جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 30. العدد. 03. السنة. 2026.
مجلة المعيار
EL MIEYAR

تمظهرات الموروث الشعبي في رواية" رب إني وضعتها أنثى" لنردين أبو نبعة

Manifestations of popular heritage in the novel "Lord, I Have Given Birth to a Female" by Nardine Abu Nabaa

مريم بوستة[1]
bousetta.meryem@univ-khenchela.dz

تاريخ الاستلام: 2025/09/24 تاريخ النشر: 2026/06/11
Received: 24/09/2025 published: 11/06/2026

ملخص المقال :

تتغيا هذه المقاربة المنشغلة نصيا برواية" رب إني وضعتها أنثى" لنردين أبو نبعة استجلاء جماليات الموروث الشعبي الفلسطيني داخل البنية السردية، عبر قراءة تصويرية تغوص في فضاءات المنفى والمقاومة والطفولة التي تمتد إلى سجون الاحتلال، محاولة الكشف عن أشكال الثقافة الشعبية التي تميز المجتمع الفلسطيني، بدءا بالجانب الفولكلوري باعتباره حجر الزواية في بناء الهوية، وذلك من خلال رصد مكوناته المادية واللامادية، وأساليب الحيلة اليومية التي تميز إقليم سلفيت، مع إبراز دور التراث الشعبي في تكثيف الدلالة وإنتاج المعنى، وحفظ الذاكرة الجمعية ونقل التجربة الفلسطينية من بعدها الفردي إلى أفق جماعي في مواجهة الاغتراب والاقتلاع.

كلمات مفتاحية: الموروث الشعبي، الرواية، نردين أبونبعة، رب إني وضعتها أنثى، الفولكلور.

Abstract:

This text-focused approach in the novel 'My Lord, I Was Born a Woman' by Nardin Abu Naba'a aims to elucidate the aesthetics of Palestinian popular heritage within the narrative structure, through a descriptive reading that delves into the spaces of exile, resistance, and childhood extending to the prisons of occupation. It attempts to uncover the forms of popular culture characterizing Palestinian society, starting with the folkloric aspect as a cornerstone in building identity, by observing its tangible and intangible components, as well as the daily coping methods distinctive to the Salfit region. It also highlights the role of heritage in intensifying meaning, producing significance, preserving collective memory, and transmitting the Palestinian experience from an individual dimension to a collective horizon in the face of alienation and uprooting.

Keywords: *cultrql heritage; a novel , folklore, Nardin Abu Nabaa, My lord Igave birth to her a feminine*

(1) جامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة (الجزائر)

مقدمة:

إن الحديث عن الفولكلور كعلم قائم بذاته يعنى بدراسة هوية الشعوب وأنماط ثقافتها السائدة والغالبة هو بالضرورة حديث عن إطارها التاريخي ووقوف عند تخوم ذلك البرواز الذي يهندس خصوصتها ليقدم عنها صورة تسويقية حية تسطر اسمها بين الشعوب وتفرد لها مكانا مميزا بين الحضارات، "وتظهر شخصية الأمة من خلال هذا التراث الذي ينقله لنا التاريخ والزمن اللامتناهي كما أنها تتبلور من خلال ربط القيم وأنماط السلوك الاجتماعي والعادات والتقاليد بمواقف محددة ومجالات معينة، فهو حافز الأمة لبعث ماضيها وحافظا لأصالته (جماعي، 2014، صفحة 8).

وبما أن التراث هو معين الأدب ونبعه الذي لا ينضب، فالعملية الإبداعية تستند في مجملها على مخزون الذاكرة الجمعي وعلى ما تمليه الثقافة الشعبية، لدرجة أصبح توظيفه إما عفوي وقدر مشترك بين المبدعين، وإما عن وعي نابع من فكرة أن الموروث الشعبي مادة أولية صادقة لا تقل أهمية عن الحفريات والآثار ، وعلى غرار الروايات العربية، وعن قناعة راسخة وإيمان معتق برائحة الوطن كتبت الروائية الفلسطينية" نردين أبو نبعة" نصها" رب إني وضعتها أنثى" مستحثة القلم على نقل الواقع الفلسطيني بكل تحدياته وتناقضاته وصراعاته عبر تأثيث المادة الشعبية المعتقة بروح العراقة والأصالة لحضارة فلسطين، ولم لا؟ وهي مهد الحضارات وأسطورة الزمن، وعليه وقع انتخابنا لهذه الرواية محاولين التصدي للأفاق التي ارتمى فوقها الموروث الشعبي لإلقيلم سلفيت خصوصا، ولعل أكثر الأسئلة إلحاحا هي: كيف وظفت نردين أبو نبعة المادة الشعبية في روايتها "رب إني وضعتها أنثى؟وماهي الأبعاد الجمالية والفكرية التي أضفتها المادة الشعبية على الحقل الروائي؟

نحو مفهمة المصطلح:

تتضارب آراء لفيف من الباحثين حول مفهوم التراث الإنساني والعالمي، نظرا لتعدد استخدامه واختلاف زوايا البحث فيه، فهو تارة يشار إليه بالماضي وتارة بالعقيدة الدينية وطورا هو التاريخ بكل أبعاده، وعليه اقترحت اللغة العربية مصطلحات عدة بديلة تقابل الكلمة الإنجليزية/**Folklor** " والتي تعني حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية مثل: المأثورات الشعبية والمرددات الشعبية والفنون الشعبية والشعبيات... (محبك، 2005، صفحة 16) إلا أنها لم تحظ بالقبول والانشار الذي حظي به" التراث الشعبي" بفعل حيويته واستمراره.

وبالعودة إلى بطون الكتب حيث تتزاحم الدوال ومدلولاتها نجد أن كلمة" تراث" كلمة أصيلة استمد دلالتها من ينبوع الحضارة الإسلامية، أما على الصعيد الثقافي فهي تعني كل ما أنتجته الحضارات وتراكم عبر التاريخ وتم نقله من السلف إلى الخلف بم في ذلك من نتاج تجارب الإنسان وأحاسيسه وتطلاعاته وآلامه وآماله، (خورشيد، 1992، صفحة 12)" ومصطلح التراث الشعبي هو في الحقيقة مصطلح شامل نعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي ظلت عبر التاريخ وانتقلت من بيئة إلى بيئة في الضمير العربي للإنسان المعاصر"، والملاحظ أن النتاج الشعبي على نوعين، الأول يخص الأقوال: كالأمثال والحكم والأغاني والحكايا والنكات والألغاز والدعوات ونداءات الباع و وأسماء المحلات وكل ما يكتب من كلمات على المناديل والثياب والجدران وشاهدات القبور...وغيرها، والثاني نفعي يعنى بالممارسات: كالاحتفالات في الأعياد والمناسبات والطوارئ من الزواج والولادة والرقص وألعاب الأطفال والأزياء وأثاث البيوت...وغيرها (محبك، 2005، صفحة 14)، وعلى هذا الأساس من التصور فإن كل عناصر الحياة الاجتماعية تصبح تقليدية" تراثية"

ما عدا تلك المستحدثات التي يوجدها كل عصر، وتلك التي تكون معارة من المجتمعات الأخرى، والتي يمكن ملاحظتها في أثناء الانتشار (الأسود، 1985، صفحة 272).

(العدواني، 2013، صفحة 7)"لا يمكن إغفال ما يسهم به الأدب في الكشف عن أنماط العادات والسلوك والمسكوت عنه في الثقافة الإنسانية، ولما كان الإبداع الروائي أبرز الفنون الأدبية التي تركز على سؤال الهوية في سياقات تعتمد الصراع وغلبة القوى الأجنبية والتحولات الآنية كالعولمة وهيمنه القوى الكبرى، فقد أدى ذلك إلى تفاعل أقلام عدة مع هذا البعد، فأنتجت دراسات شتى حذت فيه تلك الهيمنة التي تمارسها القوى الكبرى والنماذج المستبدة بفعل التراتب القهري، ونظرت إليها بوصفها خطرا على الذات الثقافية وتدميرا لتطويرها"، فما من مبدع أو مفكر إلا ويسعى إلى التأثير وتنوير الأفكار جهده، لكن في الآن نفسه يلفي نفسه في منعرج ضيق بين وفائه للمألوف والذود عنه أو خلخلته وتحريك سواكنه، كون أن التراث سجل الأمة ومبعث أمجادها، والفولكلور الفلسطيني هو الهوية الإنسانية لشعبه والمعبر عن حضارته والدال عليه والمؤكد لوجوده.

تمثلات الموروث الشعبي في الرواية:

على غرار الروائيين المعاصريين سعت الروائية إلى خلخلة الشكل النمطي للنص الروائي بإحداث حركة في أنظمة الخطاب واستحضار الأشكال التي تسمح بإدخال التعدد اللغوي وتنوع الملفوظات إلى الرواية كما تجعل خطاب الآخر حاضرا ومتاحا، مما يفيد في امتصاص الكاتب عن نواياه وجعله تعبيرا غير مباشر فيحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت (بختين، 1987، صفحة 17)، ولعل أهم حفريات الموروث الشعبي التي استوقفتنا في رواية" رب إني وضعتها أنثى" نلفي:

1.3 .الأغنية الشعبية:

لعله من نافلة القول التذكير بأن النضال ليس صداما مسلحا فحسب بل صراع ثقافي وعلمي ونفسي وحضاري، فقد لعب الفن دورا مهما في عملية الصراع العربي الصهيوني، إذ كان الشعب الفلسطيني يقاوم كل ما يمر بالوطن بهذا الجمال، لأن الأغنية الشعبية أحد عناصر التراث الفلسطيني التي واكبت الشعب الفلسطيني ورافقته في جميع مراحله وشهدت صراعاته وهباته المتواصلة وانتفاضاته ضد الاحتلال، فكانت أفضل معبر عن ثوراته وارتباطه به بأرضه. إذ يمكن لكل متمعن أن يضع يده من خلالها على مواطن الألم ومحطات العذاب التي مر بها هذا الشعب الأسطوري.

وثقت الروائية في فضائها النصي لهذا الفن الذي يعد جزءا من هوية الشعب الفلسطيني فجاء طافحا بأنواع الأغنية الشعبية الفلسطينية التي تناقلتها الأجيال عبر الرواية الشفوية فتتعدد بتعدد المناسبات والمواقف التي نظمت من أجلها، بالنسبة للأغنية الوطنية الأصيلة التي تمس بشفافية قلوب الجماهير وتزيد من وعيها وقدرتها على المثابرة والمضي قدما نحو تطلعات روحية ونضالية، وهذا ما يلمسه القارئ في مشهد قطاف الزيتون، الأمر الذي يجعله يقف مشدوها تتزاحم في ذهنه جملة من التساؤلات لعل أكثرها إلحاحا: قطاف الزيتون في فلسطين أهو موسم أم طقس أم فن؟ ذلك بفعل المناخ الذي حفت به الروائية الفلسطينية الأصيلة" زيتون بلادها" لتجعل منه رمزا وطنيا لصمود الشعب الفلسطيني وروحه القوية وعزيمته التي لا تلين أمام ظلم المحتل، بخلق روائع غنائية وطنية ترتبط باستمرار العطاء والنضال في حياته، يقول السارد: "تربط أمي ثوبها الأمامي إلى نطاقها لتصبح المقدمة الأمامية لثوبها وعاء لجمع المحصول، كل حبة تغفو قليلا في حجرها على صوت أهازيجها:

على دلعونا...وعلى دلعونا
زيتون بلادي أجمل ما يكونا
زيتون بلادي واللون الأخضر
والميرامية ولا تنسى الزعتر
وقراص العجة لما تتحمر
ما أطيب طعكا بزيت الزيتون
على دلعونا...وعلى دلعونا
بارك ياربي شجر الزيتونا
في منه الأخضر...وفي منه الأسمر
من غيره السفرة ولا مرة بتعمر (أبو نبعة، 2016، صفحة 64)

والأغنية الشعبية أشعار موزونة وتقطيع للأصوات على نسب منتظمة معروفة لتتحول إلى نغمة يلذ سماعها (بن خلدون، 2010، صفحة 353) رافقت الفلاح الفلسطيني في الزراعة وفي حياته الفلاحية اليومية والنضالية فحكت عن موسم الحصاد وطقوسه وبهجته فضلا عن الأغنية الاجتماعية التي تخص المناسبات والأفراح بحضور مستوف أثناء الحكي إذ يمكننا الوقوف على محتواها من كشف عقلية القائل وطبيعة بيئته والأدوات التي استخدمها هذا الشعب للتغلب على ظروف الحياة، ومن أبياتها وبهلجة غزية أصيلة تقول(أم أحمد):

هالحنة اللي جبناه... بيجي رطلين ووقية
كله في عرس أحمد... ياريت منه الذرية
عالحنة اللي جبناه... بيجي رطلين وحفنة
كله في عرس أحمد... ياريت منه الخلفة
منين جبت الحنة... يا طيب الأصل
من كل عطار شوية...ت فريت مصر (أبو نبعة، 2016، صفحة 77)

وبصورة مماثلة تغوص الروائية في المجتمع الفلسطيني لتوضح أن هذا الفن الجمالي ليس مقتصرا على العنصر النسوي فحسب، فالرجل الفلسطيني هو الآخر غنى هذا النوع من الأغاني التي تتردد في الأعراس والأفراح- وعرس أبو رجا نموذجا- فتجمع عواطف الجماعة وتمزج بين مشاعر الفرح والشوق والحنين التي من خلالها تم تصوير الحياة ومعرفة كيف هي التقاليد على هذه الأرض موظفة القلم واللحن في التعبير الأكثر شمولية لعراقة هذا الشعب فقد (موسى، 2009، صفحة 16)" استطاعت هذه الفرق تقديم الغناء التراثي بصورة أصيلة حيث استمدت الأغنية الفولكلورية الفلسطينية مقوماتها من البلد الذي نشأت فيه، وقد كان البعد اللحني يضع السامع في الأجواء الفلسطينية لأنها تذكره بلحن شعبي قديم شائع وكذا الإيقاع الذي كان مختارا بين الإيقاعات الشائعة في فلسطين"، ففي جو فولكلوري مشبع برائحة الوطن ممزوج بكل ماهو فلسطيني جميل استدعى عباس وأصحابه الحكايات والكلمات من عمق الأجداد وأدوها غناء ومواويلا وأهازيجا:

طلع الزين من الحمام... الله واسم الله عليه
طايح ع الحمام يا أحمد... يا بعدي والبدلة حرير والشعر مندي
عرسك والله يا احمد... عرس غالي علي

حمامك يا ريته مبروك... وفي دلال أمك وأبوك

وكل العالم يحبوك... بها الساعة الرحمانية (أبو نبعة، 2016، صفحة 79)

جاء توظيف هذه العبارات والألحان المستوحاة من البيئة الفلسطينية وعاداتها وتقاليدها وتعابيرها الوجدانية على هذا النحو لينبئ عن وعي رائد وقوة العلاقة الرابطة بين الروائية و تراثها الأصيل، كما عكست مدى موهبتها وسعة اطلاعها وتشربها للفن التعبيري الشعبي على اختلاف أشكاله، إما تناقلا أو ترديدا ومزاولةً، لما لها من دور فعال في البناء الثقافي شكلا ومضمونا.

نلحظ مما سبق أن توظيف الأغنية الشعبية في الرواية تعدى كونه عنصرًا تراثيًا فاعلًا يؤسس لوظيفة تزيينية إلى أفق جمالي وفكري عميق؛ إذ أسهم توظيف الأهازيج والأغاني المتداولة شفهيًا في إضفاء إيقاع داخلي على السرد وكسر رتابته، وإدماج الصوت الجمعي داخل النسيج الحكائي، بما يخلق تفاعلاً حسّيًا بين القارئ والنص، كما أن اعتماد الروائية على صيغ غنائية معروفة كـ"على دلعونا" ومواويل الأعراس أتاح للنص أن يستدعي الذاكرة السمعية والوجدانية للقارئ، فجاءت اللغة مشحونة بالصورة، والإيقاع، والتكرار، وهي خصائص تمنح المشهد كثافة شعرية وتُحوّل الحدث اليومي كقطاف الزيتون أو طقوس العرس إلى لوحة فنية نابضة بالحياة، فضلا عن البعد الرمزي والدلالي الذي نهضت به الأغنية الشعبية، إذ عبّرت عن الوعي الجمعي الفلسطيني، ورسّخت قيم الصمود والانتماء والمقاومة، خاصة حين ارتبط الغناء بموسم الزيتون الذي غدا في الرواية رمزًا للثبات والهوية في وجه الاحتلال. كما كشفت الأغاني الاجتماعية عن بنية المجتمع الفلسطيني، وعلاقاته وأفراحه وآماله في الاستمرار والنسل، فغدت الأغنية سجلًا ثقافيًا يوثّق عقلية الجماعة وأدواتها في مقاومة القهر بالحياة والفرح.

وبهذا التوظيف الواعي، تتحول الأغنية الشعبية من مجرد موروث شفهي إلى خطاب جمالي وفكري يؤكد مركزية التراث في بناء الهوية الوطنية، ويجعل من الصوت الشعبي أداة سردية فاعلة في إنتاج المعنى وترسيخ الذاكرة الفلسطينية.

2.3 المثل الشعبي:

إن الملفت لنظر القارئ في البناء النصي ذلك التوظيف المكثف للأمثال الشعبية التي توسلتها الروائية فجرت على أسلنة الشخوص أو على لسان الرواي على حد سواء، نظرا لقربها من العقول وتقريب المعنى من فهم المخاطب وتقريره في ذهن السامع مع جمالية الصياغة وصدق المغزى (الزيات، 2019، صفحة 980)، وكلها امتيازات تجمعت في المثل وحظي بها دون غيره من الكلام.

ففي خضم حكايا الاغتراب والظلم والسجن حيث الترقب والدهشة والاحتمالات والأمنيات والرسائل والأحلام الضبابية تفتح" أبو نبعة" للمتلقي نافذة ليلقي نظرة على أشكال التعبير الشعبي الفلسطيني حيث مروج الجمال وأفنانين الثقافة الشعبية البسيطة، بمتابعة الحفر عميقا في الذاكرة الجماعية لإقليم سلفيت وتوظيف مجموعة من الأمثال الشعبية السائرة والسائدة في بلدة الزاوية على وجه التحديد، باعتبار أن المثل مادة تراثية تحمل في طياتها صدى التجارب وتعكس كل ما يتصل بالحياة الاجتماعية من صراعات وتناقضات من ناحية، ومن ناحية أخرى هو أداة نضالية ثقافية ضد عدو يراهن على ذوبان الشعب الفلسطيني في مجتمعات الشتات، (السهلي، ط ت، صفحة 7)"وهو الذي رد نابليون عن أبواب عكا وأبدع الإضراب الأطول في التاريخ، وابتكر الانتفاضة الأولى والثانية، حاملا مخزونا هائلا من التجارب التي عبر عنها(بالعتابة) تارة وبالمثل أخرى و(بالدلعونة) مرة ثالثة..." وما شاكلها من لفتات ذهنية وفلتات لسانية تقال عفو اللحظة للتعبير عن مواقف شتى، ومما جادت به الرواية نذكر:

عليك بالطريق لو دارت وبنت العم ولو بارت: يضرب لتفضيل الزواج الداخلي في أغلب المجتمعات الشرقية، وهو المثل الذي أكدت به ام احمد موافقتها على زواج ابنها من ابنة عمه، كصورة للمرأة الغزية التي تفضل وتشجع– عن قناعة تامة– على التزويج الداخلي

فتسعى لاختيار كنتها من العائلة لعدة أسباب عادة ما تكون السلطة المجتمعية إحداها بعيدا عن القيمة السوقية الحداثية والمعايير الاجتماعية المقننة المتعلقة بالجمال والمكانة والعمر، فابنة العم على علم بظروفهم الاجتماعية والاقصادية والثقافية ولها قابلية وسرعة في التأقلم مع الوضع الجديد مقارنة بالمرأة الغريبة(المدنية)، وبعبارة أدق وفي المشهد نفسه يقول الراوي: (أبو نبعة، 2016، صفحة 75)" مع ذلك ارتاحت أمي لفكرة زواج أخي من ابنه عمه فقد سمعتها تردد... وتقول لاختي عائشة " بنت العم بتصبر على الجفا...أما الغريبة بدها تدليل ".

يا مايلة تعدلي: في الحياة اليومية بصفة عامة يضرب للمرأة المدللة كتنبيه لها لتغيير حالها، وفي الرواية جاء المثل على لسان (أم أحمد) وهي تمدح نفسها أمام ابنها بأنها مذ تزوجت لم تتلقى أي تقريع أو تأنيب أو توبيخ من زوجها، فقد كانت له كيفما يشاء؛ امرأة حرة عصامية قضت شطر حياتها الزوجية تأتمر بأمر زوجها وتنتهي عن نواهيه، فهي مثال للمرأة المرضية التي تحسن التبعل.

–ليلة ما فيها ضو قمر: قاله الراوي وهو يحدثنا هن هجرة والده إلى البرازيل ويضرب للفرصة السانحة (السهلي، ط ت، صفحة 392)، إذ بمجرد أن سنحت له فرصة الهروب من البلد ودونما تفكير في العواقب رحل أحمد مطر تاركا وراءه زوجة وعيالا ليس لهم معيل غيره.

– **إللي مالو كبير مالو تدبير:** جاء على لسان" أم احمد" في معرض حديثها مع" أبو الرجا" عن ترتيبات الزواج، مبدية رفضها لهذا الزواج وقتئذ متعللة بغياب رب الأسرة، فرغم غيابه الطويل ويأسها من عودته إلا أنها تمنت وجوده الذي حتما سيضفي على المكان جمالا وهيبة كما" أن العريس بدون والده كالشجرة المرمية على قاعة الطريق مقلوعة من جذورها" على حد قول الراوي، فضلا على استشارته في رسم تفاصيل الفرح نظرا لخبرته في مداراة الأمور ومعالجتها بصورة يعجز عنها غيره، والمثل بصفة عامة (السهلي، ط ت، صفحة 70)" يضرب لأهمية كبير القوم ومكانته بينهم"وهو من الأمثلة الشائعة في بلدان الشرق الأوسط على العموم، ويأتي بصيغ عدة تختلف باختلاف المحافظات مثل:" اللي مالو كبير يشتريلو كبير" و" اللي ملوش كبير يدب حالو بالبير" ، وفي مجملها أمثال شعبية تجسد منزلة كبير العائلة الذي تتلمذ في مدرسة الحياة وحنكته التجارب

الخي خي مراتو والرعنة تحلف بحياتو: مثل قالته (عمة عباس) تشتكي كنتها التي جعلت ابنها زوجا أحمقا منزوع الإرادة، ويضرب للرجل الذي تفاخر به أخته– الغشيمة– وتمجده في المجالس وهو لا يعبأ بها بل يفضل زوجته عليه، فكانت الحماة تتعمد تسميع كنتها المدنية بعض الكلمات المرموزة التي تومئ بنقمتها عليها بين الفينة والأخرى: (أبو نبعة، 2016، صفحة 75)" والله لأكتب جريدة على إبريق الزيت... يا شاطرة في الخلا يا معدلة في البيت، والله لأكت جريدة ع بلاط رخام.. يا شاطرة في الخلا يا معدلة في الدار وكنتنا لا في الخلا ولا في الدار".

وغيرها من الأمثال التي تتربع داخل المتن الروائي، والتي تجمع بين الجمالية السردية والعمق الفكري، إذ أسهم توظيفها في إغناء النسيج الحكائي بلغة يومية مشحونة بالحكمة والاختزال، مما منح السرد حيوية وصدقية نابعة من الذاكرة الجماعية، بإضفائها نَفَسًا شفهيًا داخل النص المكتوب، فكثّفت المعنى بألفاظ قليلة، وخلقت إيقاعًا تداوليًا قريبًا من الوجدان الشعبي، كما أسهمت في رسم الشخصيات من الداخل، خاصة النسوية منها، إذ جاء المثل على ألسنتها معبرًا عن موقعها الاجتماعي ووعيها ونمط تفكيرها، فغدا وسيلة فنية لتشخيص المواقف وبناء الحوار دون إسهاب سردي مباشر.

ومن جهة أخرى شكّل المثل الشعبي خزّانًا دلاليًا يعكس منظومة القيم السائدة في المجتمع الفلسطيني، من قبيل مركزية العائلة وسلطة الكبير، وتفضيل الزواج الداخلي، والنظرة التقليدية إلى المرأة والرجل، كاشفًا بذلك عن بنية اجتماعية تقوم على التقاليد والخبرة المتوارثة، وفي بعد أعمق، تجاوز المثل وظيفته الاجتماعية ليغدو أداة مقاومة ثقافية، تحفظ الذاكرة الجمعية من التآكل في سياق الاغتراب والشتات، وتؤكد

استمرارية الهوية الفلسطينية عبر اللغة الشعبية المتداولة. لتغد هذا التوظيف في الرواية من قول عابر إلى خطاب ثقافي وجمالي يختزل تجربة شعب، ويؤدي دورًا حاسمًا في تثبيت الانتماء وتكريس الوعي الجمعي ومقاومة محاولات الذوبان والنسيان.

3.3 الرقص الشعبي:

من باب التسويق الفني والأدبي المفعم بالجمالية والرمزية اللامتناهية، أبت الروائية إلا أن تواصل إكرام قارئها بعرض وجبتها الشعبية والتعريف بها مستحثة السرد على الغوص عميقا والنبش في الذاكرة المحلية التابعة لقطاع غزة، عبر تقديم طبق شعبي آخر يحوي أنواع الرقصات الفولكلورية الفلسطينية التي عرف بها المنطقة كفن من فنون الأداء الغنية بالدلالات الثقافية (البخاري، 2021، صفحة 377)" التي تعكس القيم الفنية والاجتماعية للجماعة الشعبية في شكل متميز بالاعتماد على الحركة والإيقاع والإشارات والرموز ذات الدلالات المشتركة بين أفرادها"، فثمة لغة قاصرة عن التعبير عن هموم الراهن تبوح بها لغة الجسد والرقص كفن من فنون الأداء، فيُلجأ إليها كونها الأكثر تعبيراً وتأثيرا.

بمجرد قولنا: رقص فلسطيني، فإن الذاكرة مباشرة ودون عناء تستحضر" الدبكة الفلسطينية" كونها سفيرة فلسطين المتنقلة عالميا، وأهم صور التراث الفني في التاريخ الفلسطيني التي كانت تمارس قبل النكبة في المناسبات الاجتماعية ثم أصبحت نوعا من أنواع مقاومة الاحتلال الصهيوني بعد 1948، سيما بعد محاولات الكيان الإسرائيلي الحثيثة لنسب الدبكة إلى ثقافته في مهرجان إجرجينتو الإيطالية (علوان، 2017، صفحة 3)، وكخبيرة بالتفاصيل عملت الروائية على عرض بضاعتها بصورة المتخصص الدقيق الذي عاين موضع الوجع الثقافي والحضاري بدقة، وبعدسة التقريب المضخمة للأحداث يسرد لنا الراوي طقوس التحضير لعرس(أبو الرجا) بحساسية مفرطة تشد القارئ إلى الأجواء وتحرك مشاعره وتستحث ذاكرته على التخييل بحيث يصبح مشاركا في الأحداث و ربما يدبك هو الآخر مع الفرقة، يقول عباس: بدأوا السجحة بالصلاة على النبي وذكر الله...خرجت لألحق بسجحة الشباب والرجال في الخارج، كانوا يقفون في صفين متوازيين صف يبدع وصف يرد ويهزون أكتافهم برزانة مع نغمة الغناء، أما الأقدام فكانت تدك الأرض دكا بصوت عال (أبو نبعة، 2016، صفحة 77). فالتسجيحات أو الدحية رقصة خاصة بالبدو يكثر فيها التصفيق (علوان، 2017، صفحة 3).

وتواصل الشخصية تصوير العرض بحيثياته في صورة شاعرية تسترعي استفزاز القارئ وحيرته في انتقاء الفرق التي سرحت بخياله وجعلته يتوهم الأحداث ويستغرق فيها، بقوله: (أبو نبعة، 2016، صفحة 78)" أما الختيارية وكبار السن فيدبكون دبكة خاصة تسمى السبعاوية أو الطيارة لا يبذلون فيها جهدا جسديا ويختارون السبعاوية لأن إيقاعاتها تتميز بالهدوء والرزانة"، وعلى اختلاف أنواعها وحركاتها لا تختلف الرقصات الشعبية عن التذكير بحال القضية الفلسطينية.

إنه عباس السارد الأكبر في الرواية الذي عاد بنا إلى تاريخ الأجداد والجدات مفتشا في خزائن الماضي حيث غبار الذاكرة لينتقي لنا هذه الباقة الفنية التي نسجها بخيوط سردية متعددة الخطابات متقصدا الكشف عن الوجه الحقيقي الوطني الصادق والناطق بكل لغات الحكي حيث معاني الحياة والثقة والإباء .

وعليه فقد أسهم تصوير الدبكة والسجحة وأنواع الرقصات المصاحبة للأعراس في تحويل المشهد السردي إلى عرض بصري حيّ، تتكامل فيه الصورة والحركة والصوت، بما يخلق مشهدية سينمائية تستدرج القارئ إلى المشاركة الوجدانية، بل إلى التخييل الحركي، ليغدو جزءًا من الفعل الجماعي،إضافة إلى أن التدرج في عرض الرقصات واختلاف إيقاعاتها بين الشباب وكبار السن أضفى على السرد تنوعًا إيقاعيًا، وأسهم في كسر السكون السردي، ومنح النص طابعًا احتفاليًا يوازن ثقل الألم والاغتراب الذي يخيّم على الرواية.

تجاوز الرقص الشعبي في الرواية كونه طقسًا احتفاليًا ليصبح علامة هوياتية وموقفًا نضاليًا صامتًا؛ إذ تحوّلت الدبكة من ممارسة اجتماعية عفوية إلى فعل مقاومة ثقافية في مواجهة محاولات الطمس والسرقة الرمزية للتراث الفلسطيني، كما عبّر الرقص الجماعي عن قيم الوحدة والتماسك والانتماء، حيث تتآلف الأجساد في حركة واحدة توحي بالتكافل والثبات في الأرض، ليغدو" دكّ الأرض" فعل تشبث رمزي بالمكان في وجه الاقتلاع وأداة فكرية لترسيخ الوعي بالهوية، تؤكد أن الفرح ذاته يمكن أن يكون شكلاً من أشكال المقاومة والبقاء.

4.3 الأطباق الشعبية:

تزيد رواية(رب إني وضعتها أنثى) التفاعل مع الموروث الفلسطيني فتستحضر في فقرات طويلة على حقل السرد جملة من الأطباق الشعبية التي تميز المائدة الغزاوية، على رأسها(المنسف) سيد الأطباق الفلسطينية، ففي مشاهد وصفية تريح سرعة السرد سمح لنا الراوي بدخول منزل جميلة الشنطي رفقة مريم وأصدقائها والجلوس عند طبق المنسف ومؤاكلتهم، تقول الساردة (أبو نبعة، 2016، صفحة 224):"... حيث المنسف في انتظارنا، الشباب إخوة جميلة هم الذي ذبحوا وطبخوا بأيدهم في القدر الكبيرة على الكانون... فرد المنسف على الأرض...أكلنا منسفا غزيا لأول مرة وهو معد من الخبز والرز واللحم ومرق اللحم، ثم تحلينا كنافة غزاوية"، فقد تعمدت الرواية الاستعانة بالمكان إضفاء لواقعية المعرفة الاجتماعية، فهي على دراية تامة بطريقة تحضيره وبروتوكول تقديم هذا الطبق المعروف عند الشوام سيما فلسطين والأردن، لأننا ببساطة (زيان و بوشمة، 2019، صفحة 108)" عندما نقدم الطعام نتبادل مع الآخرين العلاقات الاجتماعية".

إلى جانبه استوفى (خبز الطابون) قسطا وافرا من العملية السردية، حيث كان الخبز قرينا بـ(أم أحمد) طيلة الحكي، لا يكاد يذكر الأول إلا بمعية الآخر تجمعهما مشاهد موحدة، إذ عملت الروائية في نصها على تثبيت مرتكزات الوجود الفلسطيني في ارتباط حميم ألف بين الثنائيين المقدسين: المرأة وخبز الطابون، والممعن النظر في الرواية يلحظ جيدا أنه تضافر ليس بريئا، فتمثلات(خبز الطابون) غدت مع تنامي الأحداث رمزا له خصوصيته التي ينأى بها عن باقي الموروثات، إذ لم يعد يحيل إلى مرجعيته الحقيقية ويؤدي وظيفته الطبيعية بالنظر إليه على أنه الرغيف التقليدي الذي تصنعه أيدي الحرائر في الأفران الترابية، بل سما بقيمته ليغدو أيقونا مكثف العلامات ليحقق رمزية ثقافية واجتماعية محملة بدلالة الانتماء والتشبث بالأرض والاكتفاء الذاتي والزراعي في ظل الحرب والظروف الصعبة التي عاشتها الشخصية، يقول السارد: (أبو نبعة، 2016، صفحة 27)" لا أتذكر أني أكلت لحما في طفولتي أبدا، إلا في العيدين، وكان فطورنا خبزا أسمر تخبزينه في الطابون ورصيص".

وفي مشهد نوستالجي حيث الشجون المتقدة والشوق إلى أمه وخبز أمه يقول عباس وألم الغربة يفت عضده: (أبو نبعة، 2016، صفحة 27)" يا ترى هل سأعود إلى الزاوية وآكل من بين يديك صينية الباذنجان التي تضعينها في الطابون، أتذكرك وأنت تصنعين الطابون فقد كنت من أمهر نساء البلد... تشوين داخله البطاطا وتخبزين الخبز الأسمر وكان خبزك أشهى ما أكلت"، وأيضا (أبو نبعة، 2016، صفحة 28)" أحن كي أقبل قدميك وأمسح دخان الطابون العالق بوجنتيك...". (أبو نبعة، 2016، صفحة 31)" وكان الفطور يتكون من خبز الطابون الساخن وزيت الزيتون مع إبريق الشاي".

خبز الطابون والمرأة الفسلطينية في الرواية صنوان متلازمان يكاد لا ينفصلان ، فالمرأة في تكوين لغوي اختزل في التربية والتفاني من أجل الأولاد وبناء أحلام معيشية باعتبارها أما، فهي وإن ظهرت صبورة وحكيمة تفكر في مستقبل أبنائها فإنها من جانب آخر مثلت رمزا للأرض وللأصالة وللوحدة بين الماضي والحاضر (بتقة، 2009، صفحة 298)، وهذه الصور الترميزية تعني تنويعا رمزيا لأم أحمد، و الأمر

نفسه بالنسبة لخبز الطابون كما سلف، الذي تجاوز كونه أكلة تقليدية إلى دلالة رمزية، فكلاهما انزاح بهما الحكي من الواقعي إلى الرمزي في سياقات الأرض والوحدة والأصالة ،

تناصات متعددة تكشف تمثلات الخبز الثقافية والفلسفية العميقة، فمذ ملحمة جلجامش إلى دعوة لوركا إلى رغيف توفيق عواد إلى خبز أم محمود درويش...يظهر الخبز كرمز قوي يتجاوز شكله المادي، ليجسّد طموحات الإنسان الأساسية للبقاء والحرية والتعبير الثقافي (عبد الملك، 2024).

فضلا عن باقي الأطعمة الشعبية التي جاء ذكرها بصورة عفوية استعانت بها الروائية لضرورة الحكي وربما لدعم منتجها الأدبي وتسليعه كالكنافة والمقلوبة وكعك القدس... وكلها مؤشرات تحاكي إرثا فلسطينيا باذخا.

بقراءة فاحصة للرواية يدرك القارئ أن ذكر الأطباق الشعبية في النص السردي كان له دوره الجمالي والدلالي الذي يتجاوز حدود الوصف الغذائي إلى بناء مشاهد سردية مشبعة بالحسّ والذاكرة؛ إذ أسهمت المقاطع الوصفية المرتبطة بالمنسف وخبز الطابون في إبطاء إيقاع السرد وإفساح المجال أمام تفاصيل حسية دقيقة تستثير الذوق والشم واللمس، فتحوّل الطعام إلى عنصر تصويري يثري المشهد ويمنحه واقعية اجتماعية ملموسة، كما أن إدماج المائدة داخل الفضاء المكاني—البيت، الكانون، الطابون—جعل من الأكل طقسًا سرديًا جماعيًا، تتقاطع فيه الشخصيات وتُبنى عبره علاقات الألفة والمشاركة، ليصبح الطعام لغة غير منطوقة للتواصل، ووسيلة فنية لإظهار التماسك الأسري والدفء الإنساني في مقابل قسوة الواقع.

إضافة إلى أن الأطباق الشعبية ارتقت إلى مستوى الرمز الثقافي والهوياتي، فتحوّل المنسف إلى علامة على الكرم والتكافل والانتماء الجمعي، بينما انزاح خبز الطابون من دلالته المادية إلى أيقونة وجودية تختزل علاقة الفلسطيني بأرضه وامرأته وذاكرته. فالخبز في الرواية اقترن بالمرأة الفلسطينية بوصفها حارسة الاستمرارية ومصدر الحياة، ليغدو رمزًا للاكتفاء الذاتي والصمود في زمن الحصار والفقد، ومجسّدًا لوحدة الماضي والحاضر وحاملا لقيم البقاء والحرية والهوية.

خاتمة:

-لم يكن استحضار الروائية للمأثورات الشعبية في نصها استحضارا جماليا تزيينيا، إنما عملت على تحميله بدلالات معتقة تفوح برائحة الأصالة والثقافة المستفيضة والتجربة الخالصة، منزاحة بالخطاب من لغته التقريرية الخام محولة إياه إلى مادة جمالية تسمح بسبكه وإعادة تشكيله .

-عملت الروائية من خلال توظيف الخطاب الآخر وخط التخوم الهوياتية للفرد الفلسطيني بمنحه خصوصيته على التوأمة بين الماضي التقليدي والحاضر العصري المتجدد مع التوظيف النابع عن وعي لكليهما دونما انصاف لأحدهما على الآخر وهو منتهى الوعي الحضاري.

-إن التنويع الفريد في التجربة الفلسطينية الذي ينعكس على جميع مناحي الذاكرة الفلسطينية مرده إلى عمق وغنى التجربة الإنسانية والنضالية الفلسطينية.

-عملت" نردين" من خلال خطابها على توثيق التراث الشعبي الفلسطيني بنوعيه الصوتي والحركي.

-استطاعت الروائية من خلال لوحتها الفنية الموشحة بالألوان التراثية الأصلية أن تعقد حلقة الوصل بين عراقة الشعب الفلسطيني وارتباطه بأرضه وثقافته وتراثه العميق وبين سجله الناصع في مواجهة آلة الحرب الصهونية وكل المحاولات الهادفة لطمس هويته وسرقة تراثه العريق.

المصادر والمراجع:

1. ابن خلدون, ع. ا .(1984) .تاريخ ابن خلدون .بيروت: دار القلم.
2. أبو نبعة, ن .(2016) .رب إني وضعتها أنثى .(6 ed.)لبنان بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
3. الأسود, ح .(1985) .التراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية .عالم الفكر.
4. البخاري, أ ,2021) .سبتمبر .(الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة، عرض" والنجم إذا هوى" محمد العيساوي .العلوم الإنسانية والطبيعية.12 ,
5. الزيات, أ. ح .(2019) .وحي الرسالة .(1 ed.)القاهرة: دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع.
6. السهلي, م. ت) .ط ت .(موسوعة الأمثال الشعبي الفلسطينية)د ط .(ed. الأقصى للدراسات والترجمة والنشر.
7. العدواني, م .(2013) .الموروث وصناعة الرواية .(1 ed.)الرباط: منشورات الأمان.
8. بتقة, س .(2009) .الريف في الرواية الجزائرية)دط .(ed. الجزائر: دار السبيل.
9. بختين, م .(1987) .الخطاب الروائي) .(1 ed.)م. برادة (.Trans, القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
10. بن خلدون, ع .(2010) .المقدمة .(1 ed.)القاهرة: دار ابن الجوزي.
11. جماعي, ت .(2014) .الموروث الشعبي والهوية الوطنية .جامعة مستغانم: مخبر حوار الحضارات والتنوع الثقافي وفلسفة السلم.
12. خورشيد, ف .(1992) .الموروث الشعبي .(1 ed.)القاهرة: دار الشروق.
13. زيان, م &., بوشمة, ا .(2019) .الطعام والرباط الشعبي في مجتمع محلي متوسطي .الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية.1 ,
14. عبد الملك, ك ,2024) .يوليو 12 .(الإمارات اليوم) Retrieved 06 15, 2025, from . https://www.emaratalyoum.com/opinion/2024-07-12-1.1867608#:~:text=%D8%AA%D9%85%D8%AB%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AA%20%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A8%D8%B2%20%D9%81%D9%8A%20%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%20%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D9%88%D8%B2,%D9%85%D8%B9%D9%87%D9%85%2
15. علوان, ن ,2017) .ديسمبر .(المقاومة الثقافية، الدبكة الشعبية الفلسطينية في صفوف النضال .نون بوست.
16. محبك, أ. ز .(2005) .من تراثنا الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية .(1 ed.)لبنان بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.
17. موسى, أ. ع .(2009) .دور الفرق الشعبية الفلسطينية في الحفاظ على تراثنا الشعبي وتطوره .كلية الفنون الجميلة.

1. Ibn Khaldun, A. A. (1984). *Tarikh Ibn Khaldun* [History of Ibn Khaldun]. Beirut: Dar Al-Qalam.
2. Abu Naba‘a, N. (2016). *Rabb inni wada‘tuhu antha* [Indeed, I have placed her female] (6th ed.). Beirut, Lebanon: Al-Mu’assasa Al-‘Arabiyya lil-Dirasat wa al-Nashr.
3. Al-Aswad, H. (1985). *Al-turath al-shafahi wa dirasat al-shakhsiyya al-qawmiyya* [Oral heritage and the study of national personality]. *‘Alam al-Fikr*.
4. Al-Bukhari, A. (2021, September). *Al-raqs al-sha‘bi bayna al-turath wa al-mu‘asara: ‘Ard “Wa al-najm idha hawa” li-Muhammad al-‘Issawi* [Folk dance between heritage and modernity: A review of “By the star when it descends” by Muhammad Al-‘Issawi]. *Al-‘Ulum al-Insaniyya wa al-Tabi‘iyya, 12*.

5. Al-Zayyat, A. H. (2019). *Wahy al-risala* [The inspiration of the message] (1st ed.). Cairo: Dar Al-Ghad Al-Jadid.
6. Al-Suhaili, M. T. (n.d.). *Mawsu'at al-amthal al-sha'biyya al-filastiniyya* [Encyclopedia of Palestinian proverbs] (n.p.). Al-Aqsa lil-Dirasat wa al-Tarjama wa al-Nashr.
7. Al-'Adwani, M. (2013). *Al-muruth wa sina'at al-riwaya* [Heritage and the making of the novel] (1st ed.). Rabat: Manshurat Al-Aman.
8. Battaqa, S. (2009). *Al-rif fi al-riwaya al-jaza'iriyya* [The countryside in the Algerian novel] (n.p.). Algiers: Dar Al-Sabil.
9. Bakhtin, M. (1987). *Al-khitab al-riwa'i* [The novelistic discourse] (1st ed.; M. Barada, Trans.). Cairo: Dar Al-Fikr.
10. Ibn Khaldun, A. (2010). *Al-Muqaddima* [The Muqaddimah] (1st ed.). Cairo: Dar Ibn Al-Jawzi.
11. Jama'i, T. (2014). *Al-muruth al-sha'bi wa al-huwiyya al-wataniyya* [Popular heritage and national identity]. Mostaganem University: Laboratory of Dialogue of Civilizations, Cultural Diversity and Philosophy of Peace.
12. Khurshid, F. (1992). *Al-muruth al-sha'bi* [Popular heritage] (1st ed.). Cairo: Dar Al-Shuruq.
13. Ziyan, M., & Bushma, A. (2019). *Al-ta'am wa al-ribat al-sha'bi fi mujtama' mahalli mutawassiti* [Food and popular bonding in a Mediterranean local community]. *Al-Akademiyya lil-Dirasat al-Ijtima'iyya wa al-Insaniyya, 1*.
14. 'Abd Al-Malik, K. (2024, July 12). *Tamthilat al-khubz fi al-adab tatajawaz…* [Representations of bread in literature go beyond…]. *Al-Imarat Al-Youm*. Retrieved June 15, 2025, from https://www.emaratalyoum.com/opinion/2024-07-12-1.1867608
15. 'Alwan, N. (2017, December). *Al-muqawama al-thaqafiyya: Al-dabkah al-sha'biyya al-filastiniyya fi sufūf al-nidal* [Cultural resistance: Palestinian dabkeh in the ranks of struggle]. *Noon Post*.
16. Muhabbak, A. Z. (2005). *Min turathina al-sha'bi: Dirasat tahliliyya lil-hikaya al-sha'biyya* [From our folk heritage: Analytical study of the folktale] (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ma'rifa.
17. Musa, A. 'A. (2009). *Dawr al-firaq al-sha'biyya al-filastiniyya fi al-hifaz 'ala turathina al-sha'bi wa tatwirih* [The role of Palestinian folk groups in preserving and developing our folk heritage]. Faculty of Fine Arts.