire pour pourvoir les postes vacants.
6. Un Etat membre du Comité ne peut être élu pour deux mandats consécutifs.
7. Les Etats membres du Comité choisissent pour les représenter des personnes qualifiées dans les divers domaines du patrimoine culturel immatériel.

Article 7 : *Fonctions du Comité*

Sans préjudice des autres attributions qui lui sont conférées par la présente Convention, les fonctions du Comité sont les suivantes :
(a) promouvoir les objectifs de la Convention, encourager et assurer le suivi de sa mise en oeuvre ;
(b) donner des conseils sur les meilleures pratiques et formuler des recommandations sur les mesures en faveur de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
(c) préparer et soumettre à l'approbation de l'Assemblée générale un projet d'utilisation des ressources du Fonds, conformément à l'article 25 ;
(d) s'efforcer de trouver les moyens d'augmenter ses ressources et prendre les mesures requises à cette fin, conformément à l'article 25 ;

(e) préparer et soumettre à l'approbation de l'Assemblée générale des directives opérationnelles pour la mise en oeuvre de la Convention ;
(f) examiner, conformément à l'article 29, les rapports des Etats parties, et en faire un résumé à l'intention de l'Assemblée générale ;
(g) examiner les demandes présentées par les Etats parties et décider, en conformité avec les critères objectifs de sélection établis par lui et approuvés par l'Assemblée générale :
(i) des inscriptions sur les listes et des propositions mentionnées aux articles 16, 17 et 18 ;
(ii) de l'octroi de l'assistance internationale conformément à l'article 22.
- 5 -

Article 8 : ***Méthodes de travail du Comité***

1. Le Comité est responsable devant l'Assemblée générale. Il lui rend compte de toutes ses activités et décisions.
2. Le Comité adopte son règlement intérieur à la majorité des deux tiers de ses membres.
3. Le Comité peut créer temporairement les organes consultatifs *ad hoc* qu'il estime nécessaires à l'exécution de sa tâche.
4. Le Comité peut inviter à ses réunions tout organisme public ou privé, ainsi que toute personne physique, possédant des compétences avérées dans les différents domaines du patrimoine culturel immatériel, pour les consulter sur toute question particulière.

Article 9 : ***Accréditation des organisations consultatives***

1. Le Comité propose à l'Assemblée générale l'accréditation d'organisations non gouvernementales possédant des compétences avérées dans le domaine du patrimoine culturel immatériel. Ces organisations auront des fonctions consultatives auprès du Comité.
2. Le Comité propose également à l'Assemblée générale les critères et modalités de cette accréditation.

Article 10 : ***Le Secrétariat***

1. Le Comité est assisté par le Secrétariat de l'UNESCO.
2. Le Secrétariat prépare la documentation de l'Assemblée générale et du Comité, ainsi que le projet d'ordre du jour de leurs réunions et assure l'exécution de leurs décisions.

III. Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle nationale

Article 11 : ***Rôle des Etats parties***

Il appartient à chaque Etat partie :
(a) de prendre les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;
(b) parmi les mesures de sauvegarde visées à l'article 2, paragraphe 3, d'identifier et de définir les différents éléments du patrimoine culturel immatériel présents sur son territoire, avec la participation des communautés, des groupes et des organisations non gouvernementales pertinentes.

Article 12 : ***Inventaires***

1. Pour assurer l'identification en vue de la sauvegarde, chaque Etat partie dresse, de façon adaptée à sa situation, un ou plusieurs inventaires du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire. Ces inventaires font l'objet d'une mise à jour régulière.
2. Chaque Etat partie, lorsqu'il présente périodiquement son rapport au Comité, conformément à l'article 29, fournit des informations pertinentes concernant ces inventaires.
- 6 -

Article 13 : ***Autres mesures de sauvegarde***

En vue d'assurer la sauvegarde, le développement et la mise en valeur du patrimoine culturel

immatériel présent sur son territoire, chaque Etat partie s'efforce :
(a) d'adopter une politique générale visant à mettre en valeur la fonction du patrimoine culturel immatériel dans la société et à intégrer la sauvegarde de ce patrimoine dans des programmes de planification ;
(b) de désigner ou d'établir un ou plusieurs organismes compétents pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;
(c) d'encourager des études scientifiques, techniques et artistiques ainsi que des méthodologies de recherche pour une sauvegarde efficace du patrimoine culturel immatériel, en particulier du patrimoine culturel immatériel en danger ;
(d) d'adopter les mesures juridiques, techniques, administratives et financières appropriées visant à :
(i) favoriser la création ou le renforcement d'institutions de formation à la gestion du patrimoine culturel immatériel ainsi que la transmission de ce patrimoine à travers les forums et espaces destinés à sa représentation et à son expression ;
(ii) garantir l'accès au patrimoine culturel immatériel tout en respectant les pratiques coutumières qui régissent l'accès à des aspects spécifiques de ce patrimoine ;
(iii) établir des institutions de documentation sur le patrimoine culturel immatériel et à en faciliter l'accès.

Article 14 : ***Education, sensibilisation et renforcement des capacités***

Chaque Etat partie s'efforce, par tous moyens appropriés :
(a) d'assurer la reconnaissance, le respect et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel dans la société, en particulier grâce à :
(i) des programmes éducatifs, de sensibilisation et de diffusion d'informations à l'intention du public, notamment des jeunes ;
(ii) des programmes éducatifs et de formation spécifiques au sein des communautés et des groupes concernés ;
(iii) des activités de renforcement des capacités en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et en particulier de gestion et de recherche scientifique ; et
(iv) des moyens non formels de transmission des savoirs ;
(b) de maintenir le public informé des menaces qui pèsent sur ce patrimoine ainsi que des activités menées en application de la présente Convention ;

(c) de promouvoir l'éducation à la protection des espaces naturels et des lieux de mémoire dont l'existence est nécessaire à l'expression du patrimoine culturel immatériel.

Article 15 : ***Participation des communautés, groupes et individus***

Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque Etat partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion.

IV. Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle internationale

Article 16 : ***Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité***

1. Pour assurer une meilleure visibilité du patrimoine culturel immatériel, faire prendre davantage conscience de son importance et favoriser le dialogue dans le respect de la diversité culturelle, le Comité, sur proposition des Etats parties concernés, établit, tient à jour et publie une liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.
2. Le Comité élabore et soumet à l'approbation de l'Assemblée générale les critères

présidant à l'établissement, à la mise à jour et à la publication de cette liste représentative.

Article 17 : ***Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente***

1. En vue de prendre les mesures de sauvegarde appropriées, le Comité établit, tient à jour et publie une liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente, et inscrit ce patrimoine sur la Liste à la demande de l'Etat partie concerné.
2. Le Comité élabore et soumet à l'approbation de l'Assemblée générale les critères présidant à l'établissement, à la mise à jour et à la publication de cette liste.
3. Dans des cas d'extrême urgence - dont les critères objectifs sont approuvés par l'Assemblée générale sur proposition du Comité - celui-ci peut inscrire un élément du patrimoine concerné sur la Liste mentionnée au paragraphe 1 en consultation avec l'Etat partie concerné.

Article 18 : ***Programmes, projets et activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel***

1. Sur la base des propositions présentées par les Etats parties, et conformément aux critères qu'il définit et qui sont approuvés par l'Assemblée générale, le Comité sélectionne périodiquement et fait la promotion des programmes, projets et activités de caractère national, sous-régional ou régional de sauvegarde du patrimoine qu'il estime refléter le mieux les principes et objectifs de la présente Convention, en tenant compte des besoins particuliers des pays en développement.
2. A cette fin, il reçoit, examine et approuve les demandes d'assistance internationale formulées par les Etats parties pour l'élaboration de ces propositions.
3. Le Comité accompagne la mise en oeuvre desdits programmes, projets et activités par la diffusion des meilleures pratiques selon les modalités qu'il aura déterminées.

V. Coopération et assistance internationales

Article 19 : ***Coopération***

1. Aux fins de la présente Convention, la coopération internationale comprend en particulier l'échange d'informations et d'expériences, des initiatives communes ainsi que la mise en place d'un mécanisme d'assistance aux Etats parties dans leurs efforts pour sauvegarder le patrimoine culturel immatériel.
2. Sans préjudice des dispositions de leur législation nationale et de leurs droit et pratiques coutumiers, les Etats parties reconnaissent que la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel est dans l'intérêt général de l'humanité et s'engagent, à cette fin, à coopérer aux niveaux bilatéral, sous-régional, régional et international.

Article 20 : ***Objectifs de l'assistance internationale***

L'assistance internationale peut être accordée pour les objectifs suivants :
(a) la sauvegarde du patrimoine inscrit sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente ;
(b) la préparation d'inventaires au sens des articles 11 et 12 ;
(c) l'appui à des programmes, projets et activités conduits aux niveaux national, sousrégional et régional, visant à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
(d) tout autre objectif que le Comité jugerait nécessaire.

Article 21 : ***Formes de l'assistance internationale***

L'assistance accordée par le Comité à un Etat partie est réglementée par les directives opérationnelles prévues à l'article 7 et par l'accord visé à l'article 24, et peut prendre les formes suivantes :
(a) des études concernant les différents aspects de la sauvegarde ;
(b) la mise à disposition d'experts et de praticiens ;
(c) la formation de tous personnels nécessaires ;

(d) l'élaboration de mesures normatives ou autres ;
(e) la création et l'exploitation d'infrastructures ;
(f) la fourniture d'équipement et de savoir-faire ;
(g) d'autres formes d'assistance financière et technique y compris, le cas échéant, l'octroi de prêts à faible intérêt et de dons.

Article 22 : ***Conditions de l'assistance internationale***

1. Le Comité établit la procédure d'examen des demandes d'assistance internationale et précise les éléments de la demande tels que les mesures envisagées, les interventions nécessaires et l'évaluation de leur coût.

2. En cas d'urgence, la demande d'assistance doit être examinée en priorité par le Comité.
3. Afin de prendre une décision, le Comité procède aux études et consultations qu'il juge nécessaires.

Article 23 : ***Demandes d'assistance internationale***

1. Chaque Etat partie peut présenter au Comité une demande d'assistance internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire.
2. Une telle demande peut aussi être présentée conjointement par deux ou plusieurs Etats parties.
3. La demande doit comporter les éléments d'information prévus à l'article 22, paragraphe 1, et les documents nécessaires.

Article 24 : ***Rôle des Etats parties bénéficiaires***

1. En conformité avec les dispositions de la présente Convention, l'assistance internationale attribuée est régie par un accord entre l'Etat partie bénéficiaire et le Comité.
2. En règle générale, l'Etat partie bénéficiaire doit participer, dans la mesure de ses moyens, au coût des mesures de sauvegarde pour lesquelles une assistance internationale est fournie.
3. L'Etat partie bénéficiaire remet au Comité un rapport sur l'utilisation de l'assistance accordée en faveur de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

VI. Fonds du patrimoine culturel immatériel

Article 25 : ***Nature et ressources du Fonds***

1. Il est créé un "Fonds pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel", ci-après dénommé "le Fonds".
2. Le Fonds est constitué en fonds-en-dépôt conformément aux dispositions du Règlement financier de l'UNESCO.
3. Les ressources du Fonds sont constituées par :
(a) les contributions des Etats parties ;
(b) les fonds alloués à cette fin par la Conférence générale de l'UNESCO ;
(c) les versements, dons ou legs que pourront faire :
(i) d'autres Etats ;
(ii) les organisations et programmes du système des Nations Unies, notamment le Programme des Nations Unies pour le développement, ainsi que d'autres organisations internationales ;
(iii) des organismes publics ou privés ou des personnes privées ;

(d) tout intérêt dû sur les ressources du Fonds ;
(e) le produit des collectes et les recettes des manifestations organisées au profit du Fonds ;
(f) toutes autres ressources autorisées par le règlement du Fonds que le Comité élabore.

4. L'utilisation des ressources par le Comité est décidée sur la base des orientations de l'Assemblée générale.
5. Le Comité peut accepter des contributions et autres formes d'assistance fournies à des fins générales ou spécifiques se rapportant à des projets déterminés, pourvu que ces projets soient approuvés par le Comité.
6. Les contributions au Fonds ne peuvent être assorties d'aucune condition politique, économique ou autre qui soit incompatible avec les objectifs recherchés par la présente Convention.

Article 26 : ***Contributions des Etats parties au Fonds***

1. Sans préjudice de toute contribution volontaire supplémentaire, les Etats parties à la présente Convention s'engagent à verser au Fonds, au moins tous les deux ans, une contribution dont le montant, calculé selon un pourcentage uniforme applicable à tous les Etats, sera décidé par l'Assemblée générale. Cette décision de l'Assemblée générale sera prise à la majorité des Etats parties présents et votants qui n'ont pas fait la déclaration visée au paragraphe 2 du présent article. En aucun cas, cette contribution ne pourra dépasser 1 % de la contribution de l'Etat partie au budget ordinaire de l'UNESCO.
2. Toutefois, tout Etat visé à l'article 32 ou à l'article 33 de la présente Convention peut, au moment du dépôt de ses instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion, déclarer qu'il ne sera pas lié par les dispositions du paragraphe 1 du présent article.
3. Un Etat partie à la présente Convention ayant fait la déclaration visée au paragraphe 2 du présent article s'efforcera de retirer ladite déclaration moyennant notification au Directeur général de l'UNESCO. Toutefois, le retrait de la déclaration n'aura d'effet sur la contribution due par cet Etat qu'à partir de la date d'ouverture de la session suivante de l'Assemblée générale.
4. Afin que le Comité soit en mesure de prévoir ses opérations d'une manière efficace, les contributions des Etats parties à la présente Convention qui ont fait la déclaration visée au paragraphe 2 du présent article, doivent être versées sur une base régulière, au moins tous les deux ans, et devraient se rapprocher le plus possible des contributions qu'ils auraient dû verser s'ils avaient été liés par les dispositions du paragraphe 1 du présent article.
5. Tout Etat partie à la présente Convention, en retard dans le paiement de sa contribution obligatoire ou volontaire au titre de l'année en cours et de l'année civile qui l'a immédiatement précédée, n'est pas éligible au Comité, cette disposition ne s'appliquant pas lors de la première élection. Le mandat d'un tel Etat qui est déjà membre du Comité prendra fin au moment de toute élection prévue à l'article 6 de la présente Convention.

Article 27 : ***Contributions volontaires supplémentaires au Fonds***

Les Etats parties désireux de verser des contributions volontaires en sus de celles prévues à l'article 26 en informent le Comité aussitôt que possible afin de lui permettre de planifier ses activités en conséquence.

Article 28 : ***Campagnes internationales de collecte de fonds***

Les Etats parties prêtent, dans la mesure du possible, leur concours aux campagnes internationales de collecte organisées au profit du Fonds sous les auspices de l'UNESCO.

VII. Rapports

Article 29 : ***Rapports des Etats parties***

Les Etats parties présentent au Comité, dans les formes et selon la périodicité prescrites par ce dernier, des rapports sur les dispositions législatives, réglementaires ou autres prises pour la mise en oeuvre de la présente Convention.

Article 30 : ***Rapports du Comité***

1. Sur la base de ses activités et des rapports des Etats parties mentionnés à l'article 29, le Comité soumet un rapport à chaque session de l'Assemblée générale.
2. Ce rapport est porté à la connaissance de la Conférence générale de l'UNESCO.

VIII. ***Clause transitoire***

Article 31 : ***Relation avec la Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité***

1. Le Comité intègre dans la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité les éléments proclamés "Chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité" avant l'entrée en vigueur de la présente Convention.
2. L'intégration de ces éléments dans la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité ne préjuge en rien des critères arrêtés conformément à l'article 16, paragraphe 2, pour les inscriptions à venir.
3. Aucune autre Proclamation ne sera faite après l'entrée en vigueur de la présente Convention.

IX. Dispositions finales

Article 32 : ***Ratification, acceptation ou approbation***

1. La présente Convention est soumise à la ratification, l'acceptation ou l'approbation des Etats membres de l'UNESCO, conformément à leurs procédures constitutionnelles respectives.
2. Les instruments de ratification, d'acceptation ou d'approbation sont déposés auprès du Directeur général de l'UNESCO.

Article 33 : ***Adhésion***

1. La présente Convention est ouverte à l'adhésion de tout Etat non membre de l'UNESCO invité à y adhérer par la Conférence générale de l'Organisation.
2. La présente Convention est également ouverte à l'adhésion des territoires qui jouissent d'une complète autonomie interne, reconnue comme telle par l'Organisation des Nations Unies, mais qui n'ont pas accédé à la pleine indépendance conformément à la résolution 1514 (XV) de l'Assemblée générale et qui ont compétence pour les matières dont traite la présente Convention, y compris la compétence reconnue pour conclure des traités sur ces matières.
3. L'instrument d'adhésion sera déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.

Article 34 : ***Entrée en vigueur***

La présente Convention entrera en vigueur trois mois après la date du dépôt du trentième instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion, mais uniquement à l'égard des Etats qui auront déposé leurs instruments respectifs de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion à cette date ou antérieurement. Elle entrera en vigueur pour tout autre Etat partie trois mois après le dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.

Article 35 : ***Régimes constitutionnels fédératifs ou non unitaires***

Les dispositions ci-après s'appliquent aux Etats parties ayant un régime constitutionnel fédératif ou non unitaire :

(a) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence du pouvoir législatif fédéral ou central, les obligations du gouvernement fédéral ou central seront les mêmes que celles des Etats parties qui ne sont pas des Etats fédératifs ;

(b) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence de chacun des Etats, pays, provinces ou cantons constituants, qui ne sont pas en vertu du régime constitutionnel de la fédération

tenus de prendre des mesures législatives, le gouvernement fédéral portera, avec son avis favorable, lesdites dispositions à la connaissance des autorités compétentes des Etats, pays, provinces ou cantons pour adoption.

Article 36 : *Dénonciation*

1. Chacun des Etats parties a la faculté de dénoncer la présente Convention.
2. La dénonciation est notifiée par un instrument écrit déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.
3. La dénonciation prend effet douze mois après réception de l'instrument de dénonciation. Elle ne modifie en rien les obligations financières dont l'Etat partie dénonciateur est tenu de s'acquitter jusqu'à la date à laquelle le retrait prend effet.

Article 37 : *Fonctions du dépositaire*

Le Directeur général de l'UNESCO, en sa qualité de dépositaire de la présente Convention, informe les Etats membres de l'Organisation, les Etats non membres visés à l'article 33, ainsi que l'Organisation des Nations Unies, du dépôt de tous les instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion mentionnés aux articles 32 et 33, de même que des dénonciations prévues à l'article 36.

Article 38 : *Amendements*

1. Tout Etat partie peut, par voie de communication écrite adressée au Directeur général, proposer des amendements à la présente Convention. Le Directeur général transmet cette communication à tous les Etats parties. Si, dans les six mois qui suivent la date de transmission de la communication, la moitié au moins des Etat parties donne une réponse favorable à cette demande, le Directeur général présente cette proposition à la prochaine session de l'Assemblée générale pour discussion et éventuelle adoption.
2. Les amendements sont adoptés à la majorité des deux tiers des Etats parties présents et votants.
3. Les amendements à la présente Convention, une fois adoptés, sont soumis aux Etats parties pour ratification, acceptation, approbation ou adhésion.
4. Pour les Etats parties qui les ont ratifiés, acceptés, approuvés ou y ont adhéré, les amendements à la présente Convention entrent en vigueur trois mois après le dépôt des instruments visés au paragraphe 3 du présent article par les deux tiers des Etat parties. Par la suite, pour chaque Etat partie qui ratifie, accepte, approuve un amendement ou y adhère, cet amendement entre en vigueur trois mois après la date de dépôt par l'Etat partie de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.
5. La procédure établie aux paragraphes 3 et 4 ne s'applique pas aux amendements apportés à l'article 5 relatif au nombre des Etats membres du Comité. Ces amendements entrent en vigueur au moment de leur adoption.
6. Un Etat qui devient partie à la présente Convention après l'entrée en vigueur d'amendements conformément au paragraphe 4 du présent article est, faute d'avoir exprimé une intention différente, considéré comme étant :
(a) partie à la présente Convention ainsi amendée ; et
(b) partie à la présente Convention non amendée à l'égard de tout Etat partie qui n'est pas lié par ces amendements.

Article 39 : *Textes faisant foi*

La présente Convention est établie en anglais, en arabe, en chinois, en espagnol, en français et en russe, les six textes faisant également foi.

Article 40 : *Enregistrement*

Conformément à l'article 102 de la Charte des Nations Unies, la présente Convention sera enregistrée au Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies à la requête du Directeur général de l'UNESCO.

ملحق رقم 3

دليل المقابلة

- ما هو واقع التراث اللامادي بالجزائر؟
- ما هي مقومات التراث اللامادي بمستغانم؟
- ما هي وضعية التراث اللامادي بهذه المنطقة؟
- ما هي وضعية الشعر الملحون حاليا؟
- ما هي مواضيع الشعر الملحون حاليا؟ هل تطورت أم هي نفسها؟
- بطبيعة هذه المواضيع، هل يقبل الشباب على الشعر الملحون؟ الملحون يستقطب الجمهور؟ كيف ذلك؟
- هل ما زال الشعر الملحون يستقطب الجمهور؟ كيف ذلك؟
- ما هو دور المهرجانات الخاصة بالشعر الملحون؟
- هل يؤدي الشعر الملحون إلى الوعي الاجتماعي؟ كيف ذلك؟
- هل يؤدي الشعر الملحون إلى بناء الهوية؟ كيف ذلك؟
- هل يؤدي الشعر الملحون إلى التلاحم الاجتماعي؟ كيف ذلك؟
- ما هو دور السياسات التنموية الثقافية؟
- ما هي آفاق الشعر الملحون في ظل وسائل الإعلام والاتصال الجديدة؟ الاستمرار؟ الزوال؟ كيف ذلك؟

ملحق 4
استمارة

بصدد تحضير رسالة دكتوراه بعنوان : مدى تداول الشعر الملحون عند الشباب ، أي الشعرالشعبي المنطوق بالعامية ، نرجو منكم ملء هذه الاستمارة بكل صدق و موضوعية و ذلك بوضع علامة x أمام الإجابة المناسبة. و نعدكم بأننا سنأخذها بعين الاعتبار، بكل ثقة و أمانة للإسهام في هذه الدراسة العلمية.

السمات العامة :

الجنس : ذكر ◯ أنثى◯

السن : 18-21 ◯ 22-25 ◯ 26-29◯

30 سنة فما فوق ◯

المستوى الدراسي: أمي ◯ ابتدائي ◯ متوسط ◯

ثانوي ◯ جامعي ◯

مكان الإقامة : حضري ◯ شبه حضري ◯ ريفي ◯

المحور الأول: أنماط متابعة الشعر الملحون

ماهي عناصر الثقافة الشعبية في مستغانم ؟

المسرح◯

المداحات◯

عيساوة◯

الشعر الملحون(الشعر الشعبي) ◯

آخر حدد.....

من بين هذه العناصر، ماهو أهم عنصر فيها؟

لماذا؟.....

.....

.....

.....

ماهي أنواع الشعر الذي تستمع إليها ؟

فصيح ◯ حديث ◯ شعبي ◯

هل أنت من هواة الشعرالملحون ؟

نعم ◯ لا◯

في أي وقت تفضل الاستماع إليه؟

صباحا◯ مساءا ◯ ليلا◯

أين تستمع إليه؟ الولائم◯ الأعراس◯ في أماكن أخرى ماهي؟.....

المحور الثاني : أسباب متابعة الشعر الشعبي

ماهي المواضيع التي يعالجها الشعر الملحون ؟

اجتماعية◯
سياسية◯
عاطفية◯
آ خر حدد.....
في رأيك ، ماهو الموضوع الأهم الذي يعالجه الشعر الملحون ؟
اجتماعي◯
سياسي◯
عاطفي◯
لماذا؟.....
.....
.....
.....

لماذا تستمع إلى الشعر الملحون ؟
التسلية◯
تمضية الوقت◯
آخر حدد.....
ما الذي يدفعك إلى متابعة الشعر الملحون ؟
هو انتماء إلى الماضي◯
يعالج قضايا معاصرة◯
آ خر حدد.....

المحور الثالث :تاثير التنشئة الاجتماعية

هل يتابع أحد من عائلتك الشعر الملحون ؟
نعم ◯ لا◯
من بالتحديد؟
الوالد◯ الوالدة◯ الجد◯ الجدة◯ أخ أكبر◯
آخر،حدد.....
في صغرك ،هل كنت تستمع إلى الشعر الملحون ؟
نعم ◯ لا◯
ما الأثر الذي يتركه الشعر الملحون فيك عندما تستمع إليه؟
إحساس بالمتعة/الراحة◯
إحساس بالانتماء لقيم الشعر الملحون التي يحملها◯
لا يترك أي تأثير◯
آخرحدد.....

المحور الرابع : آفاق الشعر الملحون

في رأيك ، ماهي الفئة التي تهتم أكثر بالشعر الملحون ؟

شيوخ ◯ شباب◯

لماذا؟

-لأنه يعكس قيمهم◯

-لأنه يعبر عن مشاكلهم◯

-لأنه انتماء للماضي◯

-آخر حدد.....

ماهو المجال الذي يسهم فيه الشعر الملحون ؟

تربوي ◯ اجتماعي◯ سياسي◯ ثقافي ◯

آخر حدد.....

هل هناك تراجع للشعر الملحون ؟

نعم ◯ لا ◯

لماذا؟

-لظهور وسائل الإعلام والاتصال الجديدة◯

-لظهور مشاكل لا يستطيع الشعر الملحون التعبير عنها◯

-آخر حدد.....

ماهو مستقبل الشعر الملحون في ظل زخم وسائل الاعلام و الاتصال الجديدة؟

(هل سيستمر أم يزول و لماذا ؟)

.....

.....

.....

.....

ملحق رقم 5

ورقة الترميز

الفئات:

- **الموضوع:**

.....

.....

- **المواضيع الفرعية:**

.....

.....

.....

.....

.....

- **الأهداف:**

.....

.....

.....

.....

- **القيم:**

.....

.....

.....

ملحق 06

Cheikh Hadj Bendenia, Hadj Benkedadra,Cheikh Hadj M'hamed El Anka, Cheikh Hadj Hamada et Cheikh Maazouz Bouadjadj - Mostaganem 1964

ملحق 07

٣٠ - قصة مزغران

(1) يا فارس من تم جيت اليوم غزوة مزغران معلومة
(2) يا عجلانا ريض الملجوم رايت اجناب الشلو موشومة
يا سايلني عن طراد اليوم قصة مزغران معلومة

ي

(3) يا سايلني كيف ذا القصة بين النصراني وخير الدين
(4) اجتمعوا في برهم الاقصى بجيش قوى جاوا متهدين
(5) ترى سفون الروم محترسة صبحوا في المنا اعداى الدين
خرجوا لك للبر خرج الشوم وانجلاوا من فوق وجه الما
غير البارية وكيل القوم تمشى لك بامحال محتزمة

ي

(6) احتاطوا بالامير شنظاطوش بالشلية والقوس والبطاش
(7) يتنادوا وتخلفوا بجيوش جيش القنا الكافر الغشاش
يلتقطوا في الصيد والببوش ما خلاوا من فوق البساط اخشاش
ارفع راسك يا على المفهوم يا سيد الحسنين وافطيمة
(8) شوف بلادنا كيف راها اليوم تسبيهسا الكفار ظالما

ي

(9) ما باحوا بالصوت الاشطنا من زيدور لواد افكان
قطعوا سيق واتوجهوا لهنا زادوا بالحركة لمزغران
اركب فارس اسبق ودنا بالتعريف يبشر السلطان
البارح يقول جات الروم يا فرساني غاولوا انتما
باذن الله الواحد القيوم تمسى بيت الكفر مهدومة

(10) استعد السلطان بالحركة صار الغيب الحقا ونزل
(11) استوعظ فى طلبته وشكى ومشى لحرم الثعلبى ودخل
(12) واستفتح بالبر والبركة قدم جاه المصطفى ورحل
ظل يسير بعساكره والقوم فى وطن متيجا ولبح الما
(13) فى امره جات العرب اطموم سلطان عادل طاعته الامة

ى

طبله عند الشايغة نقر واعلامات النصر منشورة
جات خيول افريقيا تنجر وفراسين الحرب مذكورة
(14) من لاضره الله ما ينضر لو طاحت الارقاب منصورة
(15) فى زكار يقيم كم يوم لن جاته قيادها ورماة
(16) اخذ اتواد الشايع المعلوم فيه اضلان اسويد ملمومة

ى

جاوا شيوخ اسويد للسلطان وفيهم ابوبكر ومحمد
قالوا له يا امير لا تليان لا دين الا دين محمد
استشرح سلطانا وزيان راها قومه الزاهية ترعد
(17)صبحت فى الحوض الجيوش المام نزلت ذاك اخبا وذى خيمة
الخيمة للترك غير النجوم والخيام من الجز مقيومة

ى

من بنى راشد وآل اسويد وفراسين النطح عبد الواد
(18) يا مغراوة اتحزموا للكيد منكم خلفت سلطانا واجواد
يا تيجان الحرب ليس بعيد لمن جاهد جنة الميعاد
ظللت بالليم والليموم فيها رجال الدين مكرومة
والفردوس طيور فيه تحوم وسنادس فى النوع مرقومة

طـل الكافـر لـن شـاف الناس حقـق فى الخيبة مشى مجـذوب
(19) اهل التدبير قال للفرطـاس اذا نغـدوا يجيـونـا بركـوب
ثـم نقتـال الراس بعـد الـراس حـق الحـق ولا بقـات كـذوب
(20) باتـوا الكفار حارمين النـوم ومـزاميـر القنـت مغمـومـة
جيـش بـلا سلطان غيـر يهـوم ضـاقت بـه اجنـاح معـدومة

(21) عند طلـوع الفجر حل الكار وارتعـبـوا بفضـايـل الجمعـة
(22) ذا الروم غشى الارض نالزخار واختـل الميـدان بصـرعـة
جيـش الكفـر ضحى عليه عسار مـن يغنيـه الصـور للمنعـة
فيهـم قـوت الهنـد والمسمـوم لاحـت ليـه افـراس ملجـومـة
الميـت منـا مشى مـرحـوم واعمـار الكفـار مـذمومـة

(23) ولى الميت فى البطاح افراش تمشى الخيـل على سبيب الخيـل
بيضاً وابيض لون صنف الشاش زرقـاً وازراق لـون شبه النيـل
دهمـاً وادهـم تون سود احباش خضراً واحضر لـون شبه قسيل
واصفـر مايـل تنسى منظـوم فـى قيطـان احـريـر مبرومـة
(24) حمراً واحمر فى الخصيب تعوم وابقـع نـارق غـازيـا الشومة

(25) كبـر لمراس كلهـم مرير مـات اجوان وزادت الطغيـاً
(16أ) أمـرنـا زارنـى كـريـر يـا جـارى بلـرنـك فيـا
(27) اليـوم طـار البنش بنيـر قـال البنـش مـادرميـا
حـزنـاهم للصـور ذاك اليـوم تسعـة الآف بقـات مغنـومـة
مـن حيط الدشرة لحوض الـدوم عشرة الاف مشـات محطومـة

(28) كبرلنف الكلب راسه طار والرقبة من الحنف مقطوعة
ضربه شاطر حط بالمطيار يلغى له باصوات منزوعة
والمدرع فى الحين سار اشطار والشيعة بالسيف مقلوعة
ومسى الشارب كلته مقسوم والسنة بالنطح مفرومة
63 واين النيف الطابعه خرطوم يتسمى بالقهر موسومة

طل على الفرطاس يوما مات فى المغرب اهل الخزى ردموه
احلف لهم سلطانا بثبات شيب النار من الثرى جبدوه
احتنطوا بالفاس والمسحات لن وجدوه من الثرى جابوه
(29) صمريل من البكا مهموم قال كلام وزاد ليه الما
68 (30) فرغنسا بالحبل محزوم ويغيثوه اذياب للفرصة

صبحت بروج الروم سفن عليل لم تجبر من فوق بحر الموج
(31) بعد ان شافوا انصارة القشتيل برج املولب فى السما عمهوج
(32) لن يرمقوه بنات دمرتيل بر الكفرا كله مخلوج
يضحى قوت معاشهم زقوم شربوا الحنظل بعد طيب الماء
73 اقتلنا من كان قايدهم واصحابه بالكثرة باقوا تما

(33) واين اصحاب اتفنا ذو الانسان واين انصاله وين جسيسا
(34) واين القساسين والرهبان اللى عبدوا سيدنا عيسى
(35) حشاه روح ربنا الرحمان يتمثل من قوم منجوسة
من هو من فرسان ذاك القوم الا زاد ظلام على ظلمة
78 ترجاه الاسلام تن يقوم خير الدين بساير الأمة

طـل على الكفـار يـوم السبـت ... خرجـوا لك مـن باب مزغـران
الى غـرب الصـور كانـوا زفـت ... والادود اطـلـوه بالقـطـران
احلـف لهـم سلطانـا وثبـت ... اخـذ التـار ورجـع بالأمـان
(36) ذى الاتراك مجنـدة تلـروم ... فـزعـت للكفـار يا فهمـا
(37) حنا قالوا قماح جينا اليوم ... واتهـدت ولـدان مفطـومـة

ى

اللـى حضروا جاهـدوا ومشـاوا ... والبعض من النـاس ما حضروش
واللى طاحـوا فى التحفيـر ابقاوا ... كثرة ذوك النـاس ما صبـروش
واللى جـاوا الصبـح يتمشـاوا ... ما وجدوا فى السوق ما يشروش
لا مسلـك للبـاب لا سلـوم ... لا هتفـة فى التصـور لا فرمـة
صـور ابيض بشوارفـه محكـوم ... حايـل بين الصيـد والمـرمـى

ى

(38) الامير حسن يـوم مزغـران ... اخلف التـار من العـدو تحقيق
رجـع للبهجة عاصمـة البلـدان ... بغنـايـم شتـى ونصر لبيـق
ادعـوا لـه يا نـاس بالغفـران ... يجعـل تـه ربى مسلك وطريـق
والطرشـون الضايـد المفهـوم ... شـاف بشوفـة والغـراب عمـى
ما رفـرف شى بالجنـاح يقـوم ... حيـن الغط لغطـة غطس فى الماء

ى

اللـه يرحـم قـايـل الابيـات ... الاكحـل واسـم بـوه عبد اللـه
المشهـور اسمـه مـن إلفيـات ... مغـراوى جـده رسـول اللـه
وامـه مـن بيـت محسنـات ... اليعقـوبيـة لالاة خـولـة
الله يرحـم اهـل ذا المنظـوم ... والقـارى والحـافظـه ديمـا
يرحـم ناسه من اخيـار القـوم ... خيـر الديـن وسيلـة الرحمـة
يا سايلنـى عـن طـراد اليـوم ... قصـة مـزغـران معلـومـة

ملحق 8

شعر المقاومة

الأوضاع السيئة التي آلت إليها الجزائر بعد الاحتلال

لنا طرق الشريف

يا مدينتي يا الجميلة ... أشت يصبر ويتسلي
لا تنزل كلمة شيطانة ... لا تميدها يا جوباسي
لا تسمع حيرة روانة ... لا تبلك ضميري النفاسي
راه بيان الي ما يسمعوانة ... نعرفوه في الاصل اجداسي
ما يشبه ليلة جيت سانة ... نعرفوه ما بين خيانة في نفاسي
يسهر النهار في الطلعانة ... يشدو الكسره يا يحسي
تكسر نصبين البيانة ... يلبسوا كل ليلة في الشمسي
راه ناس تهبل بلانة ... خسر ما يسمعو ناسي
يا يعمروك في الارض اداتانة ... يزرد كلاليب النعرس
نسيان ريشة البيانة ... سيرة صرح زنقاه لريس
حبال ما يهبش لي يتخيانة ... نتفنا بزيجة لطلمس
نسيان ريشة البيانة ... نتفنا بزيجة لطلمس
راه نسيان ريشة البيانة ... حبيبة سراحنا وبيوضحر
راه نسيان معاشانة ... ما سراح قد لباس مرباس
يا ناسي حبيبان حيراني ... ما يجبر الخسران من ابيعي
سيرة ابجبر ماه كلاني ... جيت النسل ويزو بريسي

كيفي على بوقرانة ... تعبا كي البلاي بلا كرعي
ياكل صرد سمانا ... عيشته دقلمة في طبسي
صافية الابوة زنانة ... يصب ذهب مع سبسي
صحابين العصر للبرانة ... حب لبحب فيبح وقلبي
في الشراب جبة رمضانة ... لانبشرد خمزتنه قنرمضي
راكب المروح يتفانا ... قولا بيت نهدام عدانبي
كل يحوم فسوسوا تدانا ... والصرارم عليه تلتحي
فالكبير كبره بهانا ... خير من حياة اللي نابي
حرمنا سكان في جنانه ... راح مقسم بيه يرصي
يعرفوك طيبي لبرانا ... يعرفوك بزنقاد النابي
يعرفوك ما ترضى هانا ... يعرفوه جبن من الانسي
كف من الحديث الوزانة ... كي سمي السعيد الشدادي
وبين فرحنا وبين اشتانه ... وبين زهونا وبين اعراسي
كاسبين حدت مزغنة ... والمروح تلهب بقاصي
ما معايشي كي كنت انسا ... يا مه رحمتي والشامرسي
يا قماشي في البيرانة ... يا مكاحلي وكرايحي
ما تنزل خاطر تتنسا ... ما تنزل راقد بنعادي
راح قعرب سافر لكسانا ... في نخلوم ارض الرمي
بيت الشعاير بنيتها ... بيت ساع ما لقد لباسي
لعاصمة الزيد الشرقية ... نعن قصران زيد البيادي
يا الغالية ما نبرز عيانة ... نشرف والنيبة في وبعادي
نبر كي حضرت البرانية ... مزاين بنبر كيراني

ملحق 9
شعر المقاومة

القرائين الجائرة التي سنها الاستعمار

للشاعرة عبد الله بن الأمير الباجي

جانا ذاك اليوم مرسول القايد
ببريمة قال جات من عند الغسيان

من قراها بقات الامة تتوحيد
تتلاط وتقول استر يا رحمان

الزرا جات اليوم قالين جماعة
حاشر شرع جديد ما راته الانسان

لي بغب البيض تقرانسا بمجاعة
والناس تقول طاير سيرة تليسان

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فالكاغط التمبري راه مجمرد
يسوى دورو ن حرانت بن سوسان

الاي يبغي الحكم لازم له يجيب عهد
ويدير وكيل الشرع قاريه اللسان

يلقو لك بسماك واسم اسمك والجيد
كونك تسالف جاي من بر السودان

كي تدخل بجمور تبدا بالسيد
وبوجمورين لكل واحد من الاعيان

واذا كنت لطين تجيب هداك العهد
من التمارش وروح اكرمير الديوان

واذا سامي وجاي على الحق مجيب
وكيلك يقول اجيبه يا قحمران

هذا حكم فرنسا من جد الجيد
بدوا للقرطة وبانزا من البلدان

واذا تعرف شن يسوى بزس اليه
وقردف او باي براسك تريان

واشر اعليا بالاخرا تعمل جمعه
وعاجر للجامع الزور شبه من البهتان

[illegible]

ما خسر سترة ولا عرف سنجيه
تسترد الباقين عدالة الاديان

ملحق 10

شعر المقاومة

حول حوادث 8 ماي 1945

لشاعر الشيخ بلخير ولد قرعات

صت يـــوم سطيف مقتاهـــا	ما زالت فى القلـــوب مكبيـــة
حـــابن قاويين شغناهـــا	كيتـــهم فى الدليـــل مقـــدية

قصة يوم سطيف مروية

لك اليوم الحيف كان انـزير	جـان الـساعة ونقلب غيـــوم
جاوا خبره ذي ابشـارن خـير	هذا الفاشي البـلاد اطمـوم
لمـوا فى بـلاص الخـمـير	فى نشيد وحرجهم مقيـوم
ن عند النخلة لـدار المـير	والزعـامة بين الصفوف انحـوم
بـان امغار جاو بالتفـير	وعبد البـاقي ناظر ومطـوم
لاخـي بالشـرح والتذيـير	لا ظلم ابقـى ولا يقـى مظلـوم

اعلان النجدة الافريقية

نافـوا جـاو وسيفاوا مختـزير	ايشمشم على البـلاء مختـزم
.....	.....
ايلاقـي عالنـاس وللـو خـير	والا يبقـى خيـارگم مـــرحوم
احنابـا دولـة وجيـش انزيـر	امعانا تبقـوا انواوا قـــوم
كـان انريـدوا الـراي والتدبـير	مـا يتعـدى حكمنـا ملـزوم

من جمد الحمد كامل ارخيمه

ملحق 11

وله ايضا : مدح رجل
البلاد بفضله ويرثيه

داو حالي يا بو علي داني الحال عليا

داني الحال عليا فيت ... خلخل عني وورثيت
يا العرج لله نسكيت ... جيتني غير بالا سيد
عبد القادر يا بو علي ... داني الحال عليا

ابلا سيدا حلا فيت ... راه نسيني والا جيت
انت صاكور اتكيت ... ص حصل يا ديك او ديا
عبد القادر يا بو علي ... داني الحال عليا

ايدك بلا الصفو ... يا فويد رونق لعيون
والبد يا ومدون ... كل يعتلك كحل اعتنا
عبد القادر يا بو علي ... داني الحال عليا

كل يعتلك كل البلاد ... ملوك اوزير والغيا ج
انت وانسر لعفا ج ... يا بجل ولد السنيد
عبد القادر يا بو علي ... داني الحال عليا

السلطان العلم ... افويد رمو للماح
انا جتك نواح ... لا تخيب دعاي يا

ملحق 12

تحديد الشاعر خالد شهلال لدلالة الحروف في القصيدة الملحونة

أ يحدد الشاعر لكل حرف من حروف الهجاء

أ	1	ض	90
ب	2	ق	100
ج	3	ر	200
د	4	س	300
ه	5	ت	400
و	6	ث	500
ز	7	خ	600
ح	8	ذ	700
ط	9	ظ	800
ي	10	غ	900
ك	20	ش	1000
ل	30		
م	40		
ن	50		
س	60		
ع	70		
ف	80		

ملحق 13
نموذج للشعر النبطي الموسم 1 : 2006-2007

قصيدة الشاعر بدر اللامي – من السعودية

أمرّ بمكـة الموتـى غريب وهالمصمر محدود

وأوقف دونهـا كـن بيني وبين المنايا بابْ

ولي ماتت صفاتي هالشباب اللي يكابر عود

غزاه من البياض اللي فهق مثر الـرواد وشابْ

يـا سكـان القبور الصامتـه لو الحياة تعود

وقفنـا درع لـهوم المنايا ونفتدي برقابْ

ما هو فكر وغدا بسطور أوراق التعب منضود

دواجع ألمرت دمع له اطراف الخدود اهدابْ

مسا البارح جلست ارقب من ارحام الشعر مولود

أهندم لـه أصابيـع .. ورضيع الخبره يرتابْ

أغط الحرف في صدري ولا لي خافق موجود

لقيت المنفذ الواصل مابين الخبره والكتابْ

وقفت أطارد الذكرى وخابت شمسكم يا حسرة

بقايا ما تسامرنا عليه بوقتنا الكئابْ

ملحق 14

نموذج للشعر النبطي الموسم 2 : 2007-2008

قصيدة الشاعر هزاع بن عبدالله – من الإمارات

آلام أدبية

يا المساء المُضيف الطّيب ضمّن شكوته
ردّ لي شعوري بقايا احزانه المُرّه جوته
وذي أبكي والله انّي ما لي رغبه أضحك
دوّر لحزني دموع تُسنام وسُط جفونه
آه يا دمعي وش تسوّين بين ضلوعي؟!
ملجك انفسي للنجد من سكّه وطاعونه
إطرقي بباب صدّري واستميحي أهله
وارحلي لارض العيون الغيره المدفونه
وانثري لي رياح الألم تاخذك وانا اشوفك
صار لي مدّه وانا ارقب السّكا ومزونه
ليه م اضحك؟ إضحيتي.. بل ليه انام ابكي؟
والظروف أعميت عيني وزاد همومه
الفريد اشعال فكرك بالشّقى والصّفه
وانك تكون المثال اللي تريده ذكوره

ملحق 15

شعر المقاومة

ثورة أولاد سيدي الشيخ
قيادة 1347 هـ

للشاعر: ميروش الحاج قويدر بن طريبة

عيني يا ناس بكيات يوم جانا جواب
ما اشين خبر وكلامه زينن العلقة ناوا

عيني ما جانا الذوم ان بيان الشهب
حتى نسمع بالظلامه

بانت تتقار زاتن راه تحت التراب
حمزة هو واعمامه

كنز مفتاح ساع بين اليدين غاب
ما تجسر له رؤامه

عيني يا ناس بكيات يوم جانا جواب
ما اشين خبر وكلامه زينن العلقة ناوا

انراية حمزة راس العرب والشاب
عاد راو الوطن ارسامه

خل ميتا الفقهاء مخبلين الكتاب
شاعوا قبل الا حسامو

اعسراء الدنيا بيات والفلاح خاب
والعز مشيات ايامه

ملحق 16

شعر المقاومة

هجوم اسطول الامبراطور على الجزائر 1770

الشاعر: ولد عمر

سم الله نبدى على وفا	ذا القصة نبيانها
صة ذا اليونيه الناسه	كيف جابوها اعدانا
اتصاوا على البعد واقفا	ما قرب اعداتنا
يا رب يا عالم الخفا	احزم جيش اعدانا

يا رب يا عالم الخفا

ع ... يوم ما ... را	ف هذه القصة نعيده
صة ذا الكفار ناديرا	الاتمايك احزبهو جنده
ين امشات لهم بلا كمره	غنموها الاسلام كثيرة
ارو بلبصة عزيزة	بالازراقي اعلانا
جات بين الروم عمالة	ان يسمعوا اتباعنا
طف بامانات كبيرهم	حتى ان يدليوا ما نشا
زالا نيسلم بعلاهم	جاو بذا اللومة معزنة
الكفار ابليس لعينهم	نلتوا في البهجة مشوشة
اخذ الروم ربحن بذلهم	لاصلاح الاسلام كيف شاء

ملحق 17

U N E S C O

Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles,
Conférence mondiale sur les politiques culturelles
Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982

Le monde a subi ces dernières années de profondes transformations. Les progrès de la science et de la technique ont modifié la place de l'homme dans le monde et la nature de ses relations sociales. L'éducation et la culture, dont la signification et la portée se sont considérablement élargies, sont essentielles pour un authentique développement de l'individu et de la société.

De nos jours, bien que les possibilités de dialogue se soient accrues, la communauté des nations doit également faire face à de sérieuses difficultés économiques, l'inégalité entre les pays va croissant, de multiples conflits et de graves tensions menacent la paix et la sécurité.

Aussi est-il aujourd'hui plus urgent que jamais de resserrer la collaboration entre les nations, de garantir le respect du droit d'autrui et d'assurer l'exercice des libertés fondamentales de l'homme et des peuples et de leur droit à l'autodétermination. Plus que jamais, il est urgent d'élever dans l'esprit de chaque individu les "défenses de la paix" qui, comme l'affirme l'Acte constitutif de l'Unesco, peuvent l'être notamment par l'éducation, la science et la culture.

Avec la tenue à Mexico de la Conférence mondiale sur les politiques culturelles, la communauté internationale a décidé de contribuer effectivement au rapprochement des peuples et à une meilleure compréhension entre les hommes.

C'est pourquoi, en exprimant l'espoir d'une convergence ultime des objectifs culturels et spirituels de l'humanité, la Conférence convient :

- que, dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances,

- et que la culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que nous discernons des valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent.

En conséquence, la Conférence affirme solennellement les principes suivants, qui doivent régir les politiques culturelles :

IDENTITÉ CULTURELLE

1. Toute culture représente un ensemble de valeurs unique et irremplaçable puisque c'est par ses traditions et ses formes d'expression que chaque peuple peut manifester de la façon la plus accomplie sa présence dans le monde.

2. L'affirmation de l'identité culturelle contribue donc à la libération des peuples. Inversement, toute forme de domination nie ou compromet cette identité.

3. L'identité culturelle est une richesse stimulante qui accroît les possibilités d'épanouissement de l'espèce humaine en incitant chaque peuple, chaque groupe à se nourrir de son passé, à accueillir les apports extérieurs compatibles avec ses caractéristiques propres et à continuer ainsi le processus de sa propre création.

منحق 18

Document

Extraits de l'allocution du Président de la République, M. Abdelaziz Bouteflika, prononcée à l'ouverture du colloque national sur les aspects de «l'unité de la société algérienne à travers les proverbes» [1].

«Mesdames et messieurs,

Il est d'autant plus agréable d'assister en Algérie et tout particulièrement à Tihert, à pareille rencontre, une rencontre réunissant une pléiade de nos «experts» en matière de littérature orale et de personnalités dévouées au service de notre patrimoine populaire.

Mesdames et messieurs

Vous avez décidé si judicieusement de plonger au plus profond de la mémoire collective de notre peuple en vue d'en étudier le contenu et de déterrer ses précieuses richesses si jalousement préservées et léguées de génération en génération. En témoigne notre quotidien, émaillé d'autant de proverbes et de maximes que de poésie, de chants et de prose dont l'éloquence émerveille l'esprit et enchante les cœurs.

Cette rencontre se tient à Tihert, ville antique dont l'histoire est parée de gloires et de hauts faits et terre de preux chevaliers. C'est dans ce bastion du patriotisme et du sacrifice que fut fondé l'Etat rostemide, et quel grand Etat que l'Etat rostemide. Ce premier Etat indépendant institué en Algérie et au Maghreb musulman, selon presque les mêmes fondements d'un Etat national contemporain. Déjà au deuxième siècle de l'hégire, IXème de l'ère chrétienne, cet Etat donnait l'exemple de l'exercice de la véritable démocratie et de la justice dans ses plus larges expressions à travers la vulgarisation des principes de tolérance et de respect entre les différentes écoles et courants. Un climat de fraternité et de convivialité régnait entre ses habitants à tel point qu'un des historiens de l'époque, Ibn Saghir, dira : «il n'est d'étranger qui vienne et qui ne finisse par s'y établir»

[1] D'après la traduction du discours publié dans le quotidien *El Moudjahid* du 13 octobre 2002

ملحق19

النصوص التشريعية

التشريعات

مؤرخ في 29 صفر عام 1406 الموافق 12 نوفمبر سنة 1985 يحدد القانون الأساسي 277مرسوم رقم 85 - النموذجي للمتاحف الوطنية

-85مرسوم رقم 88-07 مؤرخ في7 جمادى الثانية عام 1408 الموافق 26 يناير سنة 1988 يتمم المرسوم رقم المؤرخ في 12 نوفمبر سنة 1985 الذي يحدد القانون الاساسي النموذجي للمتاحف الوطنية 277

قرار وزارى مشترك مؤرخ في 21 ذى الحجة عام 1422 الموافق 5 مارس سنة 2002, يتضمن إنشاء اللجنة المكلفة باقتناء الممتلكات الثقافية

قرار مؤرخ في 14 جمادي الثانية عام 1424 الموافق 13 غشت سنة 2003، يتضمن تعيين اعضاء اللجنة الوطنية للممتلكات الثقافية

2003مؤرخ في 17 رجب عام 1424 الموافق 14 سبتمبر سنة 311-03مرسوم تنفيذي رقم

مؤرخ في 9 شعبان عام 1424 الموافق 5 أكتوبر سنة 2003، يتضمن ممارسة 322 - 03مرسوم تنفيذي رقم الاعمال الفنية المتعلقة بالممتلكات الثقافية العقارية المحمية

مؤرخ في 9 شعبان عام 1424 الموافق 5 أكتوبر سنة 2003، يتضمن كيفيات 323 - 03مرسوم تنفيذي رقم إعداد مخطط حماية المواقع الأثرية والمناطق المحمية التابعة لها واستصلاحها

مؤرخ في 9 شعبان عام 1424 الموافق 5 أكتوبر سنة 2003، يتضمن كيفيات 324 - 03مرسوم تنفيذي رقم إعداد المخطط الدائم لحفظ واستصلاح القطاعات المحفوظة

مؤرخ في 9 شعبان عام 1424 الموافق 5 أكتوبر سنة 2003، يحدد كيفيات تخزين 325 - 03مرسوم تنفيذي رقم الممتلكات الثقافية غير المادية في البنك الوطني للمعطيات

ملحق 20

مرسوم تنفيذي رقم 03-325 مؤرخ في 8 شعبان 1424 الموافق 5 أكتوبر سنة 2003، يحدد كيفيات تخزين الممتلكات الثقافية غير المادية في البنك الوطني للمعطيات

المـادة1:

تطبيقا لأحكام المادة 69 من القانون رقم 98-04 المؤرخ في 20 صفر عام 1419 الموافق 15 يونيو سنة 1998 والمذكور أعلاه، يهدف هذا المرسوم إلى تحديد كيفيات تخزين الممتلكات الثقافية غير المادية في البنك الوطني للمعطيات المنشأ من طرف الوزير المكلف بالثقافة .

المـادة2:

تتولي مديرية الثقافة للولاية، علي المستوي المحلي،التعرف علي الممتلكات الثقافية غير المادية بكل الوسائل المنصوص عليها في المادة 68 من القانون رقم 98-04 المؤرخ في 15 يونيو سنة 1998 والمذكور أعلاه. وبهذه الصفة، تنسق كل الأعمال التي تباشرها الهيئات والمؤسسات العمومية أو الخاصة المتخصصة وكذا الجمعيات التي ينص قانونها الأساسي علي حماية الممتلكات الثقافية غير المادية وترقيتها أو أي شخص آخر .

المـادة3:

تكلف مديرية الثقافة للولاية المعنية بإرسال المعطيات المتحصل عليها لدي الأشخاص الطبيعيين أو المعنويين المذكورين في المادة 2 أعلاه، إلى مصالح الوزارة المكلفة بالثقافة قصد استغلالها وفق كيفيات تحدد بقرار من الوزير المكلف بالثقافة .

المـادة4:

يتعين علي الهيئات الوطنية والمؤسسات العمومية المتخصصة تزويد البنك الوطني لمعطيات الممتلكات الثقافية غير المادية بالمعطيات التي تحوزها .

المـادة5:

تحدث لدي الهيئات والمؤسسات العمومية المتخصصة الموضوعة تحت وصاية الوزارة المكلفة بالثقافة أرصدة وثائقية خاصة .

تحدد كيفيات تنظيم هذه الأرصدة وسيرها بقرار من الوزير المكلف بالثقافة .

المـادة6:

تبلغ المعطيات المتعلقة بالممتلكات الثقافية غير المادية المسجلة في البنك الوطني للمعطيات إلى الهيئات العلمية المتخصصة لإبداء رأيها حول وسائل الحفظ والتدابير الواجب اتخاذها لحماية هذه الممتلكات .

المـادة7:

توضع معطيات الممتلكات الثقافية غير المادية المسجلة في متناول الجمهور قصد الاطلاع عليها، غير أن الاستغلال العمومي لهذه المعطيات يخضع إلى ترخيص من الوزير المكلف بالثقافة .

المـادة8:

يعترف للاشخاص أو مجموعة الاشخاص الذين ساهموا أو يساهمون في الحفاظ علي الثقافة التقليدية والشعبية، بصفة حائزي الممتلكات الثقافية غير المادية .
تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة بقرار من الوزير المكلف بالثقافة .

المـادة9:

ينشر هذا المرسوم في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية .

حرر بالجزائر في 9 شعبان عام 1424 الموافق 5 أكتوبر سنة 2003 .

أحمد أويحيي

webmaster@m-culture.gov.dz