



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
مذكرة بعنوان:



تجليات الثقافة الشعبية في رواية "ال دراويش يعودون للمنفى" لإبراهيم
الدرغوثي: دراسة في البنية والدلالة

مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:

بضياف ابتسام

إشراف الأستاذة:

د/ عواطف بليلي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الحميد معيفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
عواطف بليلي	أستاذ محاضر ب	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا ومقررا
فتيحة عاشوري	أستاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مناقشا

السنة الجامعية : 2026/2025



شكر وتقدير

الحمد والشكر لله

"الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بِنِعْمَتِهِ تَتِمُّ الصَّالِحَاتُ"

الحمد لله أولاً وآخراً، ظاهراً وباطناً. كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه. نحمده سبحانه وتعالى أن وفقنا، وأعاننا، ومنحنا الصبر والقوة لإتمام هذا البحث العلمي، فلولاً لتوفيقه وتيسيره ما خطت الأقلام حرفاً، وما بلغنا بر الأمان.

أقف اليوم بمداد من الفخر والاعتزاز لأخط كلمات شكر تنبع من القلب لتصل إلى القلب، إلى من كانت لي نعم السند، الأستاذة والقودة، أستاذتي الغالية الدكتورة:

بليلي عواطف

أتقدم إليك بجزيل الشكر والامتنان على كل لحظة من وقتك منحني إياها، وعلى صبرك الجميل وتوجيهاتك الأخوية الرشيدة طوال فترة إعداد هذا البحث. لقد كانت لمساتك العلمية الدقيقة، وتشجيعاتك المستمر لي بمثابة الوقود الذي يدفعني للإنجاز والتميز.

أسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتك، وأن يبارك في علمك وعمرك، ويجزيك عني أفضل ما يجزي به عباده الصالحين.

وتكتمل أركان امتناني بتقديم خالص الشكر والتقدير إلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، الذين اقتطعوا من وقتهم الثمين لقراءة هذا البحث وتقويمه.

إن ملاحظاتهم النقدية وتوجيهاتهم الأكاديمية الراشدة هي بمثابة تاج يزين هذا العمل وضمانة لتقويمه، فلهما مني أسمى عبارات الاحترام والتبجيل، ودعواتي لهما بموفور الصحة والعطاء.

إهداء

إلى وجه الله الكريم

اللهم إن هذا العمل ما كان ليتم لولا فضلك، وتوفيقك، ومثلك عليّ..

إلهي.. إليك يرتفع الشناء، وبك يلوذ الرجاء. أسألك سبحانه وتعالى أن تقبل مني هذا الجهد المتواضع، وأن تجعله عملاً خالصاً لوجهك الكريم، نافعاً لي في ديني ودنياي، وفي ميزان حسناتي وحسنات والديّ يوم ألقاك.

إلى من أحمل اسميها فخراً في قلبي، وإن غيبتها الموت عن عيني...

• إلى أمي الغالية "زهية": التي لم أطوع عيني برؤيتها، ولم تكتحل ملاحي برسم وجهها، رحلت وأنا صغيرة جداً، لكن طيفك كان، وما زال النور الذي يستوطن روحي ويدفعني للأمام.

• إلى أبي الحبيب "محمد" (رحمه الله): سند العمر الذي غادرني منذ عام ونصف بعد صراع مرير مع المرض، رحلت يا أبي وشوقي إليك يماً تفاصيل وجداني، أهدي إليك هذا النجاح الذي كنت تتمنى رؤيته.

إلى الينابيع التي أفاضت عليّ بالحب والحنان والعطاء دون مقابل...

• إلى أمي الحبيبة "فاطمة الزهراء": الأم التي لم تنجيني، ولكنها ربّنتي، واحتضنتني بدفئها، وكانت لي الأمان والسند، إليك يا من صنت الأمانة بكل حب.

• إلى عمي "الحاج الحنون": صاحب القلب الكبير والفضل العظيم، من لم ييخل عليّ يوماً برعايته وعطفه.

إلى شركاء الدرب وبناءة المستقبل...

• إلى زوجي الغالي "حمزة": رفيق كفاحي، وسندي الباقي، من شاركني التعب والجهد، وصبر معي طوال هذه المسيرة.

• إلى قُرّة عيني ومُهجة قلبي، أولادي الأحبة: (عبد المهيمن، عبد المومن، وعبد القدوس)، أتم الأمل الذي من أجله أستمّر، والبسمة التي تنسيني كل تعب.

إلى أهل الفضل والعلم والوفاء...

• إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة "بليلى عواطف": التي لم تبخل عليّ بتوجيهاتها النيرة، وكانت خير مرشد وعون لي في إتمام هذا العمل.

- إلى مديري الفاضل في العمل (بوسعادة حكيم): تقديرًا لتعاونهم، ودعمهم المستمر، وتسهيلاتهم التي كانت سببًا أساسيًا في توفيقتي بين واجبي المهني وإنجاز هذه المذكرة.

مقدمة

يعد التراث الشعبي بمختلف تجلياته ومظاهره المرآة العاكسة لهوية المجتمعات وذاكرتها الحية، إذ يختزل في ثناياه منظومة القيم والمعتقدات والطقوس التي تشكلت عبر العصور، وفي ظل التحولات الأدبية المعاصرة؛ لم يعد التراث مجرد مادة فلكلورية جامدة مستعادة من الماضي، بل تحول في الرواية العربية الحديثة إلى أداة تعبيرية ورمزية بالغة الأهمية.

لقد أدرك الروائيون العرب أن العودة إلى المتخيل الشعبي تسمح بإنشاء نص موازٍ قادر على محاورة الواقع وتفكيك بنيته الثقافية والاجتماعية، وتمنح المبدع مساحة أرحب لإعادة قراءة التاريخ برؤية نقدية مغايرة، وهذا الموضوع أثار لدينا الاهتمام لدراسته، فجاء عنوان بحثنا موسوماً بـ: "تجليات الثقافة الشعبية في رواية "ال دراويش يعودون إلى لمنفى" لإبراهيم الدرغوثي : دراسة في البنية والدلالة

وبناء على ما سبق نطرح الإشكالية التالية:

- كيف وظف الروائي إبراهيم الدرغوثي عناصر الثقافة الشعبية في رواية "ال دراويش يعودون إلى المنفى" لصياغة خطاب مقاوم يناهض التهميش ويكشف المكبوت عنه ؟
- وانبثق عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية:
- ما هي أبرز مظاهر الثقافة الشعبية التي تجلت في النص الروائي ؟ .
- ما هي الآليات التي اتكأ عليها الكاتب لإدماج هذا الموروث في بنية الرواية؟.
- ولعل أهم ما دفعنا لاختيار الموضوع مجموعة من الأسباب الشخصية والموضوعية؛ نذكر منها:
- ✓ رغبتنا في دراسة الرواية ضمن تخصصنا الدقيق في الأدب الشعبي، وتسليط الضوء على أبعادها النقدية التي لم تتل حظها الكافي من البحث والتوثيق النصي المعمق.

✓ إثراء البحث الأكاديمي من خلال إبراز تجليات الثقافة الشعبية في الرواية، والوقوف عند وظيفتها الدلالية والبنائية بدقة، خصوصا في ظل قلة الدراسات التي تناولت الرواية بالدراسة.

✓ ميولنا وإعجابنا الشخصي بالرواية التي تعد جزءا مهما من الأدب التونسي، ورغبتنا في الكشف عن العلاقة بين الأدب وواقع المجتمع، ومحاولة فهم كيف يساهم الخطاب الروائي في تشكيل وإنتاج الوعي الجمعي.

أما عن الأهداف المرجوة من الدراسة فتتمثل في ما يلي:

✓ رصد واستقصاء كل مظاهر الثقافة الشعبية داخل الرواية وتصنيفها.

✓ تبيان القيمة الوظيفية لتوظيف عناصر التراث الشعبي كأداة للمقاومة والاحتجاج الاجتماعي.

✓ تقديم إضافة مكتبية متخصصة في تحليل المتخيل الشعبي داخل الرواية المغاربية .

ونظرا لطبيعة الموضوع الذي خصصناه لدراسة الأبعاد البنائية والدلالية للثقافة الشعبية في الرواية، اعتمدنا على المنهج الوصفي بالاستعانة بآليات التحليل ، بهدف تفكيك المادة التراثية ومظاهر الثقافة الشعبية داخل النص الروائي، ورصد كيفية تحولتها من عناصر ثقافية إلى أدوات فنية تسهم في بناء الرواية وتشكيل دلالاتها.

وتأسيسا على المقاربة المنهجية المتبعة، اقتضت طبيعة الموضوع أن يتوزع

البحث وفق الخطة الآتية:

مقدمة : تؤطر للموضوع وتحدد إشكاليته.

فصلين أساسيين :

الفصل الأول "نظري" بعنوان: الثقافة الشعبية في الرواية العربية المفهوم وآليات التوظيف

الفصل الثاني "تطبيقي" بعنوان: الثقافة الشعبية في رواية الدراويش يعودون إلى المنفى.

خاتمة: ضمت أهم النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليها.

وبطبيعة الحال لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي يمكن أن يتعرض لها الباحث

أثناء عمله، من بينها:

✓ قلة الدراسات السابقة والأبحاث الأكاديمية التي تناولت هذه الرواية بالتحديد بالدراسة والنقد.

✓ عامل الوقت: ضيق الحيز الزمني المتاح لإنجاز المذكرة مقارنة بزخم المادة التراثية المتشعبة في الرواية حيث تطلب جرد مظاهر الثقافة الشعبية وتفكيك بنيتها ودلالاتها المتنوعة وقتاً طويلاً للموازنة بين الإحاطة النظرية والاستقصاء التطبيقي العميق في فترة وجيزة.

- وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة على بحثنا "عواطف بليلي"؛ لنضع جهدنا بين أيديها تعبيراً لها عن امتناننا لكل نصائحها وتوجيهاتها القيمة.

- ويبقى هذا العمل عملاً بشرياً لا يخلو من الأخطاء والعيوب غير المقصودة، والتي قد يكون سببها السهو والغفلة، وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول: "إِنْ وَفَّقْنَا فَمِنْ اللَّهِ وَإِنْ أَخْطَأْنَا فَحَسْبُنَا أَجْرُ الْجَهْدِ"، وقل ربي زدني علماً .

الفصل الأول:

الثقافة الشعبية في الرواية العربية: المفهوم وآليات التوظيف

أولاً - الثقافة الشعبية .

1 - الثقافة لغة واصطلاحاً.

2 - تعريف الثقافة الشعبية.

3 - أهمية الثقافة الشعبية.

4 - الثقافة الشعبية والثقافة العالمية.

ثانياً - آليات توظيف الثقافة الشعبية داخل النص السردي.

لم تعد الرواية العربية المعاصرة مجرد تدوين لحكايات متخيلة أو مرآة عاكسة للواقع السطحي، بل تحولت في عقودها الأخيرة إلى مختبر أنثروبولوجي يُعنى بنبش الهوية، وإعادة صياغة الذاكرة الجماعية، من هنا، تبرز "الثقافة الشعبية" ليست كزينة فلكلورية عابرة، بل كبنية لغوية وفكرية تسكن وعي الروائي، وتمنح نصه خصوصيته المحلية في مواجهة العولمة الثقافية.

نسعى في هذا الفصل إلى تفكيك المصطلحات وضبط الحدود المعرفية لـ "الثقافة الشعبية" وتمييزها عما يلتبس بها من مفاهيم مجاورة. ومن ثمّ، ينتقل ليرصد "آليات التوظيف" التي يتوسل بها المبدع العربي لنقل هذا المخزون الشفاهي والسلوكي (من أساطير، وحكايات، وأمثال) من فضاء المشافهة اليومي إلى فضاء التدوين السردي، محولاً إياه إلى أداة جمالية ودلالية قادرة على نقد الواقع؛ وهو ما سنحاول مقارنته وتفصيله عبر العناوين التالية:

أولاً- الثقافة الشعبية:

1- مفهوم الثقافة:

أ- لغة:

لقد تعدد المفهوم اللغوي للثقافة في المعاجم العربية :

ورد في "معجم العين" ثقّف، قال أعرابي: إِنِّي لَنَقِفٌ، رام ورام شاعر، وَثَقِفْتُ فُلَانًا

فِي مَوْضِعٍ كَذَا أَي أَخَذْنَاهُ ثَقْفًا وَثَقِيفًا حَتَّى مِنْ قَيْسٍ ثَقِفَ ثَقَافَةً¹

من خلال ما سبق نستنتج أن الثقافة تعني اللحاق بالشيء وإدراكه والظفر به.

¹ - الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: الدكتور حميد هندراوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج1، ط1 ، 2003 م-1424

كما ورد كلمة الثقافة في أساس البلاغة "الزمخشري" ثقف : ثقف التناه ، وغضب بها الثقاف ، وطلبناه في مكان كذا، أي أدركناه وثقفت العلم أو الصناعة في أوحى مدة إذا أسرعت أخذها، وغلّام ثقّف لَقِفْ، وَثَقِفْ لَقِفْ وَقَدْ ثَقِفَ ثَقَافَةً.¹

يقصد الزمخشري هنا بالثقافة الفطنة والخفة، وثبات المعرفة والتزام الشيء وسرعة الحفظ والتعلم.

وجاء في "تهذيب اللغة" لابن السكيت: "رجل ثقّف لَقِفْ إذا كان ضابطاً لما يحويه قائماً به ... ويقال ثقّف الشيء وهو سرعة التعلم."²

"وَتَقَفَ الرَّجُلُ ثَقَافَةً أَي صَارَ حَازِقًا خَفِيفًا مِثْلَ ضَخْمٍ فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْهُ الْمُثَاقِفَةُ، وَتَتَقَفَّ أَيْضًا تَقَفًّا مِثْلَ: تَعَبَ تَعَبًا أَي صَارَ حَازِقًا فَطِنًا، فَهُوَ تَقِفٌ وَتَقَفٌ.... وَهُوَ غُلَامٌ لَقِنٌ تَقِفٌ، أَي دُو فَطْنَةٍ وَدَكَاءٍ، وَالْمُرَادُ أَنَّهُ ثَابِتُ الْمَعْرِفَةِ بِمَا يَحْتَاجُ إِلَيْهِ...."³

إن المصدر الدلالي لكلمة ثقافة في المعاجم اللغوية هو الحدق والفطنة وتسوية الاعوجاج وتقويمه.

إذن الثقافة تقوم حسب التعريف اللغوي على الحدق وصحة الأمر دون اعوجاجه، وهو ما يدل على أن ما يتصف بها ينال المعرفة والعلم السوي.

ب . إصطلاحا:

¹ - الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، 01، 1998 م، ص110.

² - تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهر، تحقيق: محمد عوض مرعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج9، ط1، 2001، ص81.

³ - أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، دط2، 1997، ج1، كتاب الناء، ص ص: 382 - 383.

شغل مصطلح الثقافة العديد من النقاد والباحثين العرب والغرب، وتتوع تعريفها من واحد إلى آخر.

يرى النقاد الغرب والباحثون من بينهم "وليامز" أن الثقافة واحدة من الكلمات الأكثر تعقيدا في اللغة الانجليزية، وقد عرفها التعريف الأول: "يمكن استخدام الثقافة للإشارة إلى عملية عامة للتطور الفكري والروحي والجمالي"¹

أما التعريف الثاني: "إن الثقافة نظاما دلاليا، يقتضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفراد وحتمية إعادة إنتاجه ومعايشته واكتشافه"²

من خلال التعريف نستنتج أن الثقافة هي تلك النصوص، والممارسات التي تكون وظيفتها الرئيسية الدلالة عن المعنى أو إنتاجه، أو تكون المناسبة لإنتاجه، فهي عبارة عن قانون اجتماعي يرتبط بكل فرد داخل المجتمع مع ضرورة المعاشة والتعلم.

ويذهب "رالف لنتون" إلى أن الثقافة كل تتداخل أجزاءه تداخلا وثيقا، ولكن من الممكن أن نتعرف فيه على شكل بنائي معين؛ أي أن نتعرف فيه على عناصر مختلفة هي التي تكون الكل.³

فالثقافة هنا هي ذلك الكل الذي تتداخل عناصره فيما بينها، والتي تمتد فيما بينها لمعرفة بنيتها.

ولعل أشهر تعريف للثقافة هو الذي نادى به "إدوارد تايلور" E. Taylor ، فهي عنده "كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع".¹

¹ - جون ستوري النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: صالح خليل وآخرون، أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 1436 هـ 2014، ص19.

² - يمينى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010، ص 320 .

³ - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط3، 1984 ص20.

تعتبر الألفاظ الواردة في القول كالمعرفة والقانون والفنون تحمل معانٍ عن الثقافة العالمية فالمتبقي منها مثل: المعتقدات والعادات تحيل مباشرة إلى الثقافة الشعبية.

وإذا كان تايلور يمثل المعطى الإنساني في تحديد الثقافة، فإن المعجم الفلسفي لا يبتعد كثيراً عما أورده من أفكار، إذ هي "كل ما فيه استتارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد والمجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدتها من الماضي، وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية".²

2. تعريف الثقافة الشعبية:

تشير الثقافة الشعبية بشكل عام إلى التقاليد، والثقافة المادية لمجتمع معين، كما تشير إلى المنتجات الثقافية مثل: الموسيقى والفن، الأدب، الأزياء، الرقص، الأفلام والثقافة الإلكترونية، والتلفزيون، والراديو، التي يستهلكها غالبية سكان المجتمع. وهي تلك الأنواع من الوسائط التي تتمتع بإمكانية وصول جماهيرية وجاذبية.³

وفي الاستخدام الواسع اليوم يتم تعريفها بمصطلحات نوعية، منها ما ذكر في الكتاب المدرسي "النظرية الثقافية والثقافة الشعبية" للمؤلف البريطاني جون ستوري، والذي لخصها في ستة تعريفات مختلفة نذكر منها أربعة⁴:

1- المرجع نفسه، ص 10.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1983، ص 58.

3- جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل وفاروق منصور، أبو ظبي، دار كلمة، ط1، سنة 2014، ص 19.

4- المرجع نفسه، ص 21.

1- الثقافة الشعبية، هي ببساطة الثقافة المفضلة على نطاق واسع أو التي يحبها الكثير من الناس لها دلالات سلبية .

2- الثقافة الشعبية، هي كل ما تبقى بعد أن تحدد ماهية الثقافة العالمية، ففي هذا التعريف تعتبر الثقافة الشعبية أقل شأنًا، وتهمل كعلامة على المكانة والطبقة.

3- يمكن تعريف الثقافة الشعبية على أنها أشياء تجارية يتم إنتاجها للاستهلاك الشامل، من قبل المستهلكين غير التمييزيين، وفي هذا التعريف الثقافة الشعبية، هي أداة تستخدمها النخب للقمع أو الاستفادة من الجماهير.

4- الثقافة الشعبية: هي شيء ينشأ من الناس بدلاً من فرضه عليهم: الثقافة الشعبية أصيلة أنشأها الناس مقابل الثقافة التجارية التي تدعمها الشركات التجارية.

فالثقافة الشعبية هي المنتج الثقافي الذي تنتجه وتصنعه العامة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال النظر إليه بعين الاستخفاف والتشكيك، لأنها معرفة قائمة بذاتها، لها أسسها وقواعدها، وكانت تشكل في مرحلة ما من تاريخ المجتمع أو الجماعة الإنسانية قمة التفكير البشري لحاجة ملحة فهي "الثقافة العادية لأناس عاديين، أي أنها ثقافة تتشكل تبعاً للواقع اليومي، ومن خلال النشاطات العادية المتجددة كل يوم¹.

إن إعطاء تعريف دقيق يحظى بالإجماع للثقافة الشعبية، أصبح أمراً غير يسير، نظراً لكثرة تداوله بين المثقفين والمهتمين، والباحثين في العلوم الإنسانية، ورجال السياسة، وعامة الناس، وكذلك للتداخل الذي يعرفه المفهوم مع مفاهيم أخرى، كالثقافة التقليدية، وثقافة الأوساط الشعبية والفلكلور والتراث والثقافات الجهوية.

1-دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: قاسم المقداد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2002
ص، 451.

وقد امتزج مفهوم الثقافة الشعبية بمفهوم الفلكلور، فقد فضّل بعض الدارسين المهتمين بموضوع الثقافة الشعبية مصطلح الفلكلور لشساعة فضاءاته الموضوعاتية من جهة؛ ومن جهة أخرى لماهيته العلمية "حيث اقترن اسمه بعلم جديد استطاع أن يضع لنفسه مكانة معرفية خاصة ومميزة بجانب العلوم الاجتماعية والإنسانية، وهو علم الفلكلور والذي يتناول دراسة ثقافة المجتمعات وآثارها المادية في مرحلة الحضارة التي سبقت مرحلة التحديث المعاصرة، حيث يجد الامتداد الحضاري للإنسان من خلال ذاته المرتبطة بالجماعات الفطرية كالأسرة والمجتمع المحلي اللذين يضمنان رعاية فردية للإنسان وإطاره الذاتي"¹.

كما تشمل الدراسة الفلكلورية خبرة الإنسان الفكرية والمادية والآثار التي تركها في هذا المجال والثقافة الشفوية أو التقليدية، ف "الثقافة الشعبية أو أساليب الحياة الشعبية هي الإنتاج العفوي الجماعي، المعبر عن شعور أبناء الشعب وعواطفهم وحاجاتهم وضميرهم بشكل عام وليس عن النخبة أو المجموعة الخاصة وتنتقل من جيل إلى جيل،² . كما تنتشر بين الناس من جماعة إلى أخرى ومن فئة إلى أخرى، بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة، والرموز التي تكون هوية شعب من الشعوب أو أمة من الأمم.

وتبرز الثقافة الشعبية كممارسة يومية وسلوك سائد يمتلك سلطة التوجيه ووعي الأفراد وصياغة مواقفهم تجاه الواقع، مما يجعلها أداة عامة لفهم آليات التفكير الجمعي.

وهي جزء من الثقافة العامة" الذي يقول عنها "إدوارد سعيد": "جميع الثقافات متداخلة في بعضها البعض، لا ثقافة فريدة ونقية، الكل هجين متعاير الخواص متباين على نحو استثنائي ولا يمثل بنية متجانسة أحادية التكوين"³

1- محمد الجوهري، علم الفلكلور، الأسس النظرية والمنهجية، القاهرة، دار المعارف، 1981 ص 114.

2- عمر بومقس، الثقافة الوطنية والثقافة الشعبية، المحمدية، مطبعة فضالة، 1982، ص 76.

3- إدوارد سعيد "الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، 1997، ص 308.

ويؤسس هذا المنظور لمبدأ الهجنة الثقافية، حيث يسقط صفة النقاء أو العزلة عن أي منتج ثقافي، مما يتيح لنا مقارنة الثقافة الشعبية لا بوصفها كياناً مغلقاً أو بدائياً، بل كبنية ديناميكية متداخلة ومؤثرة في بقية الأنسجة الثقافية للمجتمع.

ويؤكد "خليل أحمد خليل" على أهمية دراسة الثقافة الشعبية باعتبارها "مجموعة من الظواهر المتصلة والمتداخلة والمتفاعلة والمتصارعة مع العناصر الثقافية الأخرى ضمن الثقافة الواحدة على تنوعها، وهي بهذا المعنى السوسيولوجي تعبر عن الاتصال البشري وتداخل القوى الاجتماعية تفاعلاً وتصارعاً ثباتاً وتغييراً"¹.

يحيلنا هذا الطرح إلى فكرة حاسمة، وهي أن الثقافة الشعبية ليست مجرد مستودع للمأثورات الساكنة أو الفلكلور المعزول، بل هي قناة اتصال بامتياز، والأداة التي تعبر بها الفئات الهامشية عن وجودها وتصنع من خلالها رموزها الخاصة لتمرير رسائلها السياسية والاجتماعية في مواجهة الثقافة الرسمية المهيمنة.

إن الثقافة الشعبية تلك المادة المشكلة للثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة يكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها، لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معاشة بالفعل، وما زالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات.

وتمثل الثقافة الشعبية أساليب الحياة الشعبية والنتاج العفوي الجماعي بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة والرموز التي تكون هوية شعب من الشعوب أو أمة من الأمم، تستقي مضمونها ومعانيها وأهميتها من كلا النوعين الرسمي والشعبي من الثقافة والرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية هي العنصر الأهم في تكوين الهوية الجماعية للشعب

1-آرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة، ترجمة:كمال أبو ديب، دار الفارابي، ط1، 2008، ص 195.

وهي الجزء الأهم في الحفاظ على هذه الهوية وفي ضمان استمراريتها الشعبية وتعزيزها وتثبيتها، وذلك لعدد من الصفات تتوفر في الثقافة الشعبية دون الثقافة الرسمية.¹

نستنتج من التعاريف السابقة أن الثقافة الشعبية من صنع عامة الشعب نابعة من روحه، وهي أسهل على الاستعمال والفهم والحفظ، تعبر عن العواطف والشعور الشعبي قادرة على إلهاب عواطف الشعب واستثارة همهم، وهي تنتقل عبر الزمان والمكان من مجموعة إلى أخرى أي من جيل إلى آخر بعفوية وببساطة عن طريق المشافهة والمحاكاة والتقليد دون حاجة إلى تدخل سلطة أو تدخل إدارة رسمية، ويمكن استعمالها في مناسبات وأطر أوسع، وكثير من رموزها مادية ظاهرة ملموسة تسهل التعبير عن هوية صاحبها ببساطة ووضوح، مثل: الملابس الشعبية أو الأكلات الشعبية وغير ذلك من نواحي الحياة الشعبية.

3- أهمية الثقافة الشعبية:

إن ما ينتجه المبدعون لمختلف الفئات الشعبية أو يبدعونه من أشكال تابعة من معارفهم التي تفرضها متطلبات حياتهم اليومية، وأدرجته فيما بعد ضمن الثقافة الشعبية، ساعدتهم زمنياً على المعيشة التي يحيونها، وظلت تنمو في وجدانهم حتى أصبحت جزءاً منهم، وإن أغرتهم حياة التمدن والتطور بشتى تسهيلات المعيشة ويسر تحصيلها غالباً، وانحصرت جراء ذلك ثقافتهم في طيات ماضيهم، فإن الحنين يشدهم إليها ويدعوهم إلى إحيائها والاحتفاء بها ما داموا يرونها « أداة لتأصيل الوحدة الوطنية ومواجهة الأفكار المتطرفة والتعصب، وتعزيز الهوية والانتماء الوطني، وبناء مجتمع ديمقراطي، وتعزيز خطاب الإصلاح والتنمية السياسية، وجهود نشر ثقافة حقوق الإنسان ».²

1-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة للطباعة والنشر، القاهرة ، 1974م، ص 38،بتصرف.

2-عبد القادر عقيل، الثقافة الشعبية أداة لحل مشاكل العالم، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، عدد:6، 2009، ص 3.

إن الثقافة الشعبية إنجاز جماعي أو بركاته الجماعة فكان انتشاره في الأوساط الشعبية واسعاً وهذا ما جعله دليلاً على أصالة شعب الوطن الواحد، ومؤكدة على انتمائهم إليه، ومحقة في بعض أشكالها معاني الإصلاح والتضامن على غرار أسلوب التكفل بالفقراء في المناسبات ومما يتبعه من عادات سنّوها وفق هذه المبادرة الخلقية الاجتماعية.

إن المساهمة في نشر الثقافة الشعبية والتعريف بها يجعلها دليلاً للسياح والمعجبين الوافدين إليها من كل حذب وصوب، وهو ما يبعث على تنمية اقتصاد وسياسة الوطن الزاخر بها، وإذا ما تجاوزت حدود الوطنية أمكن أن يتقاسمها أبناء الأمة الواحدة كأمتنا العربية التي تربطها مقومات مثل: الدين واللغة فليس صعباً على الثقافة الشعبية أن تتخطى الحواجز المصطنعة في حالة من التثاقف وخاصة ما بين مجتمعاتنا العربية، لتخلق حالة من الاتحاد بين ما هو مبدع وعفوي على مستوى الأفراد أو ما يحفظه الوجدان الشعبي، وذلك للتقارب في النمط المعيشي لدى شعوب البلاد العربية، مثل التوافق في المحافظة على اللباس التقليدي، والحرفة اليدوية والفن المعماري الإسلامي الأصيل...¹

فمن الضروري إذن الاهتمام بها، والحرص على حمايتها من أن تعصف بها المعاصرة، فتبعدها عن الذاكرة الشعبية، أمام ما يشهده العالم من تطور وتمدن يستدعي مواكبته لإيجاد موضع مناسب في هذا العالم.

ولا يخفى أن مسيرة الثقافة الشعبية كانت طويلة منذ الاهتمام بها ونضجها، حيث "حرص المختصون على ضبط أوقات معلومة لها تحددها المواسم والأعياد والمعارض، وبنيت لها متاحف خاصة في أشكالها المادية، وهبّ الغيورون على تراثها منذ استيعاب قيمته، يتصلون بالرواة ويدونون الروايات الشفوية من حكايات وأغاني وأشعار وأمثال

1- علي ربيع، الثقافة الشعبية مدخلاً لتقارب الشعوب، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، عدد: 21، ص 16، بتصرف.

وسوالف ذات صفة إخبارية عن أحداث مرّت ويضيفون إليها مشاهداتهم ومعارفهم عن العادات والتقاليد والمعتقدات.¹

ذلكم أن هذا التراث يُعتبر علماً يدرّس في الكثير من الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية وهي بيئات مناسبة لحفظ الثقافة الشعبية وحماية وجودها.²

نستنتج أن مقارنة الثقافة الشعبية في ضوء الأطروحات النقدية الحديثة تخرجها من حيز السكون الفلكلوري الضيق لتضعها في قلب الديناميكية الاجتماعية الفاعلة؛ فهي ترفض الانغلاق وتحتضن التعدد والتباين، وتتحدد قيمتها المعرفية في كونها ساحة لتداخل القوى وتصارع الرموز بين الهامش والمركز، كما أن أهمية هذه الثقافة الشعبية لا تنحصر في تقسيمات طبقية أفقية، بل في قدرتها على اختراق البنى الاجتماعية عمودياً لتشكل نظاماً رمزياً وقيماً عابراً للفئات، وهذا التآرجح المستمر للثقافة الشعبية بين جدليتي الثبات والتغير، هو ما يحول الرموز للمقاومة الرمزية، الأمر الذي يبرر ارتداد الرواية الحديثة إلى هذا الخزان الرمزي الحيوي، لا للاستعراض الجمالي، وإنما لاتخاذ آلية إجرائية وتفكيكية قادرة على صهر الواقع ومساءلة أبعاده السياسية والاجتماعية عبر متخيل نصّي مفتوح.

4- الثقافة الشعبية والثقافة العالمية:

كثيرة هي الثنائيات التي تحكم الثقافة في عمومها، فنجد على سبيل المثال: المادية /اللامادية، المحسوسة / غير المحسوسة، الأم / الفرعية، إلّا أننا نعتقد هناك ثنائية تفرض نفسها بقوة وهي العالمية / الشعبية لأنها تدخل الثقافة في سياقات ممايزة توظف عدد من المتغيرات التاريخية والأكاديمية والحضارية والنفسية، فيحضر المتغير التاريخي مثلاً لأن لحظة التمايز والتمييز بين الثقافتين العالمية والشعبية شكلت منعطفاً هاماً جداً في تاريخ

1- محمد المفرح المبكر، مدخل المبحث الجديد إلى التراث، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2002، ص 50.

2- سحر عكاشة خرما، من أخبار الأعراب في كتب التراث العربي، دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع - المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2017، ص 20، بتصرف.

التطور البشري المعاصر، حيث تذهب بعض المراجع أن هذه الممايزة ارتبطت بشكل صريح بقيام الثورة الصناعية وازدهار المنهج العلمي والعلوم بوجه عام، وهي التي يرجع الفضل إليها في قيام النهضة الاقتصادية المعاصرة، مما أكسب الثقافة العالمية مكانة مرموقة في مدرج المعرفة الإنسانية، وتتوقف هنا لاستدراك خفيف لنذكر بأن الممايزة بين الثقافة العالمية والثقافة الشعبية قد سجل حضوره في الأمم السابقة - إلى حد ما .¹

لكن هذا الحضور لم يكن من الوضوح بما يسمح بإقامة تفرقة ترقى إلى مستوى الثنائية والسجال لأن الثقافة الشعبية آنذاك لم تتدعم أسسها بعد وظلت جهوداً متناثرة إما بأيدي أحد العلماء أو في معابد رجال الدين حبيسة، ثم هي فوق ذلك لم ترق إلى مستوى شامل يؤهلها إلى إطلاق مسمى ثقافة شعبية؛ بل بقيت في مستوى المعرفة شبيهة بالعلمية، ولم تحقق الانتشار لتصبح ثقافة على عكس الثقافة العالمية التي انتشرت وتعرزت مكانتها بفضل التعليم الأكاديمي الذي أكسبها شرعية وهيمنة مطلقة أدت إلى تعال واضح، أدى بدوره إلى سجال وندية خفية في كثير من الأحيان بالأخص في الدول الأقل تقدماً.²

وفي الثقافة الإسلامية نعثر كذلك على تلك الثنائية إنما بمسميات أخرى كعلم العامة، لكن ذات الملاحظة، إذ لم تبلغ حالة التجاوز بين الثقافتين مستوى التوتر، حيث تبدو أنهما قائمتان بحالة التجاوز، وهي الحالة التي خلقها التسليم من طرف الثقافة الشعبية للثقافة العالمية لاعتبارات دينية بالأساس، إذ العلم آنذاك كان في مجمله موسوماً بالمسحة الدينية

1-بركات محمد مراد، العولمة ذات المفهوم المرواغ، مجلة العربي، عدد 526، 2002، وزارة الإعلام الكويت، ص 24، بتصرف.

2-مراد زعيمي، الثقافة والعولمة بين التكيف والتفاعل في الجزائر والعولمة، تحرير مجلة المعيار، قسنطينة، المجلد 03، العدد:2003، 05، ص 114.

والإسلام كتشريع يأمر ويحض على العلم واحترام أهله¹، زيادة على أن مساحة العلم الدنيوي لم تكن بمثل اتساع الذي هو عليه اليوم، أين يتغلغل العلم في أدق حيثيات الحياة المعاصرة.

ونعود من جديد لنطرح سؤالاً جديداً عن هذه الهيمنة من الثقافة الرسمية على الثقافة الشعبية نتيجة عوامل بنائية كامنة في بنية كل منهما أم أنها نتاج قراءة وفهم متحيزين؟ في هذا يرى **محمد حسن عبد الحافظ**؛ أن هناك قراءة خاطئة لطبيعة الثقافة الشعبية بالخصوص وأنه يجب النظر إليها من زاوية أخرى وفق تجرد موضوعي، فالثقافة الشعبية في رأيه هي تعبير وإدراك مميز ومختلف للعالم، وبالتالي يجب قبول هذا الاختلاف تسليماً بحق الاختلاف، فإذا كانت الثقافة العالمية تدعي المنهجية فإن أدبيات ما بعد الحادثة تقدم جملة كبيرة من المآخذ وتشك في هذا المبدأ من أساس².

إن هذا المجال يبدو أكثر وضوحاً في الخارطة الثقافية العربية بسبب خصوصية البناء الاجتماعي والثقافي للمجتمع العربي، حيث ترقى ثنائية ثقافة عالمة / ثقافة شعبية إلى مستوى الازدواجية التقاطبية القابلة لتوليد كل أنواع الانقسام والقطيعة، حيث تبدو الثقافة العالمية منهجية مؤسسة مكتوبة بينما الثقافة الشعبية ذات طابع شخصي تلقائي موروث، أو ربما أسس لحالة القطيعة هذه رواد النهضة العربية الذين كان تركيزهم وأداؤهم في نفس الوقت على الثقافة العالمية بل إنهم رأوا في الثقافة الشعبية سبباً من أسباب التخلف الرئيسية ولذلك جاءت كل جهودهم تجاه الثقافة العالمية مشيدة بها وداعية إليها³.

1- محمد محفوظ، الحضور والمثاقفة، المتقف العربي وتحديات العولمة المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت 2000، ص 111.

2- محمد حسن الحافظ، الثقافة الشعبية والمجتمع المدني، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2019، ص 04، بتصرف.

3- حسين رشوان، الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة الشباب الجامعة، الإسكندرية، 2006، ص 35.

وحسب بعض المختصين فإن الثقافة الشعبية العربية ستشهد انحساراً كبيراً نتيجة مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية من بينها، احتكاكها بالمتغيرات العالمية، والمتمثلة في سيطرة مركز النظام الرأسمالي على العالم، مع تسجيل استثناء في السنوات الأخيرة التي عرفت بعض الاهتمام بأشكال الثقافة الشعبية لكنه تناول يبقى يمارس دوماً التعالي والتراتبية. وتتجسد الحرية أيضاً من خلال عدم خضوع الثقافة الشعبية للرقابة المؤسسة، بينما تخضع الثقافة العالمية لرقابة المؤسسة بل لرقابة "الأنا" الوعي على اللاشعور / اللاوعي على نحو ما يكشف التحليل النفسي الذي يرى النكت مجالاً يتحرر فيه اللاوعي من رقابة الوعي وكثيراً ما نعثر بجانب النكت على حكايات وأغاني تخترق المحظور في القيم السائدة سواء على الصعيد الديني أو الجنسي أو السياسي.¹

وتجدر الإشارة إلى أن السياقات التطورية لكلا الثقافتين العالمية والشعبية في المجتمع العربي تبدو مختلفة تماماً عن بعضها، فإذا كانت الثقافة الشعبية هي نتاج صيرورة طبيعية لتطور المجتمع العربي، فإن السياق الذي نشأت وتطورت فيه الثقافة العالمية سياق غير طبيعي بالمرّة لأنها وليدة التدخل الاستعماري الغربي المتعدد الأوجه العسكري والاقتصادي والثقافي، وبالتالي فإنها لم تكن نتيجة تفكك طبيعي للبنى التقليدية، لذلك نجد أن المخاض الكبير لهذا الوضع هو حالة التآزم الخفية والمعلنة أحياناً.

إن الحديث عن هذه الثنائية تفرضه حرب المواقع الخفية بين هذين النوعين من الثقافة، حرب الانتشار والانحصار، وحرب تسويق المنتج الثقافي وأخيراً وليس آخراً حرب احتلال المواقع في البنى الاجتماعية، لقد أصبح المخيال المجتمعي اليوم يمثل صورة خاصة عن المنتج الثقافي الشعبي تشي تلك الصورة بقليل من الاحترام والإزدراء في أحيان كثيرة²،

1- محمد حسن عبد الحافظ، الثقافة الشعبية والمجتمع المدني، ص 5، بتصرف.

2- محمد محفوظ، الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة، ص 113.

على الرغم من أن ذلك الخيال يتشكل بالأساس من الثقافة الشعبية، إلا أن حالة العرج التنموي والحضاري التي تعيشها البلدان المتخلفة، ومنها الدول العربية، ولدت حالة ازدواجية بلغت حد الانفصام بين مكون يعيش به لكنه يزدريه وبين آخر يرنو إليه ويقدره ويعجب به.

ثانياً. آليات توظيف الثقافة الشعبية داخل النص السردى

الثقافة الشعبية حسب ما تعرفنا عليه سابقاً تلك المادة المشكلة للثقافة الموروثة التي تضم الممارسات، والأفكار، وأشكال التعبير، والعادات، والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة مكتسبة، وما زالت تؤدي في الحياة اليومية للأفراد والجماعات.

وقد شهدت الرواية في العصر الحديث بشكل ملفت للنظر التناص مع التراث عمومًا، حيث يعمد الروائي إلى استدعاء الثقافة الشعبية، وتجسيد الحاضر على ضوء الماضي موغل في القدم بطريقة إيحائية مبدعة.

وسنتناول في هذا العنصر كيفية توظيف الثقافة الشعبية داخل النص السردى عن طريق ذكر أشكال التراث الشعبي الذي اعتمدها الروائيين في رواياتهم من مواد مستمدة من الثقافة الشعبية ونستهلها بـ:

أ. المثل الشعبي:

يحظى المثل الشعبي بنصيب لا بأس به في النص السردى العربى؛ لأنه أكثر أنواع الأدبية الشعبية جرياناً على الألسن، فهو تعبير عن نتاج تجربة شعبية طويلة أدت إلى عبء، وهو أشبه ما يكون بالوصفة الاجتماعية، كالوصفات التي وضعت للمحافظة على سلامة الناس وأمنهم، وحيزهم كأفراد وأعضاء في المجموعات والجماعات الاجتماعية التي يعيشون فيها.¹

1- جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالاته الاجتماعية، سوريا، دار الهجرة للنشر والتوزيع، ص 107.

ويتميز المثل من حيث لغته بظاهرة كثافة المعنى الذي تحمله كل مفردة وهي كثافة تجعل المفردة المستخدمة في المثل تختلف في معناها عن نفس المفردة المستخدمة في اللغة العادية أي أنها تتجاوزها وتفوقها من حيث الدلالة.¹

ومن أمثلة توظيف المثل الشعبي في النص السردي ما وظفته الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" في رواية "شهيّا كفراق" حيث تقول "ما تقول أنا حتى يموتوا كبار الحارة"، "جات تبخر حرقت قندورة عرسها"، "إذا حضر الماء بطل التيمم".²

ب. الأسطورة:

الأسطورة هي ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة والكائنات المقدسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة.³

بمعنى أنها النوع الأدبي الذي يعود إلى أزمنة سحيقة للتاريخ، وهي عبارة عن حكاية مقدسة سحيقة تقليدية تنتقل من جيل إلى آخر بالرواية الشفوية.⁴

تعد الأسطورة الركيزة الأنطولوجية للأدب الشعبي، فهي ليست مجرد سرد خيالي، بل هي تمثل قدسية يعكس الوعي الجمعي للجماعة، وقدرتها على تغيير ما وراء الطبيعة بلغة الرمز.

وتكتسب الأسطورة شرعيتها في التراث الشعبي من خلال خاصية المشافهة التي تضمن استمراريتها وانتقالها عبر الأجيال كحكاية تقليدية مقدسة، تشكل الهوية الثقافية مما يجعلها مادة خصبة للدراسة الأدبية كونها النص المؤسس الذي انبثقت عنه مختلف الأشكال التعبيرية الأخرى.

1- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، 2007، ص 65

2- أحلام مستغانمي، شهيّا كفراق، دار نوفل (هاشيت أنطوان)، بيروت، ط1، 2019م، ص 93، ص ص 227-228.

3- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 196.

4- أمين حسن عندما نطق السراة، قراءة في جغرافيا الأسطورة والتوثيق الحضاري، دمشق، كيوان ط1، ص 20.

وذهبت نبيلة إبراهيم إلى القول أن "الأسطورة وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاعل

الداخلية عند الإنسان القديم".¹

ومن أمثلة تجليات الأسطورة في النص السردي الروائي نجد ما وظّفه الروائي

"الطاهر وطار" في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"؛ إذ يقول: "وتحلّقنا عنه

التلة الرملية تحت الزيتون وصلينا ركعتي التحية، فرادى، ودعونا الله جماعة أن ينجي أمة

دينه من الوباء الذي أصابها".²

ج. الأغنية الشعبية:

عمل الإنسان منذ أن ارتقى حسّه، على الرغبة والتعبير والوصف كذلك عبّر بأشعار

وكلمات وأغاني ونغمات وإيقاعات اختلفت كلّها باختلاف البيئة والبلاد.

إن الأغنية الشعبية هي "بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية والقومية لأيّ أمة

من الأمم، ومن خلالها نعرف طبيعة المجتمع: تقاليده، معتقداته، طقوسه، أفراحه وأحزانه،

ونوعية اهتماماته وعلاقاته، وهي التي تنطلق من إحساس مفرد تهيجت عواطفه وأثيرت

أشجانه، فنطق بتعبير أو ترنم بجملة نغمية، ليصف قائلها تجربته الشخصية، بالإضافة إلى

البيئة التي تؤثر في أشعاره تأثيراً كبيراً.³

وقد وظف واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" أغنية الجزائر العاصمة لـ "عبد

المجيد مسكود" معمة لدلالة ذلك السياق يقول السارد:

"من كل جبهة جاك الماشي

الزحف الريفى جاب غاشي...

1-نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 25.

2-الطاهر وطار، رواية الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،منشورات الزمن ، الرباط، 2005، ص 16.

3-محمد شمس الدين، ، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، (دط)، 2008، ص

وبين القفاطن والمجبود...

وبينهم خرازين الجلود

وبينهم النقاشين.¹

وترتبط الأغنية الشعبية أحيانا ببعض المآزق الذاتية المرتبطة بتعايش الفرد في المجتمع وموقفه منه، ورؤيته لمستقبل الأجيال القادمة، لذلك يرد نص الأغنية للوعظ والنصح وأخذ الدرس والعبرة.

د. الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية في إطارها الفني الأدبي هي " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر، وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتمضية الوقت والعبرة.² وتتخذ الحكاية الشعبية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس، فتصوّر موقفا من مواقف هذا الواقع.

ولقد تكونت الحكاية في الأصل من حياة الشعوب ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي، وأصبحت لها قواعد وأصول محدّدة، ويغلب عليها الأسلوب الشفوي البسيط كما يعتمد على التكرارات.³ ومن أمثلة توظيف الحكاية في النص السردي الروائي استلهم "محمد مفلح" بعض الحكايات الشعبية في منته الروائي، وعلى سبيل المثال توظيفه لمجموعة من أسماء

1- واسيني الأعرج، سيدة المقام، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط 1997، ص 204.

2- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 185.

3- بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية الجزائر، دار هومة، 2010، (د.ط)، ص ص 49 - 51.

الحكايات الشعبية في روايته "الانكسار" وهي: "لونجة بنت الغول والذئب الأبتري وبقرة اليتامي"¹ وكلها تحاكي الواقع الأليم لظلم زوجة الأب وانتصار الخير على الشر.

هـ-السيرة الشعبية:

ينتمي أدب السيرة الشعبية إلى ما يسمّى بـ "أدب البطولة"، وتعود نشأته إلى فترة ظهور النظام الاجتماعي القبلي، عندما ظهر البطل الإنسان بعد ما أفسحت له آلهة الأساطير حيّزاً لممارسة الفعل البطولي، فحقق بذلك البطولة الملحمية التي عبرت عن موقف شمل بالحياة، وإرادة لا تقهر في تغيير شروط الوجود البشري، ونقلت الحياة البشرية من طور إلى طور".²

ونطرح مثال عن السيرة الشعبية في رواية "رأس المحنة" لـ "عز الدين جلاوجي" الذي جعل من شخصية الجازية شخصية محورية في روايته التي تعبر عن الجمال، وعن الشخصية الهلالية التي روتها "عرجونة" أم الجازية و"دلولة" أم ذياب في الرواية، امرأة قوية شجاعة مكافحة تحمي جماعتها".³

وفي الأخير يمكننا التأكيد ولو نسبياً على أن حضور الثقافة الشعبية في حياة المجتمع يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والهوياتي له، وتوظيفه في النص السردي في أعمال الروائيين ولدّ دلالات حدثية معاصرة، لم يستدعها الكاتب عبثاً، بل كانت تجربة متجددة تعبر عن اتصال الحاضر بالماضي، وقراءة الواقع و انعكاساته، والتعبير عن القضايا المعاصرة بصورة مباشرة وإيحائية، فحرّروا التراث في مادّته الخام، وجعلوا منه مادة قابلة لعدة قراءات وتأويلات، مما ساعد على نقل الأجواء الاحتفالية الشعبية إلى النص الروائي،

1-مفلاح محمد الأعمال غير الكاملة، رواية الانكسار، الجزائر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2007، ص 52.

2-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دار الشعبية، الجزائر، 2007، ص 46.

3-عز الدين جلاوجي، رواية رأس المحنة، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 19

فهايتين اللانص (المنطوق) على النص (المكتوب) أنجبت لنا نصًا سرديًا متميزًا لغة وموضوعًا وخيالاً.

الفصل الثاني:

الثقافة الشعبية في رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى".

أولاً- التجربة الروائية لإبراهيم الدرعوثي.

1-التعريف بالروائي.

2-ملخص رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى".

ثانياً: تمثيلات الثقافة الشعبية في البنية السردية .

1. تجسيد شخصية الدراويش بوصفها نموذجاً للثقافة الشعبية .

2. تمثل الطقوس والمعتقدات الشعبية.

3. توظيف التعبيرات التراثية.

ثالثاً:الدلالات الرمزية للثقافة الشعبية

1. دلالة المنفى والعودة .

2. دلالة الهوية والذاكرة الجماعية.

تعتبر الثقافة الشعبية ركيزة أساسية من ركائز التراث الإنساني، فهي التعبير الأصيل عن وجدان الجماعات ومرآة تعكس هويتها وقيمتها وتاريخها عبر العصور، وتتجلى عناصر الثقافة الشعبية من أحداث وطقوس في حياة الإنسان اليومية، وتعد بمثابة جسر يربط بين الماضي والحاضر ويسهم في حفظ الذاكرة الجماعية وتعزيز الشعور بالانتماء؛ فهي ليست عناصر عابرة وإنما نماذج حية تتفاعل مع الوعي الجمعي وتُعبّر عن القيم والأفكار التي تمليها الظروف التاريخية والاجتماعية وتشكل مكونات الهوية الوطنية والثقافية بشكل مستمر ومتواصل من خلال تفاعلها مع النصوص الأدبية والفنية التي تعيد إنتاجها وتداولها بين الأجيال .

وفي الرواية موضوع الدراسة تظهر هذه الثقافة بشكل واضح حيث تتداخل عناصرها مع السرد لتؤكد أن التراث هو المرجع الأصيل الذي يعبر عن الوعي الجماعي، ويمد الرواية بحيوية ومعنى عميقين؛ إذ يصبح التراث في هذا السياق بمثابة النبع الذي ينهل منه الروائي ويعيد صياغة عناصره في سياقات معاصرة ليتفاعل مع تحديات الزمن الحديث ، ويثري نصه بمعاني رمزية وطقوسية وتداولات لفظية تعبر عن حياة الجماعة وتاريخها وتسلط الضوء على ارتباط الإنسان بأصله.

أولاً. التجربة الروائية لإبراهيم الدرغوثي:

1.التعريف بالروائي: ¹

ولد إبراهيم الدرغوثي سنة 1955 بالمحاسن بتوزر، وتخرج من دار المعلمين بتونس، وهو معروف بكتابة الرواية والقصة القصيرة، ومن أعماله السردية نذكر:

النخل يموت واقفاً (1989)

الخبز المر 1990

1- ينظر: إبراهيم الدرغوثي، رواية كلاب الجحيم، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016، ص1.

رجل محترم جداً 1997

كأسك يا مطر 1997

ال دراويش يعودون إلى المنفى 1992

القيامة ... الآن (1994)

أسرار صاحب الستر 1998

وراء السراب ... قليلاً (2003)

مجرد لعبة حظ، تونس (2006).

تحت الماء الدافئ / قصص قصيرة جداً / توزر (2008).

منازل الكلام، ط1، دار إشراق للنشر تونس (2009)

المر... والصبر / قصص قصيرة جداً / تونس 2011.

شهر يار، قصص قصيرة جداً، الثقافة للنشر / تونس / 2015.

وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، تونس (2012).

الشبابيك منتصف الليل، تونس (2004).

ويعد إبراهيم الدرغوثي من أهم الروائيين التونسيين الموهوبين والمتميزين في الكتابة

السردية .كما قام بترجمة الأعمال الأدبية التالية:¹

1-ديوان شعري لحارب الظاهري من الإمارات العربية المتحدة من العربية إلى الفرنسية،

الديوان بعنوان شمس شفتيك.

2-ترجمة لأشعار صينية الى لغة العربية من خلال لغة بسيطة هي الفرنسية.

3-ترجمة لقصص قصيرة وحكايات من الأدب الصيني الحديث.

1-مجلة كتار الدولية للرواية، الموقع <https://Kataranovels.com>، الاطلاع عليه يوم 2026.04.03 على الساعة

4-ترجمة لجملة من الخرافات الصينية.

5-ترجمة كتاب (86 نصاً) من قصص وأشعار عربية لكتاب منتدى "من المحيط

للخليج" من العربية إلى اللغة الفرنسية.

6- ترجمة صور في الذاكرة مجموعة شعرية لمنير مزيد من العربية إلى الفرنسية.

ومن أهم الجوائز التي تحصل عليها:

1. جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989.

2. الكومار الذهبي جائزة لجنة التحكيم (1999) عن مجمل أعماله الروائية.

3. الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية 2003 عن رواية وراء السراب قليلاً.

4. جائزة القدس الكبرى للقصة القصيرة ، أبو ظبي 2010.

والمتمأمل لتجربة درغوئي في الكتابة القصة والرواية يمكنه أن يدرك بيسر أن الخلفية التي ترفض توجيه فعل الكتابة، خلفية ترفض تأجيل الأسئلة أو إرجاء الخوض فيها. فالرواية عند درغوئي ليست حكاية تُحكى وإنما هي حفر في الذاكرة المطمئنة، وغوص على الغريب والمفاجئ بل العجائبي، مما يعني أن هاجس تأصيل الرواية في سياقاتها القريبة والبعيدة متين، بل إنه هاجس يكشف عن وعي ترسب فيه أن للأدب وظيفة، هي إعادة بناء الإنسان على نحو يجعله عصياً على الاختزال في بعد واحد أو في صورة نمطية.¹

ولو كانت هذه السمات عامة، في أدب الدرغوئي، فإننا سنكتفي بالنظر في رواية

"ال دراويش يعودون إلى المنفى".

1- محمد بنيس، الحداثة المعطوبة، دار توبقال المغرب، 2005، ص95 ، بتصرف.

2. ملخص الرواية :

تتألف الرواية من مقدمة بعنوان "قبل البداية" ثم ثلاثة عشر باباً، ونهاية بعنوان "بعد النهاية"، وتتقلنا أحداثها منذ البدء إلى عالم الحكي المتخيل المنقطع الصلة بالواقع المباشر فأحداثها تبدأ حين يصرح الراوي أنه لم يكن يرغب بكتابة الرواية لو لم يجبره ويهدده درويش بالقتل في حال رفضه لفعل الكتابة.

دأب الفرنسي "فرانسوا مارتال" على زيارة القرية في العام الواحد مرتين رحلة الشتاء والصيف، لكنه على خلاف العادة في هذه المرة التقى مع درويش بطل الرواية والشخصية العجيبة فهو الذي تلتهب النيران في رجليه دون أن يشعر بها، وهو أيضاً من قام بالتهام آلة التصوير وكل الأشرطة التي بحوزة الفرنسي، وفي نهاية المطاف يغادر الدراويش ونمرة القرية رفقة سكانها إلى الكهف لمجاورة أهل الكهف السبعة آملين في غد أفضل للقرية، بينما ينتهي الأمر بالفرنسي منتحراً داخل بيته؛ لتتداخل العديد من الشخصيات غير المألوفة لدينا واقعيًا لكننا نصادفها في عالم الحكايات العجيبة: الدراويش، أهل الكهف وكلبهم، نمرة بنت عم درويش.

رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" من أولى روايات إبراهيم درغوثي تطرح تحدياً مزدوجاً على القارئ، ووجه الإزدواج في هذا التحدي أن الرواية تحجب وتكشف في آن معاً، ففي عنوان لافت في بداية الرواية كما أشرنا له سابقاً: "قبل البداية" يكتب الدرغوثي عن حكاية الكتابة، حيث يقول : "لم أكن أريد قبل هذا اليوم كتابة هذه الرواية لأتّه، وكما تعلمون ومنذ أن أحرق الرعاع في مدن وقرى الأندلس كتب ابن رشد واتهموه بالزندقة والكفر إلى أن حكم علماء الأزهر بحرق كتاب "ألف ليلة" في القاهرة المعز في أواخر القرن العشرين بتهمة إفساد الذوق العام. وأنا أخاف القلم والقرطاس".¹

1- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، دار غرب للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2011، ص 05

كتب "إبراهيم درغوئي" الرواية، ولكن هذا الذي كتب ليس هو، لأنه لم يكن يريد أن يكتب أو أن يتحمل المسؤولية، ولكنه كتب لأن درويشاً هدّده بالقتل.

إذن كتب روايته وهو خائف، قال الدرويش: "إن لم تكتب هذه الرواية سأقتلك شر قتلة" وقال "وسأضعك داخل جلد حمار وأضرم فيك النيران".¹

وانطلاقاً مما سبق تقديمه يمكننا أن نتناول تجليات عناصر الثقافة الشعبية من خلال الأنواع الظاهرة في النص الروائي.

- ثانياً: تمثيلات الثقافة الشعبية في البنية السردية .

تتجلى عناصر الثقافة الشعبية بشكل واضح في الرواية حيث تتداخل الرموز والأحداث والطقوس مع عناصر السرد بشكل يجعل من التراث جزءاً لا يتجزأ من بنية العمل الفني يستخدم الكاتب رموزاً شعبية وتقاليداً وأقوالاً مأثورة وطقوساً ليرسم ملامح شخصياته، ويعبر عن معانٍ عميقة تتعلق بالهوية والانتماء والصراع فكل باب من أبوابه يعد منصة لتجسيد جانباً من عناصر الثقافة الشعبية ويعبر عن مدى حضور التراث في تشكيل المعنى وإعادة تأويل الموروث بأساليب تتفاعل مع تحديات الواقع المعاصر.

1- تجسيد شخصية الدرويش بوصفها نموذجاً للثقافة الشعبية:

قام الدرويش بتوظيف شخصية الدرويش شعبية تصف القدر الذي يشتريه حاتم الطائي، أحد رموز الكرم العربي الأصيل، وهو ما يعكس كيف يعبر التراث عن القيم الأخلاقية الجماعية، ويعلي من شأن رموز الماضي في مواجهة الاغتراب والضياع؛ يقول الدرويش على لسان سارده الدرويش: "رأيت قبر حاتم طيء ببقة وهو أعلى جبل ، و له واد يقال له الخابل، وإذا قدر عزيمة من بقايا قدور حجر مكفأة في ناحية من القبر، وهي من القدور التي كان يطعم فيها الناس، وعن يمين قبره أربع جوار من حجارة، وعلى يساره

1- المصدر نفسه، ص05.

أربع جوار من حجارة . كلهن صاحبة شعر منشور. متحجرات على قبره كالنائحات عليه.¹، وينسب هذا القدر لصاحبه: "هذه قدر حاتم الطائي"²، حيث يتحول القدر إلى رمزاً يعبر عن التمسك بالتقاليد والرموز الثقافية.

لم يكن توظيف "القدر" في الرواية كونه مجرد أداة طبخ، بل هو رمز للمشاركة الجماعية، وللطعام الذي يحمل "النفس" الشعبي والبركة، حيث يتحول فعل الطبخ من حاجة بيولوجية إلى طقس اجتماعي يكرس الهوية، ويظهر ذلك في المقطع التالي: "وعاد درويش إلى الساحة، وهو يحمل قدر الألمنيوم، فوضعها فوق ثلاث صخور، وأشعل النيران في رجليه، وجلس يطبخ الماء والحجر. تجمع الأهالي حوله ينظرون، خالطت نظراتهم الدهشة والخوف تشجع بعضهم اقتربوا أكثر. مدّوا أيديهم فما أحسوا بلسعة النار، قالوا: "تار درويش لا تحترق"، و تركوه و عادوا إلى منازلهم."³

هنا يظهر ربط "القدر" بالثقافة الشعبية في مقابل الحداثة، فالقدر الشعبي الكبير يمثل نقياً لأدوات العصر الحديث، فهو رمز للدفع والبطء والبركة، ف"القدر المشترك" يعني انعدام الفوارق الطبقيّة، فالأهالي يأكلون من قدر واحد، وهذا يجسد التكافل والمساواة في الطبقات الشعبية.

يركز الدرغوئي في بناء روايته على رسم ملامح شخصية الدراويش ككائن يتماهى بين الواقع والأسطورة؛ يقول السارد: " بعد حوالي ساعة دخل سيدي ومولاي عبد القادر

1- إبراهيم الدرغوئي، الدراويش يعودون إلى المنفى، دار غراب للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2011م، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 16.

الجيلاني إلى صحن الزاوية . كان يعتمر عمامة خضراء في حجم القبة، و يلبس جبّة من الصّوف الخشن، ويمسك في يده سبحة من ذوات الألف حبة.¹

هنا تظهر شخصية الدراويش من خلال علامة ثقافية تتمثل في اللباس (السبحة، العمامة) كعناصر من الثقافة الشعبية، فالزّي في المقطع السابق لا يحضر كديكور خارجي، بل كرمز ثقافي مشحون بالدلالات التي تعزز بنية شخصية الدراويش وانتماءه للبيئة الشعبية.

كان الزّي التقليدي درع الدراويش ضد محاولات العولمة والتحريف الثقافي، فالزّي ليس مجرد ستر بل هو هوية بصرية تعلن الانفصال عن العالم المادي، يقول الدرغوثي على لسان سارده: "وفي تلك الليلة، وبعد ما أن استحم فرنسوا وتعطر، وتزين بالكحل، ومضغ السواك، ولبس غلالة شفافة..... ونام مع صديقه عبدو فوق السرير الرحب الواسع، والموشحات الأندلسية تأتي من مكان بعيد...".²

تظهر هنا الثنائية الضدية التي يضعها الراوي بين الزّي التقليدي في مواجهة الزّي العصري ليعزز صراع الدراويش مع المنفى الجديد الذي يفرضه الواقع الحديث، فالزّي في الرواية هو البطاقة الشخصية للدراويش وهو ما يميزه عن الآخر.

كما نجد دلالة السبحة فهي خزان أسرار الدراويش، وأداته لضبط إيقاع الزمن الخاص به بعيداً عن ضجيج المدينة يقول الدرغوثي على لسان سارده: " كان دائما يردد: الماء البارد طهارة للروح و البدن، وصلى، وأخرج سبحة صغيرة من جيبه و راح يسبّح ".³

1- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، ص 27.

2- المصدر نفسه، ص 22.

3- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، ص 53.

يركز الدرغوثي على الملامح الشعبية في شخصية الدراويش (الثياب، السبحة) لبناء شخصية داخل النص الروائي.

ويمنح الدرغوثي شخصية الدراويش صبغة القداسة من خلال استحضار حيوان البراق " في باب من أبواب الرواية عنوانه بـ "البراق لا يحط في المطار"، إذ يمثل ذروة هذا الحيوان في الشعبي المعتقد الشعبي صورة لوسيلة نقل عبر الزمن، يقول السارد: والبراق يتحفر للطيران... إلى أين يريد سيدي السفر؟"¹.

إن استدعاء البراق الروائي لـ "البراق" من التراث العربي يعبر عن الصراع بين الروح والماديات، يقول السارد واصفاً شكل الحيوان: "والبراق الشريف بقوائمه ذوات الحوافر، وجناحيه المزخرفين بألف لون ولون، ووجه الملاك الذي يزينه"². فهو يجمع بين الحيوان الأسطوري وبين رفض المكان الحديث، ولكن فشل البراق في الهبوط يعكس انكسار المقدس أمام الواقع المادي المرير.

وكان " الكلب" رفيق درب للدراويش، يقول السارد " و نطقت " الراء" " غينا" لكي أعاكسه. ابتسم و مدّ لي يده مصافحاً، والكلب ينظر باتجاه شزرا، نهرة بلطف، فابتعد بضعة أمتار."³

فالدراويش يضيف أنسنة على الحيوان ليصبح شريكاً في المعاناة والدلالة على الصمود، فهو المرأة التي تعكس حالة الدراويش فكلاهما محمل بالأوجاع وكلاهما يسير في منفى لا ينتهي.

2. تمثل الطقوس والمعتقدات الشعبية:

تعددت الممارسات الشعبية والطقوس في بنية الرواية من خلال :

1- المصدر نفسه، ص ص 63.62.

2- المصدر نفسه، ص 26.

3- المصدر نفسه ، ص 114.

يمثل الطعام شكلاً من أشكال الطقوس الشعبية المرتبطة بالمناسبات الاجتماعية،
كمناسبة فطام الرضيع ، يقول الدرغوثي على لسان سارده " ويقرأ الملك خطاب ترحيب على
شرف الزوار، ويلقي شاعر البلاط قصيدا طويلا:
إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخرّ له الجبابر.

وتمتدّ الأيدي إلى الوليمة تنهش اللحم".¹

يعبر اجتماع الأهالي حول الطعام (وليمة) عن إحدى التقاليد الشعبية المرتبطة بدورة
حياة الإنسان.

إن الطعام في الرواية يتجاوز الحاجة البيولوجية ليصبح أداة للتواصل الاجتماعي
والروحي، ووسيلة لاستحضار "البركة الشعبية" ، يقول السارد: " ورغاء الجمال يملأ المكان،
ويطعمهم النعمان بيديه الشريفتين الحسناء الأمريكية من كبد الجمل... ويخرج من جوفها
الحليب والعسل فيضعهما الأمريكان في بطونهم".²

يركز الروائي في روايته على الأطعمة الخشنة والبسيطة التي ترتبط بالأرض كالخبز،
قال الدرغوثي على لسان سارده: " ثم مدّ يده إلى حجرين كانا إلى جانبه فإذا هما رغيفان
ساخنان من أحسن الخبز منظرا، واختطف من الهواء كوزا أحمر فيه ماء، فأكلت وشربت،
و حمدت ربي".³

ويحضر طبق الكسكسي في المناسبات الجماعية كرمز للالتفاف حول "الولي" أو
"الدرويش"، فالطعام هنا هو زاد الروح قبل الجسد، يقول السارد: ". بات ثلاث ليل بدون طعام
ترك الصدقات جانبا: صحن الكسكسي، وقدور المرق ،والبطاطا المقلية ، والبيض

1- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى ،ص 79.78.

2- المصدر نفسه ، ص 79.

3- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، ص 131.

المسلوق، والخبز، والتمر. قال إن الدنيا كانت تأتيه على هيئة عجوز وتحمل إليه في كل ليلة رغيفين و كوز ماء، وتكنس الساحة، و تسامره حتى أذان الفجر، ثم تذهب.¹

يُجسد حفل العشاء طقساً شعبياً يعبر عن التواصل، والتمسك بالتراث، ويبرز كيف أن الثقافة الشعبية تتجلى في التفاصيل الصغيرة، وتُعزز من ارتباط الإنسان بأصالته الثقافية، وتُعد جزءاً لا يتجزأ من هوية الجماعة، يقول السارد: "حفل عشاء عند ملك الحيرة ... في السّاحة ما زال درويش يصبّ الماء على رجليه، يغرف من سطل بجانبه...".²

وفي مقطع آخر يصف السارد لباس العروس التقليدي بقوله: "اجتمعت النساء في أحسن ملابسهن الحريرية، وأظهرن أجمل حليهن ، وارتدت قطر الندى ثوبا من الحرير الأبيض، ووضع على رأسها إكليل من الذهب، وطرحه مرصعة بالجواهر، وعلى أذنها قرط ثقيل الوزن على شكل حلقة من الذهب، وفي أصابعها الخواتم، وفي معصمها سوار من الذهب المرصع بالجواهر، وزين وجهها بالأصباغ ، فبدت في أحسن زينة، ومدّ السماط، وزين بالأزهار ذات الرائحة الذكية، وبالألوان المختلفة"³

إن الثعبان في الرواية ليست مجرد حيوان زاحف، بل هي رمز شعبي بامتياز للرصد والحماية مرتبطة بالقدرات الخارقة للأولياء، يقول السارد: "خطا الرجل خطوات داخل الدار، أغمضت المرأة عينيها، و قالت :

- حاذر الثعابين يا رجل !

رد عليها بصوت هازئ :

1- المصدر نفسه ، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 47.

3- المصدر نفسه ، ص 50.

- سأطلق عليها عصى موسى يا ست.¹

هنا الثعبان ليست عدواً بل هو خادم للدرويش مما يعزز دلالة البركة الشعبية. وتستخدم الثعابين أيضاً كرمز قديم للتعبير عن الخداع والمكر؛ يقول السارد: "رأت المرأة الخطوط تتوهج كالنار، خافت المرأة، واعتراها اضطراب شديد، ودعت ابنها إلى قراءة هذا الخط الذي تحول إلى ثعابين تتلوى، ومسحت المرأة المحفظة من يد عام وأغلقت الباب وراءها بالمفتاح، وقالت: أتركا هناك حتى يعود أبوك، بكى الطفل... والأُم تراقب باب الدار على واحدة من الثعابين يغادر جلد الغزال ويخرج"²، ويقول في مقطعاً آخر: "وتغابت الثعابين فوق جلد الغزال، فأخرجت ألسنتها الرقيقة في وجه المرأة.. وعادت الثعابين تخرج أسنانها الرقيقة في وجه المرأة."³، فالثعابين هنا ترمز إلى شكلا من أشكال السحر، وهو ما يعكس عمق حضور الثقافة الشعبية في الحياة اليومية.

إن الشخصيات في الرواية ليست نمطية، بل هي كائنات تتحول وفق منطق البركة والجذب، حيث يصف الراوي شخصية الدراويش، وهو في حالة جنون، يقول السارد: "و درويش عابر سبيل يطلب شربة ماء. مجنون يغني على ليلاه.... فتعثره حالات من الجنون القصوى، فيتخلص من ثيابه و يهيم في الصحراء، يأكل العشب مع الوحوش، وينام تحت النجوم."⁴

يصف إبراهيم درغوثي هذه الشخصية وهو في حالة غير طبيعية حيث تصبح حركات الجسد هي لغة تعبيرية بديلة عن الكلام.

1- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، ص 94.

2- المصدر نفسه، ص 62 - 59.

3- المصدر نفسه، ص 65.

4- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، ص 4140.

إن عودة الروائي لتوظيف شخصية الدراويش هي عودة إلى الجذور المنسية ومحاولة للاحتفاظ بالذاكرة الجماعية ضد المنفى والضياع، والعنوان نفسه "ال دراويش يعودون إلى المنفى" يلخص الدلالة الوجودية، فالطقس الشعبي هو محاولة للانعتاق من سجن الجسد وسجن الواقع المنفى نحو فضاء رحب من الحرية الروحية لكن المفارقة أن هذا الخلاص يظل مؤقتاً وينتهي بالعودة إلى المنفى مجدداً .

إن الاعتقاد بقدرات الولي الصالح على تحقيق ما يعجز عنه الإنسان البسيط، إذ لم يحضر الولي كشخصية شعبية فحسب بل كسلطة ثقافية بديلة يلجأ إليها المهمشون لمواجهة قسوة الواقع والمنفى، يقول الدرغوثي على لسان سارده: "ثم قال له أرني الكتاب لعلي أعرف له دواء، فقال الشريف: الثقيل لا يجي منه الأمثلة، ثم فتح المنديل، وأعطى الكتاب للشيخ فقال الشيخ، أعطني من وراء الباب من الكناسة حفنة، ففعل، فذرّها الشيخ على الأوراق، فقال الشريف: الثقيل لا يعني منه الأمثلة، لقد زدته فساداً يا فاعل يا تارك ثم قال لنفسه لعله سحره، ففتحه ونفضه.... فجاء وقال: يا كافر لقد أحسنت في سحرك"¹

كما صور الدرغوثي قدرات الأولياء الخارقة، يقول السارد: "فأخذت ماء البحر كله فيه ووقف المركب على الارض، فاستغفر المعدي وتاب، فصببت الابريق في البحر، فرجع الماء، مما كان، ثم قلت للمعدي: خذ هذا الإبريق واملأه من ماء البحر، فوجده عسلاً ثم ملأه، فوجد لبناً، ثم ملأه، فوجده كوكولاً"².

وتظهر قدرة الولي في تغيير الواقع في المقطع التالي: "قال لي شيخي إبراهيم الدسوقي يا درويش ادع بهذا الدعاء ولا تخف شيئاً"³.

1- المصدر نفسه ، ص 101.

2- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون الى المنفى ، ص103.

3-المصدر نفسه،ص103.

ويؤكد الدرغوئي على تقديس الولي في الثقافة الشعبية بقوله على لسان السارد: " فقال الشيخ : " أترى ذلك الرجل الذي على الشاطئ يا درويش " ، فقلت: " نعم " ، قال : " إنه من أولياء الله تعالى ، وهو من أصحابي ، و قد قصد زيارتي من بلاد الهند ، وقد صلى العصر في منزله و توجه إليّ. و قد زويت له الأرض ، فخطى من منزله خطوة واحدة فإذا هو في شاطئ الفرات. وهو يمشي من الفرات إلى هنا تأدبا منه معي. و علامة ما أقول لكم أنه يعلم أنني في هذا المكان ، فيقصده و لا يدخل البلد " ¹

تظهر قدرة الأولياء على التنقل من مكان لآخر بسهولة، وهي من أبرز تجليات الكرامة التي وظفها الدرغوئي في بناء شخصية الدراويش، فهذه القدرة ليست مجرد حركة في المكان بل هي أداة تعبر عن كسر قيود المنفى.

إن الولي في المعتقد الشعبي لا يخضع لقوانين الطبيعة فالمسافات تتلاشى تحت قدميه، فالتنقل عند الأولياء ليس جغرافياً فقط؛ بل هو عبور بين العوالم حيث ينتقل الدراويش من عالم الأحياء إلى عالم الأموات كزيارة الأضرحة ومجاورة الأولياء الراحلين أو من اليقظة إلى الحلم، هذا التنقل يكرس الدراويش كوسيط ثقافي فهو الشخصية الوحيدة القابلة للعيش في كل العصور والأمكنة، مما يجعله نموذجاً للثقافة الشعبية العابرة للزمن.

إن القدرة على التنقل، وكأنها تعويض عن التهميش، فالدراويش المهمش محروم من امتلاك الأرض لكنه في المقابل يمتلك المسافات، فالسلطة تملك السجون والحدود، ولكن الولي المهمش يملك سر التنقل، وهنا تصبح الكرامة تعويضاً نفسياً واجتماعياً ، فالدراويش الذي لا يملك وسيلة نقل حديثة يمتلك قدرة الولي التي تسبق الريح، يقول الروائي على لسان سارده: " الفرس يصله ويخبط الأرض بحوافره، و درويش يتمنطق بحزام جلدي فوق بذلة

1- المصدر نفسه، ص104.105.

الصّوف الخشنة، ويكوّر العمامة فوق الشّعّر القصير، والفرس يطير مسابقا الرّيح، ودرويش من أعلى ظهره يطلق النار من بارودته التّركية¹.

إن قدرة الدرويش على التنقل العجائبي في الرواية تمثل ذروة التحدي الشعبي للمنفى، فبينما يمثل المنفى ثباتاً في الاغتراب يمثل تنقل الدرويش حركية لا نهائية تكسر سلطة الجغرافيا، مما يحوله من مجرد لاجئ أو منفي إلى كائن يجسد انتصار المخيال الشعبي على إكراهات الواقع العادي.

وتنتهي حركة الدرويش دائماً بالرحيل، عندما تضيق بهم جدران المدينة أو القرية، وعندما تحاول السلطة سجنه أو ملاحقته يلجأ إلى الصحراء، يقول الدرغوثي على لسان سارده «وجدت نفسي، في الصحراء، والحصان يخب تحتي، وأنا مسلوب الإدارة، تركت له اللجام ممدوداً، فدار ذات اليمين وذات الشمال، وجعل يستشيرني.... فقلت له "دونك الطريق يا صاحبي، ولا تشاورني في الأمر..."²

نستنتج مم سبق أن الدرغوثي جعل من الطقوس والمعتقدات الشعبية محركاً بنيوياً يمنح الرواية خصوصيتها الفضائية والزمنية، وفي نفس الوقت حمّله دلالات رمزية تدين الواقع السياسي والاجتماعي مبيناً كيف يتحول الموروث الشعبي إل أداة تعكس عمق المنفى والاضطهاد الذي يعيشه الإنسان

3- توظيف التعبيرات التراثية:

أ. المثل الشعبي:

لم يتوقف استحضار الثقافة الشعبية في رواية "ال دراويش يعودون إلى المنفى" عند حدود الشخصية الشعبية، بل امتد ليشمل البنية اللغوية والتعبيرية حيث عمد الدرغوثي إلى

1- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون الى المنفى ، ص 137.

2- المصدر نفسه ص 122 .

تطعيم نصه بمادة تراثية دسمة (أمثال، أغاني شعبية، مرويّات أسطورية) هذه التعبيرات ليست مجرد زينة أسلوبية بل خزان يحمل مجموعة من القيم والرؤى.

يأتي المثل الشعبي لكسر رتابة اللغة السردية الواصفة، مانحاً الشخصيات "صوتاً تراثياً" يربط الحاضر المأزوم بالماضي المستقر، واستخدام المثل هو استدعاء لـ العقل الجمعي "فال دراويش المهمش الذي لا يملك سلطة القرار يمتلك سلطة "القول المأثور" التي تمنحه "تفوقاً أخلاقياً"، يقول السارد: "صَارَ من وَصَلَ إلى النَّظَرِ استَغْنَى عنُ الْخُبْرِ"¹

فالمثل الشعبي يشكل " خلاصة التجربة الواقعية عاشها الإنسان ويحمل في ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين وللعالم من حوله، فالمثل الشعبي أحد عناصر الأدب الشعبي البارزة."²

ب. التناص:

تمثل "البنية الكبرى" في الرواية ، فهي التي تفسر ضياع الدراويش على غرار أهل الكهف، يقول السارد: "تمددت فوق السرير ونمت كم من الوقت مر وأنا نائم ؟ ليلة واحدة ؟ ثلاث ليال، سبع ليال ثلاث مائة وتسع سنين (كأصحاب الكهف)"³

إن إستدعاء قصة أهل الكهف ، وربطها بالدراويش الذين يخرجون من زمن ليدخلوا في زمن لا يعرفونه، حيث يوصف خروجهم وكأنه بعث من مرقد قديم، يقول السارد "ونمنا مع أصحاب الكهف في مغارتهم، كمّمنا كلبهم حتى لا يوقظنا نباحه، و أسبلنا الجفون على العيون ، و نمنا، و الغرباء وراء الأسوار، وبعد ألف سنة، وكان كلب أصحاب الكهف قد

¹. إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى ، ص 80

² - أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر ط1، 1956، ج 2، ص 6 .

³ - إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى ص 11 .

تحوّل إلى منبّه يدق جرسه كل ساعة حسب توقيت بيغ بنغ أفقتنا، خرجنا من المغارة يتقدّمنا أصحاب الكهف، فوجدنا القرية كما تركناها : الأسواق عامرة بالنّخاسين.¹

تعتبر قصة أهل الكهف البنية التناسلية الأبرز في الرواية، حيث يتشابه الدراويش مع الفتية الذين ناموا قروناً ليعودوا لواقع لا يعرفونها، واستخدام القصة هنا يرمز إلى الفجوة الحضارية واغتراب الهوية الشعبية.

ج. الحكاية الشعبية:

يوظف الروائي قصة دينية منتشرة في الوسط الشعبي، وهي حكاية غرق سفينة سيدنا نوح عليه السلام، حيث تعد رمزاً للخلاص والنجاة من الكوارث وتجسيد رحلة العودة والسلام يقول الدرغوثي على لسان سارده: "وينزع درويش قناع البائع الجوال، ويلبس بذلة الريان - قائد السفينة- ، البذلة ذات الشرائط المذهبة ، وينادي: "من كل زوجين اثنين"...، ويتدافع الخلقوالسيارات ... والآحمره والفئران والخنازير ...وحقائب السمونايت ... عرائس البحر ... خدم الخليفة ... وإماء السلطنة"²

إن استلهم القصة الدينية في الرواية لا يأتي من باب الوعظ بل بوصفها بنية حكاية شعبية يعاد صياغتها لتخدم دلالات سياسية أو اجتماعية معاصرة، فالدرغوثي يدمج القصص الديني القرآني في وجدان الشخصية ليعمق من رؤيتها واغترابها.

أما عن أسطورة الخلق، فقد استحضرت قصة خلق آدم وحواء، والبحث، فالدرغوثي يوظف قصة الخلق ليسرد مأساة البحث عن دلالة الغواية، يقول السارد : "وتقول: كل يا حبيبي هذا التفاح الأحمر له رائحة أحلى من المسك هو تفاح مستورد من تركيا ... كل لا

¹ . المصدر نفسه، ص136.

2- المصدر نفسه، ص 4544 .

تخف، وتعض التفاحة بأسنانها البيضاء كالثلج، تقضم قطعة، وتمدها لآدم... ويستعيد آدم بالله من الشيطان الرجيم .."¹

ويشير الدرغوثي للوضع الحالي من خلال أسطورة الخلق، والسؤال هنا لماذا يشجع الفرنسي آدم على أكل تفاحة مستوردة من تركيا، فالتفاحة ليست إلا رمزا للثقافة التي نتلقاها من الآخر، يقول السارد: "وتقرب التفاحة من فم آدم، ويشجعه فرنسوا مارتال: لماذا كل هذا الاضطراب يا آدم ؟ كل ولا تخف ، فالتفاح عندنا زهيد الثمن وهو ملقى على قارعة الطريق، لماذا يا آدم تحرم نفسك من التفاح ؟ يعض بعنف المحروم، ولا شاهد على الخطيئة سوى الفرنسي"²

ويستقي الروائي الدرغوثي قصة الخليفة من مصدر آخر هو كتاب العهد القديم، يقول السارد: "وقال لآدم لأنك سمعت لقول امرأتك، وأكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلا لا تأكل منها، ملعونة الأرض بسببك ... العهد القديم (الإصحاح الثالث)"³

هنا يظهر كيف يأخذ الدرغوثي الهيكل الأصلي للقصة الدينية (البنية)، ويقوم بتحويل غاياتها وأبطالها ليناسب المتخيل الشعبي.

يمكن القول بأن الحكاية الشعبية في معناها الخاص هو أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً يكون نثرياً يروي أحداثاً خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وترجية الوقت والعبرة"⁴.

ويعتمد الدرغوثي تقنية "ألف ليلة وليلة" في تأجيل النهاية، ومواصلة الحكى لإنقاذ الذات من النسيان أو الموت، فالرواية لا تسير في خط مستقيم بل كلما انتهى الدرويش من

1- إبراهيم الدرغوثي، الدرويش يعودون إلى المنفى ، ص 70 .

² المصدر نفسه، ص 71.

³ المصدر نفسه، ص 73.

4- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 186 .

حكايته، تولدت منها حكاية أخرى لشخصية ثانية تماماً كما تتوالد الحكايات في "ألف ليلة وليلة"، وتظهر هذه البنية بوضوح في الرواية، يقول السارد: "اليوم بعد أن مرّت كل هذه الأعوام أرى لزماً عليّ أن أحكي) أنا شهرزاد السّجينة بين دفتي كتاب " ألف ليلة و ليلة" ... سأحكي ليلة أخرى نسيها الرّواة و لم يدوّنها الكتبة: بلغني أيها القارئ السّعيد ذو الرّأي السّديد أن درويشاً عاد من السّفر ذات يوم من أيام شهر كانون الثاني / يناير. عاد كما تعود الخيول الجريحة".¹

فحكايات "ألف ليلة وليلة" من الأشكال التراثية في الأدب الشعبي، والتي تشكل جسر بين الماضي والحاضر، وتثري النص بالمفردات والعبارات التي تعبر عن الحكمة والمورث الثقافي، و استخدامها في الرواية يبيّن كيف أن الثقافة الشعبية ليست مجرد خلفية ثقافية وإنما عنصر فاعل يعيد تشكيل بنية النص ويعزز من أبعاده الدلالية .

د- الأغاني الشعبية:

تعد الأغاني هي أداة التعبير عن الوجدان الجماعي المقهور، نجد المديح المتمثل في حلقات الذكر ، التي يقيمها الدراويش ، يقول السارد: "وانتشي الفرنسي ، فزاد في كمية الحشيش، ومّرّ الغليون إلى حلقة المدّاحين، فلهجوا بالعرفان والثّناء، وناحوا ورؤوسهم تدور يمنة و يسرة :

أنا من أهوى و من أهوى أنا .

نحن روحان حللنا بدنا .

فإذا أبصرتني أبصرته .

و إذا أبصرته أبصرتنا".²

¹ . إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى ، ص 134.

² - إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، ص 68 .

ويقول في مقطع آخر يصف حلقة للغناء: "و يحرضون المغنى على الغناء:

يَا خَلِيلِي قَدْ عَطَشْتَ وَفِي
خَمْرَةٍ رِيٍّ لِلْحَائِمِ الْعَطْشَانِ
فَاسْقِيَانِي بَيْنَ الدَّنَانِ إِلَى أَنْ
تَرِيَانِي كَبْعُضِ تِلْكَ الدَّنَانِ
وَاسْقِيَانِي، فَقَدْ رَأَيْتُ بَعِينِي
فِي قَرَارِ الْجَحِيمِ أَيْنَ مَكَانِي؟¹

و في مقطع آخر يصف فيه السارد مكان عيش الدراويش، يقول:

فِي الزَّوَايَةِ، تَعِيشِينَ،
وَفِيكَ كَانَتْ تَعِيشُ الزَّوَايَةُ
مِنْ أَرْقَتِكَ الْمُتْرَبَةِ،
وَعُيُونِ أَطْفَالِكَ
تَقْلَعِينَ الرُّخَامَ.

وتفرشين أرض الزاوية.²

فالأغنية الشعبية إذن "إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع يمارسونها في إطار من عادات وتقاليد ومناسبات الاحتفالية المتنوعة"³.

اعتمد الدرغوثي على خصائص الأغنية الشعبية الشفوية لإعادة بناء الفضاء السردي، وتتجلى هذه البنية عبر التكرار والتدوير اللغوي إلى اللازمة الغنائية مما يمنح

1- المصدر نفسه، ص 70 .

2- المصدر نفسه، ص ص 120-121 .

3- محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2008، ص

الرواية نغمًا داخلياً يكسر جمود السرد النثري، فهي تتأرجح بين الأغاني الحزينة التي تبكي واقع الفقر والنفي، وأخرى ساخرة تعتمد على الطرافة الذهنية الشعبية للكشف عن الواقع وتعرية السلطة، وبذلك أصبحت الأغنية هي الوطن البديل الذي يحمله الدراويش في صدره فالترحال مستمر، لكن الأغنية تمنحه الاستقرار النفسي، وتتحول الكلمة إلى أداة لحفظ الذاكرة الجماعية من المحو والتغريب.

في المجمل يمكن القول إن تجليات الثقافة الشعبية في بنية النص لا تقتصر على تقديم عناصر تراثية فحسب، وإنما تتعداه إلى أن تكون جزءاً لا يتجزأ من البناء السردى، تعبر عن أصالة الجماعة، وتُرسّي قواعد التواصل بين الماضي والحاضر، فهي بمثابة العمود الفقري الذي يُمَدّ الرواية بالحيوية ويعطيها بعداً شعبياً لتعبر عن حياة الجماعة في أبهى صورها، وتؤكد أن الموروث الثقافي هو مصدر القوة والإلهام الذي يعزز من استمرارية الجماعة ويحميها من تيارات التغيير والتفكيك.

ثالثاً. الدلالات الرمزية للثقافة الشعبية :

1. دلالة المنفى والعودة:

تبدأ دلالات الثقافة الشعبية في الرواية من خلال مفهوم المنفى والعودة، حيث يمثل الدراويش رمزاً عميقاً لاستعادة الماضي والارتباط بالتراث، إذ يعبر عن رغبة الجماعة في استعادة هويتها المفقودة أو المهددة، رغم حالات الاغتراب والشتات وهو يحمل دلالة على أن الإنسان في لحظات الاغتراب، يحنّ إلى جذوره ويبحث عن وسيلة لاستعادة هويته عبر رموز التراث والأصالة، وهو يعكس رغبة الإنسان في استعادة التوازن والطمأنينة من خلال ارتباطه بالماضي، إذ يُعد هذا الفعل نوعاً من المقاومة الرمزية للاغتراب الثقافي، وهو بمثابة

استعادة لروح الجماعة وذاكرتها الجماعية، كما ورد في الرواية "هذا الدراويش العائد من غربته ليلة السادس عشر من الشهر الفائت حين اكتمل القهر سمائه....."¹.

تبرز رمزية السفينة كرمز للنجاة والأمل، حيث تجسد رحلة الإنسان عبر معاناته واغترابه، ويُعبر عن الرغبة في العودة إلى الوطن أو الأمان بعد رحلة طويلة من التشرد، فالسفينة هنا ليست فقط وسيلة انتقال، بل هي رمز للذاكرة الجماعية، وتؤكد أن العودة إلى الأصول والجذور ضرورة وجودية، تتصل بالأسطورة والواقع، وتُعبّر عن رغبة الجماعة في الحفاظ على تراثها ومواجهة التحديات، وتُعطي صورة حية عن أن الإنسان لا ينسى أصوله، وأن العودة إلى الجذور من جوهر الهوية، وهو أمر مقدس، فالإنسان يتشبث بماضيه رغم زخام التحديات المعاصرة، يقول السارد: "فتتحول عربة البائع الجوال إلى سفينة، وينزع الدراويش قناع البائع الجوال ويلبس بدلة الريان، قائد السفينة - البدلة ذات الشرائط المذهبة..... وصفارات السفينة تعوي..."².

2. دلالة الهوية والذاكرة الجماعية:

إن بداية الإنسان وارتباطه بالمقدس ترسخان مفهوم الانتماء والتشبث بالتراث، رغم التحديات والضغوطات الخارجية، يقول السارد "كان السائح الفرنسي الجنسية فرنسوا مارتال يزور قريتنا مرتين في العام الواحد رحلة الشتاء والصيف، فرنسوا مارتال كاد يفارق سنّ الشباب، إلا أن بنية جسمه مازالت شديدة، فهو طويل، ذو كتفين عريضين، ووجه حليق دائما كوجوه القدّسين المعروضة في أيقونات الأديرة القديمة..."³.

إن حالة المراقبة والبحث عن الأمان تفرض على الإنسان أن يدرك أهمية مقاومة التهديدات الخارجية والمخاطر التي تتربص بالهوية، وهو يُبرز أن الحفاظ على الذاكرة

1- إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 45.

3- المصدر نفسه، ص 18.

الجماعية يتطلب مقاومة، وأن التراث هو وسيلة دفاع عن الذات، يُعزز من حضور الوعي الجمعي ويُحافظ على رموزه، رغم محاولات التشويه أو الاستلاب من قبل القوى الخارجية، يقول السارد واصفا طريقة إتلاف الدراويش لآلة تصوير الفرنسي " قال له: لن يسمعك الرّومي يا صاحبي، واتّجه نحو الخزانة الكبيرة...الخزانة العجيبة التي تتصدّر قاعة الجلوس أخرج منها آلة التصوير والأشرطة ، وبدأ في التهامها شريطا وراء شريط، والفرنسي يصيح : " يا ويلتي " ...أكلني هذا الوحش ...أكل هذا الوحش الشرقي صور بدء الخليفة " ¹

يتناول الدرغوثي حالة التهجير من خلال باب بطاقة التفتيش، فالحفاظ على الهوية يتطلب مقاومة، والتراث هو درع الجماعة الذي يحميها من محاولات التشويه أو الطمس، مع التأكيد على أن الذاكرة الجماعية تتعرض أحيانا لمحاولات التشويه، وهو ما يُحتم على الإنسان أن يدرك أهمية الحفاظ على رموزه، وأن يُعبر عنها بشكل واع ومبدع، ليظل متمسكا بهويته في ظل التحديات، يقول السارد: " الفراش يطير حول المصباح إلى الصّباح، و يعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بالطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعا في الوصول إلى الكمال. " ²

تُستخدم رموز التراث بشكل تجاري، وهو ما يُعبر عن التحدي في الحفاظ على الهوية وسط عالم الاستهلاك، حيث تتعرض رموز التراث للسطوة أو التشويه، ويُحتم على الإنسان أن يدرك أهمية حماية رموزه، وأن يُعبر عنها بشكل واع ومبدع، كي لا تُفقد قيمتها الأصيلة، ويظل الوعي الجماعي يتفاعل مع رموز التراث، رغم التحديات المعاصرة ، يقول

1- ابراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، ص 39.

2- المصدر نفسه، ص 84.

السارد: "وقام شيخهم والزبد يتكيس على شذقيه، وبدأ يتكلم بلغة للغة أعجمية... ويعودون إلى دنان الخمر يركفون منها....." ¹

وتُبرز الكرامات كرمز للقداسة والروحانية، حيث تُعزّز حضور الذاكرة الجماعية، وتؤكد أن التصوف والروحانية عناصر ثابتة في الوعي الجمعي، تعبر عن عمق الانتماء، والتواصل مع الأجداد والأولياء، وأن الكرامات تُذكر الجماعة بأن التمسك بالروحانيات هو من مقومات الهوية واستمراريتها، يقول السارد: "وقرأ فرانسوا مارتال قصص الفقراء، والمجاذيب، وفضائل مشائخ الصوفية، وكرامات الأولياء والأقطاب: مولانا القطب الأعظم سيدي محي الدين بن عربي و جلال الدين الرومي و سيدي أحمد بن عروس، و محمد الحافي و الحلاج". ²

تعد الثقافة الشعبية عنصراً أساسياً في تراث الإنسان فهي تعبر عن وجدان الجماعات وهويتها من خلال رموز، وأحداث، وطقوس متوارثة عبر الأجيال، وتُعكس بشكل حي ومتجدد في النصوص الأدبية والفنية، وحضور الثقافة الشعبية في الرواية يعكس مدى ارتباط الكاتب بالموروث الثقافي ويظهر كيف يعيد تأويله بأساليب تتفاعل مع تحديات الواقع الحديث مما يضيف على الرواية عمقاً رمزياً ودلالياً، حيث تتجلى عناصر الثقافة الشعبية في الرواية من خلال رموز، وطقوس وأحداث وتقاليد لفظية وأمثال وأزياء وأشكال احتفالية وكلها تسهم في ترسيخ الهوية الثقافية وتعزيز الشعور بالانتماء لدى الجماعة .

إن كل باب من أبواب الرواية يعد منصة لتجسيد جانب معين من عناصر الثقافة الشعبية، سواء كانت رمزية أو طقوسية أو تعبيرات لفظية، كما يبرز كيف يوظف التراث في سياقات مختلفة لإعادة تشكيل المعنى وتحقيق تواصل مع الماضي، وحضور الرموز

¹ - إبراهيم الدرعوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى ، ص 48.

² - المرجع نفسه ص 99.

المختلفة في الأبواب يعكس تنوع عناصر الثقافة الشعبية، وكل عنصر يحمل دلالات عميقة تتعلق بالهوية ، وتكرار حضور عناصر التراث عبر أبواب الرواية يعطيها حياة واستمرارية، ويبرز كيف يمكن للرموز أن تتفاعل مع أحداث الزمن الحديث وتساعد على مقاومة التشويه والانتماء الأصيل.

التراث في الرواية هو مصدر القوة والحصن المنيع الذي يحمي الجماعة ويعيد رسم ملامح هويتها في كل زمان ومكان، ويعزز من الوعي الجمعي ويشعّ الرواية بأبعاد روحية وتاريخية وطقسية، وتفاعل الرموز والطقوس مع عناصر السرد يبرز أن الثقافة الشعبية ليست مجرد عناصر رمزية، بل حياة متجددة تثير درب الوعي الجماعي وتحافظ على جذور الهوية الثقافية رغم محاولات التشويه أو النيل منها.

وفي المجمل يظهر في الرواية أن كل باب من أبوابها يعكس تجليات الثقافة الشعبية بشكل واضح من خلال الرموز والأحداث والطقوس، التي تتداخل مع حياة الجماعة وتاريخها وتحدياتها، وأن التراث هو الأساس الراسخ الذي يُبنى عليه الوعي الجمعي ، ويعزز الانتماء ويدعم مقاومة التغييرات التي تتهدد الهوية مؤكداً أن الثقافة الشعبية ليست مجرد عناصر رمزية، بل هي حياة تتفاعل مع الإنسان وتوجه سلوكياته وتعبر عن جوهر وجوده، وأن هذا التراث هو مصدر القوة الذي يبقى الجماعة حية متماسكة، ومتجددة على مر العصور.

خاتمة

في ختام هذا، نكون قد وقفنا على الأرضية المعرفية والمفاهيمية التي توطر "الثقافة الشعبية" وعلاقتها المتشابكة مع المتخيل الروائي العربي المعاصر. فبعد تفكيك مصطلح الثقافة لغةً واصطلاحاً، وتتبع جذوره التي تحيل على الحذق، والفتنة، وتقويم الاعوجاج، تبين لنا أن الثقافة الشعبية ليست مجرد مستودع جامد للمأثورات الساكنة أو الفلكلور المعزول، بل هي بنية ديناميكية حيّة وقناة اتصال بامتياز، تعبر من خلالها الفئات الهامشية عن وجودها وتصنع رموزها الخاصة، وقد كشفت المقاربة النظرية في هذا الفصل عن عدد من الاستنتاجات المحورية:

- إن العلاقة بين الثقافة العالمية والثقافة الشعبية في الفضاء العربي لم تكن يوماً علاقة قطيعة مطلقة، بل هي علاقة تداخل وتصارع رمزي؛ إذ نجحت الثقافة الشعبية في التحرر من رقابة المؤسسة الرسمية لتظل ملاذاً عفويّاً يعبر عن ضمير الوجدان الجمعي .
- تحولت آليات توظيف الثقافة الشعبية داخل النص السردي الحديث (من مثل شعبي، وأسطورة، وأغنية، وحكاية، وسيرة شعبية) من مادة خام مشافهة إلى أدوات فنية وبنى جمالية تسهم في بناء الرواية وتشكيل دلالاتها المعاصرة .
- إن الروائي العربي المعاصر لم يستدع التراث الشعبي عبثاً أو من قبيل التزيين الفلكلوري السطحي، بل اتخذ وسيلةً إجرائية قادرة على محاورة الواقع، ومقاومة التهميش، ومساءلة الأبعاد السياسية والاجتماعية عبر صهر المنطوق الشفاهي في المكتوب السردى .

في دراستنا لتجليات الثقافة الشعبية في رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" للروائي إبراهيم الدرعوثي، توصلنا إلى جملة من النتائج نذكرها في النقاط التالية :

- إن استدعاء التراث في نص الرواية لم تكن مجرد تزيين، بل بنية حية انفتحت على عناصر الثقافة الشعبية، مما كسر خطية الزمن التقليدي وصنع معماراً روائياً يتناغم مع الروح الشعبية.
 - زواج الروائي في لغته بين الفصحى ومستويات التعبير العامي (أمثال، أغان)، مما أضفى واقعية على الشخصيات والأحداث.
 - تحول مفهوم "الدرويش" من بعده الشعبي القائم على القداسة والكرامات، إلى بعد احتجاجي؛ إذ غدا الدرويش رمزاً للإنسان الهامشي والمثقف المغترب الرافض للامتثال للسلطة، وتحول "المنفى" إلى مكان للاغتراب والمقاومة.
 - إن استخدام الروائي المكثف للطقوس المرتبطة بالأولياء الصالحين، والتي مثلت وسيلة دفاعية نفسية يمارسها الهامش لتفكيك الخطاب السائد، وتعرية مظاهر القهر الاجتماعي.
- وتأسيساً على النتائج السابقة، نأمل أن تفتح هذه الدراسة آفاقاً جديدة للبحث في المنجز الروائي للروائي التونسي إبراهيم الدرعوثي من زوايا نقدية أخرى.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. إبراهيم الدرغوثي، الدراويش يعودون إلى المنفى، دار غرب للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

أولا . المعاجم والقواميس:

1. أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 1997، ج1.
2. أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، مج 2، مادة (تقف).
3. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهر، تحقيق: محمد عوض مرعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج9، ط1، سنة 2001.
4. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، سنة 1998 م.
5. الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: الدكتور حميد هندراوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج1، ط1، سنة 2003 م-1424 هـ.
6. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1983.

ثانيا . الكتب:

- 1) إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016.

- (2) أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، دار نوفل (هاشيت أنطوان)، بيروت، ط1، 2019م.
- (3) أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، ط1، 1956، ج 2.
- (4) إدوارد سعيد "الثقافة والإمبريالية"، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، 1997.
- (5) آرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الفارابي، ط1، 2008.
- (6) أمين حسن، عندما نطق السراة، قراءة في جغرافيا الأسطورة والتوثيق الحضاري، دمشق، كيوان، ط1.
- (7) بن سالم حورية، ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية الجزائر، دار هومة، 2010، (دط).
- (8) جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالاته الاجتماعية، سوريا، دار الهجرة للنشر والتوزيع.
- (9) جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل وفاروق منصور، أبو ظبي، دار كلمة، ط 1، سنة 2014.
- (10) حسين رشوان، الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة الشباب الجامعة، الإسكندرية ، 2006 .
- (11) دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: قاسم المقداد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2002 .
- (12) سحر عكاشة خرما، من أخبار الأعراب في كتب التراث العربي، دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع - المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2017.
- (13) الطاهر وطار، رواية الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،منشورات الزمن ، الرباط، 2005.

- 14) عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دار الشعبية، الجزائر، 2007 .
- 15) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، 2007.
- 16) عز الدين جلاوي، رواية رأس المحنة، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.
- 17) علي سعيد الصاوي، نظرية الثقافة، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، يوليو 1997.
- 18) عمر بومقس، الثقافة الوطنية والثقافة الشعبية، المحمدية، مطبعة فضالة، 1982 .
- 19) محمد الجوهري، علم الفلكلور، الأسس النظرية والمنهجية، القاهرة، دار المعارف، 1981.
- 20) محمد المفرح المبكر، مدخل المبحث الجديد إلى التراث، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2002.
- 21) محمد بنيس، الحداثة المعطوبة، دار توبقال، المغرب، 2005.
- 22) محمد حسن الحافظ، الثقافة الشعبية والمجتمع المدني، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2019.
- 23) محمد شمس الدين ، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، دط، 2008.
- 24) محمد محفوظ، الحضور والمثاقفة، المتقف العربي وتحديات العولمة المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت 2000.
- 25) مفلح محمد الأعمال غير الكاملة، رواية الانكسار، الجزائر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2007.

26) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة للطباعة والنشر ، 1974م.

27) واسيني الأعرج ، سيدة المقام، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط 2 ، 1997 .

ثالثا . المجلات والدوريات:

1. عبد القادر عقيل، الثقافة الشعبية أداة لحل مشاكل العالم، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، عدد: 6، 2009.

2. علي ربيع، الثقافة الشعبية مدخلاً لتقارب الشعوب، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، عدد: 21.

3. مراد زعيمي، الثقافة والعولمة بين التكيف والتفاعل في الجزائر والعولمة، تحرير مجلة المعيار، قسنطينة، المجلد 03، العدد: 05، 2003، 14.

رابعا . المواقع الإلكترونية:

1. مجلة كتار الدولية للرواية، الموقع <https://Kataranovels.com>، الاطلاع عليه يوم 2026.04.03 على الساعة 13:00.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة أ

الفصل الأول: الثقافة الشعبية في الرواية العربية: المفهوم وآليات التوظيف

أولاً- الثقافة الشعبية: 5

1- مفهوم الثقافة: 5

أ- لغة: 5

2. تعريف الثقافة الشعبية: 8

3- أهمية الثقافة الشعبية: 12

4- الثقافة الشعبية والثقافة العالمية: 18

ثانياً- آليات توظيف الثقافة الشعبية داخل النص السردي 14

أ. المثل الشعبي: 18

ب. الأسطورة: 19

ج. الأغنية الشعبية: 20

د. الحكاية الشعبية: 21

هـ- السيرة الشعبية: 22

الفصل الثاني: الثقافة الشعبية في رواية الدراويش يعودون إلى المنفى

أولاً. التجربة الروائية لإبراهيم الدرغوثي: 25

1	التعريف بالروائي:	25
2	ملخص الرواية :	28
29	ثانيا: تمثلات الثقافة الشعبية في البنية السردية	29
1-	تجسيد شخصية الدرويش بوصفها نموذجاً للثقافة الشعبية:	29
2	تمثل الطقوس والمعتقدات الشعبية:	32
3-	توظيف التعبيرات التراثية:	38
44	ثالثا. الدلالات الرمزية للثقافة الشعبية :	44
1	دلالة المنفى والعودة:	44
2	دلالة الهوية والذاكرة الجماعية:	45
50	خاتمة	50
53	قائمة المصادر والمراجع	53

ملخص الدراسة:

تندرج دراستي تحت عنوان "تجليات الثقافة الشعبية في رواية "ال دراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم الدرغوثي : دراسة في البنية والدلالة"، وتهدف الدراسة إلى رصد وتفكيك مظاهر الثقافة الشعبية في الرواية، وبيان قيمتها الجمالية والدلالية. وتوصلت الدراسة إلى أن الدرغوثي نجح في صهر عناصر الثقافة الشعبية في بنيته السردية لكسر خطية الزمن، محولاً الفلكلور من زينة هامشية إلى أداة رمزية حية لنقد الواقع والدفاع عن هوية المهمشين.

Abstract:

My study falls under the title "**Manifestations of Popular Culture in Ibrahim Al-Darghouthi's Novel 'The Dervishes Return to Exile': A Study in Structure and Meaning.**"

This study aims to monitor and deconstruct the manifestations of popular heritage in the novel, and to demonstrate its aesthetic and semantic value in the narrative text. The study concluded that Al-Darghouthi succeeded in fusing elements of popular culture into his narrative structure to break the linearity of time, transforming folklore from a marginal embellishment into a living symbolic tool for critiquing the political reality and defending the identity of the marginalized.