الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب شعبي

تمثلات الثقافة الشعبية الفلسطينية في رواية شميطاه وإلى الأبد لعبد الله كروم

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب شعبي

➢ من إعداد الطالبة:

- رانيا لبيوض

➢ تحت إشراف:

- د. مبروكة حولي

➢لجنة المناقشة

اسم الأستاذ	الرتبة	الصفة
قطر الندى بومعيزة	أستاذة محاضرة– ب –	رئيسا
مبروكة حولي	أستاذة محاضرة – أ –	مشرفًا ومقررًا
فريدة دريدي	أستاذة محاضرة – أ–	مناقشًا

السنة الجامعية: 2026/2025م

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاءُ ۗ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ. ﴾

﴿يوسف: الآية 76﴾

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه أجمعين.

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة مبروكة حولي، على توجيهاتها القيمة، ومتابعتها الدقيقة التي كانت عونًا لنا في إنجاز هذا البحث.

فلكم منا كل الاحترام والتقدير، ونسأل الله أن يجزيكم عنا خير الجزاء.

الإهداء

من قال أنا لها " نالها "

وأنا لها إن ابت رغماً عنها أتيت بها.

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفاً بالتسهيلات لكنني فعلتها ونلتها.

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل...

من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحه العلم والمعرفة داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله....

إلى فخري واعتزازي

...أبي...

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات

سر قوتي ونجاحي

...امي...

إلى ضلعي الثابت وأمان ايامي

إلى من شددت عضدي به فكان لي ينبوع ارتوي منه

إلى خيرة أيامي وصوفتها إلى قرة عيني

... اخي ...

إلى من كان عوناً وسنداً في هذا الطريق...

لأصحاب الشدائد والأزمات

إلى كل من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة

أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثمراته بفضله

سبحانه وتعالى فالحمد على ما وهبني

المقدمة

مقدمة:

فلسطين أرض طاهره احتضنت معلما مقدسا وهو المسجد الأقصى، فكانت ذات مكانة عظيمة في التاريخ الإنساني، إنها رمز ديني وثقافي وحضاري يجمع بين مختلف الحضارات والأديان، وهذا ما جعلها مركزا روحيا ومهدا لتراث ثقافي وحضاري عريق. فلسطين رمز الصمود والمقاومة والهوية والانتماء، لذلك كان حضورها قويا ودائما ومستمرا في الأدب والفكر والثقافة العربية عامة والجزائرية خاصة.

تناول الكثير من الكتاب الجزائريين فلسطين كموضوع أدبي في رواياتهم على غرار ما قدمه واسيني الأعرج، الطاهر وطار ، أحلام مستغانمي وغيرهم فكانت فلسطين رمزا للنضال والتحرر ومقاومة الاستعمار، ولعل حضور فلسطين الدائم في الإبداع الروائي الجزائري يعود إلى الشبه التاريخي بين تجربة الجزائر وتجربه فلسطين في مقاومة المحتل .

وهاهو الروائي عبد الله كروم يقدم رواية بعنوان شميطاه وإلى الأبد يستحضر فيها فلسطين التاريخ والثقافة والمقاومة والصمود.

وبذلك كان موضوع بحثنا: **تمثلات الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية رواية شميطاه وإلى الأبد.**

يقودنا هذا البحث إلى طرح إشكاليات عدة أهمها كيف تجلت الثقافة الشعبية في الرواية، وما هو دورها في الحياة اليومية الفلسطينية؟ وإلى أي مدى استطاع الفلسطيني المحافظة على ثقافته الشعبية؟

دفعني لاختيار هذا الموضوع عده أسباب أهمها:

1. شغفنا بالقضية الفلسطينية باعتبارها قضية أرض وعرض وشرف
2. الرغبة في الكشف عن الثقافة الشعبية الفلسطينية وإبراز خصوصيتها.
3. إبراز دور الثقافة الشعبية وأهميتها في المحافظة على الهوية الوطنية.

نهدف من خلال هذا البحث إلى:

1. تبيان مدى تفاعل الجزائري إنسانيا وإبداعيا وتاريخيا مع القضية الفلسطينية.

2. تبيان مختلف وسائل المقاومة الفلسطينية.
3. تبيان أن التمسك بالثقافة الشعبية هو سبيل من سبل النجاة والتحرر.
4. تبيان أن الموروث الشعبي بنوعيه المادي واللامادي هو وسيلة للتنفيس عن الذات

المضطهدة فالرقص والغناء وغيرهما، يحرران النفس من ضغط القهر والظلم والذل الذي يعيشونه.

اقتضى هذا البحث أن تكون دراسته وفق المنهج الأنثروبولوجي كما اقتضى منا الاعتماد على عده مراجع اهمها: كتاب الثقافة وعناصرها لخالد أبو شعيره وثائر أحمد غباري وكتاب علم الفلكلور: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية لمحمد الجوهري وأيضا كتاب دراسات في الثقافة الشعبية لمرسي الصباغ وكذلك مقال التراث الشعبي الفلسطيني حلقه وصل ليحيى جبر وعبير حامد وغيرها من المصادر والمراجع.

تطلب هذا البحث أن نقسمه إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي تسبقهما مقدمه وتتلوهما خاتمه.

تناولنا في الفصل الأول: ثلاث مباحث الثقافة، الثقافة الشعبية، والتراث الفلسطيني بينما في الفصل الثاني: قدمت ملخص لرواية شميطاه وإلى الابد، مكونات النص الروائي، تمثلات الثقافة الشعبي الفلسطينية في الرواية، قدمت الثقافة الشعبية كوسيله للمقاومة الفلسطينية، وعلاقه الثقافة الشعبية الفلسطينية بالهوية الوطنية والهوية الثقافية.

اما الخاتمة خلاصه للنتائج المتوصل لها.

وبالطبع لم يخلو بحثي من بعض الصعوبات أهمها صعوبة الوصول إلى بعض المراجع الأكاديمية بسبب عدم توافرها بصيغه الكترونيه أو في المكتبة الجامعية أو صعوبة تحميلها من مواقع الأنترنيت كما واجهتني مشكلة في قله الدراسات التي تجمع بين الثقافة الشعبية الفلسطينية والرواية الجزائرية مما يجعل عمليه البحث والتحليل تحتاج الى جهد أكبر في جمع المعلومات وتنظيمها.

وفي الختام أحمد الله عز وجل الذي وفقني وأعانني على إنجاز هذا البحث ثم أتقدم بخالص الشكر والتقدير الى الأستاذة المشرفة على توجيهاتها ونصائحها القيمة والتي سعت دائما لتقديم الأفضل والتي أسهمت بتقديم أدق المعلومات المميزة والنافعة لي حاليا ومستقبلا كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنه المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا البحث وتقويمه.

الفصل الأول:

الإطار النظري

خطة البحث:

تمهيد

الفصل الأول: الإطار النظري

المبحث الأول: الثقافة

المطلب1: مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا

المطلب2: مكونات الثقافة

المطلب3: خصائص الثقافة

المبحث الثاني: الثقافة الشعبية

المطلب1: تعريف الثقافة الشعبية

المطلب2: مكونات الثقافة الشعبية المادية واللامادية

المطلب3: خصائص الثقافة الشعبية

المطلب4: وظائف الثقافة الشعبية

المطلب5: أهمية الثقافة الشعبية

المبحث الثالث: فلسطين (تاريخ وثقافة)

المطلب1: المسجد الأقصى

المطلب2: الثقافة الفلسطينية

المطلب3: التراث الشعبي الفلسطيني

المطلب4: فلسطين في الأدب الجزائري

خلاصة

تمهيد:

تُعدّ الثقافة من أهم العناصر التي تميز المجتمعات الإنسانية، فهي الإطار الذي يضم القيم والعادات والتقاليد والمعارف التي يكتسبها الأفراد داخل مجتمعهم، وتسهم في تشكيل هويتهم الثقافية والاجتماعية. كما تمثل الثقافة الشعبية جانبًا مهمًا من هذه الثقافة، إذ تعكس حياة الناس اليومية وتصوراتهم ومعتقداتهم ومختلف أشكال تعبيرهم الفني والاجتماعي، مما يجعلها سجلًا حيًا لذاكرة الشعوب وتجاربها عبر الزمن.

وتبرز أهمية الثقافة الشعبية بشكل خاص لدى الشعب الفلسطيني، الذي استطاع رغم ظروف الاحتلال والتهجير أن يحافظ على تراثه الشعبي وينقله من جيل إلى آخر، فغدت عناصر الثقافة الشعبية الفلسطينية، المادية منها واللامادية، وسيلة للحفاظ على الهوية الوطنية والتأكيد على الارتباط بالأرض والتاريخ. لذلك أصبحت دراسة الثقافة الشعبية الفلسطينية ضرورية لفهم أبعاد الشخصية الفلسطينية وتجلياتها في مختلف المجالات الثقافية والأدبية.

وانطلاقًا من ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على مفهوم الثقافة والثقافة الشعبية وخصائصهما ومكوناتهما، وإبراز أهم ملامح الثقافة الفلسطينية وتراثها الشعبي، لما لذلك من أهمية في فهم الأبعاد الثقافية والرمزية التي تعكسها الأعمال الأدبية المرتبطة بالقضية الفلسطينية.

المبحث الأول: الثقافة

1. مفهوم الثقافة:

أ- لغة: ثقف، يثقف، ثقافة

من الفعل "ثقف" وتضرب مادة "ثقف" بجذورها في اللغة العربية حول معان تدور في مجملها بين الحذق، والتقويم والظفر، ويقال "ثقف الشيء ثقفا" أي صار حاذقا فيه وماهرا ورجل "ثقف" أي سريع الفهم وهي دلالة على النباهة العقلية.[1]

و"تثقيف الرماح" أي تسويتها وتعديل اعوجاجها بواسطة أداة تسمى "الثقاف" وهذا يدل على الجانب التهذيبي والاصطلاحي لهذا المصطلح.[2]

ويقال "ثقفت الشيء" إذا أدركته وظفرت به وتمكنت منه ومنه قوله تعالى: "واقتلوهم حيث ثقفتموهم" أي حيث وجدتموهم وتمكنتم منهم.[3]

و"المثاقفة" هي مهارة استخدام السيف في القتال مما يدل على ان الثقافة تتضمن معنى الممارسة والمهارة.[4]

وعليه فالثقافة في معناها اللغوي ترتبط بالمعرفة والتهذيب واكتساب المهارات، اذ تعبر عن مجموع الصفات التي يكتسبها الانسان وتساهم في تشكيل سلوكه وفكره داخل المجتمع.

ب- اصطلاحا: يعرف مالينوفيسكي "الثقافة على أنها "نسق وظيفي متكامل ومنظومة من المؤسسات والعادات التي تنشأ لتلبية حاجات الإنسان الأساسية بحيث يستطيع مواكبة التغيرات الحاصلة في مجتمعه أو بيئته وأن المعرفة الحقيقية للثقافة لا تتحقق إلا بالممارسة والتعمق فيها ومشاركة أهلها حياتهم اليومية وعاداتهم بما في ذلك التفاصيل البسيطة فكل عنصر فيها يسهم في الحفاظ على توازن المجتمع واستمراريته".[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي. دار المعارف، القاهرة، د.ت، طبعة جديدة محققة، ج1، ص518.

[2] المرجع نفسه، ص518.

[3] المرجع نفسه، ص519.

[4] المرجع نفسه، ص519.

[5] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ط1، ص58.

يعتبر ليفي ستروس أن "الثقافة ليست مجرد تراكم عادات بل هي تعبير عن بنية النفس الإنسانية، نابعة من العقل البشري تتجلى في أنساق محدودة وتعكس وحدة النفس الإنسانية رغم تنوع المجتمعات".[1]

والثقافة هي " ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والعادات والتقاليد وغيرها من القدرات التي يتحصل عليها المرء كعضو في جماعة".[2]

حاول سابير وضع مفهوم شامل للثقافة، لذا وضع ثلاث تعريفات تكمل بعضها البعض وهي كما يأتي[3]:

- أي صفة يتصف بها الانسان يكون مصدرها الارث الجتماعي.
- مجموعة من الأفكار والمعلومات والخبرات التي تنتشر في مجتمع ما بسبب التأييد الاجتماعي لها ويكون أساسها التراث.
- مجموعة من الأفكار التي تدور حول الحياة والاتجاهات العامة ومظاهر الحضارة التي يتميز بها شعب ما تكسبه مكانة خاصة في العالم.

وعليه فالثقافة هي كل ما يكتسبه الفرد من مجتمع من عادات وتقاليد ونظم.

2. مكونات الثقافة:

تنقسم الثقافة الى ثلاث عناصر هي: العموميات الثقافية والخصوصيات الثقافية والمتغيرات الثقافية:

أولا– العموميات الثقافية:

[1] المرجع نفسه، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] محمد فيضي، تعريف الثقافة، 9يونيو2020، https://mawdo3.com، (تاريخ الاطلاع 26يناير2026).

العموميات الثقافية هي العناصر الثقافية المشتركة بين جميع أفراد المجتمع، والتي تميّز ثقافته عن ثقافات المجتمعات الأخرى. تتميز بالاستقرار والاستمرار عبر الأجيال، ومن أمثلتها اللغة، واللباس، والعادات الاجتماعية، وأساليب التحية والاحتفال. وتسهم هذه العموميات في تعزيز التماسك الاجتماعي والشعور بالانتماء، وتُعد اللغة العربية من أبرز العموميات الثقافية في المجتمع العربي.[1]

ثانيا- الخصوصيات الثقافية:

الخصوصيات الثقافية هي مجموعة من العادات والقيم والمظاهر الثقافية التي تميز فئة معينة داخل المجتمع عن غيرها. وتُعد جزءًا من الثقافة العامة للمجتمع، لكنها تتميز بخصائص خاصة تعكس هوية تلك الفئة وطبيعة حياتها، مما يجعلها تختلف جزئيًا عن باقي فئات المجتمع مع احتفاظها بالانتماء إلى الثقافة المشتركة.[2]

ثالثا- المتغيرات (البدائل) الثقافية:

المتغيرات الثقافية هي عناصر أو ممارسات ثقافية جديدة لم تستقر بعد داخل المجتمع، وتظهر نتيجة التغيرات الاجتماعية أو الاحتكاك بثقافات أخرى. ولا تكون في البداية منتشرة بين جميع الأفراد أو مقتصرة على فئة محددة، لكنها قد تتطور مع مرور الوقت لتصبح من العموميات أو الخصوصيات الثقافية. ومن أمثلتها استخدام الحواسيب الذي انتشر تدريجيًا حتى أصبح جزءًا من الحياة اليومية..[3]

3. خصائص الثقافة:

ومن أهم خصائص الثقافة التي يتفق فيها العلماء ما يلي:

---

[1] عمر أحمد الهمشري، التنشئة الاجتماعية للطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ط2، ص192، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص192، بتصرف.

[3] المرجع نفسه، ص194، بتصرف.

1 الاستقلالية: الثقافة كيان مستقل نسبيًا عن الأفراد، فهي لا ترتبط بشخص معين، بل تتشكل من خلال التنشئة الاجتماعية والتعليم، وتُعد جزءًا من التراث الاجتماعي الذي ينتقل عبر الأجيال.

2 الاستمرارية: تتميز الثقافة باستمرارها عبر الزمن، إذ تبقى موجودة رغم تغيّر الأفراد وتعاقب الأجيال، مع إمكانية إدخال بعض التعديلات عليها دون أن تفقد جوهرها.[1]

3 التعقيد: تتصف الثقافة بالتعقيد لأنها تتكون من عناصر متعددة ومترابطة مثل القيم والعادات والتقاليد والرموز وأنماط السلوك، مما يجعلها وحدة متكاملة يصعب فصل مكوناتها.

4 الإشباع: تسهم الثقافة في تلبية حاجات الإنسان المختلفة، سواء كانت مادية كالمأكل والملبس والمسكن، أو معنوية كالتعليم والانتماء والتنظيم الاجتماعي.

5 التكيف: تمتاز الثقافة بقدرتها على التكيف مع البيئات المختلفة، حيث يمكن تعديل بعض عناصرها عند انتقالها من مجتمع إلى آخر بما يتناسب مع الظروف الجديدة.[2]

6 التكامل: تتميز الثقافة بوجود ترابط بين عناصرها المختلفة، حيث تعمل القيم والعادات والنظم الاجتماعية بشكل منسجم يضمن توازن المجتمع واستقراره.[3]

7 الانتقالية: تنتقل الثقافة بين الأجيال بشكل جزئي، إذ يتم الحفاظ على بعض عناصرها وتعديل أو حذف عناصر أخرى مع مرور الزمن.

8 التغير: الثقافة كيان ديناميكي يتغير باستمرار، خاصة في الجوانب المادية، بينما تكون التغيرات في الجوانب غير المادية أبطأ وأكثر تدريجًا.[4]

---

[1] خالد أبو شعيرة وثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، موكبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع ودار الإعصار للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ط1، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26 /27.

المبحث الثاني: الثقافة الشعبية

1.تعريف الثقافة الشعبية:

اتسم مفهوم الثقافة الشعبية بمجموعه من الدلالات المتضاربة، فقد نعتت منذ زمن بثقافه الهامش والثقافة المتأخرة والفارغة أحيانا فالشعبية صفه مشتقه من كل ما يصدر عن شعب قولا وممارسه سلوكا وتصورا للحياة والأشياء.[1]

الثقافة الشعبية هي" الثقافة الاعتيادية للناس الاعتياديين، أي ثقافه تصنع يوما بيوم خلال الأنشطة العادية والمتحدة يوميا"[2]

ومن هذا القول نكتشف أن الثقافة الشعبية ترتبط بالممارسات اليومية للإنسان العادي، والتي تظهر في اسلوب عيشه اليومي عبر مجموعه من الأنشطة يستديم عليها داخل جماعه اجتماعيه معينه، تكون مقبولة ومتعارف عليها لدى الجميع، وبالتالي هي تمثل الجماعة ولا تمثل الفرد، وقد تختلف هذه الأنشطة من جماعه الى اخرى ومن شعب الى شعب حسب نوع ثقافه العامة السائدة.

إن الثقافة الشعبية ليست مجرد مظاهر سطحية أو منتجات تلقائية للشعب، بل هي شبكة معقدة من الممارسات والرموز والدلالات التي تتشابك فيها الحياة اليومية بالهيمنة الفكرية، وتلتقي فيها المقاومة مع السيطرة، والخيال الجماعي مع متطلبات السوق. فهي فضاء مرن يتجاوز الثنائية التقليدية بين الثقافة الراقية والشعبية، ويكشف عن دينامية مستمرة تتأرجح بين الأصالة والاحتكاك بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لتؤسس بذلك لمعنى أوسع للثقافة: ليس كشيء جامد يُستهلك،

[1] عبد القادر محمدي، الثقافة الشعبية والتراث المحلي بالمغرب الواحي: اشكالات ومقاربات، مختبر الدراسات النفسية والاجتماعية والثقافية، فاس، 2021، ط1، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص12.

بل كإطار حي تتشكل فيه الهويات والمقاومات، وتُعاد صياغة الجماعة من خلال ممارساتها اليومية، ما يجعل فهمها لا يقتصر على مجرد تصنيف أو تمييز، بل يتطلب رؤية كلية تتتبع صلاتها العميقة بالواقع الاجتماعي والتاريخي والاقتصادي الذي ينبثق منه.

2. مكونات الثقافة الشعبية المادية واللامادية:

تُعدّ الثقافة الشعبية نتاجاً لما ينتجه المجتمع في سياق حياته اليومية، إذ تعبّر عن مختلف الممارسات والأفكار التي يبتكرها الأفراد والجماعات لإشباع حاجاتهم المادية والنفسية. وهي لذلك لا تقتصر على جانب واحد، بل تتشكل من بعدين متكاملين هما البعد المادي والبعد اللامادي، حيث يتداخلان في كثير من الأحيان بحيث يصعب الفصل بينهما فصلاً تاماً.[1]

أ- مكونات الثقافة الشعبية المادية:

الثقافة الشعبية المادية تشمل جميع العناصر الملموسة التي أنتجها الانسان فهي كل ما يرتبط بالأشياء والأدوات التي يبتكرها لتلبية حاجاته اليومية، أي كل ما يمكن رؤيته ولمسه ويؤدي وظيفة نفعية في حياة الجماعة. وتعكس هذه العناصر المادية أنماط العيش والقيم الاجتماعية السائدة في المجتمع.

وتشمل الثقافة الشعبية المادية عدداً من المظاهر من أهمها[2]:

- **المساكن الشعبية:** وما يرتبط بها من تقسيمات داخلية ومفروشات تعبّر عن أسلوب الحياة السائد داخل المجتمع.
- **الأزياء الشعبية:** التي تعكس نظرة المجتمع إلى الرجل والمرأة وتعبّر عن عاداته وتقاليده.

[1] عاطف عطية، الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد31، لبنان، folkulturebh .Org، تاريخ الاطلاع:8 مارس 2026، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، بتصرف.

- **الأدوات والحرف التقليدية:** التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية مثل أدوات الزراعة والصناعات اليدوية.
- **الآلات الموسيقية الشعبية:** التي تُستعمل في أداء الفنون الغنائية والموسيقية.
- **الأدوات المرتبطة بالممارسات الاجتماعية والعلاج الشعبي:** مثل أدوات الحجامة والتعاويذ وغيرها.
- **أصناف الطعام وطرق تحضيره** التي تعبّر عن العادات الغذائية الخاصة بكل مجتمع.

ب- مكونات الثقافة الشعبية اللامادية:

يقصد بالثقافة الشعبية اللامادية العناصر المعنوية أي مجموع الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات التي تنتجها الجماعات البشرية وتعكس خبراتها وتفاعلاتها مع محيطها الاجتماعي والطبيعي. ويتميّز هذا النوع من الثقافة بأنه ينتقل من جيل إلى جيل عبر الذاكرة الجماعية والرواية الشفوية والممارسة الاجتماعية.[1]

وتتجلى الثقافة الشعبية اللامادية في مجموعة من العناصر من أبرزها[2]:

- **الأدب الشعبي** الذي يضم الأساطير والحكايات والسير الشعبية والأمثال والألغاز والزجل وغيرها من أشكال التعبير الشفهي التي تعبّر عن تجارب الناس وتطلعاتهم.
- **المعتقدات الشعبية** التي تتمثل في الأفكار والتصورات التي يصوغها الخيال الشعبي وتظهر في أنماط السلوك الفردي والجماعي.
- **العادات والتقاليد الاجتماعية** التي تنظّم سلوك الأفراد داخل الجماعة وتفرض عليهم أنماطاً محددة من السلوك لضمان تماسك المجتمع واستمراره.

[1] المرجع نفسه، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، بتصرف.

- **المعارف الشعبية** التي تتكوّن من خبرات الناس وتجاربهم المتراكمة في مختلف مجالات الحياة مثل الزراعة والطب الشعبي ومعرفة أحوال الطقس وغيرها.

- **فنون الأداء الشعبي** مثل الموسيقى والغناء والرقص والتمثيل الشعبي، وهي أشكال إبداعية تقدم المتعة للمتلقين وتعبر عن مخيال الجماعة ونظرتها إلى الحياة.

وفي ضوء ما سبق، يتضح أن الثقافة الشعبية لا تقتصر على جانب واحد فقط، بل تقوم على مجموعة من المكونات التي تجمع بين ما هو مادي وما هو لامادي. فالعادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية، إلى جانب الأدب والفنون الشعبية، تمثل الجوانب اللامادية التي تعكس أفكار المجتمع وتصوراته وتجربته عبر الزمن، في حين تظهر الجوانب المادية من خلال الأدوات والحرف والمساكن والأزياء وغيرها من المظاهر المرتبطة بالحياة اليومية. ومن هنا يمكن القول إن هذه المكونات، على اختلافها، تتكامل فيما بينها لتشكل صورة واضحة عن حياة المجتمع وخصوصيته الثقافية، كما تعبر في مجموعها عن هوية الجماعة وطرائق عيشها التي انتقلت من جيل إلى آخر.

3. خصائص الثقافة الشعبية:

تتسم الثقافة الشعبية بمجموعة من الخصائص الجوهرية التي تعكس طبيعتها المعقدة والمتشابكة، حيث تتقاطع أبعاد الماضي والحاضر، المادي والرمزي، الفردي والجماعي، لتتشكل بذلك إطارًا معرفيًا متكاملًا يتيح فهم أنماط الحياة وقيم المجتمع في سياقاتها المختلفة والمتعددة.

أ- التوارث الجيلي والارتباط بالمكان:

التوارث الجيلي انتقال عناصر الثقافة الشعبية مثل العادات والتقاليد والأمثال والأغاني من جيل إلى آخر، مما يساهم في الحفاظ على التراث

واستمرارية الهوية الثقافية للمجتمع. كما يساعد هذا الانتقال على تقوية الروابط بين الأجيال، ويجعل الثقافة الشعبية مرتبطة بالمكان الذي نشأت فيه، حيث تعكس طبيعة البيئة المحلية وعادات أفراد المجتمع وطرق عيشهم.[1]

ب- التعبير عن الهوية والانتماء والطابع الرمزي:

تُعبّر الثقافة الشعبية عن هوية المجتمع وتاريخه وقيمه من خلال العادات والاحتفالات والفنون والحرف، مما يعزز شعور الأفراد بالانتماء. كما تقوم على رموز مختلفة مثل الألوان والقصص والطقوس، وتحمل هذه الرموز معاني تعكس معتقدات المجتمع وهويته، وتنتقل عبر الأجيال.[2]

ج-مصدر التعبير والتفاعل الاجتماعي والمكونات المادية والفكرية:

تُعدّ الثقافة الشعبية وسيلة للتعبير عن التجارب اليومية ومشاعر الأفراد وآرائهم من خلال الفنون الشعبية والحكايات والأمثال، كما تسهم في تعزيز التفاعل الاجتماعي وبناء هوية جماعية مشتركة تدعم التماسك الاجتماعي. وتتكون من عناصر مادية تشمل الأدوات والملابس والحرف والمأكولات، وعناصر فكرية تضم المعتقدات والعادات والتقاليد والفنون الشعبية. وتمتاز هذه المكونات بالحيوية والقدرة على الانتشار والاستمرار، مما يضمن انتقال الهوية الثقافية عبر الأجيال.[3]

د- التداول والانتشار والتأثر المتبادل:

تنتشر الثقافة الشعبية عبر التناقل الشفهي ووسائل الإعلام الحديثة، مما يساهم في اتساع نطاقها وتأثرها وتأثيرها في الثقافات الأخرى. ورغم ذلك،

---

[1] محمد الجوهري، علم الفولكلور: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة، 1980، د.ط، ج1، ص42، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص46، بتصرف.

[3] المرجع نفسه، ص49، بتصرف.

تحافظ على استمراريتها وارتباطها بالمجتمعات التقليدية من خلال العادات والتقاليد والطقوس وأنماط الحياة اليومية. كما تتميز بطابعها الجماعي لكون معظم مبدعيها مجهولي الهوية، مما يجعلها تعبيراً صادقاً عن تجارب المجتمع وتفاعله مع بيئته. [1]

الثقافة الشعبية تظهر كنظام حي يجمع بين الأشياء المادية والأفكار والقيم، مرتبط بالمكان والانتماء الاجتماعي، ما يجعل فهمه ضروري لفهم حياة الناس وتجاربهم اليومية. التوارث الجيلي يحفظ التراث ويقويه في الذاكرة الجماعية، بينما الرموز والعادات تعكس القيم والمعتقدات التي يعيشها المجتمع. من خلال الارتباط بالمكان والتفاعل اليومي بين الناس، تصبح الثقافة الشعبية أكثر من مجرد عادات، فهي أداة تساعد الفرد على فهم نفسه ومحيطه، وتوازن بين الأصالة والانفتاح على ما يأتي من تأثيرات خارجية، لتبقى متجددة ومتواصلة مع الزمن.

4. وظائف الثقافة الشعبية:

من أبرز وظائف الثقافة الشعبية ما يلي:

الوظيفة الترفيهية: ترتبط هذه الوظيفة بالممارسات التي تمارس داخل الثقافة الشعبية مثل الألعاب والاحتفالات والأنشطة الترفيهية. ويُنظر إلى هذه الممارسات بوصفها نشاطا إراديا يمارسه الأفراد بدافع المتعة والاستمتاع، كما تسهم في بناء الهوية الفردية والجماعية، خاصة لدى فئة الشباب، من خلال تبادل وإنتاج عناصر ثقافية مشتركة.[2]

الوظيفة النقدية: تتيح الثقافة الشعبية للأفراد إمكانية التأمل في معارفهم وممارساتهم الثقافية، كما تمنحهم القدرة على تحليلها وتقويمها. ومن خلال

[1] المرجع السابق، ص53، بتصرف.

[2] د. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001، ط1، ص30.

هـذه الوظيفـة تصـبح الثقافـة الشـعبية مجـالاً للتفكيـر النقـدي الـذي يسـمح بفهـم الظواهر الاجتماعية وتقييمها.[1]

الوظيفـة الاقتصـادية: الثقافـة الشـعبية ليسـت مجـرد ممارسـات رمزيـة، بـل لهـا دور اقتصـادي واضـح مـن خـلال تحويـل الفنـون التقليديـة التـراث الحـرف اليدويـة، والمهرجانـات الشـعبية إلـى منتجـات قابلـة للبيـع أو جـذب السـياحة، تخلـق فـرص عمـل، وتسـاهم فـي رفـع الـدخل المحلـي بهـذا الشـكل الثقافـة الشـعبية تصـبح أداة للتنميـة الاقتصـادية المسـتدامة ودعـم الصـناعات الإبداعية.[2]

الوظيفـة الاجتماعيـة: الثقافـة الشـعبية تجمـع الأفـراد فـي جماعـات اجتماعيـة، وتقـوي الـروابط بـين النـاس مـن خـلال الممارسـات المشـتركة والطقـوس والأعيـاد والمناسـبات. كمـا تسـهم فـي تشـكيل الهويـة الجماعيـة وإبـراز الخصوصـية الثقافيـة للجماعـة، مـا يجعلهـا عامـل تماسـك اجتمـاعي أساسي.[3]

الوظيفـة الإيديولوجيـة: الثقافـة الشـعبية تنقـل قـيم ومعتقـدات المجتمـع، وتعكـس المواقـف الإيديولوجيـة لأفـراده. فهـي ليسـت محايـدة، بـل تحمـل فـي طياتهـا توجيهـات غيـر مباشـرة حـول مـا يُعتبـر مقبـولا أو مرفوضـا فـي المجتمـع، وبالتـالي تشـارك فـي تثبيـت أو نقـد الوضـع الاجتمـاعي والسياسـي القائم.[4]

الوظيفـة الجماليـة / الفنيـة: الثقافـة الشـعبية تقـدم أشـكالا فنيـة متنوعـة (أغـاني، رقصـات حكايـات، حـرف يدويـة) تُنمّـي الحـس الجمـالي للفـرد والجماعـة وتعمـل علـى إبـراز الإبـداع والـذوق الفنـي الشـعبي. هـذه الوظيفـة

[1] المرجع نفسه، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص33/32.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] ياسر بكر، الثقافة الشعبية وتشكيل العقل المصري، د.ن، مصر، 2021، د.ط، ص10.

تجعل الثقافة الشعبية وسيلة للتعبير الفني بالإضافة إلى كونها وسيلة تعليمية وتراثية.[1]

الوظيفة النفعية: تتمثل في ارتباط الثقافة الشعبية بحاجات المجتمع العملية، إذ تتضمن دراسة الظروف الاجتماعية التي تسمح بإنتاج الممارسات الثقافية واستهلاكها. كما ترتبط بالموارد المتاحة والوقت والتدريب والرأسمال الضروري لإنتاج الأشكال الثقافية المختلفة.[2]

يتضح من خلال استعراض وظائف الثقافة الشعبية أن هذه الأخيرة تتجاوز كونها مجرد ممارسات تقليدية، لتصبح أداة متعددة الأبعاد: فهي تمنح الأفراد متعة ومجالًا للتعبير عبر الوظيفة اللعبية، وتتيح التحليل والتقييم من خلال الوظيفة النقدية، وتدعم الاستدامة والإنتاج عبر الوظيفة النفعية والاقتصادية، بينما تعكس الوظيفة الاجتماعية والجمالية الانتماء الجماعي والتقدير الرمزي لما ينتجه المجتمع. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن الثقافة الشعبية منظومة متكاملة، تجمع بين الترفيه، النقد، الإنتاج، الانتماء والجمال، لتشكل قلب النشاط الثقافي الذي يعكس هوية المجتمع ويعيد إنتاجها باستمرار.

5. أهمية الثقافة الشعبية:

إن الحفاظ على التمسك بالثقافة الشعبية أو الفلكلور الشعبي واحدة من أقوى الطرق للحفاظ على جذور المجتمع، وتتمثل أهمية وفوائد الثقافة الشعبية فيما يلي[3]:

- الحفاظ على الهوية الثقافية لكل مجتمع.
- الحفاظ على الهوية الاجتماعية والعادات والتقاليد والموروثات.

---

[1] المرجع السابق، ص33.

[2] المرجع السابق، ص32.

[3] رحاب، خصائص الثقافة الشعبية ومفهومها وأنواعها ومصادرها ومكوناتها، موقع مفاهيم، 27 مارس 2024، https://mafahem.com، تاريخ الاطلاع: 13مارس2026، بتصرف.

- تدعيم الانتماء للوطن.
- التقليل من خطر العولمة وانتشار الثقافات الأجنبية.
- نقل القيم والعادات والتقاليد للأجيال القادمة.
- الاستفادة من تجارب وخبرات وحكم الأفراد.
- زيادة الاندماج بين أفراد المجتمع نتيجة وجود صفات مشتركة تجمعهم.
- تعزيز التنمية الشاملة في المجتمع.

المبحث الثالث: فلسطين الثقافة والحضارة

ارتبطت فلسطين منذ البدايات الأولى للدعوة الإسلامية بمكانة دينية متميزة في الوعي الإسلامي، إذ توجهت أنظار المسلمين في مكة نحو المسجد الأقصى، باعتباره مهوى الأفئدة ومرسى النبي صلى الله عليه وسلم في حادثة الإسراء والمعراج، كما شكل القبلة الأولى للمسلمين قبل التحول إلى الكعبة المشرفة.[1]

أسهم الفتح الاسلامي في ترسيخ الطابع العربي الاسلامي لفلسطين حيث دخل سكانها في الإسلام تدريجيا، وتعربت لغتهم وثقافتهم، وأصبحت جزءا من النسيج الحضاري الإسلامي. ورغم ما شهدته من صراعات، خاصة خلال الحروب الصليبية، فإن ذلك لم يؤثر جوهريا على هويتها، إذ ظل المجتمع الفلسطيني محافظا على انتمائه الديني والحضاري.[2]

كما شهدت فلسطين حضور عدد كبير من الصحابة والتابعين والعلماء، الذين أسهموا في نشر الإسلام وتعزيز الحياة العلمية فيها، مثل عبادة بن الصامت وشداد بن أوس، إضافة إلى علماء بارزين كالإمام

[1] محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية: خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، 2012، ط مزيدة ومنقحة، ص16، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص20، بتصرف.

الشافعي الذي ولد في غزة، وغيرهم من الأئمة الذين ارتبطت أسماؤهم بهذه الأرض. وقد جعل هذا الحضور من فلسطين مركزا حضاريا مهما ومقصدا علميا وثقافيا في التاريخ الإسلامي.[1]

1. المسجد الأقصى معلم ديني ثقافي:

يُعدّ المسجد الأقصى من أبرز المعالم الدينية والتاريخية، إذ يقع في الجهة الجنوبية الشرقية من مدينة القدس القديمة. يحدّه من الجنوب حيّ سلوان، ومن الشرق السور الشرقي للقدس، حيث تتجاور مقبرة باب الرحمة ووادي جهنم، إضافة إلى جبل الزيتون الذي يشرف عليه. أمّا من الجهة الشمالية، فيجاور عدداً من الأحياء التاريخية، في حين يحدّه من الغرب مجموعة من الحارات الإسلامية، من بينها حارة الغوانمة، وحارة باب الناظر، وسوق القطانين، وصولاً إلى باب السلسلة.

ويتكوّن المسجد الأقصى من مساحة واسعة ذات شكل شبه منحرف، إذ يبلغ طول جداره الجنوبي حوالي 281 مترًا، بينما يصل طول الجدار الشرقي إلى نحو 462 مترًا، في حين يقدّر طول الجدار الشمالي بحوالي 310 أمتار، أما الجدار الغربي فيبلغ طوله قرابة 491 مترا.

ولا تقتصر أهمية المسجد الأقصى على كونه مكانًا للعبادة فحسب، بل يضم في داخله عدداً من المعالم البارزة، مثل قبة الصخرة المشرفة، والمسجد القبلي، والمصلى المرواني، إضافة إلى الأروقة والقباب والسبل والمآذن وغيرها من المنشآت التي تعكس قيمته الحضارية والدينية.[2]

ويحتل المسجد الأقصى مكانة عظيمة في الإسلام، إذ يُعدّ ثاني المساجد التي تُشدّ إليها الرحال بعد المسجد الحرام، وثالث الحرمين

[1] المرجع نفسه، ص21، بتصرف.

[2] محمد هاشم موسى غوشة، تاريخ المسجد الأقصى: دليل أثري تاريخي للمعالم الاسلامية في المسجد الأقصى المبارك، تقديم يوسف جمعة سلامة، وزارة الأوقاف و الشؤون الدينية، فلسطين، 2002، ط1، ص10.

الشريفين. كما ارتبط بعقيدة المسلمين منذ القدم، فقد كان القبلة الأولى التي توجّه إليها المسلمون في صلاتهم قبل تحويلها إلى المسجد الحرام.

وتوثقت مكانة الأقصى كذلك حين أسري بالنبي العربي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم إلى المسجد الأقصى وصلاته بالأنبياء عليهم السلام ثم معراجه إلى السماوات العلى.

(بسم الله الرحمن الرحيم . سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصا الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير).

وقد جاء الفتح الإسلامي لبيت المقدس على يد الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه في سنة 15هـ / 636م حين أعطى أهلها الأمان ومنحهم السلام من خلال عهد عرف بالعهدة العمرية أو وثيقة الأمان التي شهد عليها عدد من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبعد عهد عمر بن الخطاب لأهل إيلياء – الاسم البيزنطي للقدس – أعظم مواثيق السلام والأمان التي عرفها التاريخ.[1]

أ- أبواب المسجد الأقصى:

يُعدّ المسجد الأقصى من أبرز المعالم الإسلامية التي تتميّز ببنية معمارية غنية ومتعددة العناصر، ومن بينها الأبواب التي تُشكّل مداخل رئيسة إلى ساحاته. ويبلغ عدد أبواب المسجد الأقصى خمسة عشر بابًا، منها عشرة أبواب مفتوحة تُستعمل حاليًا، في حين تبقى خمسة أبواب مغلقة. وتتوزع الأبواب المفتوحة على السورين الشمالي والغربي، حيث يقع في الجهة الشمالية كلّ من باب الأسباط وباب حطة وباب العلم، بينما تضم الجهة الغربية أبوابًا عدّة، من بينها باب القطانين وباب السلسلة وباب المغاربة، مع الإشارة إلى أن هذا الأخير يخضع لسيطرة الاحتلال

[1] المرجع نفسه، ص11.

منذ سنة 1967. أمّا الأبواب المغلقة فتقع في السورين الجنوبي والشرقي، ومن أبرزها الباب الثلاثي والباب المزدوج وباب الرحمة وباب الجنائز، إضافة إلى الباب المفرد الذي لم تعد تظهر له معالم واضحة في الوقت الراهن.[1]

- الباب الثلاثي:

يُعَدّ الباب الثلاثي من الأبواب المغلقة ذات القيمة المعمارية والتاريخية في السور الجنوبي للمسجد الأقصى، إذ يتكوّن من ثلاثة مداخل متجاورة، شُيِّدت في العهد الأموي لتيسير الوصول إلى المصلى المرواني. وقد ظلّ هذا الباب مفتوحًا خلال فترات تاريخية متعاقبة، إلى أن استمر استخدامه حتى العصر الأيوبي، حيث شهد المكان أعمال ترميم في عهد القائد صلاح الدين الأيوبي. غير أنّه أُغلق لاحقًا لأسباب دفاعية واستراتيجية، بهدف تعزيز حماية المسجد الأقصى من الأخطار الخارجية.

ورغم استمرار إغلاق الباب إلى يومنا هذا، فقد برزت بعد عام 1967 محاولات لفرض تأويلات تاريخية متباينة بشأنه، تمثّلت في ادعاءات تربطه بما يُعرف بـ"الهيكل". وفي المقابل، جرى التصدي لهذه الطروحات من خلال مبادرات ترميم المصلى المرواني وإعادة فتحه من الداخل، في إطار جهود متواصلة للحفاظ على قدسية المسجد الأقصى وصون هويته التاريخية والحضارية.[2]

- الباب المزدوج:

يُعدّ الباب المزدوج من المداخل الرئيسة في السور الجنوبي للمسجد الأقصى، ويأتي في الأهمية بعد الباب الثلاثي. يقع إلى الغرب منه مباشرة، أسفل الجامع القبلي، وقد مثّل في السابق معبراً يربط القصور

[1] الشيخ الدكتور يوسف جمعة سلامة(خطيب المسجد الأقصى)، ديل المسجد الأقصى المبارك، مركز قدس نت للدراسات والإعلام والنشر الإلكتروني بالاشتراك مع مكتبة وهبة، القاهرة، 2011، ط1، ص43/ص44، بتصرف.

[2] عبد الله معروف ورأفت مرعي، أطلس معالم المسجد الأقصى المبارك، مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ط1، ص76/ص77، بتصرف.

الأموية بالجامع، عبر ممر مزدوج تحت الأرض، يُعرف اليوم باسم "الأقصى القديم".

تتكوّن هذه المنشأة من بوابتين تفضيان إلى ممرين منفصلين، وتشير الشواهد المعمارية إلى أنّ بناءه يعود إلى العصر الأموي، ولا سيما في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وابنه الوليد، وهو ما يُفنّد الآراء التي تنسبه إلى عصور أقدم.

وقد أُغلق الباب خلال فترة حكم صلاح الدين الأيوبي، في إطار الإجراءات الرامية إلى تعزيز حماية المسجد الأقصى، حيث أُنشئت فوقه مدرسة عُرفت بـ"الزاوية الختنية"، وذلك سنة 587هـ/1191م. ويمكن الوصول إلى هذه الزاوية من داخل المسجد عبر المصلى القديم، أو من خارج السور مباشرة.[1]

- باب الرحمة:

يعد باب الرحمة من المداخل الرئيسة في السور الشرقي للمسجد الأقصى، ويتألف من فتحتين: جنوبية تُعرف بباب الرحمة، وشمالية تُعرف بباب التوبة. ويقع ضمن بناء معماري مرتفع، يمكن الوصول إليه من داخل الأقصى عبر مجموعة من الدرجات. وترتبط تسميته بالمقبرة المحاذية له من الجهة الخارجية للسور. يرجّح أن يعود تاريخ تشييده إلى العصر الأموي، ولا سيما في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، الأمر الذي يجعله من أقدم أبواب المسجد الأقصى. ويُعرف في المصادر الغربية باسم "الباب الذهبي"(The Golden Gâte)، وذلك لارتباطه بتقاليد دينية متعددة.

عقب تحرير القدس في عهد صلاح الدين الأيوبي، أُغلق الباب في إطار تعزيز حماية المدينة والمسجد، خاصة في ظل ما ارتبط به من اعتقادات دينية. وقد استُخدم الفضاء الداخلي للباب كمصلّى للعبادة،

[1] المرجع نفسه، ص78ص79، بتصرف.

وتشير بعض المصادر إلى أن الإمام الغزالي أقام فيه مدة من الزمن. واستمر استعماله في العصر الحديث كمقر للأنشطة الدينية، إلى أن أُغلق من طرف سلطات الاحتلال سنة 2003م.[1]

- **باب** الجنائز:

باب الجنائز هو مدخل صغير يقع ضمن السور الشرقي للمسجد الأقصى، وتشير بعض المصادر إلى أن موقعه الأصلي كان بالقرب من باب الرحمة جنوبًا. ويُرجّح أنه تغيّر موضعه في فترات لاحقة، خصوصًا خلال العهد العثماني، ليصبح أقرب إلى باب الأسباط. وقد تباينت الآراء البحثية حول تحديد موقعه الدقيق بسبب قلة الشواهد الأثرية، إلا أن أغلب الدراسات تُجمع على وجوده في الجهة الشرقية من المسجد الأقصى. تمثلت الوظيفة الأساسية لهذا الباب في تسهيل نقل الجنائز من المسجد الأقصى نحو مقبرة الرحمة المحاذية للسور الشرقي، مما يعكس ارتباطه بالممارسات الجنائزية داخل المدينة المقدسة.

ويُرجّح أن إغلاق هذا الباب تم في عهد صلاح الدين الأيوبي عقب استعادة القدس سنة 1187م، وذلك ضمن إجراءات تنظيمية وأمنية هدفت إلى تعزيز حماية المسجد الأقصى والمدينة من الأخطار المحتملة.[2]

- باب الأسباط:

يُصنَّف باب الأسباط ضمن الأبواب المحورية في المسجد الأقصى، ويقع في جهته الشمالية الشرقية. ويُعد المدخل الرئيس للمصلين القادمين من خارج البلدة القديمة، خصوصًا عبر وسائل النقل الجماعي أو المركبات الخاصة التي تصل إلى الساحة المحاذية له. ويُعرف أيضاً باسم "باب سنت مريم"، لقربه من كنيسة القديسة حنّة، وترتبط هذه التسمية بالمعتقدات المسيحية المتعلقة بميلاد السيدة مريم العذراء. يتميز الباب

[1] عبد الله معروف عمر، المدخل إلى دراسة المسجد الأقصى المبارك، دار العلم للملايين بالتعاون مع مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، 2009، ط1، ص149، بتصرف.

[2] المرجع السابق، ص82، بتصرف

بتصميمه المقوس، وقد شهد عدة عمليات ترميم عبر مراحل تاريخية مختلفة، أبرزها في العهد الأيوبي ثم المملوكي والعثماني، إضافة إلى ترميمات لاحقة في القرن التاسع عشر.

ومن الناحية الوظيفية، يُعد هذا الباب مسارًا مهمًا، إذ يُسمح عبره بدخول سيارات الإسعاف إلى المسجد الأقصى، وقد شكّل نقطة عبور في العديد من الأحداث التي رافقتها إصابات وجرحى في فترات تاريخية متفرقة.[1]

- **باب حطة:**

يقع باب حطة في السور الشمالي للمسجد الأقصى المبارك، بين بابي الأسباط وباب فيصل. ويُعد من أقدم المداخل التاريخية للمسجد، إذ يعود بناؤه إلى العصر الأيوبي في عهد السلطان الملك المعظم عيسى سنة 617هـ/1220م، مع بقاء هوية المنشئ الأول غير محددة بدقة. ويُنسب اسم الباب إلى الآية القرآنية: "وقولوا حطة نغفر لكم خطاياكم". يتسم الباب ببساطة تصميمه ودقة بنائه، حيث يتخذ مدخله شكلاً مستطيلاً، وتضم بنيته عناصر حجرية كانت تُستخدم سابقاً لتعليق القناديل. ويؤدي مباشرة إلى حارة السعدية في مدينة القدس، وهي جزء من نسيج سكني عربي إسلامي.

ويُعد باب حطة من المداخل التي تُفتح في أوقات محددة لأداء الصلوات، غير أنه يشهد قيوداً وإغلاقات متكررة من قبل سلطات الاحتلال، خاصة خلال صلاة الفجر، مما يؤدي أحياناً إلى توترات ومواجهات نتيجة منع فئات من المصلين، خصوصاً الشباب، من الوصول إلى المسجد الأقصى.[2]

- **باب العتم:**

[1] عبد الله بن محمد بركو، المسجد الأقصى المبارك والهيكل المزعوم، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ط1،ص35، بتصرف.

[2] عبد الله معروف ورأفت مرعي، أطلس معالم المسجد الأقصى المبارك، ص85، بتصرف.

آخر ثلاثة أبواب في السور الشمالي للمسجد الأقصى المبارك بالنسبة للقادم من جهة الشرق، ويقع في منتصف السور تقريبا. يعود تاريخ تجديده إلى الفترة الأيوبية، وتحديدا إلى عهد الملك المعظم عيسى عام 610 هـ – 1213م مدخله مستطيل ارتفاعه 4م.

من أسمائه باب شرف الأنبياء، وباب الملك فيصل، نسبة إلى فيصل ملك العراق الذي زار الأقصى، فدعاه المجلس الإسلامي الأعلى بهذا الاسم تخليدا لذكرى تبرعه العمارة المسجد الأقصى المبارك.

كما يسمى بباب الدوادارية، القرية من المدرسة الدوادارية الملاصقة للسور الشمالي للمسجد الأقصى المبارك من الخارج.[1]

- **باب الغوانمة:**

يعدّ باب الغوانمة أحد المداخل الواقعة في السور الغربي للمسجد الأقصى المبارك، ويقع في الجزء الشمالي منه، ويتميّز بصغر حجمه نسبيًا وبمدخل ذي شكل مستطيل.

ويُعرف هذا الباب أيضًا بتسميتي "باب درج الغوانمة" و"باب بني غانم"، وتعود هذه التسميات إلى حارة الغوانمة التي يؤدي إليها الباب، ويُرجَّح أن العائلة التي سكنت هذه الحارة قد وفدت إلى القدس في عهد صلاح الدين الأيوبي.

كما تُشير بعض المصادر إلى تسميته بـ"باب الخليل"، ويُحتمل أن هذه التسمية ذات طابع تشريفي يرتبط بالنبي إبراهيم عليه السلام. ويُرجَّح أن أصل بناء الباب يعود إلى العصر الأموي، حيث كان يُعرف آنذاك باسم "باب الوليد" نسبةً إلى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك. وقد شهد الباب لاحقًا أعمال تجديد في العصر المملوكي سنة 707هـ/1307م، خلال فترة حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.[2]

- **باب الناظر:**

[1] المرجع نفسه، ص86، بتصرف.

[2] عبد الله بن محمد بركو، المسجد الأقصى المبارك والهيكل المزعوم، ص34، بتصرف.

يُصنَّف باب الناظر ضمن الأبواب الواقعة في السور الغربي للمسجد الأقصى المبارك، ويقع تحديدًا إلى الشمال من باب القوائم. ويتميّز هذا الباب بضخامة بنائه ومتانة إنشائه، وتشير التقديرات التاريخية إلى أن تشييده يعود إلى الفترة الأيوبية، وتحديدًا في عهد الملك المعظّم عيسى.

يرتبط اسم الباب بوظيفة "ناظر الحرمين الشريفين"، وهو منصب إداري برز خلال العهد المملوكي، كان يتولى الإشراف على كلٍّ من المسجد الأقصى والمسجد الإبراهيمي في الخليل. ويُرجَّح أن شاغل هذا المنصب كان يقيم في منطقة مجاورة للباب. كما يُعرف الباب أيضًا باسم "باب المجلس"، نظرًا لوجود المدرسة المنجكية التي تعلوه، والتي استُخدمت لاحقًا مقرًا للمجلس الإسلامي الأعلى خلال فترة الانتداب البريطاني، قبل أن تتحول إلى مقر لدائرة الأوقاف الإسلامية في القدس.

وقد عرفت تسمية هذا الباب تحولات تاريخية متعددة، إذ حمل أسماء مختلفة مثل باب ميكائيل وباب علاء الدين البصيري، نسبة إلى الرباط المنسوب إليه خارج المسجد، حيث دُفن الأمير المملوكي علاء الدين البصيري. كما عُرف أيضًا باسم باب الحبس، لارتباطه بسجن أُقيم في الرباط المنصوري المجاور له، إضافة إلى تسميات أخرى مثل باب الرباط المنصوري.

ويُعد هذا الباب من الأبواب التي تُغلق غالبًا، ولا يُفتح إلا في أوقات محددة لأغراض خاصة داخل المسجد الأقصى المبارك.[1]

- **باب الحديد:**

باب لطيف محكم البناء، مدخله صغير مستطيل، يقع في الرواق الغربي للمسجد الأقصى المبارك، بين بابي الناظر والقطانين، يسمى أيضا باب أرغون، وهو اسم تركي يعني الحديد بالعربية وقد سمي بهذا الاسم نسبة

[1] عبد الله معروف ورأفت مرعي، أطلس معالم المسجد الأقصى المبارك، ص88، بتصرف.

إلى مجدده الأمير المملوكي أرغون الكاملي، والذي جدده ما بين عامي 755،758هـ/1354،1357.[1]

- **باب القطانين:**

يُعدّ باب القطانين أحد الأبواب البارزة في المسجد الأقصى المبارك، ويقع في الجهة الغربية من السور، بين باب الحديد شمالًا وباب المطهرة جنوبًا. ويفضي مباشرة إلى سوق القطانين، الذي يُصنّف ضمن أقدم أسواق مدينة القدس، ولا يزال محافظًا على طابعه التاريخي، وقد ارتبطت تسميته بازدهار تجارة القطن فيه قديمًا. يعكس الباب الطراز المعماري المملوكي، حيث تتوّجه قبة مزخرفة بعناصر المقرصنات، كما يظهر في بنائه استخدام الأحجار متعددة الألوان (الأحمر، الأبيض، والأسود). ويأخذ مدخله شكلاً مستطيلاً بارتفاع يقارب أربعة أمتار.

وتشير المصادر التاريخية إلى أن إعادة بناء الباب تعود إلى عهد الأمير تنكز الناصري سنة 737هـ/1336م، في فترة حكم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون. كما خضع لآخر عملية ترميم سنة 1929م بإشراف المجلس الإسلامي الأعلى خلال فترة الانتداب البريطاني.

وتكتسي المنطقة المحيطة بالباب، ولا سيما سوق القطانين، أهمية خاصة في السياق التاريخي والجغرافي لمدينة القدس، إذ شهدت عبر مراحل مختلفة تأثيرات مرتبطة بالتحولات السياسية، ما انعكس على النشاط التجاري داخل السوق.[2]

- **باب المطهرة:**

يقع باب المطهرة ضمن السور الغربي للمسجد الأقصى المبارك، بالقرب من باب القطانين، حيث يتوسط الرباط الزمني شمالًا والمدرسة العثمانية جنوبًا. يتميز هذا الباب بمدخل مستطيل يبلغ ارتفاعه نحو 3.5

[1] المرجع نفسه، ص89، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص90ص91، بتصرف.

أمتار. وقد خضع لعملية تجديد خلال العهد المملوكي سنة 666هـ/1266م، بإشراف الأمير علاء الدين البصيري.

ويُعرف أيضًا بباب المتوضأ، نظرًا لارتباطه المباشر بمكان الوضوء (المطهرة) عبر ممر مخصص، مما يجعله مميزًا بكونه لا يفضي إلى أزقة البلدة القديمة كبقية الأبواب. وتشير المصادر إلى أن المطهرة أُنشئت في العهد الأيوبي، ثم شهدت عدة تجديدات في فترات لاحقة، قبل أن يُعاد بناؤها في العصر الحديث. وهي مخصصة حاليًا للرجال، في حين تُستخدم مطهرة باب حطة من قبل النساء.[1]

- **باب السلسلة:**

يقع باب السلسلة ضمن الرواق الغربي للمسجد الأقصى المبارك، بين المدرسة الأشرفية شمالًا والمدرسة التنكرية جنوبًا، ويُفضي إلى طريق باب السلسلة الذي يضم عددًا من المدارس الإسلامية في مدينة القدس. وقد جُدد بناؤه في العهد الأيوبي سنة 600هـ/1200م، في عهد الملك المعظم عيسى.

يتكوّن الباب من مدخلين: مدخل شمالي يُعرف بباب السكينة، وهو مغلق ولا يُفتح إلا للضرورة، ومدخل جنوبي يُعرف بباب السلسلة، وهو المفتوح للمصلين، ويتخذ كلاهما شكلاً مستطيلًا. ويُعد من المداخل المهمة التي تُستخدم لدخول المصلين لأداء صلاتي العشاء والفجر، واستمر هذا الاستخدام منذ عام 1967م.

ويواجه الباب مخاطر ناتجة عن الحفريات والأنفاق المقامة أسفله، إضافة إلى احتمال تعرّضه للإغلاق، خاصةً لكونه من أقرب المداخل المؤدية إلى الجامع القبلي داخل المسجد الأقصى المبارك.[2]

- **باب المغاربة:**

---

[1] المرجع نفسه، ص92، بتصرف.

[2] عبد الله بن محمد بركو، المسجد الأقصى المبارك والهيكل المزعوم، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ط1،ص35، بتصرف.

يعدّ باب المغاربة أحد الأبواب التاريخية البارزة في المسجد الأقصى المبارك، حيث يقع في الجهة الغربية من سوره، قريبًا من الجهة الجنوبية، بمحاذاة حائط البراق، ويتميز بمدخل ذي قوس معماري. ويُعرف هذا الباب أيضًا بتسميتي "باب البراق" و"باب النبي"، وذلك لارتباطه بالروايات التاريخية التي تشير إلى دخول النبي محمد صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج، فضلًا عن ما يُروى بشأن دخول الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه منه عند الفتح الإسلامي للقدس.

وقد أُعيد بناء هذا الباب خلال فترة حكم السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون، وذلك سنة 713هـ/1313م. وتعود تسميته إلى حارة المغاربة المجاورة، التي استقر بها المجاهدون القادمون من بلاد المغرب عقب الفتح الصلاحي.

أمّا في الوقت الراهن، فيُعدّ هذا الباب المدخل المفتوح الوحيد الذي يُمنع المسلمون من استخدامه، حيث استولت سلطات الاحتلال على مفاتيحه منذ عام 1967، وخصصته لدخول غير المسلمين، كما يُستخدم في كثير من الأحيان كنقطة لاقتحام المسجد الأقصى.[1]

ب- قبة الصخرة:

تُعدّ قبة الصخرة من أبرز الشواهد المعمارية في الحرم القدسي الشريف، وقد شُيّدت في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة 73هـ/691م، وهو ما تؤكده نقوش الفسيفساء الموجودة عند مدخلها الجنوبي. وتشير المصادر التاريخية إلى محاولة جرت في عهد الخليفة العباسي المأمون لطمس اسم المنشئ الأصلي واستبداله باسمه، غير أن بقاء تاريخ التشييد دون تعديل حال دون ذلك، مما حافظ على توثيق الحقيقة التاريخية.

[1] المرجع السابق، ص94ص95، بتصرف.

من الناحية المعمارية، أُقيمت القبة على مصطبة مرتفعة بنحو ثلاثة أمتار عن مستوى الساحات المحيطة، ويُصعد إليها عبر أربعة سلالم من جهاتها المختلفة. ويتخذ البناء شكلاً مثمناً، يبلغ طول ضلعه نحو 20.40 متراً، حيث كُسي الجزء السفلي بالرخام الأبيض المرقش، بينما غُطي الجزء العلوي بالقاشاني المزجج متعدد الألوان، كاللازوردي والأخضر والأبيض. كما يحيط بالبناء إفريز من النقوش القرآنية يعود إلى عهد السلطان العثماني سليمان القانوني.

أما من الداخل، فيتألف التصميم من مثمن خارجي يليه مثمن داخلي يرتكز على ثمانية أكتاف سداسية وستة عشر عموداً، تتوسطه دائرة تحمل رقبة القبة، وترتكز بدورها على أربعة أكتاف واثني عشر عموداً. ويزدان السطح الداخلي بزخارف فسيفسائية فريدة مطعّمة بالذهب، بينما تضم الرقبة ست عشرة نافذة من الزجاج الملون تعود إلى العهد العثماني.

وتتوسط البناء الصخرة المشرفة، ويبلغ طولها نحو 17.70 متراً، ويحيط بها درابزين خشبي مزخرف. وتوجد أسفلها مغارة يُنزل إليها عبر إحدى عشرة درجة، وتضم محرابين ومقامين يُنسبان إلى الخضر والخليل، مما يضفي على المكان بعداً دينياً وتاريخياً مميزاً.[1]

ج- الحرم الإبراهيمي:

يُعدّ الحرم الإبراهيمي في مدينة الخليل من أبرز المعالم الدينية التي استأثرت باهتمام الباحثين، ومنهم الدكتور علي أحمد السيد، الذي تناول في دراسته مكانته الدينية والتاريخية، باعتباره فضاءً يجمع بين قدسية دينية متعددة، لارتباطه بالنبي إبراهيم عليه السلام، واحتضانه لقبور عدد من الأنبياء، وهو ما أكسبه أهمية خاصة لدى أتباع الديانات السماوية الثلاث.

[1] مصطفى بك حمدي القطان، "قبة الصخرة والمسجد الأقصى" معين التاريخ لأهل التاريخ، جمعية المهندسين الملكية المصرية، القاهرة، 1924، النشرة18، ص4-7، بتصرف.

وقد ركّز الباحث على وضعية الحرم الإبراهيمي خلال العصر الصليبي، حيث أبرز التحوّلات التي طرأت عليه سواء من الناحية المعمارية أو من حيث وظيفته الدينية، في ظل التغيرات السياسية التي شهدتها المنطقة آنذاك، وما رافقها من تأثير على المزارات الدينية المجاورة.

كما اعتمدت الدراسة على تنوّع في المصادر التاريخية، شملت الروايات الإسلامية والصليبية واليهودية، بهدف تقديم رؤية أكثر شمولًا حول تاريخ الحرم في تلك المرحلة. ومن بين أبرز الأحداث التي تناولها، حادثة اكتشاف رفات الأنبياء سنة 1119م، والتي شكّلت موضوعًا لعدة تفسيرات تاريخية مختلفة.[1]

ولم تقتصر الدراسة على الجوانب الدينية والسياسية فحسب، بل امتدّت إلى الجانب الاجتماعي، من خلال التطرّق إلى بعض التقاليد مثل "ضيافة الخليل"، التي تعبّر عن البعد الإنساني والثقافي لسكان المدينة. وبهذا، قدّم الباحث معالجة متوازنة تجمع بين مختلف الأبعاد التاريخية والدينية والاجتماعية.[2]

د- المدينة القديمة في القدس:

تُشكّل مدينة القدس القديمة، الواقعة داخل السور التاريخي الذي شُيّد في عهد السلطان سليمان القانوني، مرتكزًا حضاريًا جوهريًا للمدينة المقدسة. وتتجلى فيها أنماط معمارية متكاملة، تجسد تتابع الحضارات التي تعاقبت عليها، من أبرزها الحضارات الكنعانية والرومانية والبيزنطية، وصولًا إلى العصور العربية الإسلامية. وتحتضن هذه المدينة معالم دينية وتاريخية بارزة، من أهمها المسجد الأقصى، وقبة الصخرة، وكنيسة القيامة.

---

[1] علي أحمد محمد السيد، الخليل والحرم الإبراهيمي في عصر الحروب الصليبية(1099- 1187م/492- 583هـ)، إشراف: محمود سعيد عمران، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ط1، ص255، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص314، بتصرف.

وعلى الصعيد العمراني والاجتماعي، تنقسم المدينة القديمة إلى أحياء وأسواق تاريخية احتفظت بخصائصها التقليدية المميزة، الأمر الذي أهلها لتُصنّف ضمن أهم المدن التراثية عالميًا؛ إذ أدرجتها اليونسكو على قائمة التراث العالمي سنة 1981، بناءً على طلب المملكة الأردنية الهاشمية، ثم أُدرجت على قائمة التراث العالمي المعرّض للخطر سنة 1982. وفي الوقت الراهن، تواجه المدينة القديمة تحديات متزايدة مرتبطة بالحفاظ على هويتها التاريخية والمعمارية، مما يبرز أهمية توثيق معالمها بوصفه ضرورة لحماية الذاكرة الحضارية والإنسانية.[1]

هـ- الجامع العمري الكبير في غزة:

يُصنّف الجامع العمري الكبير ضمن أعرق المعالم الدينية والتاريخية في مدينة غزة، وقد ارتبطت به مكتبة تُعدّ من أبرز خزائن المعرفة في المدينة. وتشير المعطيات التاريخية إلى أنّ تأسيس هذه المكتبة يعود إلى القرن السابع الهجري، حيث أنشأها السلطان الظاهر بيبرس، لتؤدي دورًا علميًا مهمًا باعتبارها فضاءً لالتقاء العلماء والقضاة وطلبة العلم على مرّ فترات زمنية طويلة.

وعلى الرغم من الأهمية التي اكتسبتها هذه المكتبة، فإنّ المعلومات المتعلقة بتاريخها وتفاصيل محتوياتها تبقى محدودة نسبيًا، إذ لم ترد بشأنها سوى إشارات متفرقة في بعض المصادر، من بينها ما أورده الشيخ عثمان الطباع. ومع ذلك، فقد عرفت المكتبة مراحل من التطور، خاصة من حيث التنظيم والترتيب، مما ساهم في تعزيز مكانتها داخل الوسط العلمي.

وقد تميزت مقتنيات المكتبة بالتنوع، حيث شملت مختلف الحقول المعرفية، من علوم شرعية كالتفسير والحديث والفقه وأصوله، إلى جانب علوم اللغة العربية، إضافة إلى كتب في التاريخ والأدب، وأخرى في الطب

[1] جمال سام وخالدة ياسين، مدينة القدس: معالم معمارية وتاريخية(دليل منهجي تعليمي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، د.س، د.ط، ص41-42، بتصرف.

والفلك، فضلاً عن احتوائها على مجلات ودوريات علمية. هذا الثراء المعرفي جعل منها وجهة لمختلف الفئات، من قضاة ومحامين وأساتذة وطلبة.[1]

كما تُظهر الإحصائيات أنّ عدد المستفيدين من خدمات الإعارة خلال السنوات الأولى من تنظيمها الحديث بلغ حوالي 750 مستعيرًا، في حين استقبلت ما يقارب 180 زائرًا من فئات مختلفة، وهو ما يعكس بوضوح مكانتها العلمية ودورها الثقافي داخل المجتمع.[2]

2. الثقافة الفلسطينية:

تُعدّ الثقافة الفلسطينية مكوّنًا أساسيًا من مكوّنات الهوية الوطنية، إذ تمثّل امتدادًا تاريخيًا وحضاريًا يعكس ارتباط الإنسان الفلسطيني بأرضه عبر العصور. ولا تقتصر هذه الثقافة على المظاهر الفنية أو العادات الاجتماعية، بل تتجاوز ذلك لتشكّل إطارًا جامعًا للذاكرة الجماعية، ووسيلة للحفاظ على الوجود الثقافي في مواجهة محاولات الطمس والتهميش. وتتميّز الثقافة الفلسطينية بكونها ثقافة متجذّرة في التاريخ، حيث تأثرت بتعاقب حضارات متعددة على أرض فلسطين، الأمر الذي أكسبها طابعًا غنيًا ومتنوعًا. ويظهر هذا التنوع في مختلف مجالات الحياة، سواء في الفنون، أو العادات، أو الممارسات الاجتماعية، مما جعلها تعبيرًا حيًا عن وحدة الشعب الفلسطيني رغم تشتته الجغرافي.[3]

كما يحتل التراث الشعبي مكانة مركزية في هذه الثقافة، إذ يشمل الحكايات الشفوية، والأمثال، والفنون التقليدية، ويُعدّ من أهم وسائل نقل الهوية من جيل إلى آخر. ومن أبرز مظاهره رقصة الدبكة التي تعبّر عن

[1] سليم عرفات المبيض ومحمد خالد كلاب، مكتبة الجامع العمري الكبير بمدينة غزة: تعريف بشأنها وبعض تاريخها ومخطوطاتها وجهود مؤرخ غزة عثمان الطباع في إعمارها، أروقة للدراسات والنشر، عمان، 2013، ط1، ص5، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص9، بتصرف.

[3] نمر سرحان، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، دائرة الثقافة– منظمة التحرير الفلسطينية، عمان، 1989، ط2، ص112، بتصرف.

روح الجماعة والانتماء، إلى جانب الموسيقى الشعبية التي تعتمد على آلات تقليدية كالعُود والقانون، مما يعكس عمق الارتباط بالتاريخ الثقافي.[1]

وفي المجال الأدبي والفني، أسهم العديد من المفكرين والأدباء في ترسيخ الثقافة الفلسطينية، حيث شكّل الأدب، خاصة بعد النكبة، وسيلة للتعبير عن المعاناة والحنين إلى الوطن، كما ساهمت الأعمال الفنية والرمزية في تعزيز الوعي الوطني وترسيخ مفاهيم الانتماء والصمود.[2]

أما من حيث المظاهر المادية للثقافة، فيبرز اللباس التقليدي، خاصة الثوب الفلسطيني المطرّز، كأحد أهم الرموز الثقافية التي تعبّر عن الخصوصية المحلية لكل منطقة، إلى جانب الكوفية التي أصبحت رمزًا وطنيًا يعكس الهوية الفلسطينية. كما تشمل الثقافة الحرف اليدوية والتقاليد الشعبية التي تمثل جزءًا من التراث غير المادي.[3]

ورغم التحديات التي تواجه الثقافة الفلسطينية، خاصة في ظل الاحتلال وما نتج عنه من تدمير للمواقع الأثرية ومحاولات طمس الهوية، فإن الجهود المستمرة للحفاظ على التراث الثقافي تؤكد تمسّك الفلسطينيين بإرثهم الحضاري، وسعيهم إلى نقله للأجيال القادمة باعتباره عنصرًا من عناصر المقاومة الثقافية.[4]

3. التراث الشعبي الفلسطيني:

يعدّ التراث الشعبي الفلسطيني إطارًا ثقافيًا متكاملًا، يعكس في جوهره الهوية الجماعية للشعب الفلسطيني. يتشكل هذا التراث عبر مسار تاريخي

[1] المرجع السابق، ص112.

[2] غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، د.ن، بيروت، 1968، ط3، ص22.

[3] عبد الرحمن المزين، الثوب الفلسطيني: دراسة تاريخية فنية مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ط1، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

طويل من التراكم الثقافي، ويشتمل على منظومة من العادات والتقاليد، والممارسات الاجتماعية، بالإضافة إلى أشكال التعبير الشفوية والمادية التي تضرب جذورها في الأرض والإنسان والتاريخ. وهو بذلك لا يمثل مجرد إرث ثابت، بل يعتبر بنية ثقافية ديناميكية تتسم بالتجديد المستمر داخل المجتمع، ويتم إعادة صياغتها من جيل إلى آخر استجابةً للتحولات الاجتماعية والتاريخية. ورغم ارتباط هذا التراث بالسياق الثقافي العربي الأوسع عبر جذور مشتركة، إلا أنه يتميز بخصوصيته المستمدة من التجربة الفلسطينية التاريخية. هذه الخصوصية مكنت التراث من أن يصبح أداة رئيسية لصون الهوية وتعزيز الاستمرارية الثقافية في مواجهة تحديات محاولات الطمس والتشويه، مما منحه أبعادًا تتعدى الجانب الثقافي لتشمل الأبعاد الرمزية والوجودية المتصلة بالهوية.[1]

يتكون التراث الشعبي الفلسطيني من عناصر مادية وغير مادية تعكس الهوية الثقافية للمجتمع الفلسطيني. فمن الناحية المادية يبرز في الأزياء التقليدية والصناعات اليدوية كالتطريز والنسيج والخزف، التي تجسد خصوصية البيئة الفلسطينية وقيمها الجمالية. أما من الناحية غير المادية فيشمل الأمثال الشعبية والحكايات والأغاني والشعر الشعبي وفن الدبكة، وهي عناصر تسهم في نقل القيم والخبرات الجماعية والتعبير عن المشاعر والذاكرة التاريخية، مما يجعلها ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية واستمراريتها.[2]

يسهم التراث الشعبي الفلسطيني في تعزيز التماسك الاجتماعي والحفاظ على القيم والعادات المشتركة بين أفراد المجتمع، كما يضمن انتقال المعارف والخبرات من جيل إلى آخر. ويؤدي دورًا مهمًا في حفظ الذاكرة الجماعية الفلسطينية من خلال توثيق تاريخ المجتمع وتجارب أفراده.

---

[1] يحيى جبر و عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل، دائرة المعارف الفلسطينية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين(نابلس)، د.س، د.ط، ص1ص2، بتصرف

[2] المرجع السابق، ص2، بتصرف.

إضافة إلى ذلك، يُعد التراث الشعبي وسيلة للحفاظ على الهوية الوطنية ومظهرًا من مظاهر المقاومة الثقافية، إذ يعكس تمسك الشعب الفلسطيني بتاريخه ووجوده، مما يجعله عنصرًا أساسيًا في ترسيخ الهوية الفلسطينية واستمرارها عبر الزمن.[1]

4. فلسطين في الأدب الجزائري:

يعد حضور القضية الفلسطينية في الأدب الجزائري الحديث من أبرز مظاهر التفاعل الأدبي مع القضايا القومية والإنسانية، حيث لم تطرح فلسطين كموضوع بعيد عن السياق الجزائري بل ارتبطت به ارتباطا وجدانيا وتاريخيا، بحكم تقاطع التجربتين في مواجهه الاستعمار ومعاناه الاحتلال، وقد أفضى هذا التداخل إلى حضور مكثف لفلسطين في الابداع الجزائري بما يعكس وعيا أدبيا منخرطا في قضايا التحرر.[2]

اتسم حضور فلسطين في الشعر الجزائري الحديث بطابع وجداني ثوري، اذ لم يقتصر الشاعر الجزائري رصد الحدث الفلسطيني بل تجاوزه إلى التماهي معه وجدانيا وإنسانيا، فقد تحولت فلسطين في الخطاب الشعري الى رمز مكثف للمعاناة والاحتلال، بما يجعلها امتدادا رمزيا لتجربه الشعب الجزائري مع الاستعمار.[3]

كما اكتسبت فلسطين في الشعر دلاله رمزية مرتبطة بالمقاومة والصمود حيث استحضرت كفضاء دلالي يعبر عن التحدي واستمرار النضال، وهو ما منح القصيدة الجزائرية بعدا قوميا يتجاوز الحدود الجغرافية نحو افق انساني أوسع.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص2ص 3، بتصرف.

[2] عبد الله ركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر،2009، د.ط، ص45.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث :اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار هومة، الجزائر، 2002، ص .145

[4] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، د.ط، ص 78.

ويلاحظ كذلك ان الخطاب الشعري الجزائري الموجه نحو فلسطين قد اتسم بنبره حماسية مباشره، تقوم على التعبئة والتنديد، مما يعكس الوظيفة النضالية للشعر في تلك المرحلة، حيث كان أداه للتعبير عن الموقف السياسي والوجداني في آن واحد.[1]

ويعد الشاعر مفدي زكريا من أبرز الشعراء الجزائريين الذين عبروا عن القضية الفلسطينية إذ جعل من فلسطين رمزا للمقاومة والتحرر ومن قصائده في هذا المجال قصيدة فلسطين الذبيحة التي يقول فيها:

"فلسطين يا جرحا يعذب أمة

ويبعث في الأعماق نار التلهب"[2]

كما يقول في قصيده فلسطين على الصليب:

" أخت الجزائر في الكفاح وفي الدما

جرح البطولة فيك غير مقنع"[3]

أما في النثر الجزائري الحديث، فقد اتخذ حضور القضية الفلسطينية طابعا أكثر تحليلا وواقعية، إذ تناولها الكتاب في مختلف الأجناس النثرية باعتبارها قضية سياسية وانسانية تعكس انشغال الأديب الجزائري بالقضايا التحررية العالمية.[4]

وتبرز فلسطين في الخطاب النثري بوصفها موضوعا يتم تفكيك أبعاده التاريخية والسياسية مع التركيز على معاناة الإنسان الفلسطيني تحت وطأة

[1] عبد الله ركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص55.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984،ط2، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص118.

[4] عبد الله ركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص108.

الاحتلال مما يمنح النصوص بعدا توثيقيا إلى جانب قيمتها الأدبية والجمالية.[1]

كما تقدم فلسطين في السرد الجزائري كرمز للصراع الأزلي بين الحق والباطل حيث تجسد كأرض مغتصبه تستدعي المقاومة واسترجاع العدالة. وهو ما يعكس موقفا أخلاقيا وإنسانيا ثابتا لدى الاديب الجزائري. إضافة إلى ذلك اعتمد بعض الكتاب على تقنيات سرديه تهدف إلى تقريب الواقع الفلسطيني من القارئ الجزائري من خلال استحضار تفاصيل الحياة اليومية تحت الاحتلال، مما يعزز الاحساس بالتضامن والانخراط الوجداني في القضية.[2]

يتضح من خلال هذا الحضور أن القضية الفلسطينية لم تكن مجرد موضوع عابر في الأدب الجزائري بل شكلت بنيه دلاليه متجذره في الوعي الأدبي حيث عبر الشعر عنها بلغه وجدانيه ثوريه في حين قدم النثر معالجه تحليليه أكثر عمقا وواقعية مما يجعل فلسطين جزءا من الخطاب الأدبي الجزائري القائم على الانتصار لقضايا التحرر الانساني.[3]

ظهر حضور القضية الفلسطينية في النثر الجزائري خاصة في الرواية والقصة، حيث اتجه الأدباء الى تصوير معاناة الانسان الفلسطينية تحت الاحتلال، مع ابراز قيم المقاومة والصمود، وقت تناولت بعض الروايات الجزائرية القضية الفلسطينية.

---

[1] المرجع نفسه، ص108

[2] سمير قسيمي، " رواية عن فلسطين "، مجلة المجلة، 24 أكتوبر 2023، https://www.majalla.com/node/302761 ، (تاريخ الاطلاع: 15 أفريل 2026)، بتصرف.

[3] عبد الله ركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص108

ومن النماذج الروائية التي استحضرت القضية الفلسطينية رواية المتحرر من سلطه السواد لعبد المنعم بن السايح[1]، تعالج هذه الرواية معناة طفل فلسطيني في ظل الاحتلال، وتبرز البعد الانساني للقضية الفلسطينية داخل السرد الروائي.

وكذلك رواية أصابع لوليتا لوسيني الأعرج[2] التي تتناول قصة حب معقدة تدور بين الماضي والحاضر وتكشف صراع الهوية والذاكرة الجماعية في ظل التحولات السياسية والاجتماعية.

خلاصة:

يتضح مما سبق أن الثقافة تمثل أساس بناء الهوية الاجتماعية والثقافية للمجتمعات، إذ تضم مختلف القيم والمعارف والعادات التي تميز كل مجتمع عن غيره. كما أن الثقافة الشعبية تُعدّ أحد أهم أشكال التعبير عن حياة الشعوب، لما تحمله من عناصر مادية ولا مادية تعكس تجاربها وتاريخها وخصوصيتها الحضارية.

وقد تبين كذلك أن الثقافة الشعبية الفلسطينية تشكل جزءًا أساسيًا من الهوية الوطنية الفلسطينية، حيث تسهم في حفظ الذاكرة الجماعية ونقل التراث من جيل إلى آخر، كما تعكس تمسك الشعب الفلسطيني بأرضه وتاريخه وثقافته رغم مختلف التحديات التي واجهها. وتظهر أهمية هذا التراث من خلال ما يزخر به من عادات وتقاليد وفنون وموروثات شعبية تجسد أصالة المجتمع الفلسطيني وخصوصيته الثقافية.

ومن ثمّ، فإن الإحاطة بالمفاهيم المرتبطة بالثقافة والثقافة الشعبية والتراث الفلسطيني تُمثل أساسًا ضروريًا لفهم تجليات هذه العناصر داخل

[1] عبد المنعم بن السايح، المتحرر من سلطة السواد، منشورات السلسلة الولائية للفكر والابداع، الوادي (الجزائر)، 2015، ط1.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، منشورات الجمل، بيروت، 1995، ط1.

المتـــون الأدبيـــة، والكشـــف عـــن دلالاتهـــا الثقافيـــة والوطنيـــة وعلاقتهـــا بالحفـــاظ على الهوية والانتماء.

الفصل الثاني:

الإطار التطبيقي

الفصل الثاني: الإطار التطبيقي

المبحث الأول: التعريف برواية شميطاه وإلى الأبد

المطلب1: ملخص الرواية

المطلب2: تحليل العنوان

المبحث الثاني: مكونات النص الروائي الرئيسية

المطلب1: الشخصيات

المطلب2: المكان

المطلب3: الزمان

المبحث الثالث: تمثلات الثقافة الشعبية الفلسطينية في رواية شميطاه والى الأبد

المطلب1: الثقافة المادية

- اللباس الشعبي
- الطعام الشعبي
- البناء العمراني

المطلب2: الثقافة اللامادية

- الأغنية الشعبية
- الرقص الشعبي
- الأمثال الشعبية
- المعتقدات الشعبية

المبحث الرابع: الثقافة الشعبية وسيلة للمقاومة الفلسطينية(الكيان المحتل)

المبحث الخامس: علاقة الثقافة الشعبية الفلسطينية بالهوية الوطنية والهوية الثقافية

تمهيد:

تُعدّ القضية الفلسطينية من أكثر القضايا حضورًا في الأدب العربي المعاصر، لما تحمله من أبعاد تاريخية ووطنية وإنسانية عميقة. وقد سعى العديد من الروائيين إلى تجسيد معاناة الشعب الفلسطيني وصموده من خلال أعمال أدبية استحضرت تفاصيل الحياة اليومية ومظاهر التمسك بالأرض والهوية. ومن بين هذه الأعمال رواية شميطاه وإلى الأبد لعبد الله كروم، التي تقدم صورة غنية عن الواقع الفلسطيني من خلال استدعاء الذاكرة والتاريخ والثقافة الشعبية.

وتبرز في الرواية مجموعة من العناصر الثقافية التي تعكس خصوصية المجتمع الفلسطيني، حيث تتجلى مظاهر التراث الشعبي في اللباس والأطعمة والأغاني والرقصات والعادات والتقاليد وغيرها من الموروثات التي حافظ عليها الفلسطينيون رغم ظروف الاحتلال والتشرد. كما تكشف الرواية عن الدور الذي تؤديه هذه العناصر في ترسيخ الانتماء الوطني والمحافظة على الهوية الثقافية للأفراد والجماعات.

وفي هذا السياق، تسعى الدراسة إلى التعرف على أهم ملامح الرواية ومكوناتها الأساسية، والكشف عن تمثلات الثقافة الشعبية الفلسطينية فيها، مع إبراز دورها في الحفاظ على الهوية الوطنية والثقافية وتجسيد قيم الصمود والمقاومة.

المبحث الأول: التعريف برواية شميطاه وإلى الأبد

1. ملخص رواية شميطاه وإلى الأبد:

اعتمد الكاتب عبد الله كروم على طريقه مميزه وهادفه في تنظيم رواية "شميطاه والى الابد"، حيث لم يكن تقسيم الفصول لديه تقسيما شكليا عابرا بل جاء بناءا فنيا ذو دلاله رمزية عميقة مستوحاة من العمارة المقدسة للمسجد الأقصى فالرواية قسمت إلى تسعة فصول حملت أسماء أبواب المسجد الأقصى، وهو اختيار يعكس ارتباط الرواية الوجداني بالمكان

باعتباره رمزا مركزيا في القضية الفلسطينية، حيث يحاكي هذا التقسيم تجربة الدخول الفعلي إلى المسجد الأقصى وعوالم القدس، لتصبح الاسماء عتبات جغرافية وتاريخيه تنقلنا بين مضامين المقاومة والتمسك بالأرض والهوية.

ويتجلى هذا الترابط المعماري والفني باختيار الكاتب " لباب الأسباط" فاتحه لروايته، وهو اللفظ الذي يطلق على بابين في مدينة القدس، أحدهما في الصور الشرقي للبلدة القديمة والآخر أحد أبواب المسجد الأقصى الشمالية، ليمثل العتبة الأولى الانطلاق. وبعدها ننتقل إلى "باب المغاربة" الذي تعود تسميته التاريخية لسكان حي المغاربة الذين قدموا من بلاد المغرب العربي لنصرة القدس واستقروا بجواره قبل أن يدمره الاحتلال عام 1967، ليعكس هذا الفصل عمق الامتداد الجغرافي العربي للقضية ومع تصاعد الأحداث يدخل الكاتب في "باب حطه" الذي يعد من أقدم أبواب المسجد الاقصى يقع على صوره الشمالي بين بابين الاسباط وفيصل، والذي حدد في الفترة الأيوبية زمن السلطان شرف الدين عيسى عام617هـ/1220م.

ثم ينتقل الكاتب إلى "باب الناظر" الذي يعد أحد ابواب المسجد الأقصى المفتوحة يقع في الجدار الغربي لساحه المسجد الأقصى، ثم "باب القطانين" الذي هو أيضا أحد أبواب المسجد الأقصى المفتوحة يقع في الجهة الغربية لساحه الأقصى، فهو من الأبواب المؤدية إلى سوق بائعي القطن وصولا إلى "باب المطهرة" الذي سمي بذلك الاسم لأنه يؤدي مباشره إلى مكان الوضوء.

ثم يعبر الكاتب عبر "باب السلسلة" الواقع داخل سور البلد القديمة للقدس يليه "باب الغوانمة" الذي يعد أحد أبواب الحرم المقدس الذي يجوب المسجد الأقصى وقبه الصخرة.

وتصل الرواية إلى أوجها عند "باب الرحمة" وهو أحد أبواب المسجد الأقصى المبارك المغلقة ويقع في صوره الشرقي، وينقسم في الداخل إلى قاعتين وساعتين هما "باب الرحمة" و"باب التوبة."

ومن خلال هذا البناء الفني نجح الكاتب في تحويل جغرافية المسجد الأقصى المعمارية إلى هيكل روائي يبرهن على أن اختيار هذه الأسماء لم يكن مصادفة، بل هو تأكيد على حضور الأقصى في تفاصيل النص كلها وأنه يساهم في تعزيز المعنى العام وهو التمسك بالأرض والهوية.

تعد رواية شميطاه وإلى الابد لعبد الله كروم من الروايات التي تجمع بين الواقع والتاريخ، وتتناول القضية الفلسطينية بطريقه مختلفة، حيث لا تعتمد فقط على السرد التقليدي، بل تمزج بين الأحداث الواقعية وبعض الرموز والأفكار الحديثة مثل التكنولوجيا والسينما.

تبدأ الرواية في باب الأسباط بمشهد مميز في هوليود، وذلك على الساعة 9:29 صباحا، وهي لحظه لم تأتي بشكل عشوائي ، بل تحمل دلالات رمزية داخل النص، في هذا المشهد يتم التركيز على شخصية" نضال"، الذي فقد ذراعه، لكنه لم يستسلم لهذا الواقع، بل استطاع أن يتجاوزه ويحول ضعفه إلى قوة. حيث يواجه الضابط "يعقوب" بطريقه مختلفة، ليست بالسلاح ،وانما من خلال الوعي وقوة الصورة ،خاصه عبر السينما.

ومن خلال هذا المشهد يتبين أن نضال لم يعد مجرد شخص عادي، بل أصبح رمزا يعبر عن قضية خاصة وأنه يخاطب العالم من خلال مركز عالمي مثل لوس أنجلوس. كما يظهر أن يعقوب بدأ بفقد ثقته بالقوة العسكرية، بعدما أدرك أن ما فعله لم يكسر نضال، بل جعله أكثر تأثيرا.

بعد ذلك، ينتقل السرد إلى باب المغاربة، حيث يحاول الكاتب الربط بين الماضي والحاضر، خاصه من خلال الإشارة الى جذور المقاومة الفلسطينية. في هذا الجزء يتم استحضار شخصيه" سيدي بومدين شعيب

الغـــوث"، كرمـــز دينـــي وتـــاريخي حيـــث يـــتم الـــربط بـــين يـــده المبتـــورة وذراع نضـــال، فـــي إشـــارة إلـــى ان التضـــحية والمقاومـــة ليســـت جديـــده. بـــل هـــي ممتـــدة عبـــر الـــزمن. اذ أن الثقافـــة الفلســـطينية ليســـت معزولـــة بـــل لهـــا علاقـــه بتـــاريخ أوســـع، خاصـــه مـــع المغـــرب العربـــي، حيـــث تلعـــب أوقـــاف المغاربـــة دورا مهمـــا في الحفاظ على الهوية، ومواجهه محاولات طمسها.

فـــي بـــاب حطـــه وبـــاب النـــاظر، يتنـــاول الكاتـــب واقـــع حـــي الشـــيخ جـــراح، مـــن خـــلال الحـــديث عـــن هـــدم البيـــوت ومحاولـــه إخـــراج الســـكان، وهـــو مـــا يعكـــس محاولـــه واضـــحه لمحـــو الهويـــة الفلســـطينية مـــن الأرض، لكـــن فـــي المقابـــل لا تتوقف المقاومة، بل تاخذ شكلا آخر، وهو ما يسمى بالمقاومة المعرفية.

ويتجلـــى ذلـــك مـــن خـــلال شخصـــية " نضـــال"، الـــذي ينتقـــل إلـــى مســـتوى آخـــر مـــن المواجهـــة، حيـــث يشـــارك مـــع الشـــاب الجزائـــري" بومـــدين" فـــي نقاشـــات داخـــل جامعـــات عـــالمي' مثـــل أوكســـفورد وهارفـــارد، مـــن أجـــل الـــدفاع عـــن القضـــية الفلســـطينية، و هنـــا يظهـــر أن الصـــراع لـــم يعـــد فقـــط فـــي الشـــارع بـــل أصـــبح أيضـــا فـــي مجـــال الفكـــر والمعرفـــة، خاصـــه مـــن خـــلال البحـــث فـــي الوثائق والخرائط لإثبات الحق.

ثـــم ينتقـــل الســـرد إلـــى بـــاب القطـــانين وبـــاب المطهـــره، حيـــث يقـــدم الكاتـــب وصـــفا لمدينـــه القـــدس، لـــيس فقـــط كمكـــان، بـــل كمدينـــه حيـــة مليئـــة بالحيـــاة والتفاصـــيل اليوميـــة، مثـــل الأســـواق والحركـــة داخلهـــا. وفـــي نفـــس الوقـــت يـــتم التطـــرق إلـــى التغيـــر الـــذي حـــدث فـــي شخصـــية " يعقـــوب " حيـــث يبـــدأ يشـــعر بالذنب ويعيد التفكير في افعاله.

هـــذا التحـــول فـــي شخصـــيه "يعقـــوب" لـــم يكـــن بســـيطا، بـــل جـــاء نتيجـــة تـــأثره بصـــمود نضـــال، حيـــث بـــدأ يـــدرك أن القـــوة ليســـت فـــي الســـيطرة، بـــل فـــي الحـــق. وهذا ما جعله يتخلى تدريجينا عن أفكاره السابقة، ويقترب من الحقيقة.

بعـــد ذلـــك فـــي بـــاب سلســـله وبـــاب الغوانمـــة، يـــتم الحـــديث عـــن مفهـــوم الشـــميطاه، الـــذي يشـــير إلـــى زوال الظلـــم وإراحـــة الأرض، حيـــث يعتمـــد الكاتـــب

على الربط بين بعض الرموز الدينية والأرقام، ليؤكد أن نهاية الاحتلال أمر حتمي، وأن الحق لا يمكن أن يستمر غيابه إلى الأبد.

وفي نهاية الرواية، في باب الرحمة تصل الأحداث إلى ذروتها، حيث يتم تصوير مشهد العودة من خلال فتح الأبواب واسترجاع المفاتيح القديمة، وهو ما يرمز الى استعاده الأرض والهوية. وفي هذا المشهد، يقوم يعقوب بإعادة المفتاح إلى نضال في دلالة واضحه على الاعتراف بالحق.

وتنتهي الرواية بمشهد فرح كبير، يجمع بين الفلسطينيين والجزائريين، حيث يظهر التعاون والتضامن بين الشعوب، ويؤكد أن المقاومة سواء كانت ثقافيه أو معرفيه، يمكن أن تحقق النصر في النهاية، كما يبرز هذا المشهد أن الذاكرة والهوية أقوى من النسيان، وأن التمسك بها هو أساس الاستمرار.

2 تحليل العنوان:

يحمل عنوان" **رواية شميطاه و إلى الأبد**" دلالة رمزية عميقة، رغم أنه يبدو في الظاهر غامضا وغير واضح المعنى للقارئ منذ الوهلة الأولى.

فكلمة "**شميطاه**" هي كلمة عبرية ورد شرحها داخل الرواية " بمعنى إراحة الأرض". وهي مرتبطة في المعتقد اليهودي بترك الأرض ترتاح بعد سنوات من الاستقلال، لكن الرواية لا تستعمل الكلمة بمعناها الديني فقط، بل توظفها توظيفا رمزيا يرتبط بفكرة نهاية مرحله الظلم والاحتلال، وكأن الأرض الفلسطينية ستستريح أحيانا من المعاناة والحروب والاغتصاب.[1]

أما عبارة "**و إلى الأبد**" فتدل على الاستمرار والبقاء والديمومة وهي توحي بأن الحق الفلسطيني باق لا يزول مهما طال الاحتلال.

ومن خلال الجمع بين الكلمتين يتضح أن العنوان يعبر عن فكره أساسيه داخل الرواية، وهي أن الاحتلال مرحلة مؤقتة وزائلة، بينما تبقى

[1] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، دار الدواية للنشر والتوزيع، أدرار، 2024، د.ط، ص18.

فلسطين وأهلها وهويتهم إلى الأبد، فالرواية من بدايتها إلى نهايتها تقوم على الصراع بين الاحتلال من جهة وتمسك الشخصيات بالأرض والهوية والمقاومة من جهة أخرى، لذلك جاء العنوان معبرا عن رسالة الرواية كاملة، لأن "شميطاه" ترمز إلى سقوط الظلم ونهاية الاحتلال، في حين أن" وإلى الأبد" ترمز إلى بقاء الحق الفلسطيني واستمرار الارتباط بالأرض مهما اشتدت محاولات الطمس والسرقة.

كما يعكس العنوان البعد الوطني في الرواية، لأن الشخصيات تؤمن دائما بأن فلسطين ستعود لأصحابها الحقيقيين، وأن المقاومة بمختلف أشكالها ستؤدي في النهاية إلى التحرير.

ولذلك لم يكن اختيار هذا العنوان عشوائيا، بل جاء منسجما مع مضمون الرواية وأحداثها التي تؤكد أن الاحتلال مهما طال فانه إلى زوال، بينما تبقى فلسطين حاضرة في الذاكرة والوجدان إلى الأبد.

المبحث الثاني: مكونات النص الروائي الرئيسية

1. الشخصيات:

تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية تدفع مسار الأحداث، وشخصيات ثانوية تسهم في دعم السياق الدرامي والفكري:

أ- الشخصيات الرئيسية:

نضال الحسيني: نضال الحسيني هو الشخصية الرئيسية في رواية شميطاه وإلى الأبد، وتدور حوله أغلب الأحداث، حيث يُعد محور السرد الذي تُبنى حوله باقي الشخصيات والمواقف. يُقدَّم كشاب فلسطيني يعيش ظروفًا صعبة بسبب واقع الاحتلال، لكنه يتميز بالإرادة القوية والطموح، وهذا ما يجعل حضوره في الرواية حاضرًا باستمرار ومؤثرًا في مسار الأحداث.

في بداية الرواية، يظهر نضال في مرحلة صعبة من حياته بعد تعرضه لإصابة خطيرة أدت إلى فقدانه ذراعه اليمنى، وتُعتبر هذه الحادثة نقطة تحول أساسية في مسار السرد، لأنها تغيّر حياته بشكل كامل. بعد هذه الإصابة، يمرّ بحالة نفسية صعبة، حيث يشعر بالضياع وفقدان التوازن، ويبتعد قليلًا عن محيطه، وكأنه يحاول فهم ما حدث له وإعادة ترتيب حياته من جديد.

لكن هذا الانكسار لا يبقى ثابتًا، إذ يظهر نضال داخل الرواية كشخصية قادرة على التغيير والتجاوز. يبدأ تدريجيًا في استعادة توازنه، من خلال الاعتماد على نفسه من جديد، والخضوع لتمارين تساعده على التأقلم، كما يتعلم الرسم بقدمه. وهنا يظهر دوره داخل السرد كشخصية لا تستسلم، بل تحوّل الألم إلى بداية جديدة، مما يجعل حضوره في الرواية مرتبطًا دائمًا بفكرة الصمود والتحدي.

بعد ذلك، يعود نضال للاهتمام بدراسته، ويظهر في الرواية كطالب مجتهد ومثابر، خاصة في المرحلة الثانوية، حيث يحقق نتائج متميزة رغم الظروف الصعبة التي يعيشها. هذا التفوق يجعله يحتل المرتبة الأولى في دفعته، وهو ما يعكس قوة شخصيته وإصراره. كما يتمكن من الحصول على منحة دراسية قطرية، وتُعتبر هذه المرحلة مهمة في تطور شخصيته داخل السرد، لأنها تفتح له آفاقًا جديدة وتوسّع تجربته وتخرج مهندسا في البرمجيات من جامعة هارفارد.

ومع تقدم الأحداث، يتضح أن دور نضال في الرواية لا يقتصر على كونه شخصية تعيش تجربة فردية، بل يتجاوز ذلك ليصبح رمزًا للتعبير عن معاناة جماعية. فهو يستخدم التكنولوجيا والوسائط الحديثة ليعرض قصته، ويحوّلها إلى خطاب يصل إلى العالم، مما يجعل حضوره في الرواية مرتبطًا أيضًا بفكرة نقل الصوت الفلسطيني وإبرازه.

كما يرتبط نضال بجذوره بشكل قوي، خاصة بذاكرة الجد وحارة المغاربة، وهذا الارتباط يمنحه حضورًا رمزيًا داخل الرواية، لأنه يجعله جزءًا من تاريخ جماعي ممتد، وليس مجرد فرد معزول.

في النهاية، يتضح أن حضور نضال الحسيني في الرواية حضور مركزي ومؤثر، فهو ليس فقط شخصية رئيسية، بل محور تتقاطع عنده الأحداث، وتُبنى من خلاله فكرة الصمود والتحول من الألم إلى القوة، مما يجعله عنصرًا أساسيًا في بناء السرد وتطوره.

يعقوب (جاكوب/قوبي جم): تقدَّم شخصيته في رواية شميطاه وإلى الأبد كشخصية تنتمي إلى المؤسسة العسكرية والصهيونية، حيث يظهر في بداية الأحداث كضابط يلتزم بالأوامر وينفذها دون نقاش. يعيش داخل إطار مغلق تحكمه القوانين والتعليمات، لذلك لا يمنح نفسه فرصة للتفكير أو مراجعة ما يقوم به، وهذا ما يجعله يتعامل مع الواقع بطريقة آلية، قائمة على التنفيذ فقط. من خلال هذا التقديم، يتضح أن دوره في بداية الرواية مرتبط بتجسيد صورة الطرف المقابل لنضال، أي أنه يمثل جهة القوة التي تواجه شخصية نضال وتدفع الأحداث نحو التصعيد.

عندما أطلق النار على نضال، لا يتعامل مع الفعل كاختيار شخصي، بل كجزء من عمله، وهذا ما يبرز موقعه داخل السرد كشخصية تساهم في خلق العقدة الأساسية في الرواية، لأن هذه الحادثة هي التي تغيّر مسار حياة نضال وتدفعه إلى مرحلة جديدة. لكن هذا الدور لا يبقى ثابتًا، بل يبدأ في التحول مع تطور الأحداث.

تظهر نقطة التحول عندما فقئت عينه خلال المواجهة، حيث وجد نفسه فجأة في وضع مختلف، فلم يعد فقط الشخص الذي يمارس العنف، بل أصبح أيضًا متأثرًا بما حدث. هذه الحادثة تكسر حالة الثبات التي كان يعيش فيها، وتدفعه إلى إعادة التفكير، وهنا يبدأ دوره في الرواية يأخذ بعدا

أعمق، لأنه لم يعد مجرد طرف في الصراع، بل أصبح يعيش هذا الصراع داخليا.

بعد ذلك، يدخل يعقوب في حالة من القلق والتردد، ويبدأ يشعر بأن هناك تناقضًا بين ما كان يؤمن به وبين الواقع. هذا التغير يتطور تدريجيًا، خاصة مع توجهه إلى القراءة والاطلاع، حيث يبدأ في فهم الأمور بشكل مختلف. من خلال هذا التحول، تبرز أهميته في الرواية، لأنه يعكس فكرة أن الصراع لا يكون خارجيًا فقط، بل يمكن أن يكون داخل الإنسان نفسه.

ومع مرور الوقت، يتحول هذا الشك إلى وعي جديد، فيقرر الابتعاد عن المؤسسة العسكرية، ويبحث عن مسار جديد في حياته ، عمل صحفيا وبعدا انتسب للعمل في وكالة سياحية تُعرف باسم "كن في تل أبيب"، ويشتغل فيها كمرشد سياحي يعرّف السياح بمعالم المدينة. في البداية يتحمس لهذا العمل بشكل كبير، ويجتهد فيه أكثر من المطلوب، حتى ينال إعجاب مسؤولي الوكالة، وكأنه يحاول أن يبدأ من جديد ويعوض ما عاشه سابقًا.

وتصل شخصية يعقوب إلى ذروة تحولها عندما يعيد المفتاح إلى عائلة نضال، حيث يحمل هذا الفعل دلالة قوية، لأنه يعبر عن الاعتراف ومحاولة تصحيح ما يمكن تصحيحه. هذه اللحظة تؤكد أن دوره في الرواية لم يكن ثابتًا، بل تطور من شخصية تساهم في خلق الصراع، إلى شخصية تكشف أبعاده وتعيد التفكير فيه.

في النهاية، يظهر يعقوب كشخصية متحولة، بدأت بالتنفيذ وانتهت بالوعي، ومن خلاله تُبرز الرواية أن الإنسان يمكن أن يراجع نفسه ويتغير، وأن الصراع لا يكون دائمًا بين طرفين فقط، بل قد يكون داخل الإنسان نفسه.

فـــدوى الحســـيني: تظهـر فـي روايـة شـميطاه وإلـى الأبـد كشخصـية هادئـة فـي حضـورها، لكنهـا عميقـة فـي تأثيرهـا. فهـي لا تعتمـد علـى المواجهـة المباشـرة أو الأفعـال الصـاخبة، بـل تمـارس دورهـا بطريقـة مختلفـة تقـوم علـى التـأثير غيـر المباشـر، خاصـة فـي علاقتهـا بنضـال. ومـن خـلال هـذا الأسـلوب، يتضـح دورهـا داخـل الروايـة، إذ تسـاهم فـي توجيـه الأحـداث مـن خـلال التـأثير في وعي الشخصيات، وليس من خلال الفعل المباشر.

يبـرز حضـورها بشـكل واضـح بعـد إصـابة نضـال، حيـث تـدرك أن مـا يمـر بـه لـيس مجـرد ألـم جسـدي، بـل أزمـة نفسـية عميقـة. لـذلك، لا تكتفـي بمواسـاته، بـل تحـاول مسـاعدته علـى إعـادة فهـم نفسـه. تتعامـل معـه بهـدوء ووعـي، وتفـتح معـه حـوارات تسـاعده علـى التفكيـر، دون أن تفـرض عليـه رأيا. هذا ما يجعل تأثيرها قويًا، لأنها تساهم في تغييره من الداخل.

تتميـز فـدوى بمسـتوى علمـي وثقـافي عـالٍ، حيـث تمتلـك تكوينًـا أكاديميًـا محترمًـا، إذ تحصـلت علـى دبلـوم إعـلام مـن جامعـة بنـزرت، وكانـت رئيسـة دفعـة الخـريجين، كمـا تـتقن أربـع لغـات هـي العربيـة، والعبريّـة، والإنجليزيـة، والصـينية. هـذا التكـوين جعلهـا تشـتغل فـي مجـالات متعـددة، فهـي مراسـلة لصـحيفة "الصـين اليـوم"، كمـا عملـت مستشـارة لـدى الملحـق الثقـافي بسـفارة الصـين الشـعبية، إضـافة إلـى كونهـا كاتبـة ومترجمـة فوريـة، ولـديها اهتمامـات واسعة في مجالات الفكر والثقافة والفن وغيرها.

تظهـر كشخصـية فاعلـة فـي مجـال الإعـلام والعمـل السـينمائي، حيـث تـؤمن بأهميـة الصـورة فـي إيصـال الحقيقـة. ومـن خـلال مشـاركتها فـي مشـروع فـيلم "أجـراس العـودة"، تسـعى إلـى نقـل معانـاة الفلسـطينيين إلـى العـالم، وهـذا يعكـس وعيهـا ودورهـا فـي توسـيع نطـاق الروايـة مـن تجربـة فرديـة إلى قضية جماعية، مما يعزز حضورها داخل السرد.

أمـا فـي حياتهـا الشخصـية، فتتعـرف فـدوى علـى الهمـداني، الـذي يـرتبط بهـا وتصـبح زوجتـه. هـذه العلاقـة لا تـأتي بشـكل عـابر، بـل تظهـر فـي سـياق

حياتها الجامعية والمهنية، حيث يجمع بينهما نوع من التقارب الفكري والإنساني. ورغم زواجها، تبقى فدوى محافظة على دورها ووعيها، ولا تنعزل عن الأحداث، بل تستمر في تأثيرها داخل الرواية، مما يبرز توازن شخصيتها بين حياتها الخاصة ودورها العام.

وفي تفاعلها مع الشخصيات الأخرى، خاصة يعقوب، تظهر فدوى كشخصية قادرة على النقاش بهدوء ومنطق، حيث تطرح أفكارها بطريقة واعية دون انفعال. ومن خلال هذه الحوارات، تساهم في كشف بعض التناقضات، وهذا يعزز دورها في فهم الأحداث وتفسيرها داخل الرواية.

من خلال كل هذا، يتضح أن دور فدوى في الرواية دور أساسي، فهي لا تحرك الأحداث بالقوة، بل تساهم في توجيهها من خلال الوعي والتأثير الفكري. كما أنها تمثل جانبًا مهمًا من المقاومة، ليس بالمواجهة المباشرة، بل بنشر الوعي ونقل الحقيقة. لذلك، لا يمكن اعتبارها مجرد شخصية ثانوية، بل هي عنصر مهم في بناء الرواية، لأنها ترافق التحول وتساهم في صناعته.

بومدين (الشاب الجزائري): يدخل إلى رواية شميطاه وإلى الأبد كشخصية مختلفة عن باقي الشخصيات، لأنه لا ينتمي مباشرة إلى الفضاء الفلسطيني، ومع ذلك لا يبدو حضوره غريبًا، بل يمنح الرواية بعدًا أوسع يربطها بامتداد عربي وتاريخي أكبر. ومن خلال هذا الحضور، يظهر دوره في الرواية في توسيع زاوية النظر إلى القضية، بحيث لا تبقى محصورة في تجربة فردية، بل تتحول إلى قضية لها جذور وامتدادات.

يظهر بومدين كشاب جزائري يلتقي بنضال في الولايات المتحدة، في إطار دراسي، حيث يبدو مهتمًا بالبحث والمعرفة، خاصة في ما يتعلق بالتاريخ والقضايا المرتبطة بالهوية. هذا اللقاء لا يبقى مجرد تعارف، بل يتحول إلى علاقة قائمة على الفهم المشترك، حيث يجد كل واحد منهما في تجربة الآخر ما يشبه تجربته، خصوصًا من حيث آثار الاستعمار

والذاكرة التاريخية. ومن هنا، يتضح دوره، لأنه لا يتعامل مع نضال كحالة إنسانية فقط، بل كقضية يفهمها ويحللها.

ما يميز بومدين هو أنه لا يختار المواجهة المباشرة، بل يسلك طريق البحث والمعرفة. ينشغل بالعمل على أوقاف المغاربة في القدس، ويتتبع الوثائق التاريخية، خاصة في أماكن مثل جامعة أكسفورد. هذا العمل لا يُقدَّم في الرواية كجهد أكاديمي فقط، بل كجزء من مسار المقاومة، لأن إثبات التاريخ واسترجاعه يُعتبر وسيلة للدفاع عن الحق. وهنا يظهر دوره بشكل واضح، لأنه يساهم في دعم القضية بطريقة فكرية، ويمنح الرواية بعدًا معرفيا.

كما أن بومدين يساهم في تفسير الأحداث داخل الرواية، لأنه يقدم خلفية تاريخية تساعد على فهم ما يحدث لنضال وللشخصيات الأخرى. فهو لا يغير الأحداث بشكل مباشر، لكنه يجعل القارئ يفهمها بشكل أعمق، وهذا بحد ذاته دور مهم داخل السرد.

أما من ناحية حياته، فيُفهم أنه طالب جامعي يركز على دراسته وأبحاثه، ولا يظهر مرتبطًا بحياة عائلية أو زواج داخل الرواية، بل يُقدَّم كشخص يكرّس نفسه للجانب الفكري والمعرفي، وهذا يتماشى مع طبيعته كشخصية هادئة.

علاقته بنضال هي علاقة تكامل، حيث يمثل نضال التجربة الحية، بينما يمثل بومدين الجانب الفكري الذي يساعد على فهم هذه التجربة. وهذا التكامل مهم داخل الرواية، لأنه يجمع بين الفعل والتفكير.

يبرز حضوره في ربط الرواية بتاريخ أوسع، خاصة من خلال حديثه عن حارة المغاربة وأوقافها، مما يؤكد أن القضية ليست معزولة، بل مرتبطة بتاريخ مشترك بين عدة مناطق، وهذا يعزز دوره في توسيع البعد التاريخي للرواية.

في النهاية، يمكن القول إن بومدين يلعب دورًا مهمًا داخل الرواية، ليس من خلال الفعل المباشر، بل من خلال المعرفة والتفسير. فهو يضيف بعدًا فكريًا يساعد على فهم الأحداث، ويجعل الرواية لا تقتصر على السرد، بل تمتد إلى طرح أسئلة حول التاريخ والهوية.

ب- الشخصيات الثانوية:

لحاخام ديفيد وايس: تظهر شخصية الحاخام ديفيد وايس في الرواية كشخص مختلف عن باقي الشخصيات، سواء من ناحية أصله أو طريقة تفكيره. فهو يهودي من حيث الدين، لكنه لا يؤيد الفكر الصهيوني، ويفصل بين الدين كإيمان روحي وبين السياسة القائمة على الاحتلال. هذا يجعله شخصية غير عادية داخل الرواية، لأنه لا ينتمي بشكل واضح إلى طرف ضد طرف، بل يقف في موقف خاص يساعد على فهم الصراع بشكل أعمق.

يبدو ديفيد وايس كشخص مثقف وواعي، عنده معرفة دينية وفكرية، ويعتمد أكثر على الحوار والتفكير بدل العنف أو المواجهة. لا يحاول فرض رأيه على الآخرين، بل يطرح أسئلة ويترك المجال للنقاش. وهذا ما يجعل حضوره مهم داخل الرواية، لأنه يتكلم من داخل الوسط الذي ينتقده، وليس من الخارج، لذلك كلامه يبدو أكثر مصداقية.

كما أنه يقوم بدور مهم في جمع الشخصيات المختلفة، حتى المتخاصمة منها، ويُوصف بأنه "راعي اللقاء وجامع أعداء الأمس". هذا الدور يساعد على خلق جو للحوار بدل الصراع، ويجعل الشخصيات تتكلم مع بعضها بدل ما تتواجه فقط. وبهذا الشكل، يساهم في نقل النقاش من التوتر إلى التفكير والفهم.

في الحوارات، يظهر ديفيد وايس كشخص يحاول تهدئة النقاش وتوجيهه نحو الفهم بدل الانفعال. هو لا يبحث عن الفوز في الحوار، بل

يريد أن يفهم الجميع بعضهم البعض، وكأنه وسيط يساعد على تقريب وجهات النظر.

وفي النهاية، يمكن القول إن ديفيد وايس ليس شخصية عابرة، بل شخصية مهمة في الرواية، لأنه يضيف بعد فكري وإنساني، ويساعد القارئ على فهم الصراع بطريقة أعمق وأقل سطحية، ويبين أن التفكير والحوار يمكن أن يكونا شكل من أشكال الوعي والمقاومة.

أم نضال: تظهر أم نضال في الرواية كشخصية هادئة من الخارج، لكنها عميقة جدًا من الداخل. فهي تمثل صورة الأم الفلسطينية الصبورة التي لا تظهر كثيرًا في الواجهة، لكنها تحمل داخلها الكثير من التجارب والذكريات. حضورها ليس قويًا بالصوت أو الأفعال الكبيرة، بل بهدوئها وثباتها، وهذا ما يجعلها مؤثرة بطريقة غير مباشرة.

تعيش أم نضال داخل إطار العائلة، وتهتم كثيرًا بالحفاظ على تماسكها، خاصة في الظروف الصعبة. فهي لا تقوم فقط بدور الأم من ناحية العاطفة، بل تلعب دورًا مهمًا في ربط أبنائها بأصلهم وتاريخهم. نلاحظ هذا عندما تتحدث عن الجد ووصاياه حول حارة المغاربة، حيث تحرص على نقل هذه الذكريات لأبنائها، وكأنها تخاف أن تضيع مع الوقت. هذا يدل على وعيها بأهمية الحفاظ على الهوية.

في نفس الوقت، أم نضال لا تعيش في الماضي فقط، بل تستعمله لتفهم الحاضر. فهي ترى الأحداث التي تمر بها العائلة بطريقة أوسع، وهذا يساعدها على الصبر والتحمل. لذلك تظهر كشخصية حكيمة، تعرف كيف تتعامل مع الصعوبات بدون أن تنهار.

يظهر دورها أكثر بعد إصابة نضال، حيث تبقى بجانبه بدون كلام كثير. وجودها فقط يمنحه راحة وأمان، وكأنها مصدر طمأنينة في وقت صعب. دعمها ليس واضحًا بالكلام، لكنه عميق من خلال حضورها واهتمامها.

تساهم أم نضال في الحفاظ على العلاقة بين أفراد العائلة، فهي التي تجمعهم وتخفف التوتر بينهم. وجودها يجعل البيت يبقى مستقرًا رغم المشاكل، وهذا بحد ذاته نوع من المقاومة اليومية.

في النهاية، يمكن القول إن أم نضال ليست شخصية ثانوية، بل لها دور مهم في الرواية. فهي تمثل الذاكرة التي تربط الماضي بالحاضر، وتبين أن الحفاظ على الهوية لا يكون فقط بالأفعال الكبيرة، بل أيضًا بالتفاصيل البسيطة داخل البيت. ومن خلالها، توضح الرواية أن المقاومة لا تكون دائمًا في المواجهة، بل يمكن أن تكون في الصبر، وفي الحفاظ على القيم، وفي الاستمرار رغم كل الظروف.

أبو نضال: تُقدَّم شخصية أبو نضال في الرواية بوصفها نموذجًا للأب الفلسطيني الذي يواجه واقعًا قاسيًا مليئًا بالصدمات، لكنه يتعامل معه بصمت وثبات. فهو يمرّ بعدة أحداث مؤلمة، تبدأ بهدم المنزل، ثم اعتقال ابنه باسل، وصولًا إلى إصابة نضال وبتر ذراعه. هذه الأحداث المتتالية تضعه تحت ضغط نفسي كبير، ومع ذلك لا يعبّر عن ألمه بشكل مباشر، بل يعيشه داخليًا، وكأنه يحمل عبئًا ثقيلاً دون أن يشتكي.

ما يميّز أبو نضال أنه شخصية واقعية تجمع بين القوة والضعف، فهو ليس بطلاً مثالياً، بل إنسان عادي يواجه ظروفًا صعبة. صمته قد يُفهم ظاهريًا على أنه عجز، لكنه في الحقيقة يعكس عمق الألم الذي لا يستطيع التعبير عنه بالكلام. ومع ذلك، لا يعني هذا الصمت الاستسلام، بل يمثل شكلًا من أشكال الصمود، لأنه يواصل العيش والاستمرار رغم الخسارات المتتالية.

في علاقته بأبنائه، خاصة نضال، يظهر كأب حنون ولكن بطريقة غير مباشرة، إذ لا يكثر من الكلام، بل يعبّر عن دعمه من خلال حضوره الدائم وصبره وتحمله. هذا النوع من الدعم يمنح شخصيته بعدًا

إنسانيًا عميقًا، ويُظهر أن الحب يمكن أن يتجلى في الأفعال الصامتة، لا في الكلمات فقط.

يلعب أبو نضال دورًا مهمًا في الحفاظ على تماسك العائلة، فهو يمثل عنصر الاستقرار داخلها، رغم ما يعيشه من معاناة داخلية. غير أن هذه المعاناة تتفاقم مع مرور الوقت، حيث تتراكم عليه الهموم والأمراض المزمنة نتيجة النكبات التي حلت بعائلته، مثل اعتقال باسل، وهدم المنزل، وإصابة نضال. كما يواجه صعوبات إضافية بسبب تعسف الإجراءات الإدارية والمماطلة في إعادة بناء منزله، مما يضطره إلى استئجار سكن لعائلته، وهو ما يزيد من معاناته النفسية والجسدية.

مع استمرار هذا الضغط، تتدهور حالته الصحية بشكل واضح، نتيجة الإرهاق النفسي والتعب الجسدي، إلى أن تنتهي حياته بعد فترة من المعاناة. هذه النهاية لا تأتي كحدث مفاجئ، بل كنتيجة طبيعية لتراكم الألم والضغوط التي عاشها.

أما من حيث دوره في الرواية، فإن أبا نضال لا يحرّك الأحداث بشكل مباشر، لكنه يمنحها عمقًا إنسانيًا واضحًا. فهو يجسد معنى الصمود اليومي الذي يعيشه الإنسان العادي، ويعبّر عن شكل من أشكال المقاومة الهادئة، القائمة على الصبر والتحمل والاستمرار. ومن خلاله، تُبرز الرواية أن المقاومة لا تكون دائمًا في المواجهة المباشرة، بل قد تظهر أيضًا في الحفاظ على العائلة، والتمسك بالحياة رغم كل الظروف.

شخصية أبو نضال تمثل صورة الأب الذي يحمل الألم بصمت، ويواجه الواقع بقوة داخلية، ويجسد نموذجًا إنسانيًا عميقًا للمقاومة الهادئة.

باسل الحسيني: تظهر شخصية باسل الحسيني في الرواية بوصفه الأخ الأكبر لنضال وفدوى، وهو يمثل نموذج الشاب الفلسطيني الذي يتأثر مباشرة بما يعيشه محيطه من ظلم وضغط يومي. لا يُقدَّم باسل كشخصية

معقدة من حيث التحليل النفسي، بل كشخص واضح في مواقفه، يتفاعل بسرعة مع الأحداث، خاصة حين يتعلق الأمر بعائلته.

باسل نشأ داخل نفس البيئة التي نشأ فيها نضال وفدوى، أي بيئة مليئة بالتوتر والصراع، وهذا ما أثر في طريقة تفكيره وسلوكه. يعيش حياة طبيعية نسبيًا قبل أن تتغير بسبب الأحداث التي تمر بها العائلة.

التحول الأساسي في شخصية باسل يحدث عندما يشعر بالظلم الذي طال أخته، وبالمعاناة التي يعيشها أخوه نضال، خاصة بعد إصابته. هذا الإحساس بالظلم لا يبقى داخله، بل يتحول إلى رد فعل مباشر. ففي لحظة مواجهة عند مدخل حي الشيخ جراح، يهاجم جنديين من قوات الاحتلال، ويصيبهما بجروح خطيرة، قبل أن يتم القبض عليه. هذه الحادثة تمثل نقطة مفصلية في حياته، لأنها تنقله من شخص يعيش الأحداث إلى شخص أصبح جزءًا منها بشكل مباشر.

اعتقال باسل لا يُقدَّم فقط كحدث أمني، بل كدلالة على نوع معين من المقاومة، وهي المقاومة المباشرة التي تنطلق من رد الفعل السريع على الظلم. فهو لا يخطط بشكل طويل أو يعتمد على وسائل أخرى، بل يتحرك بدافع الغضب والانتماء لعائلته. وهذا ما يميز شخصيته عن شخصيات أخرى في الرواية، مثل نضال الذي يتجه نحو المقاومة الفنية والمعرفية، أو فدوى التي تعتمد على الوعي والحوار.

بالنسبة لدوره في الرواية، فإن شخصية باسل تلعب دورًا مهمًا في إبراز جانب من الصراع القائم، وهو الجانب الميداني المباشر. من خلاله، تُظهر الرواية أن المقاومة ليست شكلًا واحدًا، بل تتنوع حسب الشخصيات والظروف. كما أن اعتقاله يضيف بعدًا إنسانيًا للعائلة، ويزيد من حجم المعاناة التي تعيشها، خاصة بالنسبة للأب والأم.

يمكن القول إن باسل يمثل في الرواية صوت الغضب والرفض المباشر، وهو شخصية تعكس رد الفعل السريع على الظلم، وتُبرز أن

الصراع يؤثر على الأفراد بطرق مختلفة. ومن خلاله، تؤكد الرواية أن كل شخصية تساهم بطريقتها في مواجهة الواقع، حتى وإن اختلفت الوسائل.

حسناء: تظهر حسناء في الرواية كابنة عم نضال، لكنها ليست شخصية صاخبة أو أساسية في الأحداث، بل حضورها هادئ وبسيط، ويظهر تأثيرها بشكل تدريجي. وجودها في القصة غير معقد، لكنه مهم، لأنها تمثل الجانب الإنساني والعاطفي في حياة نضال، خاصة في الأوقات الصعبة.

يظهر دورها أكثر بعد إصابة نضال، حيث يكون في حالة نفسية متعبة بين الألم والتوتر. في هذه المرحلة، لا تحاول حسناء تغيير وضعه بشكل مباشر، بل تقف بجانبه بهدوء. دعمها له لا يكون بالكلام الكثير، بل من خلال الاهتمام والتفاصيل الصغيرة، وهذا يساعده شيئًا فشيئًا على الخروج من حالته الصعبة.

تبدو حسناء كشخصية عادية ومتوازنة، تعيش حياتها بشكل طبيعي دون مبالغة أو لفت انتباه. لا نعرف تفاصيل كثيرة عن دراستها أو عملها، لكن حضورها يدل على أنها جزء من المحيط العائلي والاجتماعي، وقريبة من نضال بشكل خاص.

كما أن علاقتها بنضال ليست مجرد علاقة عاطفية تقليدية، بل هي علاقة دعم حقيقي. فهي تمثل له نوعًا من الارتباط بالحياة خارج ألمه، خاصة عندما يشعر بالعزلة. وجودها يخفف عنه، ويساعده على استعادة توازنه.

دورها في الرواية ليس قائمًا على تحريك الأحداث بشكل مباشر، بل على تأثيرها الإنساني. فهي تضيف نوعًا من الهدوء واللطف داخل القصة، وتجعلها أكثر إنسانية.

يمكن القول إن حسناء شخصية هادئة لكنها مهمة، لأنها تمثل الدعم النفسي والعاطفي في حياة نضال. ومن خلالها، تبين الرواية أن المقاومة

لا تكون فقط في المواجهة، بل أيضًا في الوقوف مع الآخرين، وفي الحفاظ على العلاقات الإنسانية، خاصة في الأوقات الصعبة.

همداني: تظهر شخصية الهمداني في الرواية كشخصية مرتبطة بالفعل الإعلامي والثقافي، وهو زوج فدوى، هو شاب متعلم، تخرّج من الجامعة في مجال له علاقة بالإعلام أو الصحافة، وهذا التكوين الدراسي كان له دور كبير في توجيه مساره المهني لاحقًا.

بعد تخرجه، لم يتعامل الهمداني مع تخصصه كوظيفة عادية فقط، بل حاول أن يربطه بخدمة القضية الفلسطينية. لذلك بدأ العمل في مجال الصحافة بشكل تدريجي، حيث تدرّج من مراسل إلى مذيع ثم إلى منتج في بلده. هذا التدرج يبيّن أنه لم يصل إلى موقعه بسهولة، بل بنى نفسه خطوة بخطوة، معتمدًا على خبرته واجتهاده.

ومع الوقت، لم يكتفِ بالعمل المحلي، بل خرج يبحث عن فرص أوسع، فانتقل للعمل في قناة "روسيا اليوم" الناطقة بالإنجليزية، حيث اشتغل كمراسل من تل أبيب بشكل مؤقت. هذا العمل سمح له بأن يكون قريبًا من الحدث، وينقل صورة مختلفة عما يحدث، خاصة أنه يشتغل من داخل فضاء إعلامي دولي. لكن رغم ذلك، واجه بعض الضغوط، خاصة من طرف السلطات البريطانية، وهو ما جعله يفكر في تغيير وجهته نحو أماكن توفر له حرية أكبر وفرص عيش أفضل.

إلى جانب عمله الصحفي، يظهر الهمداني كشخص لديه اهتمام بالمجال الفني، خاصة السينما. فقد أفصح عن مشروعه في كتابة سيناريو لفيلم عالمي بعنوان "مزرعة الحزن"، مستوحى من المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" للشهيد غسان كنفاني. هذا المشروع يوضح أنه لا يرى الإعلام فقط كخبر أو تقرير، بل كوسيلة فنية يمكن من خلالها إيصال معاناة الشعب الفلسطيني إلى العالم بطريقة مؤثرة.

ارتباطه بفدوى ليس مجرد علاقة عادية، بل هو نوع من التكامل بين شخصيتين تهتمان بنفس المجال، وهو الإعلام والثقافة. هذا القرب الفكري بينهما يعكس انسجامًا في الرؤية، خاصة فيما يتعلق بخدمة القضية.

بالنسبة لدوره في الرواية، فإن الهمداني لا يُقدَّم كشخصية صاخبة داخل الأحداث، لكنه يلعب دورًا مهمًا في إبراز جانب "المقاومة الإعلامية". من خلاله، تبيّن الرواية أن النضال لا يكون فقط بالمواجهة المباشرة، بل يمكن أن يكون بالكلمة، بالصورة، وبنقل الحقيقة إلى العالم. كما يساهم حضوره في توسيع أفق الرواية، لأنها لا تبقى محصورة في المكان المحلي، بل تنفتح على الإعلام الدولي وتأثيره.

يمكن القول إن الهمداني يمثل نموذج المثقف والإعلامي الذي يحاول توظيف معرفته ومهنته لخدمة قضيته، وهو بذلك يضيف بعدًا فكريًا وثقافيًا للرواية، ويؤكد أن المقاومة يمكن أن تأخذ أشكالًا متعددة، منها الإعلام والفن.

إيلي وبنيامين: تظهر شخصيتا إيلي وبنيامين في الرواية كإنسانين يعيشان حالة من الارتباك الداخلي والتردد. ينتميان إلى نفس الإطار الذي ينتمي إليه يعقوب، أي المؤسسة العسكرية، لكن مسارهما يختلف عنه، إذ لا يصلان إلى وعي واضح أو مراجعة فكرية عميقة، بل يبقيان في حالة من التردد والانفصال الداخلي.

إيلي، واسمه إيلي ديفيد، يُقدَّم في الرواية بوصف جسدي واضح، حيث يتميز ببشرته السوداء الداكنة، وأسنانه الصفراء المرتبة، وعضلاته القوية، وهو منحدر من أصول إفريقية، تحديدًا من إثيوبيا. بعد أدائه الخدمة العسكرية وحصوله على رتبة جندي احتياطي، يختار أن يبتعد عن هذا المسار، ويتجه إلى العمل في المجال السياحي، حيث يشتغل في منتجع "كراون بلازا" في تل أبيب. هذا التحول يعكس رغبته في الخروج من

أجواء الصراع والبحث عن حياة أكثر هدوءًا، حتى لو لم يكن ذلك مصحوبًا بوعي فكري واضح.

أما بنيامين أشناهو، فهو من أصول مغربية وينتمي إلى سلالة السفارديم، الذين تعود جذورهم إلى شبه الجزيرة الإيبيرية قبل انتقالهم إلى شمال إفريقيا. يُوصف بنيامين بأنه شخص مرح، كثير الضحك، فيه نوع من الخفة في حركته، مع ملامح جسدية مميزة مثل الشعر البني والعينين الزرقاوين، وجسم ممتلئ وقامة طويلة. بعد خدمته العسكرية، لا يتجه إلى مسار فكري أو مهني كبير، بل يكتفي بالعمل في محل لبيع البيتزا بشارع ألنبي، ويعمل ليلًا في مطعم "الياسمين" للأكلات السريعة، بينما يقضي نهاره في النوم. وفي أوقات الفراغ، يلتقي بصديقه إيلي في المنتجع الساحلي، خاصة خلال العطل والمناسبات مثل مهرجان الصيف.

كما يظهر أن اهتماماتهما بعد الخدمة العسكرية تتجه نحو مجالات بعيدة عن الصراع، مثل الموضة والعطور وعروض الأزياء والطبخ، وهو ما يعكس نوعًا من الهروب من الواقع الذي عاشاه. هذا الهروب لا يكون فقط جسديًا، بل نفسيًا أيضًا، لأنهما لا يواجهان ما عاشاه بشكل مباشر، بل يحاولان الابتعاد عنه من خلال الانشغال بأمور أخرى.

هذا الصراع الداخلي لا يظهر عندهما في شكل كلام أو مواقف واضحة، بل يتجلى من خلال سلوكهما، مثل الميل إلى الانسحاب، والرغبة في الابتعاد، والصمت الذي يحمل معاني كثيرة. ومن خلالهما، تُظهر الرواية أن الصراع لا يقتصر على المواجهة الخارجية، بل يمتد إلى داخل الإنسان، حيث يخلق نوعًا من التشتت والقلق.

أما من حيث دورهما في الرواية، فهما لا يغيران مجرى الأحداث بشكل مباشر، لكن وجودهما مهم لأنه يكشف جانبًا إنسانيًا مختلفًا. فمن خلالهما، يتضح أن التأثير النفسي للصراع لا يصيب طرفًا واحدًا فقط، بل يشمل الجميع، ويترك داخلهم آثارًا مختلفة. كما أن حضورهما إلى جانب

يعقوب يبرز الفرق بين الشخصيات، حيث يتجه يعقوب نحو التفكير والتغير، بينما يختار إيلي وبنيامين طريق الابتعاد دون مواجهة حقيقية.

تساهم هاتان الشخصيتان في إعطاء الرواية عمقًا أكبر، لأنها لا تكتفي بعرض الصراع بشكل مباشر، بل تكشف أيضًا عن آثاره الداخلية على الإنسان، وتُظهر أن الهروب أحيانًا يكون شكلًا من أشكال العجز عن الفهم أو المواجهة.

الرائد أشكينازي: تظهر شخصية الرائد أشكينازي في الرواية كواحدة من أكثر الشخصيات وضوحًا من حيث الدور والانتماء، فهو يُقدَّم منذ البداية كضابط عسكري مندمج تمامًا في المنظومة التي يعمل داخلها. لا نراه كشخصية مترددة أو متسائلة، بل كشخص ينفّذ الأوامر بشكل مباشر ودقيق، وكأنّه جزء من آلة أكبر منه. هذا الاندماج الكامل في المؤسسة العسكرية يجعله يبدو ثابتًا في مواقفه، لا يعرف التراجع أو التغيير، على عكس بعض الشخصيات الأخرى التي تعيش صراعات داخلية. كما تشير الرواية إلى أن الرائد إسحاق أشكينازي يُعدّ أحد أقارب جابي أشكينازي الذي ترأس جيش الدفاع الإسرائيلي في فترة سابقة، وهو ما يعزز صورة انتمائه العميق للمؤسسة العسكرية وامتداده داخلها.

ما يميّز هذه الشخصية هو غياب الصراع الداخلي. فهو لا يبدو عليه أي تردد أو ندم، ولا نراه يحاول فهم ما يحدث من زاوية إنسانية، بل يتعامل مع الواقع بمنطق القوة فقط. كل أفعاله نابعة من كونه ضابطًا يؤدي مهامه، وليس إنسانًا يتفاعل مع الأحداث. وهذا ما يجعل حضوره في الرواية قويًا رغم بساطته، لأنه يجسد نوعًا من الشخصيات التي لا تتغير بسهولة.

كما أن الرواية تبرز الفرق بينه وبين شخصية يعقوب بشكل واضح. فبينما يمر يعقوب بتحول فكري ونفسي ويبدأ في مراجعة نفسه، يبقى أشكينازي ثابتًا في مكانه، لا يتأثر بما يحدث حوله. هذا التباين يساعد

القارئ على فهم أن الشخصيات داخل نفس البيئة يمكن أن تتعامل مع الواقع بطرق مختلفة؛ فهناك من يفكر ويتغير، وهناك من يبقى كما هو.

أما من حيث دوره في الرواية، فشخصية أشكينازي تلعب دورًا مهمًا في تجسيد جانب العنف المباشر. فهو يمثل القوة التي تواجه الشخصيات الفلسطينية، ويجعل الصراع في الرواية واقعيًا وليس مجرد أفكار أو نقاشات. وجوده يذكّر القارئ بأن ما يحدث ليس فقط صراعًا فكريًا أو رمزيًا، بل هو أيضًا واقع مليء بالقوة والضغط.

لا يمكن اعتبار أشكينازي مجرد شخصية عابرة، بل هو عنصر يساهم في بناء جو الرواية. من خلاله، يوضح الكاتب كيف يمكن للإنسان أن يتحول إلى جزء من منظومة لا تسمح له بالتفكير أو التغيير، وكيف يصبح العنف شيئًا عادياً عندما يُمارس داخل إطار مؤسسي. وهذا ما يمنح الشخصية بعدًا رمزيًا يعكس طبيعة الصراع في الرواية.

سيدي بومدين الغوث: تظهر شخصية سيدي بومدين الغوث في الرواية كحضور هادئ لكنه عميق التأثير، إذ لا يشارك في الأحداث بشكل مباشر مثل باقي الشخصيات، بل يحضر كرمز روحي وتاريخي تلجأ إليه الشخصيات في لحظات التفكير والبحث عن معنى لما تعيشه. يُستحضر بوصفه شخصية صوفية معروفة بقيمها الروحية، مثل الصبر والتوكل والثبات، وكأن هذه القيم تنتقل من خلاله إلى الشخصيات وتمنحها نوعًا من القوة الداخلية.

سيدي بومدين يمثل امتدادًا تاريخيًا مهمًا، خاصة من خلال ارتباطه بأوقاف المغاربة في القدس. هذا الارتباط لا يأتي بشكل عابر، بل يوضح أن العلاقة بين المغرب العربي وفلسطين علاقة قديمة ومتجذرة، وأن وجود المغاربة في القدس لم يكن صدفة، بل جزء من تاريخ طويل من التواصل والتضامن. وهنا، يصبح سيدي بومدين رمزًا لهذا الامتداد، وكأن حضوره

يربط بين الماضي والحاضر، ويجعل ما تعيشه الشخصيات اليوم استمرارًا لما كان من قبل.

كما أن الرواية توحي بوجود نوع من التشابه الرمزي بينه وبين شخصية نضال، خاصة من خلال فكرة اليد المبتورة، حيث تتحول هذه الإشارة إلى معنى أعمق يدل على أن التضحية ليست حدثًا فرديًا، بل تجربة تتكرر عبر الزمن وتحمل نفس الدلالة. بهذا الشكل، لا يبقى سيدي بومدين مجرد شخصية تاريخية، بل يتحول إلى رمز حي داخل الرواية، يفسر الأحداث ويمنحها بعدًا أعمق.

ولا يقتصر حضوره على الجانب التاريخي فقط، بل يمتد إلى الجانب الروحي، حيث يمنح الشخصيات نوعًا من السكينة في لحظات القلق. فعندما تواجه الشخصيات صعوبات أو تشعر بالضياع، يظهر اسمه كمرجعية تساعدها على الصبر والاستمرار. وهذا يدل على أن النضال في الرواية ليس فقط مواجهة مباشرة، بل هو أيضًا صبر وثبات وإيمان.

أما من حيث دوره في الرواية، فهو دور غير مباشر لكنه أساسي، لأنه يساهم في تشكيل المعنى العام للنص. من خلاله، نفهم أن المقاومة ليست مرتبطة بالحاضر فقط، بل هي جزء من ذاكرة جماعية تتوارثها الأجيال، كما يساعد حضوره في توسيع أفق الرواية، بحيث لا تبقى محصورة في زمان أو مكان معين، بل تنفتح على بعد تاريخي وروحي أوسع.

يمكن القول إن سيدي بومدين الغوث يمثل في الرواية رمز الاستمرارية والعمق التاريخي والروحي، وهو الذي يمنح الأحداث معناها الأوسع، ويؤكد أن التمسك بالجذور والذاكرة هو جزء أساسي من الصمود، وأن ما تعيشه الشخصيات اليوم هو امتداد لنضال طويل لم ينقطع.

بهيجة: تظهر شخصية بهيجة في الرواية كخطيبة نضال، وتمثل مرحلة جديدة في حياته بعد كل ما مرّ به من صعوبات. تعرّف عليها خلال

دراسته في الجامعة، وهذا يدل على أنها تنتمي إلى وسط تعليمي وثقافي قريب منه، وهو ما ساعد على نشوء علاقة قائمة على التفاهم والانسجام.

بهيجة لا تُقدَّم كشخصية كثيرة الظهور أو صاخبة، بل حضورها هادئ وبسيط، لكنها تترك أثرًا واضحًا في حياة نضال. فهي تتعامل معه بشكل طبيعي، دون أن تركز على إعاقته أو ما فقده، وهذا يعكس نضجها ووعيها. من خلال هذا التعامل، تمنحه نوعًا من الراحة النفسية، وتساعده على الاستمرار في حياته بشكل عادي.

كما تبدو بهيجة شخصية متوازنة، لا تبالغ في ردود أفعالها، وتتعامل مع الواقع بهدوء. وجودها في حياة نضال يعكس فكرة القبول، سواء قبول الآخر أو قبول الظروف، وهذا يعطي للعلاقة بينهما طابعًا إنسانيًا بسيطًا لكنه عميق.

أما من حيث دورها في الرواية، فإن بهيجة تمثل جانبًا مهمًا وهو الاستمرارية في الحياة. من خلالها، تُظهر الرواية أن نضال لم يتوقف عند الألم أو المعاناة، بل استطاع أن يواصل حياته ويبني علاقة جديدة. كما تضيف هذه الشخصية بعدًا عاطفيًا للنص، وتؤكد أن المقاومة لا تكون فقط في المواجهة أو الصراع، بل أيضًا في القدرة على العيش والاستمرار رغم كل التحديات.

يمكن القول إن بهيجة شخصية هادئة لكنها مؤثرة، ودورها يكمن في دعم الجانب الإنساني في الرواية، وإبراز أن الحياة يمكن أن تستمر بشكل طبيعي حتى بعد التجارب الصعبة.

هيثم: تظهر شخصية هيثم في الرواية بوصفه خال نضال وفدوى، وهو يمثل داخل العائلة صوت الخبرة والنضج، أي الشخص الذي ينظر إلى الأحداث بوعي أكبر مقارنة ببعض الشخصيات الأخرى. حضوره ليس صاخبًا أو قائمًا على الفعل المباشر، لكنه موجود في لحظات مهمة، خاصة عندما تحتاج العائلة إلى توجيه أو فهم أعمق لما يحدث.

يقدَّم هيثم كشخص واعٍ بطبيعة الواقع الذي تعيشه العائلة، ولديه قدرة على تحليل الأحداث وعدم التسرع في الحكم عليها. لا يعتمد على ردود الفعل السريعة أو الانفعالية، بل يميل إلى التفكير الهادئ، وهذا ما يجعله مختلفًا عن شخصيات أخرى تتحرك بدافع العاطفة.

من خلال طريقة كلامه وحضوره، يبدو كشخص مثقف أو على الأقل صاحب تجربة حياتية طويلة، وهذا ما يمنحه نوعًا من الاحترام داخل العائلة. فهو لا يفرض نفسه، لكن يُستمع إليه عندما يتحدث.

كما أن علاقته بنضال وفدوى علاقة قريبة، فيها نوع من الاهتمام والمتابعة، وكأنه يحاول أن يوازن بين مشاعرهم والواقع الذي يعيشونه. وجوده يعطي إحساسًا بأن العائلة ليست وحدها، بل هناك من يساندها ويفهم ما تمر به.

2. المكان:

يتنقل النص بين أمكنة ذات دلالات رمزية عميقة:

القدس (حي الشيخ جراح وحارة المغاربة): تحتل القدس مكانة خاصة داخل الرواية، فهي ليست مجرد موقع تدور فيه الأحداث، بل فضاء حيّ يحمل ذاكرة ثقيلة، ويبدو وكأنه يشارك في الصراع بقدر ما تحتضنه. هنا تتكثف اللحظات الأكثر قسوة، ويشعر القارئ أن كل زاوية في المدينة تحمل حكاية.

في حي الشيخ جراح، يتحول المكان إلى مشهد يومي للمواجهة. البيوت لا تظهر كجدران فقط، بل كجزء من هوية الناس وحياتهم. لذلك، حين تُهدم أو يُهجَّر أهلها، لا يبدو الأمر كحادث عابر، بل كضربة تمسّ معنى الانتماء نفسه. يصبح المكان مشحونًا بالألم، لكنه في الوقت نفسه مليء بالإصرار على البقاء.

أما حارة المغاربة، فتأتي محمّلة بعمق تاريخي مختلف. هي مساحة تختزن آثار الماضي، من أوقاف ووثائق، تشهد على حضور عربي وإسلامي ممتد في المدينة. حين تعود الشخصيات إلى هذا الفضاء، فهي

لا تبحث فقط عن مكان، بل عن ذاكرة مهددة، تحاول استعادتها من النسيان. كأنها تتقّب في ما اختفى، لتثبت أن ما كان هنا لا يمكن محوه بسهولة.

ومن خلال هذه الأماكن، تتحول القدس إلى أكثر من مدينة؛ تصبح ذاكرة حيّة يتداخل فيها الماضي مع الحاضر. الصراع هنا لا يدور فقط حول الأرض، بل حول المعنى: من يملك الحكاية، ومن يستطيع الحفاظ عليها. وهذا ما يجعل القدس في الرواية قلبًا نابضًا، يحمل الألم والأمل في آنٍ واحد.

هوليوود (لوس أنجلوس): يمثل فضاء هوليوود داخل الرواية نقطة تحوّل مهمة، ليس فقط لأنه مكان معروف عالميًا، بل لأنه مركز لصناعة الصورة والتأثير في وعي الناس. اختيار هذا الفضاء لم يكن عشوائيًا، بل يحمل معنى واضحًا: نقل الحكاية من الهامش إلى قلب العالم، حيث تُصنع الروايات الكبرى وتُوجَّه الأنظار.

في هذا السياق، لا تظهر لوس أنجلوس كمجرد مدينة، بل كمنظومة كاملة تتحكم في كيفية رؤية العالم للأحداث. لذلك، عندما يُعرض فيلم "أجراس العودة" هناك، لا يكون الأمر مجرد عرض فني، بل محاولة لفتح نافذة داخل هذا النظام، وتقديم الرواية الفلسطينية من الداخل، لا من خارجه، يصبح الفن هنا وسيلة مواجهة مختلفة، لا تعتمد على القوة، بل على القدرة على التأثير وإعادة تشكيل الصورة.

وجود نضال في هذا المكان يكشف أيضًا عن وعي أعمق بطبيعة الصراع اليوم. فالمعركة لم تعد فقط على الأرض، بل أصبحت أيضًا معركة على من يروي القصة، وكيف تُروى. من يملك الصورة، يملك جزءًا كبيرًا من التأثير. ومن هنا، يتحول حضور نضال إلى خطوة واعية نحو اقتحام هذا المجال، بدل البقاء خارجه.

بهذا المعنى، لا تبقى هوليوود مجرد خلفية للأحداث، بل تصبح ساحة مواجهة من نوع آخر، مواجهة تقوم على السرد والتمثيل وإعادة تقديم الحقيقة. ومن خلالها، تنتقل القضية من إطارها المحلي إلى أفق أوسع، حيث تُطرح أمام العالم كله، لا كخبر عابر، بل كقصة تستحق أن تُرى وتُفهم.

جامعة أكسفورد وجامعة هارفارد: يمتد الفضاء الروائي ليشمل مؤسسات علمية مثل جامعتي أكسفورد وهارفارد، لكن هذه الأماكن لا تظهر في النص كمجرد مؤسسات تعليمية عادية، بل تتحول إلى فضاءات من نوع مختلف، تشبه ميادين صراع غير مباشر. فالمكتبات وقاعات البحث هنا لا تبدو محايدة أو هادئة كما يُفترض، بل تصبح أماكن تُخاض فيها معركة من أجل إثبات الحقيقة وإعادة بناء السرد.

ومن خلال رحلة نضال وبومدين داخل هذه الجامعات، يتضح أن البحث في الوثائق والخرائط لا يُقدَّم كنشاط أكاديمي صرف، بل كجزء من مواجهة أوسع. فمحاولة الوصول إلى الأدلة التاريخية تتحول إلى فعل له بعد مقاوم، لأنه يساهم في إعادة ترتيب الروايات وكشف التناقضات التي قد تُخفى أو تُهمَّش. في هذا السياق، يكتسب المكان قيمة معرفية واضحة، حيث يصبح امتلاك "الحقيقة" وتوثيقها شكلاً من أشكال القوة.

كما تكشف الرواية من خلال هذا الفضاء عن وعي مهم بدور المعرفة في زمننا الحالي، إذ لم يعد الصراع يُحسم بالقوة وحدها، بل أيضًا بالقدرة على تقديم الدليل وإقناع العالم به. وبهذا المعنى، لا تبقى هذه الجامعات مجرد أماكن يمر بها السرد، بل تتحول إلى جزء أساسي من بنيته ودلالاته.

تلمسان (الجزائر): تمثل مدينة تلمسان بعدًا مختلفًا داخل الرواية، فهي لا تظهر كفضاء للصراع المباشر، بل كمساحة تحمل طابعًا حضاريًا وروحيًا يبتعد قليلًا عن ضغط الأحداث اليومية. هنا، لا يكون المكان مجرد خلفية

جغرافيـــة، بـــل يتحـــول إلـــى حامـــل لـــذاكرة ثقافيـــة وتاريخيـــة عميقـــة، خاصـــة مـــن خلال ارتباطه بشخصية سيدي بومدين الغوث.

هـــذا الارتبـــاط يجعـــل مـــن تلمســـان أكثـــر مـــن مدينـــة؛ فهـــي تبـــدو كحلقـــة وصـــل رمزيـــة بـــين المغـــرب العربـــي وفلســـطين، وكـــأن الروايـــة تريـــد التأكيـــد أن القضـــية لا تُختـــزل فـــي حـــدود مكـــان واحـــد، بـــل تمتـــد داخـــل تـــاريخ وتجـــارب مشـــتركة بـــين شـــعوب متعـــددة. ومـــن هـــذا المنظـــور، يغـــدو المكـــان علامـــة علـــى الاســـتمرارية، لأنـــه يـــربط بـــين الماضـــي والحاضـــر، ويمـــنح الصـــراع أفقًـــا أوســـع من مجرد لحظته الآنية.

وفـــي الوقـــت نفســـه، يضـــيف حضـــور تلمســـان نوعًـــا مـــن التـــوازن داخـــل الســـرد، إذ يخفـــف مـــن حـــدة التـــوتر الـــذي تفرضـــه مشـــاهد المواجهـــة، دون أن يخـــرج عـــن جـــوهر القضـــية. فهـــو يفـــتح مســـاحة للتأمـــل والتفكيـــر، ويعـــزز فكـــرة أن النضـــال لا يقـــوم فقـــط علـــى الفعـــل المباشـــر، بـــل أيضًـــا علـــى استحضـــار الجذور، والبحث عن معنى أعمق للانتماء والاستمرار.

3. الزمان:

ينتقل النص بين أزمنة متعددة ذات دلالات رمزية وفكرية عميقة:

الـــزمن الحاضـــر: يركّـــز الكاتـــب علـــى اللحظـــة الراهنـــة التـــي يعيشـــها جيـــل "Z"، حيـــث يصـــبح الـــزمن ســـريع الإيقـــاع ومتشـــابكًا مـــع التكنولوجيـــا الحديثـــة والـــذكاء الاصـــطناعي. هـــذا الجيـــل يتعامـــل مـــع الصـــراع بطريقـــة مختلفـــة، إذ لـــم يعـــد الميـــدان وحـــده هـــو ســـاحة المواجهـــة، بـــل امتـــدّ إلـــى الفضـــاء الرقمـــي الـــذي يتـــيح انتشـــارًا لحظيًـــا للمعلومـــة والصـــورة. فـــي هـــذا الســـياق، تُستحضـــر أحـــداث قريبـــة مثـــل حـــرب غـــزة 2014 ومـــا تلاهـــا مـــن تطـــورات فـــي الشـــيخ جـــراح، لتُظهـــر كيـــف تحـــوّل الإعـــلام الرقمـــي إلـــى أداة مقاومـــة تمنـــع طمـــس الحقـــائق أو احتكـــار الســـردية. وهكـــذا يصـــبح الـــزمن الحاضـــر زمنًـــا متســـارعًا ومكثفًـــا، تُفـــرض فيـــه الحقيقـــة عبـــر الشـــبكات، ويتحـــوّل فيـــه النضـــال إلـــى فعـــل متعـــدد الوسائط.

الـــزمن التـــاريخي: فـــي هـــذا المســـتوى، يعـــود الـــنص إلـــى أزمنـــة بعيـــدة تســـتدعي شخصـــيات ومراحـــل مفصـــلية مثـــل زمـــن الناصـــر صـــلاح الـــدين الأيـــوبي وســـيدي بومـــدين الغـــوث. هـــذا الاستحضـــار لا يقـــوم علـــى الحنـــين، بـــل علـــى إعـــادة وصـــل الحاضـــر بجـــذوره التاريخيـــة، وكـــأن الـــزمن الفلســـطيني سلســـلة متصـــلة لا تعـــرف الانقطـــاع. فالأحـــداث القديمـــة تُقـــدَّم باعتبارهـــا امتـــدادًا طبيعيًـــا للنضـــال المعاصـــر، مـــا يعـــزز فكـــرة الاســـتمرارية التاريخيـــة للهويـــة والمقاومـــة. وفـــي المقابـــل، يُصـــوَّر الاحـــتلال كحالـــة طارئـــة علـــى هـــذا الامتـــداد، بـــلا جـــذور أو عمـــق تـــاريخي، مـــا يمـــنح الســـرد بعـــدًا جـــدليًا بـــين الثابـــت والعـــابر في التاريخ.

الـــزمن الرمـــزي (خوارزميـــة9:29): هنـــا ينتقـــل الـــزمن مـــن كونـــه إطـــارًا للأحـــداث إلـــى كونـــه رمـــزًا فلســـفيًا. يتكـــرر رقـــم 9:29 داخـــل الروايـــة فـــي ســـياقات مختلفـــة، ليصـــبح علامـــة دالـــة علـــى نظـــام خفـــي يحكـــم مجـــرى الأحـــداث. يـــربط نضـــال هـــذا التوقيـــت بفكـــرة " الشـــميطاه" أو خوارزميـــة فنـــاء الكيـــان، فيتحـــول الـــرقم إلـــى مفتـــاح تـــأويلي يحمـــل دلالـــة قدريـــة مرتبطـــة بـــ"الآيـــات التســـع البينـــات". وبهـــذا المعنـــى، لا يعـــود الـــزمن مجـــرد قيـــاس للحركـــة، بـــل يصـــبح قانونًـــا رمزيًـــا يشـــي ببدايـــة نهايـــة الظلـــم وبـــروز زمـــن مختلف يتجاوز الواقع المألوف.

الـــزمن الاستشـــرافي (يـــوم الفـــرح الأكبـــر): فـــي هـــذا المســـتوى الأخيـــر، يتجـــه الـــزمن نحـــو المســـتقبل بوصـــفه وعـــدًا مفتوحًـــا علـــى التحقـــق. "يـــوم الفـــرح الأكبـــر" لـــيس مجـــرد حـــدث قـــادم، بـــل لحظـــة تتكثـــف فيهـــا كـــل الأزمنـــة الســـابقة: التـــاريخي والمعاصـــر والرمـــزي، لتصـــل إلـــى ذروتهـــا فـــي صـــورة التحريـــر والعـــودة. إنـــه زمـــن يتجـــاوز الاحتمـــال إلـــى اليقـــين الســـردي، حيـــث يُعـــاد تشـــكيل التـــاريخ فـــي لحظـــة انتصـــار نهـــائي، وتصـــبح الـــدائرة الزمنيـــة مغلقـــة علـــى اكتمالهـــا، مؤكـــدة فكـــرة أن النهايـــة ليســـت ســـوى عـــودة للمعنـــى الأول للوجـــود الفلسطيني.

المبحث الثالث: تمثلات الثقافة الشعبية الفلسطينية في رواية "شميطاه وإلى الأبد"

1. الثقافة المادية:

أ- اللباس الشعبي:

يُعدّ اللباس الشعبي جزءًا مهمًا من التراث الثقافي للمجتمع، إذ لا يقتصر دوره على تغطية الجسد، بل يعكس العادات والتقاليد والقيم السائدة. كما يكشف عن المكانة الاجتماعية والعمر والجنس والمهنة، ويبرز مدى تأثر الأفراد ببيئتهم وظروفهم التاريخية. ويحتوي كذلك على رموز ودلالات تعبّر عن الهوية الجماعية والذوق الفني، مما يجعله سجلًا ثقافيًا يعكس تاريخ المجتمع وتطوره عبر الزمن.[1]

يعد اللباس الفلسطيني في رواية شميطاه وإلى الأبد من أبرز مظاهر الثقافة الشعبية المادية، لأنه لم يظهر داخل الرواية باعتباره لباسا عاديا فقط، بل ارتبط بالهوية الوطنية والانتماء والذاكرة الفلسطينية، وتحول إلى وسيلة من وسائل المقاومة الوطنية في مواجهة محاولات طمس الهوية الفلسطينية.

ويتضح ذلك في مشهد عرض الفيلم، حيث جاء في الرواية: "**برزت المخرجة شارلوت 2 وخلفها مساعدها همداني الجنوب إفريقي وهو يرتدي شالا مطرزا بعلمي دولة جنوب إفريقيا ودولة فلسطين ممهورا بكلمة الزعيم نيلسون مانديلا الخالدة: لن يكتمل استقلال جنوب إفريقيا إلا باستقلال فلسطين**"[2] يدل هذا المشهد على أن اللباس ارتبط بالقضية الفلسطينية وبالدفاع عنها، حيث تحول الشال الفلسطيني إلى رمز

[1] د. أشرف صالح محمد، مراجعة كتاب الأزياء في الثقافة الشعبية: دراسة في دلتا مصر للمؤلفة مهندسة علا الطوخي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2020، مجلة البحرين الثقافية ، المجلد: 29، العدد:107. يناير2022، ص193، بتصرف.

[2] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، دار الدواية للنشر والتوزيع، أدرار، 2024، ط1، ص17-18.

للتضامن مع فلسطين وربط نضالها بنضالات الشعوب الأخرى ضد الاستعمار. وهذا يبين أن اللباس لم يعد مجرد مظهر خارجي، بل أصبح يحمل رسالة وطنية وإنسانية، لذلك ارتبط بالمقاومة الوطنية.

وبعده مباشرة تظهر فدوى، حيث تقول الرواية: " **وشمخت زوجته فدوى المساعد الثاني للمخرجة في حلة الثوب الفلسطيني المطرز**"[1] يدل هذا الشاهد على اعتزاز فدوى بهويتها الفلسطينية، لأن ارتداء الثوب الفلسطيني في هذا المشهد لم يكن للزينة فقط، بل للتأكيد على الانتماء الفلسطيني أمام جمهور واسع. وهنا يتحول الثوب الفلسطيني إلى وسيلة للحفاظ على الهوية الوطنية والتشبث بالتراث الفلسطيني، وهو ما يجعله شكلا من أشكال المقاومة الثقافية.

ثم يظهر اللباس الشعبي في المناسبات الاجتماعية مثل مشهد العرس، حيث جاء في الرواية: " **أقيمت طقوس العرس وفق العادات والتقاليد المقدسية تعالت أنغام الدبكة وترددت الزفة**"[2]، ثم تقول أيضا: "**وتراقصت سوالف الكوفية**"[3] يدل هذا المشهد على حضور الكوفية والثوب الفلسطيني في الأعراس والاحتفالات الشعبية، وهو ما يعكس تمسك الشخصيات بعاداتها وتقاليدها رغم ظروف الاحتلال. كما أن استمرار ارتداء اللباس الشعبي في المناسبات يعد حفاظا على التراث الفلسطيني، وبالتالي يمثل نوعا من المقاومة الوطنية ضد محاولات التهويد وطمس الهوية.

وبعد ذلك تظهر الكوفية الفلسطينية بشكل أوضح، حيث يقول السارد: "**ديفيد يلبس الكوفية الفلسطينية ويحمل معه شعاره الدائم: أنا يهودي ولست صهيونيا ويطالب بالحرية لفلسطين وغزة**"[4] يعكس هذا الشاهد أن

[1] المصدر نفسه، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص118.

الكوفية الفلسطينية أصبحت رمزا عالميا للتضامن مع القضية الفلسطينية، ولم تعد مجرد لباس شعبي محلي. كما أن ارتداء ديفيد للكوفية يدل على دعمه لحرية فلسطين ورفضه للاحتلال، لذلك ارتبطت الكوفية بالمقاومة الوطنية والدفاع عن الحق الفلسطيني.

ثم تنتقل الرواية للحديث عن سرقة التراث الفلسطيني، حيث جاء فيها: "**هل يمكن أن يتحول تراث مادي ولا مادي لشعب إلى شعب آخر بواسطة القوة؟ الثوب الفلسطيني المطرز والكوفية الفلسطينية...**"[1] يدل هذا القول على أن الاحتلال لا يحاول السيطرة على الأرض فقط، بل يسعى أيضا إلى سرقة الرموز الثقافية الفلسطينية ونسبها إليه. لذلك يصبح تمسك الشخصيات بالثوب الفلسطيني والكوفية نوعا من المقاومة، لأنه يحافظ على الأصل الحقيقي لهذا التراث ويمنع طمسه وتحريفه.

وتؤكد الرواية هذا المعنى بقولها: "**تراث فلسطيني أصيل أصبح يسوق في العالم على أنه تراث إسرائيلي.. إنها الفضيحة، فضيحة وعليها شهود**"[2] يعكس هذا الشاهد رفض الكاتب لمحاولات سرقة الهوية الفلسطينية، كما يبين أن الحفاظ على اللباس الشعبي يمثل دفاعا عن التاريخ والذاكرة الوطنية الفلسطينية.

ومن خلال هذه الشواهد، يتضح أن اللباس الفلسطيني في الرواية لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل كان وسيلة للتعبير عن الهوية والانتماء، كما ارتبط بالمقاومة الوطنية من خلال الحفاظ على التراث الفلسطيني وكشف محاولات سرقته وطمسه، لذلك تحول الثوب الفلسطيني والكوفية داخل الرواية إلى رمزين للصمود والتشبث بالهوية الفلسطينية.

ب- الطعام الشعبي:

[1] المصدر نفسه، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص146.

يعتبر الطعام الشعبي في جوهره أسلوباً فريداً تعبر به كل جماعة بشرية عن نفسها، فهو ليس مجرد وجبات لسد الجوع بل هو وسيلة لتقوية الروابط الاجتماعية ونشر الألفة بين الناس من خلال المشاركة في الأكل. كما أنه يعكس عادات المجتمع وتقاليده الموروثة التي تنتقل من جيل إلى آخر، ويساهم بشكل كبير في شعور الأفراد بالانتماء لجماعتهم وتحقيق التماسك بينهم، خاصة عند استخدامه كأداة لنقل الثقافة والتعريف بها في المجتمعات الأخرى.[1]

في رواية "شميطاه وإلى الأبد" يظهر **الطعام الشعبي** كعنصر مهم من عناصر الثقافة المادية، حيث لا يقتصر دوره على كونه وسيلة للأكل فقط، بل يتحول إلى تعبير واضح عن الهوية الفلسطينية والانتماء إلى الأرض. فالشخصيات في الرواية تعيش الطعام كجزء من حياتها اليومية، لكنها في الوقت نفسه تدرك أنه يحمل معنى أعمق مرتبط بالذاكرة والثقافة. كما أن الرواية تربط الطعام بالمقاومة الوطنية، لأن الحفاظ على الأكلات الشعبية الفلسطينية يُعدّ حفاظًا على التراث في وجه محاولات سرقته ونسبه للاحتلال.

ويتجلى هذا الحضور في البداية من خلال مشهد ذهاب فدوى وزوجها الهمداني إلى مطعم "فلافل جينا" في تل أبيب، حيث ذكر في الرواية: **"في أحد الأيام تقرر فدوى والهمداني الغداء معا في مطعم فلافل جينا وهناك تظهر قضية سرقة التراث بشكل واضح، حين قرأت فدوى في قائمة الطعام أن الفلافل والمنسف والمقلوبة أكلات إسرائيلية"**[2] فتقول الرواية: **"تضاحكت فدوى وهي تقرأ أن الفلافل والمنسف والمقلوبة وجبات إسرائيلية"**[3]. هذا الموقف لم يكن مجرد لحظة عابرة، بل كشف وعي

[1] مروة عكاشة وآخرون، ثقافة الطعام: رؤية أنثروبولوجية، كلية الدراسات الافريقية العليا– جامعة القاهرة، مصر، أبريل 2025، مجلة الدراسات الافريقية، المجلد47، العدد2، ص429 ص431، بتصرف.

[2] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص61.

الشخصيات بخطورة سرقة التراث الفلسطيني ونسبه للاحتلال. لذلك ردّت فدوى قائلة: "**أعجب من سرقة التراث في وضح النهار... لابد من حفظ التراث المادي واللامادي للشعب الفلسطيني وهذا جزء من الكفاح الطويل والعريض ضد الاحتلال**"[1]. ومن خلال هذا القول يتضح أن الحفاظ على الطعام الشعبي يُعتبر شكلًا من أشكال المقاومة الوطنية، لأن الاحتلال لا يحاول السيطرة على الأرض فقط، بل يحاول أيضًا الاستيلاء على الثقافة الفلسطينية وتقديمها على أنها ثقافته الخاصة.

وفي هذا المشهد نفسه، اختارت فدوى مع زوجها الهمداني "**طبق المقلوبة واكتفيا بعصير ثمر الهندي**"[2]، وهو اختيار يحمل دلالة واضحة على التمسك بالأكلات الفلسطينية التقليدية رغم وجودهما داخل فضاء يحاول نسب هذه الأطعمة إلى الاحتلال. فالمقلوبة هنا ليست مجرد وجبة، بل رمز للهوية والانتماء.

عندما اجتمعت الشخصيات حول مائدة الطعام في لقاء آخر، أعادت فدوى والهمداني طلب نفس الوجبة التي اختاراها سابقًا في مطعم "فلافل جينا"، حيث تقول الرواية: "**اختارت فدوى مع زوجها الهمداني طبق المقلوبة مع كوبين من ثمر الهندي وهي نفس الوجبة التي اختاراها في مطعم فلافل جينا بتل أبيب**"[3]. وهذا التكرار ليس عشوائيًا، بل يدل على تعلق الشخصيتين بهذا الطعام الشعبي وتمسكهما به، وكأنهما يؤكدان في كل مرة أن هذه الأكلات جزء من هويتهما الفلسطينية مهما حاول الآخرون نسبها لأنفسهم. كما يدل أيضًا على استمرارية العادات الفلسطينية في حياة الشخصيات اليومية، وعدم تخليها عنها رغم كل الظروف.

---

[1] المصدر نفسه، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص163.

وفي نفس الجلسة، تتعدد الأطعمة الشعبية التي تطلبها الشخصيات، حيث تذكر الرواية أن: "**تضال رغب في أكلة الكعوب باللبن الرائب وشراب العاقسوس**"[1] ، بينما "**بادر الحاخام ديفيد وايس لاختيار طبق الفلافل مع عصير الخروب**"[2]،" **وأصرت المخرجة على اكتشاف ذوق طبق المفتول مع شراب قمر الدين المستخلص من فاكهة المشمش المحلى بالتين المجفف والمشفع بالماء**"[3] وهذا دليل على رغبتها في التعرف على المطبخ الفلسطيني والهوية الفلسطينية، أما يعقوب فقد "**اختار طبق المنسف والقهوة مركزة**"[4]. هذه الأطعمة لا تظهر فقط للتنويع، بل تعكس حضور المطبخ الفلسطيني داخل الرواية بوصفه جزءًا من الحياة اليومية للشخصيات. كما أن اجتماع الشخصيات المختلفة حول هذه المائدة يوحي بأن الطعام أصبح وسيلة للتقارب والحوار، وفي الوقت نفسه وسيلة للحفاظ على الذاكرة الجماعية.

وتوضح الرواية بشكل مباشر قضية سرقة التراث الغذائي الفلسطيني حين تقول: "**هل يمكن أن يتحول تراث مادي ولا مادي لشعب إلى شعب آخر بواسطة القوة... الفلافل... تراث فلسطيني أصيل أصبح يسوق في العالم على أنه تراث إسرائيلي**"[5]. هذا القول دليل آخر عن سرقة المأكولات الفلسطينية ويكشف أن الرواية لا تتحدث عن الطعام بوصفه حاجة يومية فقط، بل بوصفه قضية ثقافية ووطنية. فالفلافل والمنسف والمقلوبة وغيرها من الأكلات الشعبية أصبحت جزءًا من الصراع على الهوية، ولذلك فإن تمسك الشخصيات بهذه الأطعمة وإصرارها على تناولها وتقديمها هو نوع من المقاومة الثقافية التي تواجه محاولات الطمس والسرقة.

---

[1] المصدر نفسه، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص163.

[4] المصدر نفسه، ص163.

[5] المصدر نفسه، ص146.

ومن خلال هذه الأمثلة يتضح أن الطعام الشعبي في الرواية يرتبط بالمناسبات اليومية والاجتماعية، سواء في المطاعم أو اللقاءات الجماعية، وفي كل مرة يحمل نفس الدلالة المرتبطة بالهوية والانتماء. فالمائدة الفلسطينية داخل الرواية ليست مجرد مكان للأكل، بل فضاء يحافظ على الذاكرة ويعيد التأكيد على الأصل الفلسطيني لهذه الأطعمة. ولهذا يتحول الطعام الشعبي إلى وسيلة من وسائل المقاومة الوطنية، لأنه يحافظ على التراث ويمنع ضياعه أو نسبه لغير أصحابه.

فالرواية قدمت الطعام الشعبي باعتباره جزءًا من الثقافة الفلسطينية المقاومة، حيث ارتبط بالأرض والهوية والذاكرة الجماعية. فكل مرة تُذكر فيها المقلوبة أو الفلافل أو المنسف أو شراب العاقسوس والخروب داخل الرواية، يكون ذلك تأكيدًا على أن الثقافة الفلسطينية ما زالت حاضرة رغم كل محاولات الطمس والسرقة، وأن الحفاظ على الأكلات الشعبية هو في حد ذاته شكل من أشكال الدفاع عن الهوية الوطنية الفلسطينية.

ج- البناء العمراني:

البناء العمراني هو العلم والفن الذي لا يتوقف عند حدود تشييد المباني والجدران، بل يمتد ليشمل تنظيم حياة الناس وتوفير بيئة مستقرة توفر للإنسان المسكن والراحة والخصوصية والجمال، وتساعده على ممارسة حياته اليومية والتعاون مع الآخرين في مجتمع منظم.[1]

يُعدّ "**البناء العمراني**" في رواية شميطاه وإلى الأبد من أبرز مظاهر الثقافة المادية التي وجدت داخل الرواية، حيث لم يظهر المكان باعتباره مجرد حيز تدور فيه الأحداث، بل ارتبط بالهوية الفلسطينية والذاكرة والصمود. فالرواية تعطي أهمية كبيرة للبيت الفلسطيني، وللقدس، و"المسجد الأقصى"، وتربط هذه المعالم بالمقاومة الوطنية، لأن الاحتلال

[1] يحيى وزيري، العمران والبنيان في منظور الإسلام، سلسلة روافد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 2008، ط1، ص21ص22، بتصرف.

لا يحاول السيطرة على الأرض فقط، بل يسعى أيضًا إلى السيطرة على المكان وتغيير هويته.

يظهر هذا الأمر منذ المشاهد التي تصف استيلاء المستوطنين على البيوت الفلسطينية، حيث تجسد الرواية معاناة العائلة الفلسطينية بعد الطرد والتشريد. ويتضح ذلك في قول الرواية: "**ويصرخ سأعود إلى بيتي في يوم ما والأيام بيننا سيدور الدولاب**"[1] هذا المثال يبين أن البيت الفلسطيني ليس مجرد مكان للسكن، بل رمز للحق والهوية والانتماء. كما تصف الرواية البيت بتفاصيله العمرانية الجميلة، مثل "**الفناء الواسع والنافورة الخزفية البيضاء في وسط الدار إلا ان الأشباح في الغرف تراءت له مطالبة عينه بالغربة عن ظلالها**"[2]، وهذا يدل على جمال العمارة الفلسطينية وارتباطها بالحياة العائلية والراحة النفسية. لكن رغم استيلاء المستوطن على البيت، بقي يشعر بالغربة داخله، وكأن المكان نفسه يرفض الاحتلال، وهذا يحمل دلالة على أن الهوية الحقيقية للمكان تبقى مرتبطة بأصحابه الأصليين.

بعد ذلك تنتقل الرواية للحديث عن "القدس" و"المسجد الأقصى"، حيث يظهر البعد الديني والوطني للبناء العمراني. ويتجلى هذا في قول الرواية: "**في البهو انتصبت صورة القدس وقد تزينت بها قبة الصخرة وترصعت عليها فواتح سورة الإسراء (سبحان الله الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله)**"[3] هنا لا تظهر "قبة الصخرة" كمعلم ديني فقط، بل كرمز ثابت داخل الوعي الفلسطيني والإسلامي. كما أن وجود صورة القدس داخل البيت يدل على تعلق الشخصيات بالمدينة وتمسكها بها رغم كل الظروف. ولهذا يرتبط "المسجد

[1] عبدالله كروم، شميطاه وإلى الأبد، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15ص16.

[3] المصدر نفسه، ص16.

الأقصى" في الرواية بالمقاومة الوطنية، لأن الدفاع عنه يعني الدفاع عن الهوية والتاريخ والمقدسات.

ثم تعود الرواية إلى الحديث عن البيت الفلسطيني مرة أخرى، لكن هذه المرة من خلال ذاكرة فدوى بعد هدم منزلهم. حيث تقول الرواية: "**وكلما تذكرت فدوى بيتهم يمر أمامها كألبوم صور: ظلال شجرة الرمان، النافورة الخزفية البيضاء، غرفتها المتواضعة ومكتبتها المرتبة**"[1] هذا الوصف البسيط يكشف أن البيت يحمل قيمة عاطفية كبيرة، لذلك فإن فقدانه لا يعني ضياع الجدران فقط، بل ضياع جزء من الذكريات والطفولة والاستقرار. كما تشير الرواية إلى وجود "**صورة قبة الصخرة على جدران الرواق**"[2]، وهذا يدل على أن القدس والأقصى كانا حاضرين حتى داخل تفاصيل البيت اليومية. ومن هنا يصبح الحفاظ على ذكرى البيت نوعًا من المقاومة الوطنية، لأن الشخصيات ترفض نسيان المكان رغم الهدم والتشريد.

كما تتحدث الرواية عن "حارة المغاربة" و"وقف سيدي بومدين"، لتبين العمق التاريخي للعمران الإسلامي في القدس. ويتضح ذلك في قول الرواية: "**وعرف من خلال الوقفية وجود الزاوية وحارة المغاربة والمدرسة المسجلة باسم حبس أبي مدين شعيب التلمساني الجزائري**"[3] هذا المثال يبين أن القدس لم تكن مجرد مدينة عادية، بل فضاء حضاري ارتبط بتاريخ طويل من الأوقاف والمدارس والزوايا الإسلامية. كما أن ذكر "حارة المغاربة" يؤكد العلاقة التاريخية بين فلسطين والمغرب العربي، ويكشف أن الوجود العربي والإسلامي في القدس قديم ومتجذر. لذلك فإن الحفاظ على هذه المعالم يعتبر شكلًا من أشكال المقاومة الوطنية ضد محاولات الطمس والتهويد.

---

[1] المصدر نفسه، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص74.

تُظهر الرواية الخطر الذي يهدد "المسجد الأقصى" بشكل مباشر، حيث تقول: "**شروع يهود من اليمين المتطرف في بناء كنيس على جبل الهيكل ما يعني المساس بشكل واضح بحرمة المسجد الأقصى**"[1] هذا المثال يوضح أن الصراع لا يتعلق بالبناء فقط، بل بالهوية والسيادة أيضًا. لذلك يصبح الدفاع عن "المسجد الأقصى" وعن معالم القدس جزءًا من المقاومة الوطنية، لأن هذه المعالم تمثل وجود الشعب الفلسطيني وتاريخه وحقه في أرضه.

ومن خلال كل هذه الأمثلة، يتضح أن البناء العمراني في الرواية لا يقتصر على وصف البيوت أو المعالم، بل يتحول إلى رمز للهوية والصمود. فالبيت الفلسطيني، وقبة الصخرة، وحارة المغاربة، كلها معالم تحمل ذاكرة الشعب الفلسطيني وتاريخه، ولذلك يصبح الحفاظ عليها والتمسك بها نوعًا من المقاومة الوطنية ضد محاولات الاقتلاع والتهويد.

2. الثقافة اللامادية:

أ- الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية هي فن غنائي يجمع بين الكلمات واللحن وتتميز بأن مؤلفها غير معروف، حيث تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق السمع والمشافهة. وهي تعبر عن مشاعر المجتمع ككل، وتستمر في البقاء لأنها تمثل عادات وتقاليد الناس وتتغير بشكل تلقائي لتناسب كل زمان.[2]

تعدّ "**الأغنية الشعبية**" في رواية شميطاه وإلى الأبد من أبرز مظاهر الثقافة اللامادية التي حضرت بقوة داخل الرواية، حيث لم يظهر الغناء كوسيلة للترفيه فقط، بل ارتبط بالهوية الفلسطينية والذاكرة الجماعية والمقاومة الوطنية. فالأغاني الشعبية في الرواية جاءت في مناسبات

[1] المصدر نفسه، ص159.

[2] ثروت عكاشة، الفن والحياة، دار الشروق، القاهرة، 2002، الطبعة الأولى، ص54، بتصرف.

مختلفة، مثل الاحتفالات، والعروض، والمظاهرات، وحتى في لحظات الحنين والألم، وكانت دائما تعبر عن تمسك الشخصيات بأرضها ووطنها رغم القهر والاحتلال. يظهر هذا بشكل واضح في مشهد عرض الفيلم، بعد أن وقف يعقوب أمام الجميع وأعاد مفتاح بيت عائلة نضال الحسيني، واعتذر لهم عن ظلم الماضي. في تلك اللحظة امتلأت القاعة بالبكاء والتصفيق والزغاريد، وانطلقت الدبكة الفلسطينية، ثم بدأت الشخصيات تردد أغنية "**ظريف الطول**"، وهي من الأغاني الشعبية الفلسطينية المشهورة المرتبطة بالغربة والحنين إلى الوطن وقد وردت في الرواية:

يا ظريف الطول وقف تقلك

رايح عالغربة وبلادك احسن لك

خايف يا ظريف تروح وتتملك

وتعاشر الغير وتنساني انا

***

يا ظريف الطول غايب عن لوطان

وفراقك عنا ملى القلب أحزان

ارجع لامك وارجع لحنان

ما تلقى الحنية غير ببلادك

***

يا ظريف الطول حلو يا دلوع

اللي يطيح البير يحسب للطلوع

واحنا تفرقنا وعلى الله الرجوع

والمفرق والمجمع ربنا[1]

[1] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، ص19.

غُنِّيت هذه الأغنية في لحظة مؤثرة مرتبطة باسترجاع الحق والاعتراف بملكية البيت الفلسطيني، ولهذا لم يكن الغناء مجرد احتفال عادي، بل تحول إلى تعبير جماعي عن التمسك بالأرض ورفض الغربة. فالأغنية تدعو إلى العودة للوطن وتحذر من نسيان الأرض، وهذا يربطها مباشرة بالمقاومة الوطنية، لأن الفلسطيني هنا يقاوم أيضًا بالحفاظ على ذاكرته وأغانيه الشعبية.

فالأغنية الشعبية هنا ليست مجرد فن، بل تحمل ذاكرة جماعية وتوحد الناس حول القضية الفلسطينية، لذلك أصبحت الأغنية وسيلة من وسائل المقاومة الثقافية التي تحافظ على الهوية الوطنية.

كما تظهر الأغنية الشعبية في الرواية خلال الاحتفالات الوطنية، خاصة في "يوم الأرض"، حيث يصف السرد نضال وهو يؤدي حركات بهلوانية ويردد أغنية "**منتصب القامة أمشي**" وقد ورد في الرواية:

"**منتصب القامة أمشي، مرفوع الهامة أمشي..**"[1]

ورغم أن الرواية لم تذكر الأغنية كاملة، إلا أن توظيفها في هذا المشهد يحمل دلالة واضحة، لأنها من الأغاني الوطنية التي تعبر عن الصمود والتحدي. وقد غُنِّيت في مناسبة وطنية مرتبطة بالأرض الفلسطينية، لذلك ارتبطت بالمقاومة الوطنية بشكل مباشر، حيث أصبح الغناء وسيلة لرفع المعنويات وتشجيع الناس على الثبات وعدم الاستسلام.

ولا تكتفي الرواية بالأغاني التراثية القديمة فقط، بل تُظهر أيضًا محاولات تجديد الغناء الشعبي وربطه بالوطن الفلسطيني حيث قلد نضال آداء المغني السعودي طلال مداح لأغنية "تعلق قلبي طفلة عربية"، بعدما استوحى كلماتها من التراث، لكنه أعاد توظيفها و رأى أن ينزلها منزلة البنت الفلسطينية التي يتعلق بها الشاب الفلسطيني لتصبح مرتبطة بفلسطين وقد وردت في الرواية:

[1] المصدر نفسه، ص39.

تعلق قلبي طفلة شامية

تنعم بالمطرز والحل والحلل

جنينية العينين يافية الحشا

نابلسية الاطراف عكية الكفل

قدسية الأبدان صدفية اللمى

طلكرمية الأسنان غزية القبل[1]

غُنِّيت هذه الأغنية في إحدى الاحتفالات، وهي تربط المدن الفلسطينية داخل نص غنائي واحد، لذلك تتحول الأغنية هنا إلى خريطة للوطن الفلسطيني. فذكر جنين ويافا ونابلس وعكا والقدس وغزة يدل على أن الوطن حاضر في الوجدان الشعبي رغم التشتت. وهذا النوع من الغناء يخدم المقاومة الوطنية لأنه يحافظ على أسماء المدن الفلسطينية داخل الذاكرة الجماعية ويرفض تغييبها.

كما تحضر الأغنية الشعبية في الرواية في سياق الحزن والمعاناة، خاصة خلال الحرب السابعة، عندما انتشر فيديو العجوز الفلسطينية "أم العبد"، وأصبح الناس يرددون أغنيتها داخل فلسطين وخارجها حتى طالب بعضهم إضافة كلمات الأغنية لنشيد فلسطين الرسمي، وقد كان نضال يردد بحنية مع العجوز وهو يذرف الدموع،:

شدوا بعضكم يا اهل فلسطين

شدوا بعضكم

ما وعدتكم رحلة فلسطين ما وعدتكم

على ورق الصيني نكتب بالحبر على ورق صيني

يا فلسطيني على اللي جرى لك يا فلسطيني[2]

[1] المصدر نفسه، ص40 ص41.

[2] المرجع السابق، ص180.

هذه الأغنية الشعبية جاءت في فترة صعبة مليئة بالحزن والدمار، لكنها رغم ذلك وحدت الفلسطينيين وزادت اللحمة بينهم كما ذكرت الرواية. ولهذا ارتبطت بالمقاومة الوطنية، لأن كلماتها تدعو إلى الوحدة والتضامن وعدم التخلي عن القضية الفلسطينية، كما أنها أعادت إحياء الذاكرة الشعبية وسط الحرب والمعاناة.

يظهر الغناء الشعبي في الرواية مرتبطًا أيضًا بالحب والحنين، كما حدث مع بهيجة وهي في الأسر، حين كتب نضال كلماتها وغناها على العود بعد أن تأثر بها كثيرا. وقد جاء في الرواية:

متى يا غريب الحي عيني تراكم

واسمع من تلك الديار نداكم

ويجمعنا الدهر الذي حال بيننا

ويخطى بكم قلبي وعيني تراكم

امر على الابواب من غير حاجة

لعلي أراكم أو أرى من يراكم

سقاني الهوى كاسا من الحب صافيا

فيا ليته لما سقاني سقاكم

فيا ليت قاضي الحب يحكم بيننا

وداعي الهوى لما دعاني دعاكم[1]

ورغم أن هذه الأبيات تحمل طابعًا عاطفيًا، إلا أنها داخل الرواية ترتبط أيضًا بالوطن والغياب والفراق، خاصة أن بهيجة كانت أسيرة. لذلك يتحول الغناء هنا إلى وسيلة للتخفيف من الألم والحفاظ على الأمل، وهو شكل آخر من أشكال الصمود النفسي.

ومن خلال كل هذه الأمثلة، يتضح أن الأغنية الشعبية في الرواية لم تكن مجرد عنصر فني أو تراثي، بل كانت وسيلة لحفظ الهوية الفلسطينية

[1] المصدر نفسه، ص187 ص188.

وتقوية الذاكرة الجماعية وربط الناس بأرضهم. فقد حضرت في الاحتفالات الوطنية، والعروض الفنية، والمظاهرات، ولحظات الحنين والحزن، وفي كل مرة كانت تعبر عن التمسك بفلسطين ورفض النسيان. ولهذا ارتبطت الأغنية الشعبية بالمقاومة الوطنية داخل الرواية، لأن الشخصيات كانت تقاوم ليس فقط بالسلاح، بل أيضًا بالصوت والأغنية التي تحفظ الوطن داخل الوجدان مهما اشتدت الظروف.

ب- الرقص الشعبي:

الرقص الشعبي هو إبداع إنسان ونتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعمالهم وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم، وهو مرآة تعكس تاريخهم وعاداتهم الخاصة والاجتماعية، ويعتمد على الحركة البدنية للفرد أو الجماعة في شكل حركات إيقاعية لبعض أجزاء الجسم.[1]

يظهر "**الرقص الشعبي**" في رواية شميطاه وإلى الأبد كأحد مظاهر الثقافة الشعبية الفلسطينية، حيث لا يقتصر حضوره على كونه وسيلة للفرح فقط، بل يتحول إلى تعبير عن الهوية والانتماء والمقاومة الوطنية. فالرواية تربط "**الدبكة الفلسطينية**" بالمواقف الجماعية التي يعيش فيها الفلسطينيون لحظات الفرح أو الحنين أو التمسك بالأرض، ولذلك يصبح الرقص وسيلة للحفاظ على التراث الفلسطيني في مواجهة محاولات الطمس والسرقة.

ويتضح ذلك في مشهد عرض الفيلم، حيث تقول الرواية: "**ضجت القاعة بالهتاف والصراخ والتصفيق المتواصل وانطلقت الزغاريد وعلى أنغام الدبكة الفلسطينية دوت أنشودة الغربة وسط إغماءات وبكاء وتأثر**

[1] أنوار البخاري، الرقص الشعبي بين التراث و المعاصرة: عرض- والنجم إذا هوى للمؤدي التونسي محمد عيساوي-نموذجا، ليبيا، ديسمبر 2021، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية(HNSJ)، المجلد2، العدد12، ص379، بتصرف

عميـــق"[1] يبـين هـذا المشـهد أن الدبكـة الفلسـطينية لـم تكـن مجـرد رقصـة عاديـة، بـل ارتبطـت بمشـاعر قويـة مثـل الحنـين والتـأثر واسـترجاع الـذاكرة الفلسـطينية. كمـا أن اجتمـاع الزغاريـد والدبكـة مـع أنشـودة ظريـف الطـول يـدل علـى تمسـك الشخصـيات بتراثهـا الفلسـطيني رغـم الغربـة والمعانـاة، وهـذا يجعـل الـرقص الشـعبي شـكلا مـن أشـكال المقاومـة الوطنيـة، لأنـه يحـافظ على الهوية الفلسطينية ويؤكد استمرارها.

بعـد ذلـك تواصـل الروايـة الحـديث عـن تـأثير الدبكـة الفلسـطينية فـي الشخصـيات، حيـث اقتـرب بومـدين مـن نضـال وقـال لـه: "**لقـد طربـت ورقـص قلبـي ووجـدت نفسـي فـي هـذه الحضـرة، هـذه الرقصـة فيهـا سـر مـن أسـرار الـروح**"[2]، **فأجابـه نضـال:" هـذه الرقصـة سـحيقة الوجـدان عميقـة الأثـر فيهـا سر الوحدة وفيها رائحة الوطن وفيها عبق التاريخ وفيها سر الأمة**"[3]

يكشـف هـذا الحـوار أن الدبكـة الفلسـطينية تحمـل معـاني عميقـة مرتبطـة بـالوطن والتـاريخ والوحـدة، فهـي ليسـت مجـرد حركـات جسـدية، بـل تعبيـر عـن ارتبـاط الفلسـطيني بأرضـه وثقافتـه. كمـا أن حـديث نضـال عـن سـر الوحـدة يـدل علـى أن الـرقص الشـعبي يسـاعد علـى جمـع النـاس وتقويـة شـعورهم الجمـاعي، وهـذا يـدخل ضـمن المقاومـة الوطنيـة، لأن وحـدة الشـعب وتمسـكه بتراثه يعدان شكلا من أشكال الصمود.

ثـم تنتقـل الروايـة إلـى مشـهد العـرس الفلسـطيني، حيـث تقـول: "**أقيمـت طقـوس العـرس وفـق العـادات والتقاليـد المقدسـية تعالـت أنغـام الدبكـة وتـرددت الزفـة: هـاي دار العـز وحنـا رجالهـا، ومـا يحلـي الـدار غيـر رجالهـا، ومـا يضـوي الـدار غيـر نسـوانها، نيالهـا فـدوى نيالهـا**"[4] يوضـح هـذا المشـهد أن الدبكـة الفلسـطينية تـرتبط بـالأعراس والمناسـبات الاجتماعيـة، لأنهـا جـزء

[1] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص19-20.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص64-65.

من العادات والتقاليد الفلسطينية القديمة. كما تضيف الرواية: "**وتراقصت سوالف الكوفية ودارت سبحة قائد فرقة الدلعونة إلى سماء النشوة**"[1] وهو وصف يعكس أجواء الفرح والحماس التي صنعتها الدبكة داخل العرس الفلسطيني، كما يدل حضور الكوفية والدلعونة على تمسك الشخصيات بالتراث الشعبي الفلسطيني واعتزازها به.

وتواصل الرواية وصف أجواء الرقص بقولها: "**وتزينت الألبومات بصور العريسين في باحات المسجد الأقصى حتى بانت منها بوارق الأمل من نواجذ الإفريقي وبزغت من عيون الشامية تباشير الغد المشرق والمكلل بالنصر**"[2] يدل هذا المقطع على أن الرقص الشعبي لم يكن وسيلة للفرح فقط، بل ارتبط أيضا بالأمل والانتصار والتمسك بفلسطين، خاصة أن صور العرس كانت في باحات المسجد الأقصى، وهو رمز ديني ووطني مهم عند الفلسطينيين. وهذا يجعل الدبكة مرتبطة بالمقاومة الوطنية، لأنها تعبر عن التشبث بالأرض والهوية رغم ظروف الاحتلال.

ثم تضيف الرواية: "**والعجيب أن أعضاء الفرقة عددهم تسعة من الشباب المشبع بالحيوية والنشاط تغذي الوثبات نقرات الطبل وتزيد الحماسة حركات النقار ذات البهجة**"[3] يعكس هذا الوصف روح الجماعة والتعاون بين الشباب الفلسطيني، كما يبين أن الدبكة تجمع الناس وتزرع فيهم الحماس والفرح. لذلك يصبح الرقص الشعبي وسيلة للحفاظ على التراث الفلسطيني وتقوية روح الانتماء والوحدة، وهو ما يجعله شكلا من أشكال المقاومة الثقافية والوطنية.

بعد ذلك تطرح الرواية قضية سرقة التراث الفلسطيني، حيث تقول: "**هل يمكن أن يتحول تراث مادي ولا مادي لشعب إلى شعب آخر بواسطة**

[1] المصدر نفسه، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص65.

القوة...الثوب الفلسطيني المطرز والكوفية الفلسطينية وبرتقال يافا والفلافل والدلعونة والدبكة وغيرها تراث فلسطيني أصيل أصبح يسوق في العالم على أنه تراث إسرائيلي"[1] يكشف هذا المقطع أن الاحتلال لم يكتف بمحاولة السيطرة على الأرض، بل حاول أيضا نسب التراث الفلسطيني إليه، ومنه الدبكة الفلسطينية والدلعونة. لذلك يصبح تمسك الفلسطينيين بهذا الرقص الشعبي وممارسته باستمرار نوعا من المقاومة الوطنية، لأنه يحافظ على الأصل الحقيقي لهذا التراث ويرفض سرقته أو تزويره.

وفي الأخير تعود الرواية لتربط الدبكة الفلسطينية بالشعور بالنصر والأمل، خاصة بعد عرض فيلم أجراس العودة، حيث جاء في الرواية: **"تشبعت أطراف الكلام بينهم كل شبعة منتشين برقصة الدبكة دبكة الغربة، والهتاف بالنصر لفلسطين وشعبها"**[2] يبين هذا المثال أن الرقص الشعبي بقي حاضرا حتى خارج فلسطين، لأن الشخصيات استمرت في ممارسة الدبكة الفلسطينية للتعبير عن انتمائها وأملها في العودة والانتصار. وهذا يدل على أن الرقص في الرواية لم يكن مجرد وسيلة للترفيه، بل تحول إلى رمز للهوية والصمود والمقاومة الوطنية.

ومن خلال هذه الأمثلة، يتضح أن الرقص الشعبي في الرواية يحمل دلالات ثقافية ووطنية مهمة، لأنه يرتبط بالأعراس والعروض الفنية واللقاءات الجماعية، وفي كل مرة يعبر عن تمسك الفلسطينيين بتراثهم. كما أن الرواية تربطه بالمقاومة الوطنية، لأن الحفاظ على الدبكة الفلسطينية وممارستها يعد دفاعا عن الهوية الفلسطينية في وجه محاولات السرقة والطمس، وبذلك يتحول الرقص الشعبي إلى وسيلة من وسائل المقاومة الثقافية التي تحفظ الذاكرة وتؤكد استمرار التراث الفلسطيني.

---

[1] المصدر نفسه، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص159.

ج- الأمثال الشعبية:

يعرف المثل الشعبي بأنه جملة وجيزة تقال في مناسبة ما، وتجري مجرى الحكمة لتصوير حالة اجتماعية أو طبيعة بشرية معينة. وتعمل هذه الأمثال كأدوات بلاغية تعتمد على الكناية والتشبيه لاختصار تجارب الحياة العميقة في قوالب لفظية بسيطة يسهل تداولها بين الناس. كما تظهر فاعلية العمل في المثل من خلال قدرته على الثبات في الذاكرة الجمعية واستحضاره الفوري عند تكرار المواقف المشابهة للأصل الذي قيل فيه.[1]

يعد المثل الشعبي في رواية شميطاه وإلى الأبد من أبرز مظاهر الثقافة الشعبية اللامادية، حيث استعملته الشخصيات للتعبير عن أفكارها ومشاعرها بطريقة بسيطة قريبة من الحياة اليومية. كما ارتبطت الأمثال الشعبية داخل الرواية بالقضية الفلسطينية وبفكرة الصمود والمقاومة الوطنية، لذلك لم تكن مجرد عبارات عابرة، بل حملت دلالات ثقافية ووطنية عميقة.

يظهر ذلك بعد عرض الفيلم، عندما رددت الشخصيات أغنية يا ظريف الطول، وجاء فيها المثل الشعبي: "**اللي يطيح البير يحسب للطلوع**"[2] ورد هذا المثل في سياق الحديث عن الغربة والعودة والأمل، ويقصد به أن الإنسان عندما يقع في الشدة يفكر دائما في النهوض والخروج منها. ومن خلال هذا المثل تؤكد الرواية أن الشعب الفلسطيني، رغم التهجير والمعاناة، لا يفقد الأمل في العودة والتحرر، لذلك يرتبط هذا المثل بالمقاومة الوطنية لأنه يعبر عن الصمود وعدم الاستسلام.

[1] أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية: مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ط1، ص8.

[2] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، ص19.

بعد ذلك تتحدث الرواية عن نجاح الفيديو المدافع عن القضية الفلسطينية وانتشاره الواسع، حيث جاء المثل الشعبي: "**وجاء من يعرفك يا بلوط**"[1] ويقصد بهذا المثل أن الحقيقة مهما طال إخفاؤها تظهر في النهاية. وقد ورد في سياق انتشار الرواية الفلسطينية ووصولها إلى عدد كبير من الناس عبر وسائل الإعلام والتواصل، لذلك يعكس هذا المثل بداية انكشاف حقيقة الاحتلال أمام العالم، وهو ما يجعله مرتبطا بالمقاومة الوطنية والدفاع عن القضية الفلسطينية.

ثم يظهر المثل الشعبي: "**القرعاء تتباهى بشعر ابنة أختها**"[2] في سياق الحديث عن سرقة التراث الفلسطيني ونسبه إلى الاحتلال، خاصة المأكولات والرموز الشعبية الفلسطينية. ويحمل هذا المثل معنى أن الشخص الذي لا يملك الشيء يتفاخر بما ليس له. ومن خلال هذا المثل تكشف الرواية رفض الشخصيات لمحاولات الاحتلال سرقة التراث الفلسطيني وتقديمه على أنه تراث إسرائيلي، لذلك يرتبط هذا المثل بالمقاومة الوطنية لأنه يدافع عن الهوية والتراث الفلسطيني.

بعد ذلك يظهر المثل الشعبي: "**صاحب الحق سلطان**"[3] أثناء الحديث عن تمسك الفلسطيني بأرضه وحقه رغم الاحتلال. ويحمل هذا المثل معنى القوة والثبات، لأن صاحب الحق يبقى قويا مهما تعرض للظلم. وقد وظفت الرواية هذا المثل لتؤكد عدالة القضية الفلسطينية وإيمان الفلسطيني بحقه التاريخي، لذلك جاء مرتبطا بالمقاومة الوطنية والصمود في وجه الاحتلال.

وفي الأخير، ورد المثل الشعبي: "**عش ديك يوم ولا تعش فرخة دوم**"[4] أثناء الحديث عن الكفاح والمقاومة ضد الاحتلال. ويقصد بهذا المثل أن

---

[1] المصدر نفسه، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص163.

[4] المصدر نفسه، ص167.

الإنسان يفضل أن يعيش بعزة وكرامة ولو لفترة قصيرة، على أن يعيش حياة طويلة في الذل والخضوع. وقد جاء هذا المثل معبرا عن روح التضحية والصمود، لذلك ارتبط بشكل مباشر بالمقاومة الوطنية، لأنه يؤكد تمسك الفلسطيني بحقه واستعداده للدفاع عن وطنه مهما كانت التضحيات.

يتضح أن الأمثال الشعبية في الرواية لم تكن مجرد عبارات عابرة، بل هي جزء من الثقافة الفلسطينية التي تعيشها الشخصيات في كلامها اليومي ومواقفها المختلفة. كما أن الرواية ربطت هذه الأمثال بالهوية والانتماء والمقاومة الوطنية، لأن الحفاظ على الأمثال الشعبية واستعمالها داخل الحياة اليومية يعتبر حفاظا على الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني. وبذلك تتحول الأمثال الشعبية داخل الرواية إلى وسيلة من وسائل المقاومة الثقافية، لأنها تحفظ التراث الشعبي وتؤكد استمرار الهوية الفلسطينية رغم كل محاولات الطمس والتغيير.

د- المعتقدات الشعبية:

المعتقد الشعبي هو ظاهرة اجتماعية ناتجة عن تفاعل الأفراد وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوى الطبيعة. وبشكل أدق، هو الثقة والإيمان المطلق بقوة الشيء المعتقد به، ومدى تأثير هذا الإيمان على حياة الفرد والمجتمع.[1]

يظهر المعتقد الشعبي في رواية شميطاه وإلى الأبد من خلال إيمان الشخصيات بالأرقام والرموز، خاصة اعتقاد نضال بما يسمى بخوارزمية العدد تسعة، إذ لم يظهر هذا الاعتقاد باعتباره فكرة عابرة فقط، بل تحول داخل الرواية إلى وسيلة يحاول من خلالها تفسير الأحداث التاريخية والسياسية المرتبطة بالقضية الفلسطينية والصهيونية. فالرواية تربط هذا

[1] محمد توفيق السهلي وحسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، د.ب، د.ت، د.ط، ص8/5.

المعتقد بالأمل في زوال الاحتلال، لذلك يصبح مرتبطا بالمقاومة الوطنية وبفكرة التحرير والانتصار.

بدأ اهتمام نضال بهذا المعتقد بعد حديث جمعه بالحاخام ديفيد و«قوبي» حول مستقبل إسرائيل، حيث ورد في الرواية: "**إسرائيل تحمل بذور فنائها في وجودها، إذ أخذت الأرض احتلالاً لشعب عريق فيها، وكذبت الصهيونية عندما سوقت أن فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض، واليوم هي مهددة بسبب وجودها في محيط معاد، وأن المقاومة بأشكالها المختلفة تطوقها وتحصرها في زاوية لا تعرف منها الخلاص**"[1] ومن هنا قرر نضال أن يبحث في القرآن والتاريخ عن دلائل تتعلق بزوال الاحتلال، فصار يربط بين الأرقام والقضية الفلسطينية، ويبحث عن إشارات تمنحه الأمل في استمرار المقاومة وعدم دوام الاحتلال.

بعد ذلك اتجه نضال إلى دراسة حياة غسان كنفاني، ولاحظ تكرار العدد تسعة في حياته، حيث تقول الرواية: "**ولد يوم 9 نيسان واستشهد وترك 18 عملا**"[2] كما ورد أيضا أنه" **ولد سنة 1936 وتوفي وعمره 36 سنة**"[3] وهذا يدل على أن نضال لم يعد يرى الرقم مجرد عدد عادي، بل اعتبره يحمل دلالة مرتبطة بالشخصيات المناضلة التي قدمت حياتها من أجل فلسطين، لذلك تحول العدد تسعة عنده إلى رمز من رموز المقاومة الوطنية والصمود.

ثم توسع نضال أكثر في هذا الاعتقاد، فصار يبحث عن حضور العدد تسعة في الكون والحياة، حيث تقول الرواية: "**انطلق يبحث عن علاقة العدد تسعة بالمكان والزمان، فوجد أن الكرة الأرضية عبارة عن دائرة كاملة، وقياس الدائرة 360 درجة ونصفها 180 درجة، وربعها زاوية**

[1] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص126.

[3] المصدر نفسه، ص126.

قائمة 90 درجة، وكلما قسم الزاوية يحصل على العدد تسعة بشكل مطرد. وتعجب عندما وجد أن ميزة العدد تسعة هو أن مجموع كل مضاعفاته يساوي تسعة"[1] يبين هذا الشاهد أن نضال لم يعد ينظر إلى العدد تسعة باعتباره مجرد رقم عادي، بل أصبح يراه مرتبطا بأسرار الكون والحياة، ولذلك حاول أن يجد من خلاله دلالات تمنحه الأمل بقرب نهاية الاحتلال. كما يكشف هذا الاعتقاد الشعبي تعلق الشخصيات بفكرة التحرير وعدم فقدان الأمل، مما يجعل هذا المعتقد مرتبطا بالمقاومة الوطنية من الناحية النفسية والفكرية، لأنه يمنح الشخصيات شعورا بالثبات والإيمان بأن الاحتلال لن يدوم.

ثم واصل نضال ربط العدد تسعة بالشخصيات والأحداث المرتبطة بمقاومة الصهيونية، حيث تقول الرواية: "**حاول ربط هذا الرقم بكل من قاوم الصهيونية أو قاتل اليهود المعتدين عبر التاريخ، تعجب عندما وجد أن اسم أدولف هتلر يتكون من تسعة حروف، وأنه من مواليد 1889، ومات سنة 1945، ووزنه 72 كيلو، واستولى على الحزب سنة 1919، فاندهش من تكرار العدد تسعة في حياته**"[2] ويظهر من خلال هذا الشاهد أن نضال كان يحاول البحث عن علاقة بين الرقم تسعة والأحداث التاريخية المرتبطة بالصراع مع اليهود والصهيونية، لذلك تحول هذا الاعتقاد عنده إلى وسيلة لتفسير التاريخ وربطه بفكرة زوال الاحتلال. كما يعكس هذا المعتقد تمسك الشخصيات بالأمل في انتصار القضية الفلسطينية، وهو ما يجعل هذا الاعتقاد مرتبطا بالمقاومة الوطنية، لأنه يدفع الشخصيات إلى مواصلة الصمود والإيمان بأن الاحتلال مهما طال فمصيره الزوال.

[1] المصدر نفسه، ص126.

[2] المصدر نفسه ، ص126.

كما يظهر هذا المعتقد عندما ربط نضال الرقم تسعة بالشخصيات التي واجهت الاستعمار عبر التاريخ، ومن ذلك حديثه عن الشيخ المغيلي وسيدي بومدين الغوث، حيث جاء في الرواية: "**ولد عام 509هـ، ومات عام 594هـ**"[1]، ثم قال نضال: "**هو أيضا تاسوعي**"[2]، وبعدها أضاف: "**بدأت أفهم سرا عميقا في وجدان الجزائريين... عنوانه حب فلسطين**"[3] ويبين هذا أن نضال ربط العدد تسعة بالشخصيات الثورية التي قاومت الاحتلال والاستعمار، لذلك أصبح هذا المعتقد مرتبطا بفكرة النضال الجماعي والدفاع عن فلسطين.

ويتواصل حضور هذا المعتقد عندما بدأ نضال يربط الرقم تسعة بالأحداث التاريخية المتعلقة بالصهيونية، حيث لاحظ تكراره في سنوات مهمة مثل" **1897 و1917 و1929 و1936**"[4] ثم وصل إلى قناعته التي تقول: "**زعم أن زوال إسرائيل سيكون ما بين سنوات 2025 و2029**"[5] ورغم أن الرواية لا تقدم هذا الاعتقاد باعتباره حقيقة مؤكدة، إلا أنها تعكس تعلق الشخصيات بالأمل وبقرب التحرير، لذلك يتحول هذا المعتقد إلى وسيلة تمنح الشخصيات الصبر والثبات في مواجهة الاحتلال.

كما يظهر هذا الاعتقاد بشكل أوضح عندما ربط نضال العدد تسعة بسورة الإسراء، خاصة عند الآية: "**ولقد آتينا موسى تسع آيات بينات فاسأل بني إسرائيل إذ جاءهم فقال له فرعون إني لأظنك يا موسى مسحورا**"[6] ثم بدأ يربط بين العدد تسعة ووعد الآخرة وزوال الاحتلال. وقد ورد أيضا في الرواية: "**وقف متأملاً عند كلمة وعد الآخرة عدها ليجد**

[1] المصدر نفسه، ص127.
[2] المصدر نفسه، ص127.
[3] المصدر نفسه، ص127.
[4] المصدر نفسه، ص129.
[5] المصدر نفسه، ص129.
[6] المصدر نفسه، ص131.

العـــدد تســـعة"[1] ويكشـف هـذا أن الشخصـيات كانـت تبحـث داخـل النصـوص الدينيـة عـن مـا يعـزز الأمـل فـي التحريـر، ولـذلك يتحـول هـذا المعتقـد إلـى شـكل مـن أشـكال المقاومـة النفسـية والثقافيـة، لأنـه يمـنح الشخصـيات الإيمـان بأن الاحتلال لن يدوم.

ثـم يتحـول العـدد تسـعة داخـل الروايـة إلـى رمـز مباشـر للمقاومـة الفلسـطينية، خاصـة عنـدما بـدأ نضـال ينشـر مـا سـماه بالنظريـة التاسـوعية عبـر مواقـع التواصـل، حيـث كتـب سلسـلة منشـورات عـن الشخصـيات الفلسـطينية المقاومـة، ومـن ذلـك قولـه: "**هـــل تعرفـــون الفلســـطينيين التاســوعيين الــذين قــاوموا الاســتعمار ومــا يــزال بعضــهم يفعــل ذلــك، وأســهم كــل واحــد مــنهم فــي خلخلــة بنيــان العــدو..؟**"[2] ثـم بـدأ يـذكر نمـاذج عديـدة لشخصـيات فلسـطينية ارتبطـت بالعـدد تسـعة،" **مثـــل ياســـر عرفـــات الـــذي وصــفه بـــ "الــزعيم الراحــل التاســوعي وذكــر أنــه مــن مواليــد 1929**"[3]، ثـم تحـدث عـن "**أحمـد ياسـين قـائلا: الشـيخ القائـد والتاسـوعي أحمـد ياسـين مـن مواليـــد 1936**"[4]، كمـا تحـدث عـن" **إدوارد ســـعيد وذكـــر أن مؤلفاتـــه بلغـــت 18 كتابـا، ثـم انتقـل إلـى توفيـق زيـاد واصـفا إيـاه بـ الشـاعر التاسـوعي لأنـه مـــن مواليـــد 1929**"[5]، ثـم تحـدث عـن "**غســـان كنفـــاني قـــائلا: كبيـــر التاســوعيين بــلا منــازع**"[6]، وبعـدها ذكـر "**نــاجي العلــي وارتبــاط حياتــه أيضــا بالعـدد تسـعة، ثـم خـتم بـ سـميح القاسـم الـذي وصـفه بـ الشـاعر التاسـوعي**"[7] وهـذا يـدل علـى أن العـدد تسـعة تحـول عنـد نضـال إلـى رمـز يجمـع

[1] المصدر نفسه، ص133.
[2] المصدر نفسه، ص134.
[3] المصدر نفسه، ص134.
[4] المصدر نفسه، ص135.
[5] المصدر نفسه، ص135.
[6] المصدر نفسه، ص135.
[7] المصدر نفسه، ص136.

المناضلين الفلسطينيين بمختلف مجالاتهم، سواء في السياسة أو الأدب أو الإعلام أو المقاومة، ولذلك أصبح مرتبطا بالمقاومة الوطنية وبالصمود الفلسطيني.

كما تربط الرواية هذا الاعتقاد بالمقاومة الحديثة، حيث يؤكد نضال أن المواجهة لم تعد بالسلاح فقط، بل أيضا بالإعلام والتكنولوجيا، فيقول: "**سنكسر هيمنة اللوبي على الرواية والصورة والخطاب**"[1] وهنا يظهر أن إيمانه بخوارزمية العدد تسعة يدفعه إلى مواصلة النضال الرقمي والإعلامي ضد الاحتلال، لذلك يصبح المعتقد الشعبي دافعا للاستمرار في المقاومة الوطنية.

وفي نهاية هذه المعتقدات، يتضح أن الرواية تقدم المعتقد الشعبي باعتباره جزءا من الثقافة غير المادية، لأنه يعبر عن طريقة تفكير الشخصيات ونظرتها إلى العالم. فإيمان نضال بخوارزمية العدد تسعة لم يكن مجرد خيال، بل كان مرتبطا بالأمل في التحرير وبالرغبة في فهم مصير القضية الفلسطينية لذلك يتحول هذا المعتقد داخل الرواية إلى شكل من أشكال المقاومة النفسية والثقافية، لأنه يمنح الشخصيات الإيمان بعدم دوام الاحتلال وبأن فلسطين ستبقى حاضرة رغم كل الظروف.

المبحث الرابع: الثقافة الشعبية وسيلة للمقاومة الفلسطينية(الكيان المحتل)

تظهر الثقافة الشعبية في رواية " شميطاه وإلى الابد " بوصفها وسيلة من وسائل المقاومة الفلسطينية ضد الكيان المحتل، حيث لم تقتصر على كونها عادات تراثيه فقط بل تحولت إلى وسيلة للحفاظ على الهوية الفلسطينية والدفاع عنها، فالرواية تؤكد أن الاحتلال لا يحاول السيطرة على الأرض وحدها بل يسعى أيضا إلى سرقة التراث الفلسطيني ونسبه إليه وإلى ثقافته ويظهر ذلك فيما قال يعقوب حينما قال:" هل يمكن أن

[1] المصدر نفسه، ص171ص172.

يتحول تراث مادي ولا مادي لشعب لشعب آخر بواسطه القوة... الثوب الفلسطيني المطرز والكوفية الفلسطينية وبرتقال يافا والفلافل والدلعونة والدبكة تراث فلسطيني اصيل اصبح يسوق في العالم على انه تراث اسرائيلي انها فضيحة"[1] لذلك يصبح التمسك بالثقافة الشعبية نوعا من المقاومة الوطنية.

ويتضح ذلك من خلال حرص الشخصيات على الحفاظ على اللباس الفلسطيني، مثل الثوب المطرز والكوفية الفلسطينية، لأنهما يرمزان إلى الهوية والانتماء. كما يظهر هذا الأمر أيضا في الحديث عن الأكلات الشعبية الفلسطينية مثل الفلافل والمقلوبة التي حاول الاحتلال نسبها إليه ومن هنا تصبح المحافظة على التراث الشعبي وسيلة لإثبات الهوية الفلسطينية ورفض طمسها.

كما جاء في الرواية الأغاني الشعبية والدبكة الفلسطينية للتعبير عن التمسك بالأرض والوطن. ففي لحظات الفرح أو استرجاع الذاكرة كانت الشخصيات تغني وتؤدي الدبكة بشكل جماعي. وهو ما يعكس روح الوحدة والصمود لذلك لم يكن الغناء والرقص مجرد وسيلة للترفيه، بل تحولا إلى تعبير عن المقاومة الثقافية ورفض الغربة والاقتلاع.

كذلك لعبت الأمثال الشعبية دورا مهما في التعبير عن الصبر والثبات ورفض الاستسلام، حيث استعملتها الشخصيات للتعبير عن مواقفها من الاحتلال. كما ظهرت المعتقدات الشعبية، خاصة إيمان نضال بخوارزميات العدد 9 بوصفها وسيله تمنح الشخصيات الأمل بقرب زوال الاحتلال وهو ما ساعدها على الاستمرار وعدم فقدان الأمل.

أما الأماكن الفلسطينية، مثل القدس والمسجد الأقصى والبيت الفلسطيني ارتبطت في الرواية بالدفاع عن الهوية الوطنية، لأن الحفاظ عليها يعني الحفاظ على فلسطين لذلك ربطت الرواية بين الثقافة الشعبية

[1] عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، ص146.

والمقاومة الوطنية، وأكدت أن حمايه التراث مهمة بقدر أهمية مقاومة الاحتلال.

يتضح أن الثقافة الشعبية في الرواية كانت وسيلة للحفاظ على الهوية الفلسطينية ومواجهه محاولات الطمس والسرقة. فالأغاني، والدبكة، واللباس، والطعام، والأمثال، والمعتقدات الشعبية، كلها ساهمت في دعم الصمود الفلسطيني والتأكيد على التمسك بالأرض والتاريخ والهوية.

المبحث الخامس: علاقة الثقافة الشعبية الفلسطينية بالهوية الوطنية والهوية الثقافية

ترتبط الثقافة الشعبية الفلسطينية إرتباطا وثيقا بالهوية إرتباطا وثيقا بالهوية الوطنية والثقافية، لأنها لا تمثل مجرد تراث قديم أو عادات تستعمل للترفيه فقط، بل تعد جزءا أساسيا من حياة الشعب الفلسطيني ووسيلة للحفاظ على وجوده وذاكرته الجماعية، فمن خلال الأغاني الشعبية والأمثال والرقصات والعادات والتقاليد المختلفة تبقى صورة الحياة الفلسطينية حاضرة في الوجدان، كما تنتقل هذه العناصر من إلى أخر، مما يسهم في ترسيخ الإحساس بالإنتماء إلى الأرض والوطن وعدم نسيان الماضي مهما طال الاحتلال أو اشتدت ظروف التشرد والاغتراب. ولهذا أصبحت الثقافة الشعبية وسيلة لحفظ التاريخ الفلسطيني والهوية الجماعية للشعب.

كما تؤدي الثقافة الشعبية دورا مهما في المقاومة الوطنية، لأن التمسك بالعناصر التراثية مثل اللباس الفلسطيني والأطعمة التقليدية والدبكة الشعبية و الأغاني الوطنية يعد شكلا من أشكال الصمود ورفض الطمس

والسرقة الثقافية، فالحفاظ على هذه العناصر واستمرار حضورها في الحياة اليومية يؤكد تمسك الفلسطيني بهويته وحقه في أرضه، خاصة في ظل محاولات الاحتلال نسب التراث الفلسطيني إليه أو تشويه معالمه الثقافية. لذلك تحولت الثقافة الشعبية إلى وسيلة رمزية للمقاومة والدفاع عن الهوية الوطنية الفلسطينية.

وتظهر الهوية الوطنية أيضا في تفاصيل الحياة اليومية المرتبطة بالثقافة الشعبية، حيث يمكن لكل مثل شعبي أو أغنية شعبية أو رقصة أن يتحول إلى رمز يعبر عن الوحدة والانتماء والتشبث بالأرض. كما تسهم هذه العناصر في تقوية الروابط بين أبناء الشعب الفلسطيني داخل الوطن وخارجه، لأنها تذكرهم بتاريخهم المشترك ومعاناتهم الواحدة.

وبذلك تصبح الثقافة الشعبية أداة للحفاظ على الهوية الثقافية والوطنية، ووسيلة تؤكد استمرار الوجود الفلسطيني رغم كل محاولات التغيير والطمس.

خلاصة:

يتضح من خلال ما سبق أن رواية شميطاه وإلى الأبد استطاعت أن تقدم صورة متكاملة عن الواقع الفلسطيني من خلال توظيف مختلف العناصر السردية والثقافية التي أسهمت في بناء عالمها الروائي. فقد حضرت الشخصيات والأمكنة والأزمنة بوصفها مكونات فاعلة في تجسيد معاناة الشعب الفلسطيني وتمسكه بأرضه وتاريخه.

كما برزت الثقافة الشعبية الفلسطينية بمختلف مظاهرها المادية واللامادية حضورًا واضحًا داخل الرواية، حيث شكلت وسيلة للحفاظ على الذاكرة الجماعية ونقل التراث من جيل إلى آخر. وقد كشفت هذه العناصر عن ارتباط الإنسان الفلسطيني بموروثه الثقافي وحرصه على صونه في مواجهة محاولات الطمس والتهميش.

ومن جهة أخرى، أظهرت الرواية أن الثقافة الشعبية لا تقتصر على كونها موروثًا اجتماعيًا فحسب، بل تؤدي دورًا مهمًا في ترسيخ الهوية الوطنية والثقافية وتعزيز قيم الصمود والانتماء. وبذلك أسهمت في إبراز خصوصية التجربة الفلسطينية والتأكيد على استمرارية حضورها الثقافي والحضاري رغم مختلف التحديات والظروف التي واجهتها.

الخاتمة

خاتمة:

- تعد الثقافة الشعبية الفلسطينية جزءا أساسيا من الهوية الوطنية والثقافية لأنها تعكس تاريخ الشعب الفلسطيني وعلاقته بالأرض، كما تساهم في الحفاظ على الذاكرة الجماعية ونقل التراث من جيل إلى آخر.
- ارتبط حضور فلسطين في الأدب الجزائري بالعلاقة التاريخية والنضالية بين الشعبين الجزائري والفلسطيني، لذلك حضرت القضية الفلسطينية بقوة في الإبداع الجزائري بوصفها قضية صمود وتحرر ومقاومة.
- اعتمدت رواية شميطاه وإلى الأبد على توظيف التراث الشعبي الفلسطيني داخل السرد الروائي حيث استحضر الكاتب مظاهر الثقافة الشعبية وربطها بحياة الشخصيات والأحداث.
- حضرت الثقافة الشعبية المادية مثل الثوب الفلسطيني والأكلات الشعبية وغيرها والثقافة اللامادية مثل الأغاني والأمثال الشعبية..إلخ في الرواية حيث كانت تعبر عن الحنين لفلسطين والتمسك بالأرض والصمود في وجه الاحتلال كذلك فهي تعتبر رموزا للهوية والانتماء.
- ساهمت الثقافة الشعبية داخل الرواية في إبراز المقاومة الفلسطينية، إذ اعتبر الحفاظ على التراث الشعبي وسيلة لمواجهة محاولات الطمس والسرقة التي يمارسها الكيان ضد الهوية الفلسطينية.
- بينت الرواية أن المقاومة لا تكون بالسلاح فقط، بل تكون أيضا بالحفاظ على التراث الشعبي.
- أبرزت الرواية أهمية الوعي الثقافي في الدفاع عن القضية الفلسطينية، حيث تحولت الثقافة الشعبية إلى وسيلة للتعبير عن الصمود وحماية الهوية، وإثبات الوجود الفلسطيني أمام محاولات التزييف و الطمس.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. عبد الله كروم، شميطاه وإلى الأبد، دار الدواية للنشر والتوزيع، أدرار، 2024، د.ط.

ثانيا: المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي. دار المعارف، القاهرة، د.ت، طبعة جديدة محققة، ج1.
2. أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية: مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ط1.
3. ثروت عكاشة، الفن والحياة، دار الشروق، القاهرة، 2002، ط.1.
4. جمال سام وخالدة ياسين، مدينة القدس: معالم معمارية وتاريخية(دليل منهجي تعليمي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، د.س، د.ط.
5. خالد أبو شعيرة وثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، موكبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع ودار الإعصار للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ط1.
6. د. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2001، ط1.
7. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ط1.
8. سليم عرفات المبيض ومحمد خالد كلاب، مكتبة الجامع العمري الكبير بمدينة غزة: تعريف بشأنها وبعض تاريخها ومخطوطاتها

وجهود مؤرخ غزة عثمان الطباع في إعمارها، أروقة للدراسات والنشر، عمان، 2013، ط1.

9. الشيخ الدكتور يوسف جمعة سلامة(خطيب المسجد الأقصى)، ديل المسجد الأقصى المبارك، مركز قدس نت للدراسات والإعلام والنشر الإلكتروني بالاشتراك مع مكتبة وهبة، القاهرة، 2011، ط1.

10. عبد الرحمن المزين، الثوب الفلسطيني: دراسة تاريخية فنية مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ط1.

11. عبد القادر محدي، الثقافة الشعبية والتراث المحلي بالمغرب الواحي: اشكالات ومقاربات، مختبر الدراسات النفسية والاجتماعية والثقافية، فاس، 2021، ط1.

12. عبد الله بن محمد بركو، المسجد الأقصى المبارك والهيكل المزعوم، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ط1.

13. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، د.ط.

14. عبد الله ركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر،2009، د.ط.

15. عبد الله معروف ورأفت مرعي، أطلس معالم المسجد الأقصى المبارك، مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ط1.

16. عبد الله معروف عمر، المدخل إلى دراسة المسجد الأقصى المبارك، دار العلم للملايين بالتعاون مع مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، 2009، ط1.

17. عبد المنعم بن السايح، المتحرر من سلطة السواد، منشورات السلسلة الولائية للفكر والابداع، الوادي (الجزائر)، 2015، ط1.
18. علي أحمد محمد السيد، الخليل والحرم الإبراهيمي في عصر الحروب الصليبية(1099- 1187م/492- 583هـ)، إشراف: محمود سعيد عمران، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ط1.
19. عمر أحمد الهمشري، التنشئة الاجتماعية للطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ط2.
20. غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، د.ن، بيروت، 1968، ط3.
21. محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية: خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، 2012، طبعة مزيدة ومنقحة.
22. محمد الجوهري، علم الفولكلور: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة، 1980، د.ط، ج1.
23. محمد توفيق السهلي وحسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، د.ب، د.ت، د.ط.
24. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار هومة، الجزائر، 2002، د.ط.
25. محمد هاشم موسى غوشة، تاريخ المسجد الأقصى: دليل أثري تاريخي للمعالم الاسلامية في المسجد الأقصى المبارك، تقديم يوسف جمعة سلامة، وزارة الأوقاف و الشؤون الدينية، فلسطين، 2002، ط1.
26. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984،ط2.
27. نمر سرحان، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، دائرة الثقافة- منظمة التحرير الفلسطينية، عمان، 1989، ط2.

28. واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، منشورات الجمل، بيروت، 1995، د.ط.
29. ياسر بكر، الثقافة الشعبية وتشكيل العقل المصري، د.ن، مصر، 2021، د.ط.
30. يحيى جبر و عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل، دائرة المعارف الفلسطينية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين(نابلس)، د.س، د.ط.
31. يحيى وزيري، العمران والبنيان في منظور الإسلام، سلسلة روافد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 2008، ط1.

ثالثا: المقالات والمجلات

1. أنوار البخاري، الرقص الشعبي بين التراث و المعاصرة: عرض-والنجم إذا هوى للمؤدي التونسي محمد عيساوي-نموذجا، ليبيا، ديسمبر 2021، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية(HNSJ)، المجلد2، العدد12.
2. د. أشرف صالح محمد، مراجعة كتاب الأزياء في الثقافة الشعبية: دراسة في دلتا مصر للمؤلفة مهندسة علا الطوخي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2020، مجلة البحرين الثقافية ، المجلد: 29، العدد:107. يناير 2022.
3. سمير قسيمي، " رواية عن فلسطين "، مجلة المجلة، 24 أكتوبر 2023، https://www.majalla.com/node/302761 .
4. عاطف عطية، الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد31، لبنان، folkulturebh .Org.
5. مروة عكاشة وآخرون، ثقافة الطعام: رؤية أنثروبولوجية، كلية الدراسات الافريقية العليا- جامعة القاهرة، مصر، أبريل 2025، مجلة الدراسات الافريقية، المجلد47، العدد2.

6. مصطفى بك حمدي القطان، "قبة الصخرة والمسجد الأقصى" معين التاريخ لأهل التاريخ، جمعية المهندسين الملكية المصرية، القاهرة، 1924، النشرة18.

رابعا: المواقع الالكترونية

1. رحاب، خصائص الثقافة الشعبية ومفهومها وأنواعها ومصادرها ومكوناتها، موقع مفاهيم، 27 مارس 2024، https://mafahem.com.

2. محمد فيضي، تعريف الثقافة، 9يونيو2020، https://mawdo3.com.

فهرس

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة:.....أ

تمهيد:.....1

المبحث الأول: الثقافة.....1

1. مفهوم الثقافة:.....1

2. مكونات الثقافة:.....3

3. خصائص الثقافة:.....4

المبحث الثاني: الثقافة الشعبية.....6

1. تعريف الثقافة الشعبية:.....6

2. مكونات الثقافة الشعبية المادية واللامادية:.....7

3. خصائص الثقافة الشعبية:.....9

4. وظائف الثقافة الشعبية:.....11

5.أهمية الثقافة الشعبية:.....13

المبحث الثالث: فلسطين الثقافة والحضارة.....14

1.المسجد الأقصى معلم ديني ثقافي:.....15

2.الثقافة الفلسطينية:.....29

3.التراث الشعبي الفلسطيني:.....30

4.فلسطين في الأدب الجزائري:.....32

المبحث الأول: التعريف برواية شميطاه وإلى الأبد.....39

1. ملخص رواية شميطاه وإلى الأبد:.....39

2 تحليل العنوان:.....43

المبحث الثاني: مكونات النص الروائي الرئيسية.....44

1. الشخصيات:.....44

2. المكان:.....64

3. الزمان:.....67

فهرس

المبحث الثالث: تمثلات الثقافة الشعبية الفلسطينية في رواية "شميطاه وإلى الأبد".....69

1. الثقافة المادية:.....69

أ- اللباس الشعبي: 69

2. الثقافة اللامادية:.....78

أ- الأغنية الشعبية: 78

المبحث الرابع: الثقافة الشعبية وسيلة للمقاومة الفلسطينية(الكيان المحتل) 94

المبحث الخامس: علاقة الثقافة الشعبية الفلسطينية بالهوية الوطنية والهوية الثقافية 96

خاتمة.....100

قائمة المصادر والمراجع.....102

فهرس.....107

ملخص.....109

ملخص:

تناولت هذه الدراسة تمثلات الثقافة الشعبية الفلسطينية في رواية "شميطاه وإلى الأبد" لعبد الله كروم، باعتبارها أحد المكونات الأساسية للهوية الوطنية الفلسطينية. وقد عالجت الدراسة في جانبها النظري مفاهيم الثقافة والثقافة الشعبية ومكوناتها وخصائصها، كما سلطت الضوء على الثقافة الفلسطينية وتراثها الشعبي ومكانة المسجد الأقصى في الوعي الثقافي والديني الفلسطيني.

أما في الجانب التطبيقي فقد تم تحليل الرواية للكشف عن مختلف مظاهر الثقافة الشعبية الفلسطينية الواردة فيها، سواء المادية منها كالأزياء والأطعمة والمعالم التاريخية والدينية، أو اللامادية كالعادات والتقاليد والأغاني والأمثال والمعتقدات الشعبية. كما أبرزت الدراسة دور الثقافة الشعبية في المحافظة على الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني، وإسهامها في مقاومة الاحتلال وترسيخ قيم الانتماء والتمسك بالأرض والهوية.

وتوصلت الدراسة إلى أن الرواية جسدت الثقافة الشعبية الفلسطينية بصورة واضحة، وجعلتها وسيلة للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني وصموده، كما أكدت أن التراث الشعبي يشكل ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية الوطنية والثقافية واستمرارها عبر الأجيال.

Abstract:

This study examines the representations of Palestinian folk culture in the novel "Shmitah Forever" by Abdullah Kroum, considering folk culture as a fundamental component of Palestinian national identity.

The theoretical part discusses the concepts of culture and folk culture, their components and characteristics, while also highlighting

Palestinian culture, folk heritage, and the significance of Al-Aqsa Mosque in Palestinian cultural and religious consciousness.

The analytical part focuses on the manifestations of Palestinian folk culture in the novel, including both tangible elements such as traditional clothing, food, and historical and religious landmarks, and intangible elements such as customs, traditions, songs, proverbs, and folk beliefs. The study also highlights the role of folk culture in preserving collective memory, resisting occupation, and strengthening attachment to land and identity.

The study concludes that the novel presents Palestinian folk culture vividly and effectively, portraying it as a means of expressing the suffering and resilience of the Palestinian people. It further confirms that folk heritage constitutes a fundamental pillar in preserving national and cultural identity across generations.