

الثقافة الشعبية والوسائط المعلوماتية مقارنة نقدية ثقافية لمضامين التبعية والمقاومة (التلاؤم)

Popular culture and information media: A cultural critical approach to the contents of dependence and resistance (compatibility)

أسماء شيهب*، طراحة زهية²

¹ مولود معمري (مخبر التمثّلات الفكرية والثقافية)، الجزائر، asma.chiheb@ummtto.dz

² مولود معمري، الجزائر، zahia.teraha@ummtto.dz

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/09/18

تاريخ الاستلام: 2024/09/01

ملخص: تهتم هذه الدراسة بالبحث في العلاقة القائمة بين الثقافة الشعبية والوسائط المعلوماتية المختلفة من خلال مضامين التبعية والمقاومة، ذلك أنّ الثقافة الشعبية ثقافة تقليدية بسيطة تقوم على المشاهدة. والوسائط المعلوماتية تسعى لنشر ثقافات موثقة ومسجلة من خلال التقنية التكنولوجية والأحزمة الإلكترونية المختلفة. عبر المقاربة النقدية الثقافية توصلت الدراسة إلى أنّ الثقافة الشعبية تجسّدت فيها مظاهر التبعية للثقافات الأخرى المنقولة عبر الوسائط المعلوماتية لكن صاحبها نوع من المقاومة الثقافية ومحاولة التلاؤم مع كل ما هو مُعطى ثقافي وتكنولوجي دون الانصهار المطلق في سبيل إقامة الهوية الفعلية للثقافة الشعبية. والتلاؤم هو نوعٌ من الرفض الذي يتبعه التكيف مع ما تنقله هذه الوسائط من ثقافات، فتقبل اختلاف الآخر لا يعني الذوبان التام فيه وهذا ما تبين من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية التي كانت النموذج في هذه المقاربة النقدية الثقافية

كلمات مفتاحية: الثقافة الشعبية، المقاومة، التبعية، التلفزيون، التلاؤم.

Abstract:

This study focuses on exploring the relationship between popular culture and various information media through the themes of dependency and resistance. Popular culture is a traditional and simple culture that relies on oral transmission, while information media seek to disseminate documented and recorded cultures through technological means and various electronic networks. Through a cultural critical approach, the study concludes that popular culture embodies aspects of dependency on other cultures transmitted via information media. However, this is accompanied by a form of cultural resistance and an attempt to adapt to cultural and technological inputs without complete assimilation, in order to establish the true identity of popular culture. Adaptation here represents a form of rejection, followed by a process of adjusting to the cultures transmitted by these media. Accepting the differences of the "other" does not imply total assimilation, as evidenced by Algerian popular culture, which served as the model in this cultural critical approach

Keywords: Popular culture, Resistance, dependency, television, adaptation.

1. مقدمة:

الثقافة تُكسب الإنسان تميّزه وهويته فهي خلاصة ما يتحصل عليه من أفكار ومجموع المعارف والقيم، وطرائق الإبداع الفني والتقني الذي عاش ويعيش من خلاله، والثقافة مختلفة من مجتمع لآخر، ومن حضارة لأخرى، تتعدّد طرقها وخصوصيات تكوينها فتوجد ثقافة شعبية تقليدية، وثقافة أخرى قائمة على توثيق التجارب الإنسانية عبر الوسائط السمعية البصرية، ومجموعة كبرى من منصات الإعلام الآلي والتكنولوجي، والثقافة الشعبية أساسها المشافهة والبساطة في التعبير عن انشغالات الإنسان آرائه واحتياجاته يُقيم من خلالها تواصله مع مجتمعه معبراً عن الظواهر الموجودة فيه، عن طريق أغاني شفووية أو ألغاز فكرية وحتى عبر أمثال وحكم تصف مواقفه المعيشية، ليكوّن بذلك خصوصية ثقافية شعبية خاصة به ولكن ومع بروز العلم التقني و وسائل الإعلام والميديا التي تسعى إلى تغليب نفسها كنموذج للثقافة الشعبية البدائية في الاحتفاظ والتعبير عن موضوعاتها الثقافية، وجعل نفسها ثقافة وسائط تقدّم البديل التقني المتطور وتخلق الانبهار به من خلال مجموعة من الأحزمة الإعلامية كالتلفزيون الإذاعة والسينما، ومختلف منصات التواصل الإلكتروني مما سهل طرحها على نطاق أوسع أصبحت الثقافة الشعبية أمام خطر يهدّد مقوماتها ويسعى لطمس هوياتها.

تسعى هذه الدراسة إلى التساؤل حول مصير وواقع الثقافة الشعبية في ظل الوسائط المعلوماتية المطروحة، وذلك من خلال المقاربة النقدية الثقافية من منظور التبعيّة والمقاومة (التلاؤم) من خلال مقاربة الثقافة الشعبية الجزائرية كنموذج مع مجموعة من آراء نقاد الثقافة والاجتماع الذين كان لهم رأيهم حول الثقافة الشعبية وطرق المقاومة لثباتها على هويتها مستفيدين من آرائهم كوسائل إجرائية لتحقيق المقاربة الثقافية. فجاءت بذلك الإشكالية قائمة

على سؤال جوهري مفاده: ما واقع الثقافة الشعبية الجزائرية منّ الثقافات الأخرى المنقولة عبر الوسائط المعلوماتية المختلفة؟ تنبثق عنه أسئلة فرعية: هل أصبحت تابعة لما تقدمه هذه الوسائط أم اختارت المقاومة (التلاؤم)؟ أين تتجسد مظاهر التبعية والمقاومة (التلاؤم) على مستوى الثقافة الشعبية الجزائرية؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات وكأي بحثٍ علمي لا بدّ أن يقوم على مجموعة من الفرضيات من بينها أنّ الثقافة الشعبية قد تعرّضت لنوع من التأثير عبر ما طرحه الوسائط المعلوماتية الشيء الذي سيخلق نوع من التبعية لها، أما الفرضية الثانية ترجّح أن تختار الثقافة الشعبية المقاومة (التلاؤم) وتسعى إلى إحياء وبعث موروثها الشعبي التقليدي بالاستفادة من الوسائط المعلوماتية المختلفة وهذا الجمع بين خاصية الثقافة الشعبية والعلم التقني هو نوعٌ من المقاومة الذي يندرج تحت استراتيجية التلاؤم، فالثقافة الشعبية الجزائرية تُسائر ما طرحه الوسائط من ثقافات جديدة لكن من جهة أخرى تسعى للحفاظ على الخصوصية الشعبية لثقافتها.

2. تحديد المصطلحات وضبط المفاهيم:

1.2 الشعبية والثقافة الشعبية : Popular culture

شكل مُصطلح الشعبية موضوعًا خصبًا للعديد من الدراسات الأنثربولوجية، والشعبية في مفهومها العام توصف الظاهرة في انتشارها الواسع أو لبيان شموليتها «تُستعمل الشعبي للإشارة إلى شيء واسع الانتشار»¹

أما الثقافة الشعبية فهي شكلٌ من الأشكال التعبيرية المنطوقة التي تحتزنها الذاكرة الشعبية، وهي ثقافة الشعب البسيطة اليومية التي يُعبّر بها عن أحاسيسهم تخوفاتهم آمالهم، وكل ما يشغل حياتهم. وإذا قدّمنا إلى مفهوم الثقافة الشعبية وجدناه يتعدّد ويختلف من باحث لآخر لاختلاف المنطلقات الفكرية والثقافية يعرفها عالم الاجتماع "أودوم" بأنّها «عمليات إنتاج وإنجازات الشعب في جميع جوانب حياته ونموه»² أي هي محتوى ما يعيش

فيه الفرد في مجموعاته الاجتماعية كتجارب جماعية تسجد توجهاتهم ومواقفهم الحياتية المختلفة، وتعني الثقافة الشعبية أيضًا بأنها «التي تنبع من الشعب [...] فالمصطلح يشير فقط إلى الثقافة الأصلية للشعب، ثقافة شعب من أجل شعب»³ بمعنى: أن الثقافة الشعبية ترتبط دائمًا بالشعب فهو المنتج لها والممارس لها والباث لها، فهي حاملة لكل آماله وتطلعاته التي تميزه عن باقي الشعوب والمجتمعات الأخرى. وتعني في مواطن أخرى أنها خاصة بمكان معين وشعب معين فلها خصوصياتها المعينة كما تطرق "إدغان موران في كتابه "روح الزمان". ومن خصائص الثقافة الشعبية أنها شفوية -وعلى سبيل المثال لا الحصر- الثقافة الشعبية الجزائرية الشفوية "مجموع الأهالي" التي جمعها "مولود معمري" باللغة الأمازيغية في الجنوب الغربي الجزائري وبالضبط في منطقة "تيميمون" حيث تتواجد واحات "قورارة" فعمل جاهدًا على جمع أشعار وأغاني تلك المنطقة المدعوة بـ"أهالي: وقد قال عنها «إن الأهالي نوعٌ وطني لقورارة نوعٌ مسموعٌ للغاية لكنه يتمتع بميزات الشعر القروي»⁴ والثقافة الشعبية الجزائرية تتطوي تحتها العديد من الأنواع الفنية التي تشمل الأساطير والخرافات والقصاص الشعبية، النكت، الرقص الشعبي، الموسيقى الشعبية، الأمثال والألغاز، وتُصنّف إلى ثقافة مادية وأخرى معنوية.

2.2 التبعية subaltarnity والمقاومة (التلاؤم) compatibility :

يعود توظيف مصطلح "التابع" إلى القرن السادس عشر للإشارة إلى رتبة عريف في الجيش البريطاني والذي يكون أدنى مرتبة من الضابط، دوره تنفيذ الأوامر والامتثال لها ، فمنذ استخدام مصطلح التابع وهو يُشير إلى حالة الخضوع ويُحدّد الترتيب من الأعلى إلى الأسفل، وأول من استخدم مصطلح "التابع" "أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci في كتاباته السياسية متكلّمًا عن الفئات الدنيا في مجتمعاتها، «the terms people and subaltaren classes has been used as synonymous through out this

note the social groups and elements included in this category represent the demographic difference between the total indian population and all those whom we have described as the elite»⁵:

أنَّ مصطلح التَّابع استخدم كمرادف للطبقات الاجتماعية للتعبير عن الفئات الاجتماعية الدنيا، التي يتم من خلالها التمييز بين الهنود الحمر وباقي الأجناس الموصوفين بالنبذة والمتَّبع لتاريخ مصطلح "التابع" يجد أنَّه تغيَّر و اتَّسع مجال استعماله ف"غياتري سيفاك Gayatri Chakravorty Spivak" كانت من بين الذين أخرجوا مصطلح "التابع" من استعماله الأول وأدخلته في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية لتصف به حالة الضعف والولاء للاستعمار، والتابع في نظرها هو الفلاح الأمي في الأرياف، والمرأة المُعنتة والمضطهدة من النظام الأبوي والذكوري، والنظام الاستعماري على الدول المستعمرة، وقد طرحته بشكل مفصل ودقيق في مقالها الشهير "هل يستطيع التابع أن يتكلم" وانطلاقاً من التَّابع والدراسات المتعلقة به انبثق في النقد ما بعد الكولونيالي اتجاه يدرس المفهوم في نطاقه الواسع المتعلق بالعلاقات التي تسيّر النظام العالمي وتسلط الضوء على الدول والشعوب التي كانت مستعمرة، وتعتمد اقتصادياً وسياسياً على القوى الاستعمارية السابقة وتسعى عبر مبادئها إلى تعرية الخطابات ما بعد الاستعمارية و تفسير الأسباب التي تجعل الدول المستعمرة سابقاً مستمرة في الانقياد والرضوخ للاستعمار. والفرق بين التَّابع والتَّبعية هو أنَّ التَّابع يُشير إلى الأفراد والجماعات ووضعهم الاجتماعي في حين التَّبعية تسعى لتفسير العلاقات السياسية والاقتصادية والثقافية بين الدول، ومن بين الذين ساهموا في فهم العلاقات بين الدول وقدموا نقداً منهجياً للاستعمار الجديد واستمرار تأثيراته المفكر الألماني الأمريكي Andre Gunder Frank من خلال كتابه أمريكا اللاتينية والمفهوم الجديد للتنمية والتَّبعية والتغيير في أمريكا اللاتينية، كما يُعتبر المفكر "سمير أمين" مُسهماً في تطوير نظرية التَّبعية من خلال رؤيته للنظام العالمي القائم على ثنائية المركز والهامش.

أما مُصطلح المقاومة له معاني متعدّدة هو الآخر في قواميس الثّقافة ذلك لارتباطه بظروف اجتماعية مختلفة، ولكن المقاومة في مفهومها العام والمتّفق عليه هي عبارة «عن فعل يمنع قوة أو جهة ما من التغلّب تمامًا على جهةٍ أخرى»⁶ بمعنى: إظهار التمرد وعدم الانقياد أمام مؤسسة ما أو كيّان مُحتل ويمكن أن تكون المقاومة رفضٌ لمجموعةٍ من الإيديولوجيات والأفكار. وتنتج جزاء ذلك أنواع مختلفة من المقاومة من بينها المقاومة السياسية، المقاومة الاقتصادية (الرأسمالية) والمقاومة الثّقافية، التي يكون للفرد المتّقف فيها دور الأساس في تفعيلها من خلال مجموعة من الوسائل من بينها الردّ بالكتابة والتي من شأنها ردّ الاعتبار للشعوب المستضعفة كوسيلة للمقاومة من خلال اتقان لغة المستعمر والكتابة للرد عليه في أعمال إبداعية وفنّية مختلفة، ومن أهم تجليات المقاومة الثّقافية ما ناهض به "فرانز فانون" التمييز العنصري الناتج عن الصور النمطية للاستعمار من خلال دعوته إلى تأسيس منظومة فكرية ثقافية متماسكة تسعى للحد من تجاوزات المستعمر المتعدي على ثروات المستوطنات تحت اسم نشر الحضارة.

أما مُصطلح التلاؤم فيصف فعل التأقلم والتكيف مع المعطيات المعيشيّة المختلفة ونقطة التعالق بين المقاومة والتلاؤم هو أنّ التلاؤم يفسّر الرفض والتسليم التام لما هو مُعطى فمحاولّة المسايرة والتكيف هو وجه من أوجه المقاومة.

3. الثّقافة الشّعبية وقضايا التّعبية والمقاومة:

1.3 الثّقافة الشّعبية ومظاهر التّعبية:

تنطلق هذه المقاربة النّقدية من الثّقافة الشّعبية الجزائريّة التي تميّز موروثها الشّعبي بالتعدّد في التّراث المادي والكثير من القيم الإنسانية الجميلة من تراثها المعنوي، إنّ الملاحظ في المجتمع الجزائري حاليًا مقارنةً بالسّنوات الفارطة تراجع كبير في الممارسات اليومية

للثقافة الشعبية وأصبح هنالك ارتفاع محسوس في استخدامات وسائل الاتصال الحديثة خاصة المسموعة والمرئية منها، سببه التطور التكنولوجي الواسع وطغيان مواقع التواصل الاجتماعي ومنصات الإعلام الآلي على مناحي الحياة، و من بين هذه الوسائط المعلوماتية التي تعتبر وسيلة اتصالية جماهيرية وسريعة الانتشار التلفزيون، فهو مؤسسة إعلامية كبرى في الإنتاج الثقافي ومركز تأثير وتغيير مهم، فالصور التي يُقدمها التلفزيون عبر برامجه يتم إدخالها وترسيخها عبر مسافة زمنية متواصلة وممتدة داخل المجتمعات حيث يُصبح الفرد يُدرج كل ما استوعبه بشكل روتيني في حياته اليومية، و يعتبر "بيير بورديو **Pierr Bourdieu**" من نقاد علم الاجتماع الذين أولوا أهمية كبرى للتلفزيون ودوره في المجتمعات فكان له أن تحدث عن الوسائط والتلفزيون في خلق التبعية الثقافية في كتاب عنوانه بـ"التلفزيون والتلاعب بالعقول « يُلقي التلفزيون بسبب قدرته على الانتشار بمشكلة رهيبة فعلاً على عالم الثقافة بشكل عام»⁷ فالتلفزيون باتساعه أوجد تأثيرات مستحدثة لم تكن موجودة من قبل، فهو يُناقش كيف للتلفزيون عبر ما ينشره من أفكار القدرة على فرض نوع من التبعية والإيديولوجيا المنمذجة، بتقديم مثال أنّ العاملين في التلفزيون بعقلياتهم ومواقفهم الدينية ومبادئهم أصبحوا أرباباً للوعي ينشرون نوعاً نادراً من التبعية الثقافية عن طريق فرض سلطة التحكم في أساليب التعبير وطرق بسط المعلومة و ايصالها «لقد أصبح مقدموا نشرات الأخبار التلفزيونية والمعلقون مديرين للوعي الذي يصنعونه»⁸ نستنتج من خلال ما سبق أنّ التلفزيون أصبح مؤسسة صغيرة متحدثة باسم مبادئ وأخلاق تخدم فئة من فئات المجتمع التي تسعى دائماً لتغليب آرائها وتوجهاتها الفكرية كنموذج، وجاء موقف "بيير بورديو" تجاه التلفزيون في العصر الحديث معبراً عن حجم الخطر الذي يُهدد الهويات الثقافية العالمية لأنها وعلى زمن بعيد ستكون أمام نموذج أخلاقي إيديولوجي مخطط له، من هذا الطرح يستحضر "بيير بورديو" التلفزيون في بداياته الأولى أين كانت برامجه أخلاقية

ثقافية تربوية بالدرجة الأولى يُشكل أذواق الجمهور الواسع مقارنةً بالتلفزيون المنتشر في فترة التسعينات وما بعدها الذي أصبح يخدم الطبقة المهيمنة بمبادئها وايدولوجياتها. إذن، يمكننا القول من كل ما سبق: إنّ التلفزيون عبر ما يعرضه من برامج متنوعة يؤثر في الثقافات من خلال بعث نموذج فكري وثقافي جديد، ويسعى إلى تقديم مواقف تُغلب ثقافة على ثقافة معينة وبذلك تكون البرامج التي تُطرح في القنوات التلفزيونية تُضمّر أبعاد سوسيوثقافية وأخلاقية تخدم طبقة معينة وهذا ما تطرق له "بيير بورديو" بالشرح والتفسير والتحليل في سعي الأنظمة الرأسمالية إلى بعض مصالحها السياسية والاقتصادية عبر التمثّلات الثقافية. والثقافة الشعبيّة الجزائرية لن تكون بمعزل عن الطرح الثقافي الحاصل، فقد لوحظ على مستوياتها جملةً من التغيّرات والمستجدات.

تصنّف الثقافة الشعبيّة الجزائريّة إلى ثقافة مادية وثقافة معنوية تعبّر وتنقل أسلوب حياة المجتمع الجزائري عبر أجياله المختلفة، ومن بين ما تتطرق له الدراسة بالمقاربة النقدية الثقافية العادات والتقاليد التي ميّزت الثقافة الشعبيّة الجزائرية من بينها الزواج عبر طقوسه وفعاليات إقامته، وهو في مفهومه العام اقتران بين فردين (ذكر/أنثى) من خلال إقامة حفل علني. في المجتمع الجزائري يُسمى هذا الاحتفال بـ "العرس" تسبقه العديد من التحضيرات من الخطوبة إلى المهر إلى الفرش وغيرها. كانت تُستقبل العروس في العادات الجزائرية الشعبيّة بأهازيج من قبل أهل الزوج «جاية بالعادة وبنديرها ينفح ومبارك مادار عينين الطير، الخيمة كبيرة والعلام يرفق ومبارك مادار عينين الطير»⁹ كان من إيجابيات هذه الاحتفالية الشعبيّة الاجتماعية، غرس روح التعاون والمحبة، يميّزها الرقص والقرع على الطبول والزغاريد، ومحاورات غنائية بين النسوة وأنغام الدربوكة، تدعو إلى الفرح الجماعي المشترك، دون تعقيدات، إذا قاربنا هذه الأجواء بالعرس في الوقت الحاضر نجد أن التمازج

الحاصل بعادات المجتمعات المنقولة عبر الوسائط الحديثة المختلفة قد غيَّب هذه الخصوصيّة الشَّعبية للعرس الجزائري الأصل، فالיום العرس لا يدوم إلا ساعتين في قاعة حفلات غربيّة بكل المعايير، ورقص أوروبي وموسيقى هادئة حزينة لا تدعو للفرح الشعبي وإنما تعبر عن ثقافة تأملية رومانسية غربيّة، وبالتالي استطاعت الوسائط الحديثة عبر التلفزيون والإعلام الجديد لعب دورها في نشر ثقافتها على نطاق واسع من خلال ما تقدمه من حزمات إعلامية كالأفلام والمسلسلات التي روجتها عبر قنواتها الفضائية وبالتالي أثرت في خصوصيات العادات الشَّعبية وأصبح العرس الشَّعبي النموذج القديم الذي ذهب مع جيل الأوائل. تؤثر من ناحية أخرى الإذاعة والمواقع الإلكترونية في بعث البديل الثقافي من خلال الترويج للموسيقى الغربية على اختلافها، فأصبحت التطبيقات في مواقع التواصل الاجتماعي كاليوتيوب والتويتر والتيك توك وغيرها تنقل الحياة الغربية وتجارب الناس اليومية حتى أصبح يُنظر إليها على أنها النموذج المُميّز والحياة المختلفة التي تُبقي على سؤال الانبهار مفتوحًا حولها.

أما بالنسبة للألغاز والأحاجي كانت النساء في القديم تجتمع مع أطفال العائلة أو القرية في حلقة تُعرَض من خلالها مجموعة من القصص الشَّعبية، كان هدفها تربية الأجيال بحس ترفيهي فكاهي فيه من الحكمة والموعظة، نذكر على سبيل المثال قصة "بقرة اليتامى" و"ذات الرداء الأحمر"، لكن بالمقابل اليوم طغت الألعاب المبنوثة والمبرمجة على الألواح الإلكترونية فلعبة الباجي والحوث الأزرق وغيرها حلّت محل ألعاب النرد والحبّ التقليدي الجزائري والحكاية الشَّعبية الأصلية، وفي وقتٍ غير بعيد كانت النسوة يجلسن على مائدة نحاسية يستشرفن ويتأملن مستقبلهنّ عن طريق كلام سلسٍ جميل يحمل آمالهنّ وآلامنّ وهو "البوقالة" هذا الفن المعروف في العاصمة الجزائرية وضواحيها واشتقت البوقالة من "البوقال" وهو إيناء مصنوع من الطين يُملأ بالحليب أو الماء ويُؤتّى به إلى الجلسات النسائية الخاصة

يلعب من خلاله لعبة الفال لكن، في الوقت الحالي أُدخلت العادات الغربية في تفاصيل الحياة اليومية للمرأة الجزائرية حتى بخصوص **الأمثال الشعبية** التي كانت المرأة تتحدث بها في يومياتها وتعبر بها عن مواقفها مثل (أبيض رفروف يشرب الماء كالخروف، زاد مقمط ومات مشوط) تراجعت بصورة ملموسة فبحضور البديل الإعلامي والإلكتروني أصبح الكل ينعزل في بيته مع البرامج التلفزيونية الحاملة للثقافة الغربية من خلال مسلسلاتها وحتى برامجها التثقيفية، واستخدام التكنولوجيات الحديثة عبر الوسائل الإلكترونية المختلفة من خلال صنع جمهور ومتابعين عبر صفحات التواصل الاجتماعي من أنستغرام تويتر وفيسبوك فالأغاز والبوقالة عُوضت بالتنافس على اتقان اللغات الأجنبية والتنافس في اتقان الأمثال المنتشرة بهذه اللغات على سبيل المثال لا الحصر - ما جاء في روايات دوستويسفسكي و أجاثا كريستي و شكسبير وغيرهم للتباهي الثقافي الذي أصبح معياراً لتحديد المستوى الاجتماعي، وهذا الأمر انتقل كذلك إلى **الموسيقى الشعبية التقليدية الجزائرية** التي تكون وليدة التجربة الحية عن طريق أغاني ناشئة في أحضان المجتمع وحاملة لدلالاته المختلفة، والأغنية الشعبية الجزائرية تتميز بالبساطة والعفوية والتعدد في الموضوعات والايقاع المنسجم الذي يبعث في النفس الفرح، وترتبط الأغنية التقليدية والموسيقى الشعبية الجزائرية **بالرقص الشعبي** الذي يعتبر نوعاً من الممارسات الفلكلورية التي يتخلص بها الفرد من ضغوطات الحياة اليومية عبر أنواعه ومناسباته المختلفة، مثال ذلك رقصة القرقابو الفلكلورية في توات بأدرار، لكن حالياً أُدخلت أنواع موسيقية كثيرة وحتى أنشأت مدارس لتعليم الرقص والموسيقى الغربية، وأصبح الفرد الجزائري يعبر عن أفراحه ويتخلص من ضغوطاته عن طريق ممارسات ثقافية غربية بامتياز.

أما بخصوص الثقافة الشعبية المادية فيشكل اللباس التقليدي عنصرا من عناصرها و بشكل عام يتميز اللباس التقليدي الجزائري بالحشمة والسترة مهما تعددت أشكاله سواء للرجل أو للمرأة، والمجتمع الجزائري تميزه الكثير من الألبسة التقليدية التراثية النسائية والرجالية، على سبيل المثال يرتدي الرجل الجزائري المتمسك بالتراث العمامة والقندورة والسرwal العريض، خاصة في الجنوب الجزائري الصحراوي أما المرأة عُرِفَتْ بارتداء الحايك الأصيل الساتر لها، في الوقت الحاضر هذه الخصوصية تذهب للاندثار فلا يوجد من مظاهرها في المجتمع والشوارع الجزائرية، فنمط اللباس المنتشر هو نمط غربي منقول من كليببات الأغاني المروجّة، والمسلسلات الغربية «هوليود، التلفاز الفضائي، موسيقى البوب الموضوعة، شبكات الأخبار العالمية مثل cnn,bbc»¹⁰ فالولع بالثقافة الغربية والجرأة على التجريب لتلك المعيشة أدى إلى تضارب في طريقة اللباس الجزائري أما الأواني والصناعات التقليدية وما تنطوي عليه من أواني فخارية وخشبية طبيعية، تُضاف كذلك الآلات الفلاحية التي تتقل راحة الأرض الطيبة الأصلية، يُخاطب الإنسان البدائي من خلالها أرضه بكل حبٍ مثل الفأس، المنجل، الحاشوشة، والبالة ومشط الأرض الآن لا توجد إلا نادراً استبدلت بالجرارات الصناعية، والآلات الفلاحية التكنولوجية، أما الأواني المصنوعة بالطين والفخار والقصعة التي يلتم حولها أفراد العائلة بكل حب والزراعي المنسوجة بأنامل النساء الجزائريات لا تظهر إلا في المناسبات التقليدية إصراراً على استحضارها من قبل النشطاء في مجال إحياء التراث وحماية الثقافة الشعبية والمداومة إظهارها في المناسبات مثل رأس السنة الأمازيغية، في الوقت الحاضر طعّت الأواني الغربية الشفافة المصنوعة بالكريستال والمُروجة للثقافة الخمرية، أما الثقافة المعمارية الجزائرية كانت تقليدية في بناء المساكن من خلال تصاميم تناسب الحر في الصيف والبرد في الشتاء بهندسة معمارية خاصة تعكس الثقافة الإفريقية الممتدة في الجزائر حيث كانت ثقافة معمارية طينية وعلى سبيل المثال إقليم

"قورارة" أما في السنوات الأخيرة وفي ظل الاستغراب الحاصل طغت الملامح الأوروبية على العمران الجزائري فاستبدلت الحقائق بالمستودعات، انسجماً مع النزعة التجارية وأصبح السكن بتصاميم و ألوان باهتة لا تعكس حيوية الذوق الجزائري الأصيل، وهذا مظهر آخر من مظاهر الاستتباع للآخر مما نقلته الوسائط المعلوماتية إلى الثقافة الجزائرية.

2.3 الثقافة الشعبية ومظاهر المقاومة (التلاؤم):

نظراً لتأثيرات أصناف الوسائط الحديثة على الثقافة الشعبية الجزائرية دق ناقوس الخطر كونها تُشكل تهديداً متواصلاً على خصوصياتها الثقافية والفكرية، بالمقابل تُطرح إشكالية الوظيفة التي تؤديها الثقافة الشعبية تجاه كل ما تروجّه الوسائط الحديثة من خصوصيات ثقافية أجنبية بمعنى هل تستقبل هذا المد الثقافي بنوعٍ من القبول أم أنّ من استراتيجياتها الإبقاء على الهدنة الثقافية التي تسمح لها بمعاينة الثقافات الأخرى والدخول معها في استراحة ثقافية، تبحث من خلالها عن طريقة من طرق التلاؤم التي تسمح لها بقبول الثقافات الأخرى بكل اقتراحاتها وعدم التسليم في مبادئها « إنّها تشتغل أيضاً في وضع استراحة إنّ الثقافة الشعبية لا توجد كلها في الاحتجاج»¹¹ فطبيعة الثقافة في العموم طبيعة اندماجية تقبلية.

يطرح "ميشال دو سيرتو" Michel de Certeau فكرة التلاؤم مقرونةً بفكرة المرونة والتكيف إذ يتكيف الأفراد من خلاله مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المفروضة عليهم ويطلق ما يسميه "فن الممارسة اليومية" كوسيلة للمقاومة من خلال ابتكار

طرقاً للتلاعب والتكيف بالنظم السوسيوثقافية لتحقيق أهدافهم. ويّقدم لنا "دوسيرتو" مثال الهنود الحمر في مواجهة المستعمرين الإسبان بالرغم من خضوعهم للمستعمر كانوا يؤدون أفعالاً شعائرية أو قوانين مفروضة عليهم لكن بشكل مختلف في طريقة استعمالها بطريقة غريبة ومختلفة عن التي فُرضت عليهم، بمعنى: تستفيد الدراسة من موقف "ميشال دوسيرتو" من الثقافة الشعبية أمام الثقافات الأخرى من فكرة التلاؤم كممارسة يومية، فالثقافة الشعبيّة يجب أن تخلق أساليب للتعامل مع الأيديولوجيات والثقافات التي تحاول تغليب نفسها كنموذج دون الدخول معها في صراع فكري وذلك من خلال خلق فرص تضمن لها التكيف معها.

من ناحية أخرى يُقيم "دوسيرتو" علاقة بين النظم الاقتصادية والثقافة الشعبيّة من خلال فكرة الترميق التي اقترحها واصطاح عليها بالبريكولاج، وذلك من أجل مقارنة قدرة الثقافة الشعبيّة على التعاطي والتعامل مع باقي الثقافات الأخرى فيقارنها بنشاط القطف الممارس في المجتمعات التقليدية، يرى أنّ القانطون أو المستهلكون حتى ولو أنهم يستفيدون قليلاً مادياً ولكنهم يُتقنون طرق الاستفادة من محيطهم باستثمار كل ما يحيط بهم، بمعنى فكرة الصناعة بعد الاستقبال أو كما أطلق عليها بالابتكار الخلاق "دوسيرتو" يتكلم عن الاستهلاك بمقابل الإنتاج التوسعي والمركزي، هذا الإنتاج يقابله نوع آخر من الإنتاج يُسمى بالاستهلاك فهو في نظره متشظي في كل مكان منتشر لا يتقيّد بمنتجات خاصة أو معينة «وإنما في أساليب استخدام المنتجات والمواد الذي يفرضها نظام معين»¹² بمعنى، الإنتاج الأول ما تقدمه الثقافات عبر وسائطها المختلفة الإنتاج الثاني يكمن في إعادة انتاج ما تم استهلاكه بطريقة مختلفة ومغايرة وهنا يدخل مفهوم التلاؤم بمعنى القدرة على التكيف و التعايش مع كل ما هو مُعطى.

إنّ ما هو ملاحظ بمقابل تفشّي مظاهر الثقافة الغربيّة المنقولة عبر الوسائط المسموعة والمرئية والتكنولوجية، وجود مجهودات لإعادة إحياء النّقاّة الشعبيّة الجزائريّة وقيّمها معلنةً بذلك المقاومة بالتلاؤم دون الاندماج المطلق في البدائل النّقاّفية «هنا تتبدى الثقافة الشعبيّة بوصفها الصخرة السوداء التي تتعارض مع الإدماج»¹³ وذلك عبر تفعيل دور الإعلام المحلي حيث أصبحت الحاجة له ضرورية جدًّا ذلك أنه يلعبُ دورًا مهمًّا وأساسيًّا في نشر الوعي بالظواهر إذ قامت الجهات المعنية بالنّقاّة بالدعوة إلى إنشاء إذاعة محلية في كل ولاية للمحافظة على خصوصيّتها النّقاّفية والتذكير المستمر بأهمية الاستمرار في إحياء التّراث الشعبي «إضافةً إلى ظهور بعض القنوات الوطنية الخاصة مؤخرًا التي تلعبُ دورًا مهمًّا في نشر الثقافة الجزائريّة والتعريف بها»¹⁴ بمعنى: التذكير المستمر بالخصوصيّات النّقاّفية لكل منطقة ومحاولة تفعيلها في المناسبات الوطنية سيُسهّم في استمرار تلقي ونقل النّقاّة الشعبيّة الجزائريّة في كل منطقة من ربوع القطر الجزائري، السعي أيضًا إلى إقامة النّشّاطات النّقاّفية كالمعارض والمسرحيات لإظهار الثقافة الجزائريّة العربيّة والأمازيغية كمصدر فخر للتنوع الثقافي الوطني، فالثّقاّة الأمازيغية تمثّل جزءً كبيرًا من الثقافة الشّعبيّة الجزائريّة خاصّةً فيما تعلق باللباس التقليدي والأواني الفخارية ومسعى من الدّولة الجزائريّة في الحفاظ على هذا التّراث الشّعبي الجزائري لجأت إلى الحماية القانونية من خلال سنّ قانون حماية التّراث القانون الجزائري رقم 271/67 المعدل إلى قانون رقم 1998/04 المتعلق بحماية التّراث النّقاّفي، يدعو إلى حماية التّراث النّقاّفي وتحديد القواعد العامة لحمايته إضافةً إلى الحماية العلميّة للتّراث النّقاّفي عن طريق استخدام الماسح الضوئي والتصوير الفوتوغرافي، والدعوة إلى تدوين ما تعلق بالحكايات الشّعبيّة الألغاز والأحاجي، والسعي لإحياء التّراث الشّعبي عن طريق البرامج التلفزيونية التي تُبث في التلفزيون العمومي من

أجل تصوير وتجسيد الثقافة الشعبيَّة الأصيلة باللباس التقليدي والكلام السَّلس الجميل والأواني الفخارية واستعراض تاريخ هذه الألبسة والأواني وتصوير الحياة التقليديَّة الحاملة للهوية الجزائرية، بالإضافة إلى إعادة إنتاج التَّراث الشَّعبي عن طريق تصوير مجموعة من الأحاجي والقصص الشعبيَّة في شكل أفلام كرتونية، وخلق جو الثقافة الشعبيَّة التقليديَّة من خلال السكَّات التَّرابية والآلات الفلاحية البسيطة والألبسة الملونة المفعمة بالحياة، من أجل إيصال رسالة لتقديس الأرض والتَّراث الشَّعبي التقليدي.

الثقافة الشَّعبية الجزائرية تُعلن المقاومة والتلاؤم من خلال التمسك بخصوصيتها التقليدية والبسيطة من خلال التعاطي مع ما هو مُقدم لها من بدائل تكنولوجية وتقنيَّة متطورة «قوة اختلافهم كانت في إنتاج إجراءات في الاستهلاك»¹⁵ وهنا يتقاطع "دوسيرتو" مع "بيير بورديو" في مفهوم الهابيتوس الذي قدمه كمشروع سوسيولوجي وأنثربولوجي بشكل علمي من خلال مقاربتة التي أقامها حول المجتمع الجزائري القبائلي في كتابه *le sens pratiques* أين تحدث عن المفاهيم العامة المندرجة ضمن الهابيتوس والتي كان من بينها اعتباره «أنسقة من الاستعدادات الدائمة والقابلة للتحويل»¹⁶ فالسبيل إلى إبقاء مضامين الثقافة الشَّعبية وإيصالها إلى أجيال قادمة لا بُدَّ من اعتماد التقنيَّة التكنولوجيَّة في تدوين كل ما هو شفهي مهَّد بالاندثار و هذا ما يُحيلنا إلى فكرة التلاؤم والقدرة مع التكيّف مع ما هو مطروح.

4. خاتمة:

قاربت هذه الدراسة موقف الثقافة الشَّعبية من الثقافات المنقولة عبر الوسائط التكنولوجية الحديثة من خلال مضامين التَّعبية والمقاومة، ذلك أنَّ الثقافة الشَّعبية ثقافة تقليدية تقوم على المشافهة والوسائط الإلكترونيَّة والإعلامية السمعية والبصريَّة تسعى لنشر ثقافات تعبر عن المجتمعات التي نشأت فيها بالصوت والصورة وتوصلت هذه المقاربة

لمجموعة من النتائج التي أكدت فرضياتها القائلة بتجسّد مظاهر التبعية للثقافة المبنوثة عبر هذه الوسائط المعلوماتية بالمقابل تكونت المقاومة الثقافية من أجل الحفاظ على ما هو أصلي، والبحث عن طرق التعامل معها مع افتراض إمكانية التلاؤم مع معطيات ثقافة الوسائط السمعية والبصرية من أجل تصوير وتدوين التّراث الشعبي والاستفادة منها في ضمان استمرار موروّثها للأجيال القادمة، ويُمكننا القول من كل ما مضى، أنّ الدّراسة فيما ارتداها من آفاق وإشكاليات لثنائية الثقافة الشعبيّة وثقافة الوسائط تُقرّ عودًا على بدء الإجابة لما طُرح في المقدمة من أسئلة وفرضيات بالنتائج الآتية:

المُقاومة الثقافيّة تنطلق من فكرة عدم الخضوع والتسليم للهيمنة الثقافيّة وتفعيل السبل من أجل الحفاظ على الثقافة الأصليّة المؤسّسة للهويّة.

التبعية هي حالة من الضعف والولاء لجهة أقوى قد تكون تبعية سياسية اقتصادية أو ثقافية وموازنين القوة والضعف هي التي تحدد من هو التّابع ومن هو المتبوع.

الثقافة الشعبيّة هو ذلك المحتوى الذي يُمثل انتماء الشعوب ويُجسد تقاليدها وأصالته ومجموع قيمها، وتشمل الأساطير والخرافات الحكم والأمثال الألغاز.

الفرضية القائلة بمقاومة الثقافة الشعبيّة من أجل الحفاظ على موروّثها التقليدي أمام البديل التقني التكنولوجي، لامستها الدراسة من خلال المجهودات المبذولة من أجل إحياء الثقافة الشعبيّة وضمان استمرارها في المجتمع الجزائري.

تستفيد الثقافة الشعبيّة مما تقدمه الوسائط المعلوماتية من تسهيلات تكنولوجية لضمان استمرار موروّثها الثقافي للأجيال القادمة، وهذا إقرارٌ بصحة الفرضية القائلة بالبحث عن طرق تلاؤم مع الثقافات الأخرى.

يُمكننا القول أنّ محاولاتنا في مجال الثقافة الشعبية لم تكتمل عند رصد العلاقة وبيان تحقق التبعية والمقاومة مع ما تنقله الوسائط المعلوماتية من ثقافات، وبعد توصلنا إلى بعض من هذه النتائج تكوّنت لدينا فرضيات وأسئلة جديدة نتطلّع من خلالها إلى اجتهادات أخرى.

5. قائمة المراجع:

¹ طوني بينيت، لورانس غروسيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ترجمة سعيد غانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص435.

² إكه هولنكراس، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلكلور، ترجمة محمد الجوهري، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، دون طبعة 1972، ص158.

³ جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل أبو أصبع فاروق منصور، أبو ظبي، 2014، ص23.

⁴ Mouloud Mammri, entretien avec Thar Djaout, 1987,p08

⁵ Vinayak Chaturvedi, mapping subaltren studies and postcolonial,new left review, London.New york,p07

⁶ طوني بنيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص647.

⁷ بيبير بوردو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمة درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، الطبعة الأولى، دمشق، ص90

⁸ المرجع نفسه، ص93.

⁹ ورنيني الشايب، التراث والثقافة الشعبية، الجزائرية، القرية أنموذجاً، مجلة آفاق للعلوم، العدد الثامن، 2017 ص56

¹⁰ زويدين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2003، ص167.

¹¹ دنيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، دون طبعة، 2007، ص124.

¹² ميشال دوسيرتو، ابتكار الحياة اليومية، فنون الأداء العلمي، ترجمة محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، المغرب، ص66.

¹³ المرجع نفسه، ص55

¹⁴ نور الهدى عبادة، الهوية الثقافية الجزائرية والعولمة الإعلامية، المهددات وسبل الوقاية مجلة الاتصال والصحافة، المجلد 5، العدد الأول، 2019، ص 56.

¹⁵ ميشال دوسيرتو، المرجع السابق، ص 89.

¹⁶ هشام صالح، بورديو، كارل ماركس، وماكس فيبر، مجلة الفكر العربي، العدد 37، كانون الأول والثاني، 1985، ص 69.