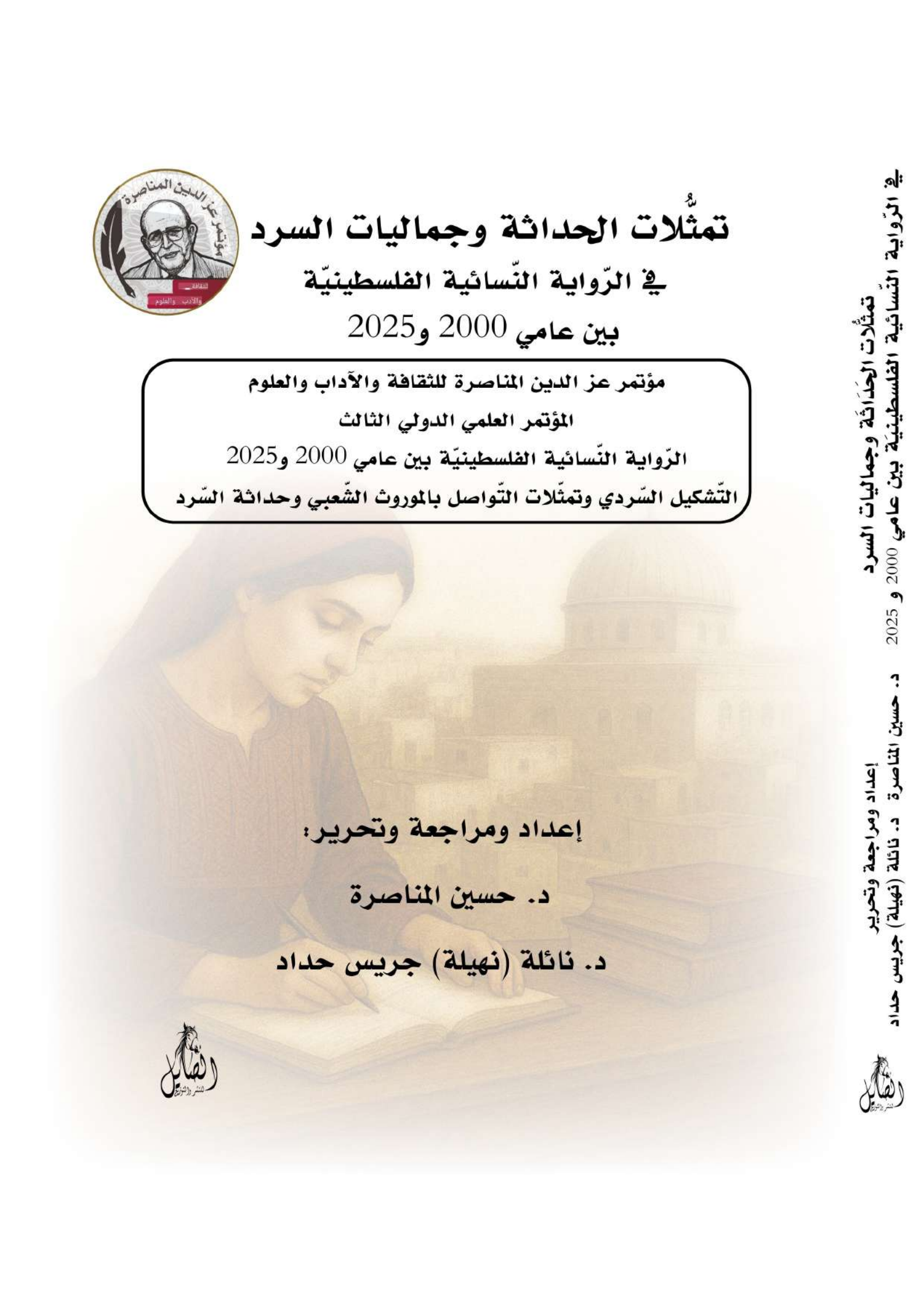
تمثُّلات الحداثة وجماليات السرد
في الرّواية النّسائية الفلسطينيّة
بين عامي 2000 و2025

مؤتمر عز الدين المناصرة للثقافة والآداب والعلوم

المؤتمر العلمي الدولي الثالث

الرّواية النّسائية الفلسطينيّة بين عامي 2000 و2025

التّشكيل السّردي وتمثّلات التّواصل بالموروث الشّعبي وحداثة السّرد



إعداد ومراجعة وتحرير:

د. حسين المناصرة

د. نائلة (نهيلة) جريس حداد

تمثُّلات الحداثة وجماليات السرد في الرّواية النّسائية الفلسطينيّة بين عامي 2000 و 2025

إعداد ومراجعة وتحرير د. حسين المناصرة د. نائلة (نهيلة) جريس حداد

تمثلات الحداثة وجماليات السّرد
في الرّواية النّسائية الفلسطينيّة
بين عامي 2000 و2025

إعداد ومراجعة وتحرير
د. حسين المناصرة د. نائلة (نهيلة) جريس حداد

2026

الأصايل للنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة، لا يجوز نشر أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب، أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله عن أي طريق، سواء أكانت إلكترونية، أم ميكانيكية، أم بالتصوير، أم بالتسجيل، أم بخلاف ذلك دون الحصول على إذن المؤلف الخطي، وبخلاف ذلك يتعرض الفاعل للملاحقة القانونية.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2026/1/794)	
بيانات الفهرسة الأولية للكتاب:	
عنوان الكتاب	تمثلات الحداثة وجماليات السـرد في الرواية النسـائية الفلسطينية بين عامي 2000 و2025
إعداد	مناصرة، حسين عبد الله موسى
إعداد (آخرون)	حداد، نهيله.
بيانات النشر	عمان: حسين عبدالله موسى مناصرة، 2026.
الوصف المادي	460 صفحة.
رقم التصنيف	813.90564
الواصفات	/النقد الأدبي // التحليل الأدبي // الروايات العربية // المرأة // الحداثة // الأدب العربي // فلسطين/
الطبعة	الطبعة الأولى.
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.	

ISBN 987 – 9923 – 9483 –5 – 4 (ردمك)

البريدالإلكتروني: warraqeen@yahoo.com
ص.ب564 عمان 11953 الأردن

تلفون 3415 709 78 962+

(12)

الذاكرة الأماكنية ومروي التقاليد أو "يافا" قبل النكبة وبعدها

تصوُّرات جَمالية في رواية "السِّتْ زبيدة" لـ نوال حلاوة[1]

د. محمد ايت احمد / باحث في السرد وتحليل الخطاب

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين سوس–ماسة، المغرب.

aitahmedmohamed816@gmail.com

مُلخص:

تُقارب هذه الورقة البحثية رواية: "السِّتْ زُبيدة" **(حلاوة، 2015)**. للروائية الفلسطينية نوال حلاوة، فهذا العمل الروائي يُصنف من ضمن المُنجزات السردية المُهمة التي تنضافُ إلى ودائع الذاكرة الفلسطينية، واعتبارًا لأهمية المخزون المعرفي في هذه الرواية، فهي رواية أمكن عدُّها معرفية كذلك، ولكنها غير مُوغلة في مُعقَّد السرد، بل صيغت وفق مبدأ السَّلاسة ودَعامة الانتظام.

نرُوم من خلال هذه الدراسة تذوُّق الرواية وإبراز مُتحققات تشبُّع النص بالإبداعية والجمالية، ولا سيما من خلال المشهدية السردية التي ترسُمها زبيدة؛ (الطفلة الساردة) لمجموعة من الأماكن الفلسطينية، وذلك في مسافات ما قبل النكبة وما بعدها؛ في تلك الحُدود المُلتبسة قبل الاحتلال وبعده، حيث يتحول المكان المُزهر والجميل، ويحلُّ اللُّجوء والشتات محلَّ الأُلفة والطيبة، فتتغير الطباع والأهالي... وفي سفر الذاكرة هذا تأخذنا زبيدة إلى أقاصي الأمكنة في يافا الفلسطينية، مُفصحة عن تفاصيلها ودقائق أسرتها، وحاكية عن فلسطين الأمس الزاهية، وعن فلسطين

---

(1) نوال حلاوة: من أصل عربي أردني فلسطيني، تعيش في كندا، صحفيه وكاتبة وروائية. ولدت في يافا، فلسطين عام 1946م، من أعمالها الروائية البارزة: "السِّتْ زبيدة" 2015م، "العنكريزية" 2017م، "الشنط" 2021م.

اليوم الواهنة.

يســـتوقفنا بالمُوازاة مع قوة الذاكرة الأماكنية في هذه الرواية، كل هذا الاهتمام المُبدع في تناول موروث التقاليد الفلسطينية والاحتفاء بها في طيات المسرود، فقد شـكلت فكرة رواية التقاليد الفلسـطينية رافعة أسـاسـية في هذه الرواية، وعلى هذا الأساس فإن الرواية على طولها، الواقعة في (384) صفحة، لا تكف عن شُروحات هامشية تُوضح الملفوظ العامي الفلسطيني القائم في بنيات السرد، وارتباط العادات وكل العناصر المحلية في سياق الأحداث بما يَضمن فاعلية المُقاومة للاضطهاد الكولونيالي.

واســتكمالًا لأفق البحث الجمالي فإن التصــوُّر التحليلي للرواية، يردفُ القراءة للذاكرة الأماكنية وموروث التقاليد بالمُســتحدث في مســتوى التقنيات الســردية، فقد جاءت الرواية بما يُميزها ويجعل خصـوصـية لكاتبتها، ومن ضـمن أهم ما نُسـجله بهذا الخصوص، نذكر أولًا: التضمين المُلفت للانتباه لأسطر شعرية ولكنها حمالة لنَفسٍ سـردي. وثانيًا: الاعتمادُ الوظيفي للسـرد المَقطعي عبرَ تقنية العَنونة. وثالثًا: إمداد نظام الإحالة المعجمية دواخل السرد بما يَسهم في استكمال المعرفة، ولا سيما حول مُسميات محلية؛ أماكنية كانت أو عادات أو تقاليد أو ملفوظات شعبية...

كلمات مفاتيح: نوال حلاوة، السِّـــتْ زبيدة، الذاكرة، الأماكن، التقاليد، العادات، الملفوظ العامي، الإبداعية، الجمالية، يافا، المقاومة، النكبة...

المقدمة

الكتابةُ كيفما كانَ نوعُها مُغامرة الأقاصـي؛ شـكلٌ من السـفر في الذات والأفكار وبلورة للقضـــايا، وكل كاتب يتماهى مع كتابته، وفي عقله يتردّدُ الســـؤال: "لماذا نكتب؟ هل لكي نُسود الصفحة العذراء ونرتقها بالكلم، هل لكي نسكب أرواحنا دُفعة واحدة؟ فنتطهر من ماضــينا ومن ذواتنا، ونوثقها على الورق، أم هل نكتب لنشُــق الورقات بفائض الأفكار التي تزدحم في عقولنا؟" (**المصباحي، 2025، صفحة 467**).

يختلف الأمر كثيرًا حينما نُواجه أمر الكتابة الإبداعية في باكورة أعمالنا، مع

المرّات التالية التي اعتدنا فيها هذه المُواجهة، ولا شـكّ أن لورشـة الكتابة الأولى ما يُميزها دائمًا، لا سـيما إذا كانت "رواية" أو "سـيرة ذاتية" أو "سـيرة–روائية". وهذا ما يتضـح جليًّا في الصـناعة الإبداعية التي لا تسـتقر على إيقاع واحد[1]. وفي هذا السياق خصّصنا هذه الورقة البحثية للتباحُث في بعض الجَوانب التي أثارتها رواية "السّتْ زبيدة" للكاتبة الفلسطينية نوال حلاوة.

في الرواية الفلسـطينية تحديدًا فإن "القضـايا التي تُطرح تكادُ تكون واحدة، همّها مُتصل بالاحتلال: وصف بشاعته، وكيف يقاوَم، والقضايا التي تتفرّع عنه، والعوامل التي تحدّ من القدرة على مُواجهته. وحين ندرك أن الكاتب الفلسـطينيّ لا يزال محكومًا بقضيته، لا يستطيع تجاوزها، خصوصًا عندما تكون هذه القضية نابضة أمامه، فسوف نلاحظ أن مساحة التحرّك في كتابته أضيق مما هو متاح أمام غيره من الكتّاب." (**أبو بكر، 2012، صفحة 147**).

بيدَ أن هذه المسـاحة التعبيرية وسَـعت لكل شـيء في رواية "السّـتْ زبيدة" ففيها القضـية الفلسـطينية نواةً ورافعةً ولكن مسَـاراتها مُشـرعة كذلك، وأقدَرت على احتواء السـياسـي، والتاريخي، والثقافي، والاجتماعي، في بوتقة واحدة، وفي هذه الورقة ينصـبُّ اهتمامنا بالإبداعية التي خَلقتها الكاتبة في صـناعة أدبٍ قَاصـد يقبضُ الذاكرة الأماكنية، ويحتفي بالموروث الثقافي، والتقاليد الشـعبية في زَمنية الاختلاف بين صُورة الماضي وصُورة الحاضر التي عرفتها "يافا" الفلسطينية. "**انقبلت حياتي رأسًـا على عقبٍ، بعد أن تحطَّمت الأحلام والحبُّ والأمانُ، كانت الكارثة أكبر من أن يسـتوعبها عقلُ طفلةٍ، ولا شـكّ أنها تركت آثارًا سـيئة وشـعورًا بالخوف بل**

---

(1) البدايات دائمًا أجمل، وإيقاعات العطاء لاتستقر على حال واحد، إما تشـهد تراجعًا أو تشـهد تطورًا، ولكن للعمل الإبداعي الأول دائمًا خصـوصـيته في الريبرتوار الإبداعي لأي مبدع، فإما يتّسـم بالقوة والفُرادة، ولا يَقوى المُبدع على إنتاج مثيلٍ له فيما بعد، أو تكون العودة إليه بعد النُّضج الإبداعي للتأمُّل، ولتَحصيل الفَارق بعد التطوُّر...

بالرعب؛ نكبة وطنٍ وأرضٍ وشعبٍ وأمَّةٍ وهول لجوء أكثر من مليون فلسطيني إلى دول الجوار، كانتْ أكبر نكبةٍ إنســـانيةٍ عرفها التاريخُ الحديثُ." (حلاوة، 2015، **صفحة 198).**

على عكس القصص الحزينة التي تدُور أحداثها في الأراضي الفلسطينية الحالية (النزوح، الشتات، المقاومة والعنف)، تدور القصص السعيدة فيما أسماه المُتحدثون "فلسطين القديمة". **(Witteborn, 2007, p. 150.)**

وبذاكرتها نحو الطفولة تعود بنا الســاردة – الكاتبة نحو القصــص الســعيدة؛ نحو فلسـطين القديمة، وفي المُقابل وأمام لحظة الكتابة العَنيفة تحكي شـعاب القصـص الحزينـة؛ قصـــص الاحتلال واللجوء: **"كلُّ ما كُنَّا فيه مِن بهجةِ الحياةِ الآمنـةِ المسـتقرةِ انكسـرَ فجأةً، وذلكَ عندَما أجبرَتِ الظروفُ القاسـيةُ أهلي وشـعبي على النزوح من مسـقطِ رأسـي يافا عروس فلسـطين ونورِها ومرفئِها، وذلك بعدَ أن حلَّ الغرباءُ فيها محلَّ أصـــحابِ الدارِ، وبقرارٍ عشـــوائيٍّ نُفِّذَ دون تدبُّرٍ تَبِعَتْه مجازرُ ســـوداءُ في حقِّ الأبرياء، فكان التشـــرُّدُ واللجوءُ والعيشُ البائسُ في المخيماتِ."** (حلاوة، **2015، صفحة 140).**

إن الدّينامية الإبداعية التي شـــكّل مُنطلقها "السّـــتْ زبيدة" لدى نوال حلاوة[1] بَرهنت عن وجود تطور في تأثيث الكتابة النسـائية الفلسـطينية، وبلا شـك "لم يكن تطور الكتابة النســائية الفلســطينية، البتة، وليد الصــدفة، بل كان نتيجة الأحداث الإمبريالية والأزمات السياسية التي ميزت فلسطين والقضية الفلسطينية." (**العيسي، 2022، صفحة 17).** ولعله من المُفيد في هذا الاستهلال الإشارة إلى مُفارقة أساسية

---

(1) نصـفها بالدينامية الإبداعية، لأن هذه الانطلاقة العصـامية الإبداعية من خلال هذه الرواية، حولتها الكاتبة إلى مشـــاريع مســـتدامة، إذ لم تتوقف الكاتبة نوال حلاوة، بل وســـعت ورش الكتابة الإبداعية، وتلت هذه الرواية أعمال لاحقة كان أهمها: "العنكريزية" 2017م، "الشـنط" 2021م.

تتفجر عند مُناقشـــة الهوية الأجناســـية في "السّـــتْ زبيدة"، فهذا العمل بالرغم من تصـــريح كاتبته بأنه "رواية"، فإن الاطمئنان النقدي لا يتحقق عند تَلقيه، أو أن ثمّة خلخلةٌ لمُواضـعاتٍ في ميثاق القراءة يَبنيها هذا النص، أما الأرجح فهو رغبة الكاتبة الأكيدة في أن يعيش هذا العمل حياة جديدة بعيدًا عنها؟

- **إشكالية التَّجنيس والمَرجعية**

كل قارئ لرواية "السّتْ زبيدة" يبني هذا الأفُق التأويلي المُشكك، فيما إذا كان هذا العمل رواية حقًّا بالحدّ وبالمعنى التخييلي الذي يَرتهن إليه الإنتاج الروائي، فهل يجوز أن نعُدَّ هذا العمل رواية – ســير ذاتية، أو أتوبيوغرافيا مَحضـــة بالمُتحققات الواردة وبالعائِد القرائي الذي يجعلنا نَقتفي إمكانية هذا الأثر. فمن "يافا" إلى "نابلس" إلى "الأردن" إلى "الكويت" إلى "كندا"، كما تتحدثُ الرواية، هو المســارُ نفســه الذي عاشته المبدعة نوال حلاوة.

للنّوع الأدبي قوانينه التي تحكُمه، وللمُدونة الأجنَاســـية شُـــروطها، أما الحركة المَرنة داخل التأطيرات الأجناســـية فهي مأخذٌ من المآخذ النقدية التي دأب عليها النقاد، ولكن الجهر بالسيرة الذاتية وتقوية المَناعة بعدها من كل افتراضات الإسقاط، رحلةٌ محفوفة بالمخاطر أيضًـــا، وعلى هذا الأســـاس "فلتكُن رواية، لتعِشْ بعيدةً عنّي؟"، لربما هذا هو السبيل الأيسَر الذي اختارته نوال حلاوة قبل أن يُصبح العمل ملكًا لقارئيه.

إن شرعية الجنس الأدبي، لا تتحققُ بمُجرد أن تُسميه الكاتبة وسم "رواية" ويندرج تحتها، لأن للعملية النقدية دورًا كبيرًا في تَزكية هذه الشّـرعية وعدمها، بتعبير الناقدة نادية هناوي "فالأجناس نهائية حين ترتكن إلى النقد، ولا نهائية حين تســـتند إلى الإبداع" (**هناوي، 2019، صفحة 29**). ولا ينبغي أن يكون هذا التعاضُد المشروط بين المبدع والمتلقي في رسم هوية العمل الأدبي منفذًا لالتزام الحياد السّلبي وترك العمل بلا هوية أجناسية أو الاستناد إلى فكرة التَّعالي الأجناسي.

إن رواية "السّـــتْ زبيدة" مرآة للذات الكاتبة تعكس انعطافات حياتها في صـــورة

الوطن المفقود، وقد أمكن اعتبارها سـيرة–روائية، اسـتنادًا لوجود بعض التمويهات الفنية في العلامات الاسمية، وربطًا بالأساس التخييلي الطفيف الذي تنشأ فيه بعض الأحداث، ولكنها في حركة عائدة تنصـهر في بوتقة الواقع الذاتي والاجتماعي، فهو الأقوى حضـورًا ورمزيةً، وعلى هذا الأسـاس التعاضُـدي الذي يبنيه النقد والإبداع، يتأتى للقارئ–المتلقي تمحيص كل الافتراضـات المسـبقة ويتذوق بذائقته القرائية ليتحصل الأقرب إلى نبض النص في التصنيف الأجناسي.

1 – الإنتاجيةُ والفَعّاليةُ السّردية في رواية "السّتْ زبيدة" لنوال حلاوة

يتدفق السـرد في رواية "السّـتْ زبيدة" بشـكل انسـيابي، يبعثُ على روح المُتابعة القرائية، فعلى لسـان "زبيدة" يَتماهى القارئ، ويدخُل في تورُّطات السّرد، ليصـل إلى اشـتباكات الثقافي والاجتماعي والسياسـي والديني، وفي النهاية سيبدو لمُتأمل النص وفاحصه أنه بذرة تنمو في نواة القضية الفلسطينية.

ولكن ظلال النص تفتح أفقًا على سـياقات معرفية مُختلفة: نقاشـات الثقافة و"الجندر" والتقاليد والعادات، أفكار النّسـوية المُطالبة بالتحرُّر والعدالة، السّـياق الاجتماعي لفلسطين القديمة وفلسطين الحالية، الأقليات والهامش، القضايا السياسية والإشـكالات الدينية. "**منذُ أن فاض الوعاء بما فيه من حكايات، هائجًا ثائرًا ومندفعًا على حاسـوبي المحمول تركتُه ينسـابُ، لمْ أكتمْ أنفاسـه كعادتي، فقررت البدء فيه والسيرَ به والسهرَ معه ما شاء الله. أكتب لكم وأفيضُ بما احتلَّ وجداني وعمري من تحارب حياة لم تعُد ملكًا لي، بل أصـبحتْ بتقادُم الزمن والأحداث والإنجازات والإخفاقات ملكًا لكم وللوطن والتاريخ والمجتمع الذي عشـتُه، والذي لا أزال أعيشُه والفارق بين الاثنين كبيرٌ.. كبيرٌ جدًّا.**" (حلاوة، 2015، صفحة 258).

قد لا يختلف القراء بأن "الميل إلى السرد يكون عند من تسكنهم الرغبة في توثيق شـهاداتهم أو رحلاتهم أو حيواتهم، وخاصـة محكي السـفر والرواية، وإن كان الأول متخففًا من القواعد الصّـارمة التي يتطلبها البناء التخييلي، فإن للرواية قواعدها التي تتجاوز معنى سـرد الأحداث إلى بناء كون تخييلي محبوك ومسـبوك ومشـدود إلى

تقنيات سردية متنوعة تلحم الشخصيات بالأحداث والزمن والفضاء في إطار حبكة سردية منضبطة." **(المصباحي، 2025، صفحة 467)**.

استتباعًا فإن النص الروائي "السّتْ زبيدة" زاخرٌ بالسياسي والتاريخي، ولكن عدم التطرق إلى هذه الجوانب، لا يعني إفراغ النص منها، بل انسجامًا فقط وعنوان الدراسة، ثم إكراه الحيّز المُتاح لهذه الورقة البحثية من جانب آخر، ومن المُفيد التأكيد على أن "السّتْ زبيدة" وثيقة مُمتلئة وحمّالة أوجه، تُوثق للحياة، ثم للقضية، وللسفر، وتبني عوالم سردية بلُغة جمالية وصفية.

1 -1 "مَنْتَجَةُ" الحكاية

تتركبُ الحكاية من خلال توليفة من الفصول، عددها اثنا عشر فصلًا: (السّتْ زبيدة، مسقط الرأس يافا، أمي أولى الحكايات، أبي آخر الحكايات، حي النزهة، المواسم الشعبية، النكبة، الحياة بعد النكبة، حواديث "السّتْ زبيدة"، أمي صديقتي، عذاب الروح، العودة إلى يافا هدية إلى أمي). فكل فصلٍ من هذه الفصول يستقل بمرويات في خط دلالي مُحدد، ويخضع لعنونات تفصيلية، وكل عنونة تُؤشر على محكية من المحكيات وتُحيل إليها، وفي اعتماد الكاتبة لهذه الإستراتيجية تنظيم للتزاحُم والتلاحُق الذي يُداهم ذاكرتها.

نعني "بالمَنْتَجَة" أن مُجمل الرواية، ومن خلال الهيكلة التي تضعها كاتبتها، تظهر أنها رواية خاضعة لتقطيع، وهذا التقطيع ناتج عن تركيب مُنتظم في ذهنية الكاتبة، يُشبه كثيرًا عملية المونتاج الذي يقوم به السينمائي، فالذاكرة بما هي لقطات، تأخذنا إلى أبعد النقاط وأقربها في صورة مُلتبسة، لا يمتلك أيًّا كان القدرة على ضبطها الدقيق في شكل قوالب مُنتظمة، إلا بإحداث ميكانيزم التقطيع، فالتقطيع يحلُّ مُشكلة التداخُل والزمنية الدائرة.. إن رواية "السّت زبيدة" صلةً بهذا الطرح الذي نبنيه مُشيدة إبداعيًا وفق هذا المنظور الذي نصفه "بالمنتجة".

يضُم الفصل الأول أربع عنونات داخلية: (الست زبيدة، البشارة، وجه الخير، جبل الواويات). وينتظم في إحدى وعشرين صفحة، يدور هذا الفصل حول أصل

التسمية "السّتْ زبيدة"، فالساردة تحكي حلم الأب بهارون الرشيد وزوجه السّتْ زبيدة، ومن هذا الحلم كان منشأ التّسمية، في حكي سَريع رأت الساردة الحياة بوجه مُشرق متلألئ، وكان ميلادها "وش الخير" على الأب في جميع صفقاته التجارية، ويُطالعنا هذا الفصل أيضًا بحياة الهدوء والسعادة، وبالأم الصبورة التي تُربي في بيئة يسودها الودُّ والاطمئنان.

يحتوي الفصل الثاني على إحدى عشرة عنونة، ويَستوي على خمس وعشرين صفحة: (يافا أم الغريب، الإضراب الشهير، بيَّارات البرتقال، طن طن طن، شاطئ العجمي، الزحليقة، الغرق، أحلامنا، أصدقائي الثلاثة، الميعاد، القط والفأر). ويروي هذا الفصل على لسان الساردة–الكاتبة واقع عائلة من خمسة صبيان والصبية زبيدة؛ هذه العائلة التي يُدبرها أبٌ مُكافح ومُقاوم، تاجرُ الأعمال الحرة التي تُلهمه؛ هذا الرجل الذي منذ أن كان فتى، تقول الساردة: صادق، أمين، مُخلص، جريء ومُستقيم. وضمن هذا الفصل تسيلُ الحكاية عن "يافا" قبل الاحتلال، وكيف كانت الحياة وردية وجميلة قبل حلول النكبة، كما تروي الساردة حكايات الطفولة مع الإخوة الصبيان، وذكريات شاطئ العجمي، وأنشودة الأب تغمُرها بالحنان، كل الودِّ والسَّلام والسعادة قبل أن تحُلَّ صدمات النكبة والنكسة والشتات، وعن حكاية الغرق، وعن "يافا" المُحافظة تَحكي زبيدة، وعن رفض التمييز الحانق وعلاقتها مع أرنبها وعصفورها وصيصانها وحكاياتِ الألوان وحكايات ألعاب الطفولة، تصل السارة–الكاتبة نُقطًا أبعد وأبعد في مُغامرة أقاصي الذاكرة.

في أربعٍ وثلاثين صفحة ينتظم هذا الفصل الثالث، ويتكون من تسع عنونات: (الملاك، اللَّسعة، تغريدات أمي، حياة أمي، حدُّوثة أختي، جدّتي، عمّتي، عمّي، خالتي). شكلت الأم محور الحديث في هذا الفصل وبعدها التقاليد الفلسطينية، فكان الحديث عن الأم التراثية الأصيلة والمعطاءة بلا حدود؛ الأم التي أنجبت أربع عشرة بطنًا، وتُربي وتُعطي لكل ذي حق حقه، "سبارتيكوس" النّساء التي لا تملُّ ولا تكدُّ، ولكنها لا تستطيع فعل ما تريد في سقف يحبسُ شَهواتها ترضخُ فيه لكل ما يرغبُ

فيه سيّدُ الدّار. تُحدثنا زبيدة كذلك عن حوادث الطفولة، والتعرض للتحرُّش الجنسي، وتُقربنا من يقظة الأم والاهتمام المُبالغ فيه، وتفهُّم الأنوثة وحاجاتها بعدما أصبحت الساردة تكبُر وتبُرز أنوثتها، وتروي ميلاد أختها وحكايات الجدّة، وسَهرات رمصان، وليالي الصّيف مع الجيران، يعقُب ذلك حديث عن العمّة والعمّ والخالة وارتباط الذاكرة بهم.

هذا الفصل الرابع يتألف من خمس عنونات: (كانون نار، العامورة، القزماط، الجْدَيّد عامو والحاملة، حواديث الآي باد...) استغرقت ستًا وعشرين صفحة، فيها نوستالجيا عن الأب، حواديثه، قصص كفاحه، مُنذ أن كان طفلًا، هذا الأب الذي اجتمع فيه الحنان والعصبية، وتَروي الساردة عُمق حكاياته المسائية. وكلما ابتعد أو سافر تحنُّ إليه زبيدة ويَشتاق الأبناء، لأنه أب حكَّاء زاد من جُرأة الساردة في الحياة ونَزع في عقلها خزعبلات تخويف الأطفال. في ليالي الشتاء الباردة وفي مَحضن حكايات الأب الواعظة وذكرياته العصامية المُتميزة، في تلك الأجواء جميعُها كانت تتنفّسُ زبيدة عُمق الحياة ولذّتها.

ينتظم الفصل الخامس في سبع عنونات: (الأرض السّمراء، العريس والعروس، نوم الغزلان، الخبّيزة، شطحة البيَّارة، النَّوَر، المشي أداة التنقل...) تأخذ من حجم الكتاب ست عشرة صفحة، تحكي الساردة في الفصل الانتقال وما صاحبه من حيّ العجمي قُرب الشاطئ إلى حيّ النُّزهة، الحيُّ الحديث. وتسرُد عن الجيران الجدُد والصديقة الجديدة، وتصفُ هذا الحي الجديد بألعابه الجديدة، أجواء حميمة مع الجيران والفضاء الجديد.

في إحدى وعشرين صفحة، مُقسمة إلى تسع عنونات: (الشّعبونية، إخوتي وأنا، ليالي رمضان، خروف العيد، صلاة العيد، العيدية وصلة الرحم، قواعد الصُّوف، النّبي روبين، نهر اليركون). يأخذنا الفصل السادس ليسرُد موروث التقاليد والثقافة الشعبية والفلكلور الثقافي والخصوصية المحلية في فلسطين الأرض الحرة، وتُقرب الساردة كاميرا السرد لتُسلط الضوء على عادة الشعبونية قبل رمضان، وليالي

رمضـــان، والمســـحراتي، وأغاني المديح التراثية، وصـــلاة العيد، وقواعد الصـــوف، وموســـــم مقام النبي روبين، ومنتزه نهر اليركون، وكل الطقوس الجميلة التي علقت بالذهن.

وفي نقد وعد بلفور والسياقات التاريخية والسياسية للاحتلال يتورَّطُ هذا الفصل السابع، ويتعمّقُ في وصف أثناء النكبة (الاحتلال، القمع، النزوح، الهجرة...) حكيًا مسترسلًا عن الدَّمعة التي أسقطَها المُحتل الصهيوني، جاء في أحد عشر عنوانًا موزعًا على أربعٍ وعشرين صفحة.

وأما الفصـــل الثامن الواقع في خمسٍ وخمســـين صـــفحة، وبين دفَّتيه خمســـة وعشـــرون عنوانًا: (معاناة النكبة، مصـــنع البلاط، مخيّم بلاطة، الطفلة الخادمة، لاجئ ولاجئة، مدني وقروي، العرض أم الأرض، كارت التموين، ثلج وبرد، مدفأة الحطب، الشيخ الحنبلي، مديرة المدرسة، شرفتينا وآنستينا، المنشور المحظور، من البحر إلى السطح، شجرة الصنوبر، مشهد درامي، فلوكة السطح، الملك الشاب، فرقعة أصوات الدجاج، بذرة الخوف، الكساد ولعبة البرجيس، فيلا أم حنانينا، أخي فسخ الشجرة، العيب)، تحكي الساردة مرارة الواقع ما بعد السقوط حيث كثرة اللجوء إلى بلدان الجوار، وتسرُد عن إحساس التشرد والضّياع بالرغم من الحصول على جنسية أردنية. تفاصيلُ يائسة نتجت عن النكبة، وأحلامًا مُجهضةً نَسفها الاحتلال، تلك حياة السَّواد التي تروي الكاتبة–الساردة أدق تفاصيلها في الحالات والمواقف، هذا الفصـــل الســـابع فصـــلُ قلقٍ وحيرةٍ وارتياب، حيث اللاَّيقين تســـرب إلى أعماق النفس، وحيث الواقع مرٌّ لا مفرَّ من مُلاحقته.

من عشـــرين عنوانًا: (المناجاة، أول رســـالة إعجاب، صـــاحبة العيون الثائرة، العريس الأمير، الحب والحرمان، المراهقة، العادة الشـــهرية، النّبض الأول، رســـالة وصورة، النّبض الأجمل، دبلة الخطوبة، لبست الأزرق، ثوب الزفاف، شهر العسل، ليلة الدخلة، أبو الهول والأهرامات، الأقصـــر وأســـوان، السّـــدُّ العالي، طفلي الأول، معاناة الوحم). وفي طيّات سـبعٍ وخمسـين صـفحة، يقعُ الفصـل التاسـع، وهو أكبر

فصل يستغرق في التفاصيل، وفيه تتولَّدُ مَحكيات رسائل المُراهقة والحب والسفريات، وتتناسلُ مرويات اكتشاف الجسد، وتتكشف الطابوهات، ويُنزع الغطاء عن عدد من الأفكار حول هالة العُذرية والعادة الشـــهرية، والزواج التقليدي، وليلة الدخلة، ووحم الحمل.. وكلها عناصـر تفصـيلية شـكّلت رُكنًا أسـاسـيًا في تَشـكيل الطبيعة الثقافية لهذه الرواية، التي تُشكل مدار اهتمامنا وحَجر الزاوية في هذه الورقة البحثية.

رُقنت سـردية الفصـل العاشـر في حيّز عشـرين صـفحة، تضُـمُّ خمسَ عَنونات: (قراءة الفاتحة، الكنافة النابلسية، تهاليل أمي، الصوت الرخيم، الغربة). نتعرف عن كثب من خلال هذا الفصـــل على أحاديث القُرب التي تدُور بين الأم وابنتها وعُمق الوَشـيجة التي يُشـكل البوح والاعتراف أسَاسـها. إذ الأم تهيمُ في اسـترجاع طفولتها وأزمان التراث وحكايات الأصول.

وقد خُصص الفصل الحادي عشر في تسعَ عشرة صفحة لإفراد سبعِ عَنونات: (مرض أختي، الحقيبة الزرقاء، الحفرة المظلمة، الشّـــفاء من رعب الموت، وداعًا أبي، وداعًا أمي، فقدانك علقم). يسـدُل هذا الفصـل الأخير سـتارة الرواية، بسـردِ شُـعاع خَاطف لمُسـلسـل النّهايات، حيث الحَتمية والموت؛ فتروي الكاتبة–السـاردة مرض أختها، موت أختها فيما بعد، ثم موت صـــديقة الطفولة، وموت زوجة الأخ، ووفاة الأب، ووفاة الأم. وفي سَـرديات الموت هذه تَعْطَبُ الذاكرة من شـدَّة جِراحها، فيتوقف السرد.

تَنتهي الرواية في الفصـل الثاني عشـر والأخير الذي وقع في سـت وعشـرين صـفحة، وضـمَّ بين سُـطوره خمس عنونات: (الزجاجة الحمراء، زيارة يافا، الجنة، شـبّيك لبّيك، العودة، الوصـيّة). وهو فصـلٌ بعينِ الكِبر وبرُؤية الحاضـر، تَسـرُد فيه الكاتبة–السـاردة عودتها لزيارة يافا، لتكتُب لها ولأهلها ولسـحرها وبحرها وبُرتقالها، وذلك بعض مُضـي أربعين عامًا، وبحسـرةٍ وأسَـى وتطلُّع وأمَل، اختارَت الكاتبةُ قدَر الكتابة لمُداواة الجُروح وتكون بذلك قد نفّذت وصيّة الشاعرة فدوى طوقان لها.

وصـلةً بهذه القراءة المُوجزة في السّـت زبيدة، لابد من التأكيد على أن الرواية في

جوهرها صـــورة مهذبـة للواقع الـذي نعيش فيـه، فهي–مع اختلاف أنواعها–ابنـة المجتمع الإنسـاني، تسـتمد منه مادتها، وتعرض مشـكلات قاطنيه، وتقدم لها الحلول بطريقة فنية جمالية غير تقريرية وبعيدة عن المباشرة، في ظاهرها تبدو صورة للواقع وفي باطنها رؤية له، ورأيٌ فيه وتعليق عليه. **(الرمادي، 2025، صفحة 18)**.

2-1 هيكلية الرواية

تُســاهم الهيكلية في رسـم جمالية الرواية من خلال عناصـر متعددة منها ما هو موازٍ يتعلق بالنص المُحيط ومنها ما يرتبط بمنتجة الحكاية ونظام الإحالة والتقطيع، والعنونات الداخلية، مُنذ مُصادفة القارئ لرواية السّت زبيْدة ما أسمته الكاتبة بجدول المُحتويات على متن الصـفحات السـابعة والثامنة والتاسـعة، يتضـح أن الرواية مبنية وفق معيار، عنوان "جامع" وعناوين "منضوية"، أو عنوان "رئيس" وعناوين "فرعية".

ولكن اللافت للنظر هو لا محدودية العنونـة، واتســـامها بالوفرة والكثرة، ربما لوجود تأثيرات ناتجة عن المُمارســـات الكتابية التي ارتادتها الكاتبة في الســـابق كتحرير المقال الصـــحفي أو كتابة الحوارات الصـــحفية، أم لوجود فلســـفة فنية وتيماتيكية ثاوية يفرضـــها معمار النص الروائي، أم مُجرد اطمئنان الكاتبة لهندســـة التقطيع بالعنونة بما يُتيح لها التحكم في مســارات الرواية المُلتوية، وبما يُزيحها عن احتمالات التكرار أو النســـيان. إن كل هذه العناصـــر المُشـــار إليها هي محض تخمينات نقدية تحتاج إلى أفق نقدي أوسع يعطيها نوعًا من الاطمئنان النقدي.

1-2-1 الهندسة الجامعة؛ التقطيع أفقًا للتوليف الدلالي

- **العنونة الداخلية**

النص الجامع وعلى ضـــفافه نصـــوص، تلك هي الإســـتراتيجية المنهجية التي اقتفت الكاتبة أثرها في تشـــييد الجمالية الإبداعية للرواية، وكما بينا ســـابقًا فلم يكن عدد العنونات مُوزعًا بشـكل متسـاوٍ بين الفصـول، كما أن الحيّز الذي تسـتغرقه لم يكن متســاويًا، وهو ما يُعزز لدينا فرضــية الإيقاعات الإبداعية المتفاوتة. وحتى لا تنكشف وتيرة الإيقاع السردي، فقد نوعت الكاتبة في فُصولها ومُتون عناوينها، فمنها

التي أخضعتها لمعمارية فائقة ولكن باقتصاد في الأنفاس الحكائية، ومنها تلك التي شكل إكسير السرد محركها، وبعضها يتأسس من دواخل البوح بلا حدود. ويضيفُ الخط البارز للعنونات وطرائق توزيعها بعدًا جماليًا إضافيًا يسهم في تأسيس مُقتضيات تلقٍ بذائقة قرائية تُراهن على الشكل والمضمون معًا.

ولم تتشكل التوليفات الدلالية بهذه الخطط الهندسية وحدها، بل ساهمت في تأثيثها عدة تقنيات أخرى انفتحت عليها الكاتبة نوال حلاوة، بما يعطي لنصها الروائي إضافةً وإغناءً ضمن السياق الاجتماعي والثقافي الذي تتناول من منظوره القضية الفلسطينية، وهكذا اعتمدت أيضًا على نظام الإحالة المعجمية.

- **الهوامش المعجمية**

الهوامش عبارة عن نقط تفصيلية، وملحقات توضيحية لما هو عام ومجمل وغامض داخل النص. وقد يرد الهامش في أسفل الصفحة في شكل أرقام، وحروف، وأيقونات، وكتابات، وملاحظات، وعلامات تقنية وفنية وجمالية، إما بشكل مختصر ومقتضب، وإما بشكل مفصل وموضح بدقة. وللتوضيح أكثر، فالهوامش عبارة عن إحالات مرجعية، يراد من استعمالها، والاستعانة بها، إما التوثيق الببليوغرافي والتثبت العلمي، وإما الشرح والإضاءة والتوضيح. وغالبًا، ما تفصل منطقة الهامش عن منطقة المتن بخط متصل أو منفصل، في شكل سور أو سياج، يفصل بين ناحيتين من الصفحة: ناحية المتن، وناحية الهامش. **(حمداوي، 2016، صفحة 154).**

إن الإحالات المعجمية الواردة بين دفتي هذه الرواية، أهمها حمالة لدلالات سوسيو ثقافية، بخاصة المُتعلقة منها بمحليات الثقافة الشعبية، على اعتبارها جزءًا من الموروث الثقافي الفلسطيني الأصيل. وفي تتبعنا القرائي توقفنا عند مجمل هذه الملفوظات التي يُحال إليها، إما لتوضيحها أو استزادة المعرفة حولها، أو لمجرد تسليط الضوء عليها، وقد تبين أن معظمها يبني لدى المتلقي سياقًا ثقافيًا واجتماعيًا حول فلسطين الوطنية قبل النكبة، وهي على العموم إحالة موجهة لقارئ ما في ربوع

هذا العالم، قارئ قد يكون بمنأى عن البيئة الفلسطينية، وهو ما يعني أن الكاتبة تستحضر همَّ المتلقي القارئ وتُخمن في كل ما يُمكن أن يملأ لديه البياض، لأن الرواية هنا لا تُراهن على التشظي والتجريب بقدر ما تُراهن على المعرفة والقضية. وفيما يلي أهم ملفوظات الإحالة المعجمية:

(لبلكة): ملفوظ عامي يطلق على الأمعاء في الدارجة العامية الفلسطينية. **(الواويات):** الثعالب الماكرة التي تخرج جماعات في الظلام، الناس تخاف منها ولكنها تخشى البشر. **(الطراحة):** فرشة منبسطة للجلوس... **(سَفرْ بَرْلِك):** أصل الكلمة تركي تعني الحرب الأولى وقيل إن معناها الترحيل الجماعي.. **(يانس):** غطاء الرأس الأبيض الخفيف في بلاد الشام. **(الدُّوْشك):** كلمة فارسية الأصل تعني الكنبة. **(كوبانية ريتشون ليزيون):** ريشون لتسيون التي أسست عام 1882، وتوسعت بهدوء بعد أن كان عدد سكانها عشرة من المهاجرين الروس فقط آنذاك. **(أُدشِّي):** دارجة في العامية الفلسطينية تعني يتجشأ أو يتكرع. **(أمْلعها):** عامية فلسطينية تعني ألوي ظهرها. **(كالميراميهِ):** نبتة عطرية أكثر استخدامها فلسطين لتعطير شاي الشتاء. **(النَارِنْج):** ويسمى خُشخاشْ من فصيلة البرتقال. **(النَّوَرِ):** فئة من الغجر تسكن فلسطين تعيش في الخيام في مناطق بعيدة عن المدن والتجمعات السكنية. **(الأشَبُ):** جفاف اليدين وتقشرهما في العامية الفلسطينية. **(البرجيس):** لعبة شعبية شهيرة في بلاد الشام، متداولة أكثر بين النساء، وتدخل عادة في جهاز العروسة الدمشقية. **(تَدلحهُ):** تنشره وتفرده، الاسم مرتبط بثقل الثياب بالماء. **(بحَّه):** آخر مرحلة من الغسيل، الكلمة مرتبطة بإزالة آخر ما علق في الثياب من صابون. **(التَّافتاه):** خامة حريرية ثقيلة ومتماسكة **(ليلة الجَلْوة):** عادة قديمة مرتبطة بأهل فلسطين تعني كشف العريس الغطاء عن وجه العروس...

وهكذا فإن المفردات المعجمية حدَّ اضطرار الكاتبة شرحها بالهوامش، محاولة قصد إثراء المعجم اللغوي للقارئ. **(الحساوي، 2020، صفحة 17)**. وقد استعانت الكاتبة بالهوامش لإضاءة متونها، وتوضيحها، وتذليل غوامضها، وعلى هذا الأساس

نرمي توضـيح فكرة أن الهوامش كذلك يُراد بها إنتاج النص الثقافي، ومحاورة النص الأصـلي. أي: إن الهوامش، في تنوعاتها، ترسـم صـورة عن طبيعة النص، وتجسـد النص الثقافي الذي يقدم معرفة متكاملة. **(حمداوي، 2016، صفحة 162)**.

1 -3 النص المحيط

يؤدي النص المحيط (صـــورة الغلاف، والعنوان، والإهداء، والعناوين الداخلية، والحواشـــي، والهوامش، والإشـــارات، والملاحظات، والاســـتهلال، ونوعية الخط، والمقدمة، والخاتمة، والتصـــدير، وكلمة الناشـــر... الخ) دورًا كبيرًا في مســـاعدة المتلقي–قارئًا ومؤولًا–على الولوج الصـــحيح في عالم العمل الأدبي، وتوجيه قراءته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى، لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه. **(بوطيب، 1997، صفحة 64)**.

فيما يرتبط بصـــورة الغلاف المنتقاة بعناية في رواية السّـــت زبيدة؛ اللوحة الفنية (اليافاوية) للفنان الفلسطيني العالمي جمال بدوان، فهي صورة مُعبرة وناعمة، تختزن دلالات فائقة، تحتفي من جهة بالفن التشـكيلي الفلسـطيني، ومن جهة أخرى شـكلت محفلًا للتعبير عن أصـالة المرأة الفلسـطينية وجمالها، لقد شـكلت الصـورة والألوان وحدتين مركزيتين، لا دلالة لبقية الوحدات بدونهما. **(الرمادي، 2025، صفحة 106)**.

أما العُنوان الوارد باسم الشخصية الساردة، فيُمارس لعبة الإغواء السيميائي، فهو يضـعنا في قلب المتن السـردي، ولكنه يشـدُّ بالنا بخطه الفريد ولونه الأحمر البارز إلى مُعطيات وإشـكالات تاريخية وثقافية، ولكن "اسم الشـخصـية من الأمور المهمة في الرواية؛ فهو يصنع للشخصية كيانًا ووجودًا وقيمة داخل العمل، ويحيل بتركيبته الصـوتية، وما يكمن فيه من معانٍ إلى وحدات كاشـفة يمكن عن طريقها فهم أبعاد الشخصية الداخلية والخارجية." **(الرمادي، 2025، صفحة 189)**.

إن قراءة سريعة في عتبة الإهداء الذي خصته الكاتبة لمدينتها "يافا" الفلسطينية، ولروح الشـاعرة فدوى طوقان، تذهب بنا إلى اعتبار أن الكاتبة حريصـة على إعلاء

قيمتين: الأولى، القضـية الفلسـطينية بحسٍّ نضـالي وحب إنسـاني يتجذر في يافا، والثانية، القضـــية الأدبية والإبداعية بحسٍّ الوفاء بين الكاتبتين فدوى طوقان ونوال حلاوة.

بتأمُّلنا نوعية الخط الذي رُقنت به سـطور هذه الرواية، نتبين كذلك هذا الحرص على التحكم في حجم الروايـة من خلال مـداخـل واختيـارات الخطوط، فكـاليغرافيـا الرواية تتحكم فيها مُعطيات مُتعددة، ولكن الاهتمام بهذه المُحددات الشـــكلية وهذه الإكليشيهات الفنية أمرٌ بادٍ في مُجمل الرواية. وفي خلفية الغلاف تظهر نوال حلاوة من شرفة يمينية بإطلالة بهية، مُرفقة صـورتها بموجز تعريفي، وفي الواجهة الخلفية نفسها يُطالعنا الكاتب المصري شريف الجيار بارتسامٍ حول السّت زبيدة، يؤكد على أهمية الرواية في رســم مشــهدية تاريخية واجتماعية وثقافية للواقع الفلســطيني في المسافة المُتوترة، قبل النكبة وبعدها.

2 – تصورات جمالية في رواية الست زبيدة لنوال حلاوة

2 –1 النسوية

الرواية النسـوية ابنة الحركة النسـوية العالمية التي ظهرت في أوربا نـهايات القرن التاســـع عشـــر، وعرفتها الســـاحة الأدبية العربية في العقد التســـعيني من القرن الماضـي. وهي رواية تهتم بذات المرأة ووجودها، وتسـعى إلى إبراز المعاناة الأنثوية داخل المجتمعات ذات التوجهات الذكورية الرافضـــة الاعتراف بأي دور فاعل للمرأة في مسـيرة الحياة، والمحجمة دورها في إطار المنفعة الجسـدية، وتسـعى إلى إثبات تميز المرأة وتفوقها (**الرمادي، 2025، صـــفحة 162**).، بغيـة إعادة "التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة" (**أبو النجا، 2002، صـــفحة 13**).، وتعزيز الهوية الأنثوية، وما يسـتلزم ذلك من اهتمام بالجسـد وقضـايا الأنوثة، ونبذ الصـورة النمطية للمرأة.

ونحنُ نُسـائل جَماليات الفكر النسـوي في هذه الرواية، لابد أن نشـير إلى اهتمام الدكتور عمر عتيق في محاضـرة له بعنوان: "فضـاءات الذاكرة الفلسـطينية في رواية

الســت زبيدة."[1] بنفس الأنســاق المُضــمرة التي نُوردها، وفي مســار إعدادنا لهذه الدراسة، استمعنا جيّدًا لهذه المُحاضرة العلمية، وحاولنا بعد حُصول اتفاق وتقاطُعات في كثير من الأفكار التي كنا نبنيها، مُقاربة الرواية بمُغايرات مفاهيمية واقتباســات نصــية مختلفة. والأجدر بالذكر أننا لم نطلع على المحاضــرة إلى بعد الانتهاء من تسويد مُجمل ما نسعى استنطاقه من داخل النص الروائي.

تعمل الكاتبة نوال حلاوة على خلخلة الثقافة وتمحيص الماضــوي، ومُعاينته في مجهر النقد لا السرد وحده، وقد اتجهت في سرودها إلى مناقشة "الأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشـكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة." **(أبو النجا، 2002، صـفحة 11)**. فهي لا تكفُّ عن انتقاد تسلُّط الفكر الذكوري، ومن خلال الأنساق أدناه نتبين قوة التسريد.

- **جندرية حانقة وأعراف ظالمة**

إن فكرة مُناهضــة التمييز بين الولد والبنت على أســاس جندري تم تجسـيدها في الرواية، فبعدما اكتشفت الساردة–الكاتبة بأن أخاها الصبي بمقدوره أن يفعل ما يشاء دون أن يعاقب، أدركت أن البنت في حياتها تحت كاميرا المراقبة: "**كانت عمتي توبّخني، كلما شـاهدتني من الشـرفة أُسـابق إخوتي في تسـلق الأشـجار، كانت تصـيحُ بي أنْ أهبط وألا أتسـلق الأشـجار ثانية، لأنه عيبٌ على البنات فعلُ ذلك، وتُلحُّ مضـيفةً بأنني إذا لم أتوقف فسـوف أؤذي نفسـي، وتحلُّ علينا مصـيبة.**" **(حلاوة، 2015، صفحة 250)**.

في سياسات السرد، يتمُّ نقد فكرة حرمان المرأة بدعوى التقاليد والأعراف، فلا هي تسـتطيع أن تمشـي بجنب زوجها ولا هي قادرة على أن تسـبقه، بل تكون بالضـرورة

---

(1) عمر عبد الهادي قاسم عتيق، فضاءات الذاكرة الفلسطينية في رواية السّتْ زبيدة، (محاضرة)، بتاريخ: 15–05–2022 عبر تطبيق جوجل، الجهة المنظمة: جامعة كركوك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العراق.

خلفه بخطوات، في نقد هذا السائد الثقافي تتفنن الكاتبة بضروب التعبير: "**هكذا كان وضع النساء الصغيرات في ذلك الزمن؛ المرأة مُلكُ يمين الرجل، حتى إذا خرجت معه لا تمشي بجانبه بل خلفهُ تتبع خُطاه، لا أدري كيف نبتت قسوة هذه التقاليد التي نشأ عليها الرجل في المجتمع الفلسطيني المحافظ والتقليدي وفي أغلب المُجتمعات.**" (حلاوة، 2015، صفحة 74).

يتمُّ بالإضافة إلى ذلك، تمحيص عدة أفكار نسوية ثورية، وتسعى الكاتبة إلى تخصيبها في السرد، فقد انتقدت فكرة منع البنت في الموروث الفلسطيني من أن تطالب بحقها في الميراث، كما هجنت فكرة الثقافة التي ألبستها واختارت لها اللون الوردي، فالساردة–الكاتبة رغبت في الأزرق الذي أحبته في السماء والبحر وقيل لها إنه لون الذكور؟! وأما الجدة التي ما تزال في قوتها، فترتدي اللون الداكن القاتم، ويُمنع منها ارتداء ألوان البهجة الزهية، لأن الداكن يشي بالاحترام والحياء، إن طاقة النّسوية تحفل بها الرواية بصراحة مرات وبتضمين أو إيماءٍ مرات أخرى: "**لقد حُكم على جداتنا بالعجز، وبألوان ملابس داكنة، وحرّم عليهن أو حرّمن على أنفسهن وضع أحمر الشفاه، أو الزّواق، أو ممارسة أيّ نشاط رياضيّ، وإن فعل بعضٌ منهنّ ذلك في بيوتهن اتُّهمن بأنهنّ مُتصابيات، وتبدأ المسخرة عليهنّ من صبيان العائلة، يرشقونهنّ بمزاحهم الثقيل، مثل: سوف نبحث لك عن عريس شاب وغني.**" (حلاوة، 2015، صفحة 85).

يرتطمُ السرد بجدار النسوية في مواقع نصية كثيرة، لأن رهان الكاتبة كان في عدم إغفال أي فكرة من الأفكار التي أزعجتها، فلم تنس أن تنتقد الزواج المبكر الذي يعتدُّ بالنُّضوج الجسماني دون مُراعاة للنُّضوج العقلي والفكري.. وأما الأم التي لا تقدر على قصِّ شعرها وتجميل نفسها، وحتى أمام زوجها خضوعًا لسياق ثقافي تحكمه عوامل القوة.. ففي هذا السياق السردي تستمر نوال حلاوة في إمداد الفكر النسوي حتى العُمق: "**مع ذلك لم تكن تملك أن تقرر ما يتعلق بها شخصيًا، كأن تقصَّ شعرها الطويل الذي يعيقها عن عملها، أو تختار ملابسها، كنتُ أتألم وأنا**

أرى أمي تكتم شـهواتها، وترضـخُ لسـيد الدار." (الرواية، ص 66) **"يا إلهي، كم من النسـاء ظُلمن وسـكتن على مضـض في بلادي! كان محكومًا عليهنّ أن يُصـبحن مثل جدتي يجلسـن على سـجادة صـلاتهن، ومسـبحاتهنّ لا تغادر أصـابعهنّ، لقد حُدّد دورهنّ بالحياة الساكنة، وهنّ لا زلن مُفعمات بالحياة."** (حلاوة، 2015، صفحة 86).

- **عيوبٌ ثقافية وانتصارٌ للحرية**

العيبُ في الموروث الثقافي، وانعدام الثقافة الجنسـية، وكذا حجم الصـعوبات النفسـية للخروج من دائرة الطابوهات المسـكوت عنها.. كلها أفكار حيوية عالجتها الكاتبة بمنظور سـردي يعتمد سـلاسـة القصـة وتناسـل الحكي، وفي سـياق حكائي تُحاور السـاردة– الكاتبة بعض عيوب الثقافة، وتتسـاءل أي عيب يمنع إظهار اسـم الزوجة أو الأم أو البنت، وأية مشـروعية للأعراف الاجتماعية التي تعطي بدائل، فهذا الإخفاء الذي يعني طمس الهوية، لا يُمكن إلا أن يكون عيبًا في الثقافة نفسها، وفي مُحاولة من الكاتبة اختبار كفاءتها النقدية عبر منظور السـرد، تسـائلُ وتُحاور وتُناقش وتكشف كل الأنساق المُضمرة.

في الرواية، نوعان من النوستالجيا، إما نوستالجيا السواد أو نوستالجيا الجمال، فالسـواد في الذاكرة يكون بعُنف سـردي يذهب بنا إلى تذكر قضـايا مثل انتهاك الطفولة وغيرها، فالتصـوير السـردي وقوة التقاط الراسـخ في الذاكرة، يُعدُّ نموذجًا في جماليات التسـريد، وفي سـواد التذكر نقرأ من حكاية التحرش الجنسـي واسـتغلال الطفولة قول السـاردة: **".. وعندما تضـطر أمي للخروج من البيت لأمر ضـروري تتركنا برعايتها، وكانت هذه الصـبية غريبة السـلوك لأنها بعد أن خرجت أمي، أخذت تعريني وتعري أخي الصـغير وتعبثُ بجسـدينا، ثم حملتني بذراعيها السـمراوين الطويلين عاليًا، ورمتني على جسـدها العاري، وأخذت تقبلني بجنون قزز بدني، وبكيتُ وصـرختُ، فتوقفتْ في الحال، وألبسـتني وأخي ملابسـنا.. رغم مرور سـنوات طويلة فإن شـعور القرف من رؤيتها عارية ما زال راسـخًا رغم**

أعوامي الأربعة، كان لون شعر جسدها الداكن أسود فأخافني، خاصة وأنني أرى ولأول مرة جســـدًا عاريًا، أمي لم تظهرْ أمامنا عارية أبدًا وكانت وهي تُحممنا، وتدعك أجسادنا باللّيفة والصابون النابلسي، تلبس ثوبًا خاصًا للحمام دون أكمام كلما أدخلتني أولًا لتحممني، وإخوتي الصـــبيان بعدي، حدَّثْتُ أمّي بما فعلته تلك الصبية بي وبأخي، فطردتْها في الحال ولم تترُكنا بمفردنا مع خادمة في البيت بعد ذاك اليوم." **(حلاوة، 2015، صفحة 67)**.

وعلى طرف النقيض فإن تَجميل الحياة، وتسريد النوستالجيا البيضاء، أمرٌ تُحقق عبره الكاتبة نوعًا من التوازن الموضـــوعاتي في الســـرد، فلا هي تُبقي كاميرا على الســواد بالمُطلق، ولا هي توجهها نحو البياض بالقطع، لقد اعتمدت على هذا المزج الذي يتردد بين السواد والبياض، فبعض الذكريات صافية تأتي على اللسان بفرحة، وبعضها يكتنفها الالتباس والغموض ويتعذر القول. ففي سياقات كثيرة كانت الساردة تحنُّ إلى الحياة الصــافية وإلى الدواخل الجميلة: "**تبدأ الدار تصـدحُ بأغاني أشـهر المطربين من "الســـت أم كلثوم" إلى أســـمهان إلى ليلى مراد، ومن محمد عبد الوهاب إلى فريد الأطرش، يا لها من لحظة ســـاحرة مزروعة في حنايا القلب!**" **(حلاوة، 2015، صفحة 82)**.

واســـتتباعًا فإن الرواية كان مبدؤها وهج المعاني، وعنوانها وهج المواقف، أما الموقف الأخير الذي تنتصر له الكاتبة فهو "الحرية"، هذه الكلمة التي لم تكن تجهر بها بين دفتي الرواية، بل تهمس بها، وتُشـــير إليها بترميز وتشـــفير، فهي المأمول الغائب، وهي المنشود الذي استشرفته الكاتبة–الساردة: "**شعرت بسعادة غامرة لأنني حررته من قفصـــه، فأصـــبح حُرًّا، أردته أن يلعب مع صـــيصـــاني ولكنه اختار الفضـــاء، واختار الحرية التي كان محرومًا منها في القفص... حرية عصـــفوري زرعت في داخلي مبدأ الحرية في الحياة التي بدأت تتشكل في أعماق روحي.**"

2 –2 الذاكرة الأماكنية (الطبونيميا Toponymy)

التركيزُ على التّفاصيل الدّقيقة لصُورة المكان، يكشف عن رُؤية أنثوية للمكان؛

فالمرأة بطبيعتها تهتم بالمنمنمات، وتُركز على درجات اللون في أثناء الوصف، ما يخلُق حالة شعرية مُختلفة سببها الصورة المجسمة المرسومة بالكلمات على الورق. **(الرمادي، 2025، صفحة 182)**. ونظير قولنا نقرأ على لسان الساردة: "**لا يزال يسكن في بالي المكانُ المُهيب بجماله الخارق، كانت سنابلُ قمح الجبل مفرودة ناضجةً، ذهبية سامقةً تضيء الجبل بنور أشعة الشمس على السنابل، فتغمرُ المكان بضياء مُضاعفٍ أنضج السنابل المرفوعة رؤوسها بشموخٍ.**" **(حلاوة، 2015، صفحة 31.)**

إن الأماكن "ليست شعرية لأنها جميلة في تفاصيلها وغير شعرية لأنها قبيحة المظهر، كلا إنها تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي، فوحدها اللغة تفصل جمالياته، وعبر تلك اللغة تصل إلينا الأماكن فتعيش تجربتها من جديد." (كحلوش، 2008). وربطًا بهذا التحليل نقرأ من النص الروائي قول الكاتبة–الساردة: "**أحببت الجبل، وشعرت براحة عميقة لوجودي في قلب ألوان الحياة..**" (حلاوة، 2015، صفحة 32).

فمن سحر الذاكرة وجاذبيتها امتلاك سُلطة لخلق النفس من جديد، واستعادة الطفولة المفتقدة واستحضار لحظات تظل جميلة في بؤسها وأساها العميقين. **(الداهي، 2025، صفحة 304.)**، تقول السّت زبيدة: "**بحر يافا الجميل الذي هيأ لي سعادة لا حدَّ لها لسنوات طفولة قصيرة، ولكنها راسخة في عُمق الوجدان وتموُّجات الذاكرة..**" **(حلاوة، 2015، صفحة 49)**.

كما أن الاهتمام بتعريف الأمكنة وتأصيلها أمرٌ ظاهرٌ أيضًا في تفاصيل المسرود، وهو ما يدفعنا بنوع من الهدوء التحليلي إلى اعتبار الرواية معرفية أكثر منها تخييل سير–ذاتي أو سرد تاريخي، تقول الساردة تعطي معلومات في طيات السرد عن نهر اليركون: "**وأصل كلمة نهر اليركون كنعاني زليس عبرانيًا كما يقال، ويسمى أيضًا نهر الطواحين لكثرة الطواحين المنصوبة حوله في الماضي، وله اسم ثالث؛ نهر جريشة، الذي كان يُعد متنزهًا لأهل مدينة يافا، لما كان يُحيط به**

من المناظر الجميلة الخلاَّبة، وسمي أيضًا بنهر العوجا نسبة إلى تعرُّجات النهر الكثيرة، أخيرًا أُطلق عليه نهر يافا." (حلاوة، **2015، صفحة 167**).

2-2-1 صورة المدينة في زَمنية الاختلاف

تتحرك الإستراتيجية السردية في رواية "السّت زبيدة" في مرحلتين، مرحلة ما قبل النكبة ومرحلة النكبة وما بعدها، وتستغرق الحكايات في الحدود المتوترة ما بين المرحلتين، ومن خلال زمنية التسريد، ترسمُ الكاتبة مشهدين مختلفين لصورة مدينة "يافا"، المشهد الأول توافرت له شروط الاستقرار والأمان، أما المشهد الثاني فانعدمت فيه هذه الشروط وحلَّ الدمار والشتات، تقول الساردة في رسم المشهدية الأولى: "**ازدهرت مدينة يافا، وذاع صيتها في الوطن العربي، ونزح إليها العديدُ من التجار والمزارعين والأيدي العاملة من مصر ولبنان وسوريا.. وغيرهم."** (حلاوة، **2015، صفحة 39**). وتُضيف مُعبرة عن سياق أول أثمر مفاهيم الحياة وعاش الإنسان فيه بكرامة ورغد: "**استقبلت مدينة يافا بحب وبصدر رحب كل من جاء للعمل فيها من البلاد العربية، من عمال الميناء إلى صيادي السمك، والأيدي العاملة في المصانع، والمحلات والمزارعين للعمل في بيَّارات البرتقال، ولف ثماره، ووضعه في صحَّارات (صناديق خشبية لتصدير البرتقال إلى أوروبا)."** (حلاوة، **2015، صفحة 40**). أما الأم التي قضت مرحلة طويلة من حياتها تستشعر جمالية الحياة قبل النكبة فقد التصقت مشاعرها بالمدينة: "**أحبت أمي يافا، كما أحبتها يافا ولم تنسها، حتى آخر يوم من عمرها سكنت قلبها أكثر من أية مدينة أخرى عاشت فيها فيما بعد، فأصبحت هواها الذي تحب الحديث عنه باستمرار."** (حلاوة، **2015، صفحة 41**).

أما المشهدية الثانية فهي على خلاف ما ذكر، أصبح المكان الأليف يبعث بالأسى ويقتل الأمل وفقد الإنسان نبض حياته المعتاد، تقول الساردة: "**فقدت بالتدريج حياتي الجميلة السابقة، وعاداتي اليومية المُحببة، فقدت الأمان."**

(حلاوة، 2015، صفحة 212). وعلى غرار الحياة السابقة التي يسودها الاستقرار والأمان، في زمنية اختلاف يجد الإنسان الفلسطيني نفسه مُجبرًا على صورة مدينة لم تكُن تلك التي صنع إشراقتها: "**غادرنا مدينة يافا الحبيبة، وبيتنا الجميل والأليف، وأشجار حديقتنا المشرقة، وبرتقالها وليمونها اللامع والثقيل بعصيره اللذيذ، غادرنا عزنا ونبض قوبنا.**" **(حلاوة، 2015، صفحة 186)**.

حلَّ الغريب وانتهى الأصيل، وتغيرت طباع المكان، وتحولت صورة المدينة، وهكذا في أنفاس سردية ثقيلة تتحدث الساردة عن يافا بعد النكبة، ولكنها في السابق كانت تتحدث عنها بأنفاس سردية خفيفة.

إن لنوتة الحكي التصاقًا كبيرًا بصورة المدينة في زمنية الاختلاف، وهذا ما سعينا إلى استنتاجه، تقول الساردة بشعور مثقل: "**سكن الغرباء بيوت أهل يافا، دور جميلة ورحبة سكنوها مفروشة بعد أن خلت من سكانها، أخذْتُ أمسحُ دموعي بكفّي غير مصدّقة ما أُشاهده، هلْ هذا هو مرتعُ طفولتي الذي عدتُ إليه بعد أكثر من أربعين عامًا.؟**" **(حلاوة، 2015، صفحة 370.)**

2-3 - مروي الثقافة، مروي التقاليد

تنبتُ الرواية من خلال تشعُّبات الحكاية على مفاهيم الثقافة الفلسطينية والتقاليد المحلية، فقد سعت الروائية إلى تجميع الحدِّ الأقصى من الأعراف والعادات الثقافية، ليس من أجل سردها فقط، بل ومساءلتها أيضًا، وهكذا نجدها تسرد عن الشعبونية: "**الشعبونية، نسبة إلى شهر شعبان، من العادات التراثية الجميلة التي تعكس المودة والحب والتقارب العائلي..**" **(حلاوة، 2015، صفحة 147.)**

وتحكي عن المواسم والفلكلور الشعبي: "**كان موسم النبي روبين من أعظم المواسم الشعبية الفلسطينية والأكثر حشدًا... وكان له صدًى شعبي...**" **(حلاوة، 2015، الصفحات 165-166.)** كما تهتم بالاحتفالات الدينية، ثقافة المسحراتي، وألعاب الأطفال الشعبية، والطقوس الاجتماعية الدينية، والمعتقدات الشعبية، كما

الحال في حكاية ميلاد السّـــت زبيدة، وبعدها ازدهار تجارة الأب، والاعتقاد بكونها "وش الخير" وليست طالع نحس.

لم تغفل سياسة الرواية كذلك أن تطرق ما مفاده الطب الشعبي أو الطب البديل، فالوالدة كانت تلد دائمًا في المنزل بواســطة القابلة التقليدية. إن كل هذه العناصــر الثقافية وكل هذه الجوانب السـوسـيو–ثقافية كانت مُرتكز الرواية ودعامة لها للحكي بصيغ الثقافة وعن مرويات التقاليد.

- **البيئة الثقافية: جَمالية الموروث والملفوظ العامي**

غالبًا ما تُقدم الروايات الطعام بوصـــفه مكوّنا هوّياتيًا، لا يكاد ينقص عن درجة مكونات أخرى كالدين واللغة والعادات. **(العوادي، 2025، صـــفحة 54.)** وقد اهتمت رواية السّـــت زبيدة بشـــكل يجعلنا ننتبه إلى هذا المعطى (الأطعمة والمأكولات الشـــعبية) **"أطباق الفول والفلافل والحُمّص وفتّة الحُمّص باللحم والصـــنوبر.." (حلاوة، 2015، صفحة 65.)**

إن الرواية ها هنا "تتبني على مجموعة من المعطيات ذات السند الواقعي، ومنها الطعـام." **(العوادي، 2025)** وغني عن الشـــرح دور الـذاكرة في تركيـب الهويـة واسـتمرارها لإعادة اكتشـاف الذاكرتين المطبخية والغذائية. **(صـولة، 2012)** **"الفول الأخضـــر، الذي يصـــبح "جديد عامو" والحمص الأخضـــر الذي يصـــبح اســـمه "الحاملة" بعد الشواء."** **(حلاوة، 2015، صفحة 120.)**

تقُدم الرواية علاوةً على ما ذُكر تصـــورًا دقيقًا حول البيئة الثقافية الفلســـطينية المحـافظـة من خلال مجموعـة من المواقع الســـرديـة، وتحـدثنـا الروايـة عن القيم الأصـــيلة التي كانت الكنز الثمين الذي يميز الكيان الثقافي الفلســـطيني والكائن الإنسـاني فيها: **"كان شـاطئ العجمي من أجمل شـواطئ فلسـطين، وعروسـها يافا، الناس والســـابحون فيه من كل الأعمار، (لاحظوا الســـابحون فقط، لأنه لم يكن هناك ســابحات؛ كان عيبًا أن تنزل المرأة حتى بثوبها الطويل ويانَسْـها.")** **(حلاوة، 2015، صـفحة 49.)** وعلى هذا الأســاس فإذا اعتبرنا الرواية فيما ذُكر ســابقًا رواية

معرفية، فإنها معرفية ثقافية بالأساس، تهتمُّ بالنّسق الثقافي في إبدالات سردية لا يكون الهدف منها السرد حصرًا، بل توفير سياقات أكثر اتساعًا تُتيح للكاتبة مساحةً لإبداء مواقفها، وانتقاداتها ومُقارناتها: "**كانت قيم الحياة أمرًا مقدسًا، تتجلى روعتها بالتودد والتآلف الأسري الذي كان يسمو فوق كل الاختلافات والخلافات.**" **(حلاوة، 2015، صفحة 84.)**

لعله من المُفيد التأكيد على أن النص الروائي يمتحُ من الحياة بكل تشكلاتها اللغوية واللهجية والأخلاقية. **(وديجى، 2016، صفحة 220.)** فرواية السّت زبيدة قد ألهمت وجودها من الحياة، وهذا ما يعني إقدار النص على فلسفة مرآوية لهذه الحياة، في جوانبها المختلفة، وفي مُتابعتنا التحليلية لهذه الرواية، وكما سبق وبينا بصدد الحديث عن الهوامش المعجمية، فإن الرواية تكتظ بالملفوظ العامي المستوحى من ذاكرة التراث اللغوي الفلسطيني: "**حفظنا في يافا تراثًا إيجابيًا كنا نغنيه لستي/جدتي، وما زلتُ متمسكة به حتى الآن.**" **يا رب الدنيا تشتي، وأروح عند ستي، تعملي فطيرة وحمام، آكلها وأنام، وصبّح جوعان.**" **(حلاوة، 2015، صفحة 85.)** والذي يسترعي الانتباه، هو الحضور الصامد للَّهجة الفلسطينية، والرغبة الأكيدة للكاتبة في إيجاد مقبولية وشرعية لهذه التضمينات اللفظية، التي تتجاور مع اللغة السردية في مساحاتها واشتغالاتها، وقد نتج عن هذا التجاور، تمكين الرواية من بعد جمالي تعبيري.

2 -4 السرد عبر النوعي

تزخرُ السّت زبيدة بأشعار وبأناشيد ومدائح وتهاليل وابتهالات وأغانٍ تقليدية شعبية، وقد أكسبها هذا العبور النوعي جمالية من نوع خاص، وبما أن حضور الشعر، سواءً كان قصيدة شعرية أو قصيدة نثر هو الذي شغل حيّزًا أكبر، فعلى هذا الأساس يجب التنبيه إلى أن "حضور الشعر وتداخله في لغة السرد من خلال طريقة كتابته، ليس ترفًا لغويًا الغرض منه تزيين السرد بنمط لغوي مختلف، وليس مجرد وسيلة اعتمد عليها الراوي لتجنب الاستطراد المحوّل لغة الرواية إلى لغة

تقريرية مفســـرة خالية من البعد الحكائي الجاذب القارئ لاســـتكمال عملية القراءة." **(الرمادي، 2025، صفحة 61.)**

ســـاهم الشـــعر المُتخلل في الاندغام مع القضـــية الفلســـطينية، والتعبير بكيفية شـــعرية–ســـردية على دناءة الاحتلال واســـتمرار المقاومة، ولعل القارئ لمثل هذا التعبير الشـعري في الصـفحة (187) يتذوق قدرة الكاتبة الفائقة على تطويع الإيقاع بفنية سردية، كأنها تجعل الشعر حكاءً، حكيًا سياقيًا لا ينفصل عن السابق واللاحق السردي.

وعلى شواطئ فلسطين البيضاء..
كان العويل وكان البكاء..
من قوم أخرجوا عنوة إلى العراء..
لأن غرباء الدار والوطن..
أصرُّوا على إخلاء الديار.. من أصحاب الدار..
وبقي الرجال يستبسلون.. بالعصي والكاز
بانتظار النجدة التي خيبت الآمال.

بالإضـافة إلى هذه الخاصـية، فإن مرائي الشـعر وطريقة التوزيع المتجانسـة تزيدُ من رونق الرواية، وهذا ما يتضـــح أكثر في النماذج الواردة في الصـــفحات: (27، 28، 33، 47، 59، 61، 74، 134، 182، 184، 189..) وقد اهتمت الكاتبة كذلك بما يمكن وصفه بشعر المدينة، فقد بسطت مجموعة من الأشعار تتغنى فيها بيافا، والأمثلة على هذا الطرح كثيرة من ضـمنها الصـفحات: (361، 380، 381، 382..)

وصـلةً بالسـابق، فإن تجميل السـرد كان كذلك بتضـمين الأنشـودة وفتح الكتابة السـردية على أفق تضـميني أرحب من خلال تورطات الذاكرة، وهذا ما نسـتشـفه من خلال الصفحات: (45، 46)، نأخذ منها فيما يلي بعض الأسطر الأولى:

طن طن طن ... طن طن طن

جرَس عَم يُضرب سَامعَه صوتُه يعمل:

طن طن طن

إن شاء الله يُوقع بِنكسر ويصير صوتُه بِعمَل:

خن خن خن خن

أما المديح والتهاليل، فهي شكل تعبيري آخر لم تفوت الرواية فرصة استلهامه وتضمينه في عالم سردي متنوع تبنيه الروائية بإحكام، ففي الصفحات: (153، 154) نُصادف شكل المديح وتهاليل أواخر رمضان، تقول الساردة في المديح:

"**فلان راكب على فرسه.. بيقولها قومي**

يا مَحرمة من ذهب.. والشاب غندوري

يا ريتني دودة.. على الحيط ممدودة

عروستك يا فُلان.. مغَنْدَرَة ومَصمودِة"

وفي تهاليل أواخر رمضان، نقرأ من الصفحة التالية، ما رأت الساردة حاجة إلى تضمينه بما يضفي استطيقا على عملها الروائي، تقول الساردة:

نزلت على السوق نازل

لقيت لي تفاحة.. حمرا حمرا لفَاحة

حلفت ما باكلها.. لييجي خيي وبيي

إجا خيي وبيي.. طلعني عالعيلة

لقيت شاب نايم.. غازيته غازيته

وشريت من زيته.. زيته تمر حنة

معلق باب الجنة.. يا جنة ما أحلاك

ربي السما هناك، هناك بمحمد.

تحضرُ أغاني المواسم الشعبية، وأغاني البحّارة، وأهازيج عمال قطف البرتقال ولفّه، وأغاني المدح والذم ومدائح الحجاج، وغير ذلك تلتهمه هذه الرواية لتُشيد نصًّا

بين–نوعي، لا يفقد هويته السـردية، ولكنه يتحفز بطرائق العبور النوعي، ومن الأغاني التقليدية الشعبية الساحرة التي أوردتها الرواية، نذكر ما جاء في الصفحات: (325، 326) وثمة وجود لأخرى في الصـفحات: (327، 328، 329) تنبسـط على مساحة كبيرة من الورق.

يا داخلين أرضنا -- اتمهلوا شويه

لا تقطفوا وردنا -- أشواكه قوية

واشربت كأس العذاب -- وجيت آخذ بخاطري

واللي جرح مهجتي -- ما يجرح إيداي

أهواك أهواك -- أهواك أهواك أهواك

أهواك أهواك -- أهواك أهواك أهواك

تنفتح الروائية أيضًـا على أسـلوب الرسـالة الشـعرية، وهو ما نجده على متن الصفحات: (357، 358) كما ثمة حضورًا لشكل الرسالة النثرية، وهو الذي يمتد على طول الصـفحات: (374، 375، 376، 377) وهكذا ربطًا بكل ما سـبق، يبرُز أن رواية "السّت زبيدة" خلقت منافذ وأنشـأت مسالك، أسعفتها على تكسير رَتابة السـرد، وأقدَرتها على التعبير الفني الذي يأخُذ قوته من تُخوم التداخُل الأجناسـي، ولكن الكاتبة كانت تكتُب بوعي وتريُّث، فلم تنجرف إلى المُسـتوى التضميني الذي يجعل هوية عملها السردي مُلتبسةً أم مُشوهةً، بل وصلت عند الحدِّ الذي يُعطي إنتاجها السّردي أفقًا جماليًا، يتلقفهُ الناقد ويستمتعُ به القارئ.

الخاتمة

إجمالًا، يُمكن القول "إن الكتابة النسائية الفلسطينية شكّلت منعطفًا تاريخيًا مهمًا وحاسمًا، ليس فقط في سرد المجتمع الفلسطيني وتصويره من منظور نسائي، بل أيضًا في الرد بالكتابة." (**العيسي، 2022، صفحة 26.**) فقد سَعت الروائية نوال حلاوة من خلال أنُموذجها السردي هذا إلى تخصيب القضية الفلسطينية، بيدَ أنها كانت

ترمي إلى توليد الردود بالكتابة على سياسة إمبريالية أفسَدت كل ما هو جميل، فكان الرد من خلال حفريات الذاكرة، وإحياء كل ما هو جميل في ظلّ المقموعات التاريخية التي هدفت إلى إقبار الحياة.

وهكذا لابد أيضًا من التأكيد على أن "الاشتغال بالنظريات السردية يرتهن بالخلفية المعرفية للناقد وفق نظرته للنصوص، إلى جانب تكونه المعرفي وقناعاته الفكرية، وكذا هندسته المُرتبطة أساسًا بمُعالجة النص من زوايا النظر ورؤيته للمادة وللعالم، ناهيك عن الغايات الفعلية في القراءة والتلقي، ومن ثمّ فإن هذه التوليفة من الخصائص وغيرها تجعل الناقد يشتغل بشكل يُميزه عن غيره انطلاقًا من مرجعياته ولغته ورؤياه." **(أعبو، 2025، صفحة 30.)**

استنادًا إلى الفكرة أعلاه، وإيمانًا منا بأن السرد الأدبي والسياسة الثقافية وجهان لعملة واحدة، فقد حاولنا استنطاق مخبوء النص، سواءً من خلال رصد الفلسفة الأماكنية المشدُودة إلى صورتين زَمنيتين مُتعارضتين؛ حيث تنزعُ الأولى لصورة الحياة، فيما تنكشفُ الثانية في صورة الموت، وكذلك من خلال الحوار النقدي الذي نبنيه مع كافة المُستويات الجمالية في الرواية، هيكلية أو محيطية أو ثقافية أو نسوية. ولا يَسعنا إلا التأكيد على أن الثقافة في لُبِّ الأدب، والأدب في كنَف الثقافة، "فبقدر ما يمكن أن تنشط النظريات في المُعترك الأدبي، بقدر ما يُمكن أن توجد في المُعترك الثقافي." **(أعبو، 2025، صفحة 31.)**

بمنظور جَمالي، اقتربنا بوساطته من رواية "السّت زبيدة" للروائية نوال حلاوة، ننتهي إلى بعض الملحوظات الأساسية، وهي مُوجز ما تمَّ التوصل به خلال مسار إعداد هذه الورقة البحثية، ولعل أهمها ما يلي:

أولًا: بالرغم من أن رواية "السّت زبيدة" هي باكورة الإبداع الروائي لدى نوال حلاوة، إلا أنها رواية فَائقة السرد، وتجربةُ كتابة مُشيَّدة على التقابُلات: الماضي والحاضر، الألم والأمل، السّلم والحرب، الرغبة والرفض...

ثانيًا: إن بناء الذاكرة الأماكنية في محافل السرد يقوم على مبدأ التسائُد

النوستالجي في الحدود، ما قبل النكبة وأثناء النكبة وبعدها.

ثالثًا: تَجهر الروائية بالفكر النّسوي وتزُوم خلخلة اليقينيات الجندرية الواهمة، كما تسعى إلى نَسف الخطاب الذي تبنيه المؤسسات الدينية والثقافية الوصية، وتبحث في عوامل القوة التي تستند إليها تلك المؤسسات في مُمارستها الخطابية.

رابعًا: تَحتفي الرواية بالموروُث الثقافي الفلسطيني الأصيل، وهو ما منَح للرواية أبعادًا معرفية وثقافية، من شأنها تفجير الطاقة السردية، إذا تمت مُقاربة الرواية بمنظورات نقدية تخصُّصية، سوسيولوجيةً كانت أو أنثربولوجية.

خامسًا: تميزت الرواية بمعمارها الهيكلي واتَّصف مُحيط النص بسماته المميزة، وهو ما يُضفي جمالية على الرواية، وعلاوةً على ذلك فإن خطة الكتابة عبر النوعية ساهمت في توليد إستراتيجية إبداعية عُنوانها التداخُل.

Références المراجع

المتن

- حلاوة نوال (2015). السّت زبيدة (رواية)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.

بالعربية

- أعبو، سعيد (2025) .النظرية السردية بين المغرب والمشرق: أسئلة التشكل وأشكال التحول، ضمن كتاب: السرديات في التجربة المغربية بين النظرية والممارسة، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- أبو بكر، وليد. (2012). بعض التحولات الخاصّة في الرواية الفلسطينية الجديدة، تبين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر.
- الحساوي، هديل. (2020). تقنيات السرد وفنيات نصوصه في الروايات الكويتية. البيان، الكويت، عدد 604.
- حمداوي، جميل. (2016). شعرية النص الموازي، ط2. المكتبة الشاملة الذهبية.
- الداهي، محمد. (2025). السرديات الذاتية في المغرب، ضمن كتاب: السرديات في التجربة المغربية بين النظرية والممارسة، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الرمادي، أبو المعاطي. (2025). جماليات السرد، دراسات في الرواية المعاصرة، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- صولة، عماد. (2012). هوية الطعام وطعام الهوية. مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 2.
- بوطيب، عبد العالي. (1997). برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي. مجلة المناهل، يونيو، عدد (55). المغرب.

- العوادي، سعيد. (2025). في ضيافة الرواية المغربية، أطباق وأنساق، ضمن كتاب: السرديات في التجربة المغربية بين النظرية والممارسة، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، الأردن.
- العيسي حنان. (2022). الرد بالكتابة في الرواية الفلسطينية النسوية. تبين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر.
- كحلوش فتحية. (2008). بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.
- المصباحي عبد الرزاق. (2025). التخييل الذاتي: الذات من الواحدية إلى التعدد الهوياتي، ضمن كتاب: السرديات في التجربة المغربية بين النظرية والممارسة، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- أبو النجا شيرين. (2002). نسائي أم نسوي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- هناوي نادية. (29 سبتمبر, 2019). إشكاليتان في التجنيس الأدبي، القدس العربي، لندن.
- وديجى رشيد. (2016). نظرية التناص في النقد الأدبي المعاصر: النقد الغربي نموذجا. مجلة العاصمة، المجلد الثامن.

بالأجنبية

- Witteborn, S. (2007). The Expression of Palestinian Identity in Narratives About Personal Experiences: Implications for the Study of Narrative, Identity, and Social Interaction, Resarch on Language and social Interaction. Routledge.

تمثّلات الحداثة وجماليات السرد
في الرّواية النّسائية الفلسطينية بين عامي 2000 و 2025
د. حسين المناصرة
إعداد ومراجعة وتحرير
د. نائلة (نهيلة) جريس حداد

تلفاكس: 43 20 623 (02) 962+
خلـوي: 15 34 8709 (07) 962+
33 55 9559 (07) 962+
65 81 7788 (07) 962+

البريد الإلكتروني warraqeen@yahoo.com
ص-ب 564 عمان 11953 الأردن

9 789923 948354