جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

إعداد
إيمان محمود ذيب محمد

إشراف
أ. د. إحسان الديك

قدمت هذه الاطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2012م

البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

إعداد

إيمان محمود ذيب محمد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2012/1/7م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ.د. إحسان الديك / مشرفاً ورئيساً	.....
2. د.ياسر أبو عليان/ ممتحناً خارجياً	.....
3. د.نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى من رحل دون وداع. . .

إليك يا تاريخا يجلجل محراب آلامي. . .

يا من ستبقى خالداً في نبضات قلبي وخلجات روحي وبين ضلوعي. . .

إلى روح والدي الطاهرة الغائب الحاضر الذي لم ير ثمرة غرسه. . .

تحية حب واشتياق وذكرى خالدة إلى تلك الروح التي رفرفت فوق فكري بأجنحة ملائكية. . .

إلى البحر الذي لا ينضب. . .

إلى من أفنت ربيع شبابها. . .

إلى من منحتني الحنان وأسلتني حزن السنين ومرارة الأيام. . .

إلى حبية قلبي أمي الغالية رعاها الله

إلى من كانوا الشمس التي تبدد ظلمة الأيام. . .

إلى من يسري دمهم في عروقي إخواني "حاتم وزوجته، وباسم وزوجته وطفليه "فادي، ومحمود"

إلى أخواتي "بيسام الغالية، ومنال وزوجها وأولادها "فراس، فارس، محمود، ميناس، حلا" وبيان وزوجها وأولادها "علاء، براء، بهاء، منار، أنوار". . .

إلى أستاذي الفاضل الدكتور إحسان الديك حفظه الله الذي كان وما يزال مثالي وقدوتي. . .

إلى كل الشموع التي احترقت لتضيء لنا درب الحرية والكرامة. . .

إلى من يبحثون عن أصالتهم وهويتهم. . .

إلى من يغنون من أجل السلام. . .

إلى تراب فلسطين الغالي. . .

أقدم عملي هذا. . . .

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد،

فإني أتوجه بالشكر والثناء لله تعالى الذي وهبني القدرة والصبر، وأعانني على تخطي الصعاب وسدد خطاي إلى أن اكتمل هذا البحث.

وأتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور "إحسان الديك" الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة، وأوحى إلي بفكرة البحث، وزودني بعلمه الوفير، ورفدني بالنصح والإرشاد والتوجيهات السديدة، وأحفني بعناية علمية وتقويمية في مراحل البحث جميعها، ووسع صدره لأسئلتي، وتابعني خطوة خطوة.

كما أتقدم بالشكر للمناقشين الكريمين اللذين تفضلا بمناقشة هذه الرسالة،واللذين أثريا هذا البحث بآرائهما وتوجيهاتهما السديدة، وأتقدم بالشكر الجزيل لكل الذين أجريت معهم مقابلات شخصية واستقبلوني برحابة، وأتقدم بالشكر الجزيل لعائلتي الكريمة التي شجعتني وشدت من أزري إلى أن استوى هذا البحث على سوقه، وكما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية، أو بحث علمي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

اسم الطالبة: **:Student's name**

التوقيع: **:Signature**

التاريخ: **:Date**

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص	ك
المقدمة	**1**
الفصل الأول: البطولة في اللغة والفكر الإنساني	**4**
المبحث الأول: البطولة لغة واطلاحاً	5
البطل لغة	5
البطل اصطلاحاَ	9
المبحث الثاني: نماذج من البطولة في الفكر الإنساني	16
الفصل الثاني: بيئة البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية	**30**
بيئة البطل الزمانية والمكانية في الحكاية الشعبية	31
النبوءة	36
1- النبوءة /الأمنية	37
2- النبوءة /الحلم	39
3- النبوءة /الرؤيا أو الإلهام	41
ميلاد البطل	42
تميز البطل عن غيره في ظروف الميلاد:	47
نسبه	49
نشأته	51
* النشأة ضمن حياة أسرية مرفهة	52
* النشأة ضمن ظروف أسرية صعبة	53
* النشأة بعيدا عن الأهل"الغربة"و"الاغتراب"	54
1- منذ الولادة:	55
2- غربة البطل في سن متأخرة نسبيا	56

الموضوع	الصفحة
3 -اغتراب البطل	58
* الاعتراف بالبطل	59
1. الكلمة الطيبة و الأعمال الخيرة	60
2. الإخبار	61
3. الدوافع	62
4. اكتساب بعض قوى الخوارق	64
الفصل الثالث: صفات البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية	**67**
المبحث الأول: الصفات الجسدية	71
القوة	71
الجمال	73
الإعاقات	78
المسخ	80
أنواع المسخ	82
البطل القادر على إبطال المسخ	84
المبحث الثاني: الصفات المعنوية	86
الشجاعة	86
الحب	88
1 - الحب العذري	91
2 - الحب الشاذ "المحرم"	92
3 - الحب بين إنسي وجني	98
4 - الحب الأخوي	101
الصبر	105
الكرم	107
الكبرياء	108
الأمومة	109
المكر والخداع	112
الذكاء	114
الغموض	117

الموضوع	الصفحة
القناعة	118
الطاعة	119
الغيرة	120
الغفلة والغباء	122
العفة والطهارة	123
الفصل الرابع: عوامل الإيجاب والسلب في حياة البطل	**126**
1 - القوى الغيبية فوق الطبيعية:	129
أ - الغيلان	131
ب - الجان	134
2 - القوى الإنسانية	138
* الأم	140
* الزوجة	141
* الأخت	142
* العجوز	144
* الشيخ	145
الشخصيات السلبية ذات الوجه الواحد:	147
* الأب	147
* زوجة الأب	148
* الأبناء	149
3 - القوى الحيوانية	150
* السمكة	152
* الحية	153
* الطير	155
أ - الحمام	157
ب - النسر	158
* القط	159
* النمل	160
4 - القوى الطبيعية ذات المفعول السحري	161

الموضوع	الصفحة
أ - الأدوات المادية	162
* الشعر	162
* العصا السحرية	163
* الخاتم	164
* بساط الريح	165
* المرآة	166
ب - الوسائل المعنوية	168
* العبارات السحرية	168
* الصدفة	170
* تكرار العدد	171
* الـــماء	176
الفصل الخامس: أبعاد صورة البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية	**181**
1 - البعد الديني:	183
أ - جبل قاف بين الدين والأسطورة	187
ب - التأثر بالقرآن	190
ج - السيرة النبوية	193
د - حيوانات لها بعدها في الإسلام	194
* الحية	194
* الحمام	195
* النسر	196
*النمل	197
هـــ - أدوات لها بعدها الإسلامي:	198
* العصا	198
بساط الريح	199
2 - البعد الأسطوري:	199
أ - عشتار	200
ب - الأفعى أو التنين البدئي	205
ج - حيوانات ذات بعد أسطوري	208

الموضوع	الصفحة
* الغزال	208
* الطيور	209
* السمكة	214
* القط	215
القوى الطبيعية ذات البعد الأسطوري	216
* الشعر والأظافر	216
* الدم	217
* اللون الأبيض	218
* العصا السحرية	219
* ماء الحياة	221
* الإيمان بالسحر وكتابة الأحجبة	221
3 - البعد الاجتماعي	224
أ - العلاقات الاجتماعية	227
ب - العرض	228
ج - التعاون	229
د - حب الإنجاب والضرائر	230
و - الطبقات:	232
4 - البعد النفسي	234
الخاتمة	**242**
قائمة المصادر والمراجعِ	**245**
الملاحق	**259**
Abstract	**b**

البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

إعداد

إيمان محمود ذيب محمد

إشراف

د. إحسان الديك

الملخص

تدور هذه الأطروحة حول البطل الذي يمثل الدعامة الأساسية في الحكاية الشعبية الفلسطينية، وقد قسمتها إلى خمسة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول، اشتمل على مبحثين: تناول الأول تعريف البطل لغة واصطلاحا،وفي المبحث الثاني تحدثت عن البطولة في الفكر الإنساني ،من خلال نموذجين هما، جلجامش البطل الذكر،وذات الهمة البطلة الأنثى،واخترتهما مثالين ؛لارتباط اسم جلجامش بالخلود ،وهو موضوع شديد الأهمية ،وذات الهمة البطلة الإسلامية التي لم تنل حظاً من الدراسة .

بينما اختص الفصل الثاني بدراسة بيئة البطل الزمانية، والمكانية، ثم تتبعت حياة البطل في كافة مراحلها، من مرحلة الإرهاصات الأولية ما قبل ولادته، ثم التنبؤ به، من خلال الأمنية، أو الأحلام، أو الرؤيا، ثم مولده وما يرافقه من علامات غريبة، وتميزه بهذا الميلاد، مرورا بنسبه ونشأته وما رافقه من ظروف مختلفة، فمنهم من كانت نشأته ضمن ظروف أسرية مرفهة، ومنهم ضمن ظروف أسرية صعبة، أو نشأ بعيدا عن الأهل"الغربة"و"الاغتراب، وهما اللذان يؤديان بدورهما إلى انتزاع اعتراف المجتمع به.

ولاحظت عدم الاهتمام بنسب البطل؛ لأنه ليس فردا محددا بذاته بل هو خلاصة آمال وتطلعات مجتمعه، ودليل ذلك عدم ذكر البطل باسمه،وإنما بألقاب عامة، مثل ابن الملك، بنت السلطان، أو أسماء شائعة مثل محمد.

وجاء الفصل الثالث في مبحثين، تناول المبحث الأول صفات البطل الجسدية، مثل القوة التي تعتبر من أفضل الفضائل التي يتصف بها البطل الذكر بوجه خاص، بينما نجد الجمال صفة

راسخة يصعب إزالتها عن وجه المرأة؛ لان المعادلة رتبت في الذهن الشعبي على أســاس، أن الجمال و الجسد، من أهم الصفات التي تسند للبطلة المرأة. ثم تحدثت عما يعتري البطــل مــن مسخ في هيئته الأصلية.

أما المبحث الثاني فتناول الصفات المعنوية، وعلى رأسها الحــب بوجوهــه المختلفــة، وهناك بعض الصفات المتعارف عليها في الذاكرة الجمعية، التي يختص بها البطل الذكر أكثــر من الصفات التي تسبغ على المرأة، فعلى سبيل المثال يتسم البطل الذكر بالشجاعة، بينما تنعــت البطلة المرأة بالمكر، والخداع، والغموض، والغباء أكثر من الرجل.

ولاحظت، أن جل الصفات يتسم به الطرفان ولا يقتصر على أحدهما دون الآخر، كمــا هو مترسب في اللاوعي، ولكن بنسب متفاوتة، فكما يتسم البطل بالشجاعة تتسم به البطلة، وكما الشخصيات الأنثوية التي تتسم بالغباء ثمة شخصيات ذكرية تتسم بهذه الصفة أيضا.

أما الفصل الرابع ، فتتبعت فيه قوى الإيجاب والسلب التي تؤثر فــي رحلــة البطــل، كالقوى الغيبية متمثلة قي الغيلان والجان، وما تتقمصه من صور مختلفة، والقوى الإنسانية التي تمت للبطل بصلة قرابة كالأم، والأب، والابن، والأخ، والأخت، ومنها ما يكــون بعيــدا عنــه الجار، أو العجوز، والقوى الحيوانية السمكة، والطير، والقط، و القوى الطبيعيــة ذات المفعــول السحري، كالشعر والعصا، والبساط، والعبارات السحرية، وتكرار العدد بطريقة معينة.

وفي الفصل الخامس عرضت أبعاد صورة البطل، وأولها البعد الديني،حيث ربــط هــذا البعد بالديانة الإسلامية سواء أكانت ألفاظا أم حوادث أم أحداثاً من السيرة النبوية الشريفة. أمــا البعد الأسطوري فتم ربطه بأساطير الشعوب القديمة، وربط البعد الاجتماعي البطــل بمجتمعــه وتصرفاته، وأخيرا البعد النفسي وفيه أشرت إلى نفسية البطل وتأثيرها على مجرى رحلته.

ومن النتائج التي خلص إليها هذا الفصل، أن آثار الديانة الإسلامية هــي التــي تســبغ الحكاية بشكل خاص، وربما يعود هذا إلى أن معظم الرواة من المسلمين، ومن نتائجــه أيضــا رؤية جديدة لبعض الصور التي وردت في الحكايات، فلاحظت وشائج صلة بين مــا يمارســه

الناس في هذه الأيام والتي تعكسه الحكاية، وما كان يمارس في الأساطير القديمة التي تمتد إلـــى مئات الآلاف من السنين، وهذا يدل على رواسب قديمة رسبت في اللاشعور منذ أمد بعيد، وهذا يدل أيضا على أن الشعب الفلسطيني تمتد جذوره إلى عصور مغرقة في القدم، وليس وليد حقبة زمنية قريبة كما يدعى؛ لأنه في جزء كبير من شخصيته يعود إلى بداياته ونموذجه الأول.

اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي في العرض، والتحليل، وتنوعت المصادر التـــي استخدمتها من معاجم، وكتب تراث، وأدب وأساطير، وطائفة أخرى تتصل بعلم الـــنفس وعلـــم الاجتماع.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، العليم الخبير الذي علم، الإنسان ما لم يعلم، وقال وهو أصدق القائلين: "إنما يخشى الله من عباده العلماء وهو السميع البصير". والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين محمد، صلى الله عليه وسلم، أما بعد،

منذ زمن بعيد، وأنا أطمح لدراسة جانب من جوانب التراث الشعبي الفلسطيني، لما أشعر به من تقدير وإعجاب وجذب، ولا أدري إن كان هذا الشعور لا إراديا نابعا من الحنين إلى الماضي، الذي تسرب إليُ من اللاوعي الجمعي، أو الشعور بحاجة الشعب الفلسطيني -وأنا ابنته - إلى ما يحيي تراثه ويرسخ جذوره.

فالتراث هو نحن، يمثل الأمة بكل انتصاراتها وانكساراتها، بكل آمالها وانحلالها وبكل عبقريتها وخمولها، فنحن نعيشه في كل برهة من حياتنا، وهو مهم في كل زمان، وبخاصة في هذه الأيام من حياتنا الراهنة، وتطلعنا إلى المستقبل، لأنه الروح الحية، والطاقة المحركة المبدعة التي أنجزت ذلك الماضي، الذي يحاول العدو محاولات حثيثة لطمسه، وسلخنا عنه.

وتقف الحكاية الشعبية في طليعة هذا الأدب الشعبي ؛ لأنها تأخذ موقع القلب من التراث الشعبي القولي، فهي أم فنونه، تؤثر في المتلقي، وفي بقية الفنون الشعبية وغير الشعبية.

تأتي أهمية الدراسة من كون الشعب الفلسطيني في وقتنا الحاضر يقف على عتبة مرحلة مهمة، أخذ فيها التلفاز والمذياع محل الجد والجدة، وأخذت فيها الحكايات الغربية والتركية مكان حكاية نص انصيص، واجبينه، والشاطر حسن. إضافة إلى خصوصية الشعب الفلسطيني الذي لا يزال يعاني من محاولات حثيثة لسلب تراثه وجذوره، فالمحتل ينفذ مقولة جوبلز مسؤول الإعلام النازي: "إذا أردت أن تقضي على شعب، فلا بد أولاً أن تقضي على تاريخه وأساطيره". . . وعلى طول أكثر من ستين سنة لم تتوقف إسرائيل عن محاولة هدم الذاكرة الفلسطينية، ومحاولة سلخها عن هويتها وجذورها بشتى الطرق والوسائل الممنهجة المنظمة.

عندما بدأت بالبحث والدراسة وقراءة كتب الأدب الشعبي، وبالذات في موضوع الحكايات، تبين لي أن هذا الأدب فيه الكثير من الزوايا المعتمة، ما تزال في حاجة إلى التنقيب والدراسة بشكل أعمق، فتوجهت إلى الدكتور الفاضل إحسان الديك -حفظه الله- فأشار علي بموضوع "البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية".

وشدني للموضوع أننا في حاجة إلى البطولة، فهي عماد الحياة والمقاومة؛ فالبطل هو التعبير المثالي لحلم الإنسان بالتفوق والغلبة على القدرات البشرية، وهو حالة آنية مستقبلية، تتحرك في المضارع؛ لتحقيق الماضي، والبطل موضوع سبقت الإشارة إليه في بضع دراسات كما في كتاب "البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية" لعلي الخليلي، إلا أنه لم يعط البطل حقه، لم يعرف البطل ولم يذكر خط سير حياته، إذ لم يقدم دراسة شاملة للبطل تشفي الغليل، وتجسد الموضوع من جوانبه المختلفة، وتناولت جوانب مغايرة لما أوردها في الكتاب، فقد عرفت البطل، وتتبعت حياته بكل مراحلها، وتكلمت عن العوامل المساندة والمعارضة التي تتخلل رحلته، وكذلك أبعاد صورته من جوانبها المختلفة، وورد ذكر البطل في مواضع متفرقة من كتاب غسان الحسن "الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن"، وتحدث عنه عمر الساريسي في كتابه "الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني"، وكذلك نمر سرحان في كتابه "الحكاية الشعبية الفلسطينية"، وعمدت أيضا إلى قراءة عدد من الكتب التي تناولت الأساطير القديمة؛ لتجذير بعض التصرفات التي ظهرت بشكل جلي في نصوص الحكايات الشعبية الفلسطينية.

تجاوزت هذه الدراسة الدراسات الوصفية التقليدية السابقة، من خلال العودة إلى الأوليات ومنابع الفكر الإنساني. وحوت كثيراً من الأفعال والأقوال التي تدل على أن هذا الموروث يمتد إلى آلاف السنين، وأن أصحابه الذين يتداولونه مثله في القدم والثبات، على هذه الأرض قبل غيرهم الذين يدعون هذا القدم، ويسرقون هذا الموروث.

وقد جاء البحث في خمسة فصول. احتوى الفصل الأول على مبحثين، تناول الأول تعريف البطولة لغة واصطلاحا، وتحدث الثاني عن البطولة في الفكر الإنساني من خلال نموذجين هما جلجامش، الذي ارتبط اسمه بالخلود ويمثل البطولة الذكورية، وذات الهمة البطلة الإسلامية الفلسطينية التي تمثل البطولة الأنثوية.

أما الفصل الثاني فقد جاء في مبحث واحد، حيث تناول بيئة البطل الزمانية والمكانية، ثم ثم تحدثت عن البطل، بإرهاصات ما قبل الولادة، وذلك بالتنبؤ به مرورا بظروف ميلاده وما يرافقه من إمارات، ونسبه، ثم تتبعت مراحل حياته المختلفة وما يعانيه من غربة واغتراب حتى يصل في النهاية إلى اعتراف المجتمع به، وذلك لربط البطل بظروف بيئته وانعكاس كل منهما على الآخر.

وتناول الفصل الثالث صفات بطل الحكاية الشعبية الفلسطينية بشقيها، الصفات الجسدية "الخَلقية" والصفات المعنوية"الخُلُقية"، للقول بأن جل الصفات تنطبق على البطل سواء أكان ذكرا أم أنثى، لكن بعضها يختص بطرف أكثر من الطرف الآخر.

أما الفصل الرابع فعالج قوى الإيجاب والسلب المؤثرة في رحلة البطل سواء أكانت قوى غيبية أم بشرية أم حيوانية، أم طبيعية ذات قوى سحرية، وذلك بعد استقراء الحكايات وتحليلها تحليلاً ذاتياً، إذ تبين أن بعض هذه القوى ذو وجه واحد وبعضها الآخر ذو وجهين.

واشتمل الفصل الخامس، على أبعاد صورة البطل في الحكاية، بدأت بالبعد الديني ثم الأسطوري ثم الاجتماعي تلاه النفسي، وختمت البحث بخاتمة اشتملت على النتائج التي خلصت إليها.

وقد اعتمدت على المنهج التكاملي في دراسة الحكاية الشعبية ؛ إذ استفاد البحث من النظريات الحديثة في علم النفس والميثولوجيا، والمنهج التاريخي والاجتماعي والوصفي في تحليل نصوص الحكايات.

ولن أخفي ما اكتنف عملية البحث من صعوبات، منها قلة المصادر وتوزع الموضوع على مساحة كبيرة من كتب الأدب والتراث والأساطير، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، التي تحتاج إلى جهد كبير للحصول عليها، واعتمدت على التحليل الذاتي للحكايات، راجية من الله عز وجل التوفيق فإن أصبت فبتوفيق من الله ، وان أخفقت فحسبي أنني اجتهد وقدمت ما في وسعي.

الفصل الأول

البطولة في اللغة والفكر الإنساني

المبحث الاول: البطولة لغة واصطلاحاً

المبحث الثاني: نماذج من البطولة في الفكر الإنساني:

المبحث الاول

البطولة لغة واصطلاحاً

البطل لغة

البطولة سمة عظيمة، لا يتسم بها إلا عظماء البشر، والتاريخ البشري شاهد على ذلك لأنه؛ من صنع هؤلاء العظماء الأبطال، فهم الأسوة والقدوة، وهم الذين احتفظ بهم التاريخ بين سطوره.

إن الجماهير تعشق الأبطال وتجلهم؛ لأنها تجد فيهم صورتها الفذة، والقدرة الغريبة، والإرادة الصلبة في حسم الأمور، بل وأكثر من ذلك إذ تحس في أبطالها صورتها النموذجية، ولسانها الذي يعبر عن ذاتها، ويتحدث عن مطامحها بل وتمكنه من الاحتفاظ بوجودها من خلال إيمانها بأبطالها الذين يتيحون لها ذلك؛ بتعزيز قوتها، وتوثيق صلتها بالتاريخ، ومنع ضياع تاريخها [1].

البطل بالمعنى العام للكلمة، ذو شقين: فردي وجماعي. فهو على الصعيد الفردي، كائن استثنائي يختلف عن البشر عامة بصفاته وأعماله. وهو التعبير المثالي لحلم الإنسان بالتفوق والغلبة على القدرات البشرية. أما على الصعيد الجماعي، فهو يُجسّد منظومة من القيم تسعى جماعة ما لتثبيتها وتعزيزها، ولذلك أُفردت له في الممارسات الاجتماعية والدينية، وفي كل الحضارات أهمية كبيرة. وخلعت عليه طقوس الاحترام والتقدير، وجعلت منه قيمة مثلى ونموذجاً يقتدي به[2].

ولا يبتعد مفهوم البطولة التقليدي عن المفهوم التاريخي، فهو المعنى الشائع بين الناس الدال على ما تحمله هذه الكلمة من قيم وأعمال، تجعل من فرد أو جماعة مميزين في طار ما ، وكذلك اللحظة التاريخية، ضمن منظومة جماعية معينة، وأمور أخرى تفرضها طبيعة المرحلة التي تعيشها أمة من الأمم، أو فرد من الأفراد.

---

[1] القيسي، نوري حمودي: **البطل في التراث العربي**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1982، ص15.

[2] انظر ضيف، شوقي: **البطولة في الشعر العربي**، إقرأ، دار المعارف، مصر، د.ت، ص9.

والمعنى اللغوي لا يبتعد عما سلف سابقاً، إذ تعني البطولة في اللغة الغلبة على الأقران، وبها يرتفع الفرد البطل عمن حوله من الناس العاديين، ارتفاعا يملأ نفوسهم إجـــلالاً و إكبـــاراً، وعلى هذا، فالبطل هو ذلك الإنسان الشجاع الذي يبطل الأمور العظيمة بسيفه، فتبطل جراحه فلا يكترث بها، كما لا يكترث بالأشداء الذين تبطل أعمالهم عنده[1].

وحينما نستعرض معنى البطولة في المعاجم العربية، والعالمية، نجدها كلها من - أقدمها حتى أحدثها - تؤكد جلها تلك المعاني. فلسان العرب الذي أورد كلمة البطولة تحت مادة "بطـــل"، يقول:

"بَطَل الشيء يبطُل بُطلاً وبُطُولاً وبُطلاناً: ذهب ضياعاً وخسراً، فهو باطـــلٌ، وأبطَلَـــه، يقال: ذهب دمه بطلا أي هدرا. وبطل في حديثه بطلا، والاسم البطل. والباطل: نقيض الحـــق، والجمع أباطيل، على غير قياس؛ والبطلة جمع إبطال أو إبطيل؛ قال أبو حاتم: واحدة الأباطيـــل أبطولة. وأبطل: جاء بالباطل والبطلة: السحرة، مأخوذ منه. وقد جاء في الحديث: ولا تســـتطيعه البطلة؛ قيل: هم السحرة. وقالوا: بينهم أبطولة يتبطلون بها أي يقولونهـــا ويتـــداولونها. وقولـــه تعالى: "وما يُبدِئُ الباطِلُ وما يُعيدُ"[2] ؛ قال: الباطل هنا إبليس أراد ذو الباطل أو أصحاب الباطل، وهو إبليس.

والبطل: الشجاع وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرب. و شجاع تبطل جراحته فـــلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: وإنما سمي بطلاً لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، أو لأن الأشداء يبطلون عنده، والذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال. وقـــد بطل بالضم، يبطل بطولة وبطالة أي صار شجاعاً وتبطل[3].

والمعنى ليس ببعيد عما جاء في تاج العروس، الباطل إبليس ومنه قوله تعـــالى: "ومـــا يبدئ الباطل وما يعيد". وبطال "كشداد بين البطالة والبطولة"أي "شجاع تبطل جراحته فلا يكترث

---

[1] انظر بشارات، أحلام محمد سليمة: **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993 -2000**،إشراف أ.د عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية،نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 2005، ص8.

[2] سورة **سبأ** ،الاية 49.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994، مادة "بطل".

لها"أو لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، أو لأنه تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثـــأر، أو لأنه يبطل دم من يتعرض له بسوء[1]

أما في مقاييس اللغة "فإن الباء والطاء واللام واحد، وهو ذهاب الشـــيء وقلـــة مكوثـــه ولبثه، يقال بطل الشيء بطلا وبطولا، وسمي الشيطان الباطل لأنه لا حقيقة لأفعالـــه، والبطـــل الشجاع قال أصحاب هذا القياس سمي بذلك لأنه يعرض نفسه للمتآلف، وهو صحيح".[2]

وورد معنى مشابه للبطولة في القاموس المحيط [3]،والوسيط، ومحيط المحيط.[4]

أما إذا انتقلنا إلى بعض المعاجم، ودوائر المعارف الأجنبية،فقـــد أورد العفيفـــي بعـــض التعريفات الحديثة للبطل. ففي معجم أكسفورد فالبطل هو ذلك الشخص المعـــروف بالشـــجاعة والأعمال النبيلة، وهو الشخصية الرئيسة في قصيدة أو قصة أو مسرحية.

وفي معجم وبستر ترد تعريفات عدة للبطل، فهو في الأسطورة والقصة والخرافة رجـــل ذو قوة عظيمة وشجاعة، مع مساندة الآلهة، وفيه جزء منزل من قبلهم. وهو الرجـــل الشـــجاع النبيل، وهو المنظور إليه؛ مثالا أو نموذجا.

وقد تناولت دائرة المعارف البريطانية كذلك، مصطلح البطل في الأدب بعامة، معتبـــرة إياه بأنه الشخصية الرئيسة في العمل الأدبي، كما يستخدم للدلالة على شخص محتفى بـــه فـــي القصص الأسطورية القديمة لدى شعب ما، أو حتى في الملاحم البطولية المبكرة مثـــل ملحمـــة جلجامش، والإلياذة[5].

---

[1] الزبيري، السيد محمد مرتضى: **تاج العروس**، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي،د.ت، مادة بطل.

[2] ابن فارس، أبو الحسن بن أحمد بن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق د.عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ج1 ، ط 1، د.ت، مادة بطل.

[3] الزاوي، الطاهر أحمد: **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1،د.ت،مادة بطل.

[4] مصطفى، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربيـــة، مطبعـــة مصـــر، ج1، 1960، ص61. وانظـــر البستاني، المعلم بطرس: **محيط المحيط**، مكتبة لبنان،1977 ، مادة بطل.

[5] العفيفي، محمد أبو الفتوح محمد: **البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية"عنترة بن شداد نموذجا"**، اتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص2-3.

وعنيت دائرة المعارف الأمريكية بالبطل من جوانب متعددة، فعرفت البطل الإغريقي والبطل التاريخي، بأنه عند الإغريق، شخص يعبد و يشبه الآلهة. وتشير دائرة المعارف الأمريكية أيضا إلى الشخوص الموتى الذين يذكرون بانجازاتهم الباقية ،الخارقة، النبيلة. إذن فالبطل عند الإغريق القدماء، رجل عاش ومات إنسان فان، إلا أنه أعطي الخلود بسبب قوته الخارقة، وشجاعته ومقومات شخصيته الخاصة.

أما في اللغة العبرية، فإن الاسم الذي يدل على ذلك المعنى هو لفظ "جبور" بكسر الجيم وضم الواو، وهو لفظ يحمل عدة معان، منها"القوة، الجبار، الشجاع، البطل، المحارب". والبطولة "جبوراه"من الفعل الثلاثي "جابر"بفتح الحاء والباء بمعنى أن يكون قوياً، أي أن يكون جباراً[1].

والبطل في التاريخ هو شخص من أولئك الأشخاص التاريخيين العظماء المعروفين، مثل قيصر، والإسكندر، أما في الاستعمال الأدبي المعاصر، فيشير إلى الشخصية المحورية للعمل التي ينصب عليها الاهتمام [2].

إن التدقيق في النسيج الدلالي لمادة"بطل"وما ينبثق عنها من صيغ معجمية، يدل على النقيض وإبطال الفاعلية، وهذا بدوره يدل على أن الحق يدفع الباطل ويزهقه، فنصرة الحق وإزهاق الباطل، من أهم الشيم والصفات التي يتحلى بها البطل. أما السحر فإن العلاقة وثيقة الصلة بالبطولة، فالساحر يقوم بأعمال تتراءى لمن حوله أنها خارقة للعادة، فيرتفع عن الناس العاديين، تماماً كما البطل الذي يقوم بأعمال تفوق قدرة من حوله من الناس العاديين؛ فتملأ نفوسهم إجلالاً وإكباراً له، وقد قدس البطل قديماً، تماماً كما قدس الساحر.

"أما إبليس فإنه يبلس العقول، بتقويض الفكر وإقفال الرؤية الحقيقية، والهزل في الحديث يمحو التعبير الطبيعي ويضيع مكانه زخرف الكلام ولحن القول".[3]

---

[1] عزيز، كارم محمد علي: **البطولة والبطل في أسفار المقرا في العهد القديم"دراسة فولكلورية مقارنة"**، مكتبة النافذة، مصر، ط1، 2006، ص33.

[2] العفيفي، محمد أبو الفتوح محمد: **البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية"عنترة بن شداد نموذجا"**، ص2-3.

[3] عويضات، نايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، ، إشراف الدكتور إحسان الديك، و الدكتور مشهور عبد الرحمن الحبازي، جامعة القدس رسالة ماجستير غير منشورة ،2000، ص3.

إن النقطة الجوهرية التي تهمنا في هذه الدراسة هو البطل،وقد سمي بذلك لعدة أسباب أذكر منها: أن الأشداء و دماء الأقران يبطلون عنده، فلا يدرك لهم ثأر فتذهب دماؤهم ضياعاً وخسراً. أو هو الذي تبطل جراحاته من شدة الطعن والقتال، فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، أو لأنه يبطل العظائم بسيفه، ومعنى هذا أن البطولة شجاعة متجاوزة عن الشجاعات، فهو شجاع متميز عن الأقوياء الشجعان؛ لأنهم إذا ما التقوا به تصرعهم شجاعته، أو لأنه يقتل الأقران فلا يجرؤ أن يثأر منه أحد.[1]

البطل اصطلاحاً

إن التحديد الموضوعي لعالم البطولة، فيه نوع من المجازفة؛ لأن ذلك يقتضي تتبعه من بدايته في التاريخ إلى يومنا هذا، ليس فقط عند نقاد الأدب فحسب، بل عند المتخصصين من الانثروبولوجيين و السيكولوجيين وغيرهم [2]. لكن نتبين من خلال النظر في آراء بعض الباحثين في الأدب خاصة، إمكانية إعطاء تصور لمصطلح البطولة.

تعرض مفهوم البطل للتطور منذ القدم، ويعد أقدم أشكال البطولة حينما استطاع الإنسان أن يصارع الطبيعة، فمرة تصرعه وأخرى يصرعها، مستخدماً عقله للتغلب على المصاعب التي تعترضه، وكان آنذاك يحيا ضمن مجتمع لا طبقي يقوم على الملكية الجماعية لأدوات الإنتاج، ولا بد للإنسان أن يحاول التغلب على مظاهر النقص والعجز أمام الطبيعة، فكانت الأسطورة بداية ثم الحكاية، حيث استطاع أن يصوغ صورة أكثر اكتمالاً لعالمه الذي يحياه.[3]

يصف نوري حمودي القيسي البطل بقوله: "هو إنسان بكل ما تحمله الكلمة من معنى مهما كانت قدرته، ومهما كانت الفوارق التي يتميز بها، والأعمال التي يقوم بها، ومهما كانت القوة التي تعينه أو يستعين بها، وهو ليس محدداً بذاته، أو معزولا عن مجتمعه وإنما هو

---

[1] الزبيدي، محمد حسين: ***البطل الشعبي في التاريخ***، مجلة التراث الشعبي، بغداد، الجمهورية العربية العراقية، 1976، ص18.

[2] عويضات، نايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، ص3-4.

[3] انظر عبد الهادي، فيحاء: **نماذج المرأة /البطل في الرواية الفلسطينية**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1997، ص24-25.

النموذج الذي يخلقه وجدان الجماعة، وهو الذي يدرك بإحساسه وقدرته وذكائه مطامح مجتمعه وأمانيه، وهو المثال الذي تتوسم فيه فضائل الجماعة التي ينتمي إليها، لأنه -في تصورهم- الإنسان المؤهل لتحقيق رغباتها، وهو الذي يرى فيه الآخرون ما يبحثون عنه، وما يريدون الوصول إليه، وما يجهدون أنفسهم من أجل التمثل به".[1]

ويصفه مرة أخرى بقوله: "هو الإنسان الذي يكون قادراً على تيسير مراحل عمله من استيعاب ظروف واقعه، فيتوصل من خلال وعيه إلى صنع الأحداث، وتغيير الاتجاه بشكل يبرز دوره، ويطبع أعماله بأشكال قدرته المتميزة عن الآخرين".[2]

أما نمر سرحان فيصف البطل الفولكلوري في الحكاية الشعبية، بأنه بطل خارق لكل ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته. ويكاد يخلو هذا البطل من أي ذاتية، فهو خلاصة نقية للجماعة، بطل متجاوب مع روح الجماعة، أو الطبقة التي ينتمي إليها، وليس البطل الفلكلوري بطلا بذاته، إنما هو تجسيد لأحلام طبقة من الناس خلقته، وحددت له مساراً من الأحداث.[3]

ويتقاطع البطل عند عبد الحميد يونس، مع الرأيين السابقين في كثير من النقاط الجوهرية، لكنه يفترق في نقاط أخرى، فهو الإنسان الذي يحرص على توجيه نشاطه وسلوكه لتحقيق وجوده، وتمكين شخصيته، مدفوعاً إلى ذلك بإحساسه بقدر من الاستقلالية عن الآخرين، في هذا التوجه إنما يحرص البطل على فرديته، وإثبات ذاته، لكنه في الوقت ذاته يصبح ذا هم جماعي، إذا أحس بشيء من الخطر يهدد كيانه وكيان قبيلته، بيد أنه يندمج بوجدانه في الوجدان العام إذا تعرض المجتمع للخطر، أو اهتز في فترة تحتاج إلى المآثر والأمجاد.[4]

---

[1] القيسي، نوري حمودي: **البطل في التراث العربي**، ص16.

[2] المرجع السابق، ص14 -15.

[3] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974، ص47.

[4] يونس، عبد الحميد: **الأسس الفنية للنقد الأدبي**، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1966، ص90.

ويراه -أحمد شمس الدين حجاجي: " حالة آنية مستقبلية، تتحرك نحو المضارع؛ لتحقيق الماضي أو ما كتب في اللوح المحفوظ منذ الأزل".[1]

وشوقي ضيف يراه مرتفعاً عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم، من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة، ولا أنصاف الآلهة، بشر سوي لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته تتفجر من وجود الإنسان البشري لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية، بطولة إنسانية لا تتشح بقوى خفية، بل تستمد من الواقع وحقائقه، لا من الخيال وخوارقه، بطولة تستند على قوة الجسد، والبأس الشديد، بأساً يدفع غائلة الظلم.[2]

يعتبر غسان الحسن البطل في الحكاية الشعبية، الشخصية الرئيسة في الحكاية، حوله تدور الأحداث، وبمدى صلتها به يتقرر مدى أهميتها، فالبطل عصب الحكاية، وشخصيتها الأهم، ذلك لأن الحكاية لا يقرر امتداد أحداثها شيء سوى البطل، فالحدث تابع للبطل، وليس البطل تابعاً للحدث، وبمعنى آخر فإن موضوع الحكاية هو البطل، وتظل الحكاية متتبعة لخطواته حتى النهاية، فامتداد الحكاية إذن لا يتقرر بحدث معين حتى ينتهي، وإنما يتقرر بمصير البطل نفسه ووصوله إلى هدفه، أما الأحداث التي تذكر في الحكاية، فإنما يرد ذكرها لأنها تلقي شيئا من الضوء على شخصية البطل، وتؤثر في تقرير مصيره، وكذلك الحال ذاته بالنسبة للشخصيات الثانوية في الحكاية، فإنها لا تذكر إلا إذا كان لها صلة مؤثرة أو متأثرة بالبطل، ومن هنا يشكل البطل قطب الحكاية ومحورها، تتكاتف حوله الأحداث وتدور في فلكه الشخوص، فهو لب الحكاية وجوهرها وبؤرتها. وقد حرصت الحكايات على إبراز البطل وإظهاره بشكل يتناسب مع أهميته كمحور لها وكمركز لثقلها[3].

---

[1] الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، دار الهلال، القاهرة،1991، ص 44.

[2] ضيف، شوقي: **البطولة في الشعر العربي**، ص14. و القيسي، نوري حمودي: **الفروسية في الشعر الجاهلي**، عالم الكتاب، مكتبة النهضة العربية،بيروت، ط2، 1984، ص124.

[3] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، دار الجيل، دمشق، ط1، 1988، ص171.

وعرفته نبيلة إبراهيم بأنه الشخص المحوري الذي تنمو شخصيته من داخل نفسه، فيحس بخطر ما يتهدده، فيسعى من داخله لاكتشاف ماهية هذا الخطر وعلاقته بمصيره[1].

أما شكري عياد فيرى البطل في الأعمال الأدبية بالتحديد، مقياساً لمدى شعور الإنسان بالاستقرار أو بالأزمة، وفي علاقة الفرد بالآخرين، وعلاقة الجماعة الإنسانية بالكون، وهذا الشعور يوحي لنا ببطل محدود النطاق، والمشكلات، مبتعداً بالعمل الأدبي عن الأسطورة.

والبطل عند أفنان القاسم، حقيقة مادية وموضوعية، هو ليس وهما أو استيهاما، يعتمد على العامل الذاتي لمواجهة العدو سواء داخليا، أو خارجيا من أجل تحويل الواقع في الوقت ذاته.[2]

ويعرفه صلاح خالص بأنه ذلك الفرد الذي يمثل رغبات جموع من الناس وآمالها، وهو قادر أن يدرك بإحساسه المرهف وذكائه مطامح مجتمعه وأمانيه فإذا به في الطليعة لتحقيق تلك الأماني، لذا فقد رأى فيه الآخرون ما كانوا يبحثون عنه[3].

ويعد ذلك الإنسان العادي على حد تغبير عبد البديع عراق بأنه الذي يخرج من صفوف شعبه وحضن جماهيره، وكأنه انتدب نفسه لحمل اللواء والمبادرة والتضحية، إنه الإنسان المسكون بهموم شعبه العاشق لقضاياه، ليترجم هذا العشق عملا بطوليا يفرج الهموم ويحقق الآمال[4].

ويتناول فردريش فون دير لاين تعريف البطل في حكايات البطولية، وذلك في معرض حديثه عن البطل والبطولة في الحكايات الخرافية ،فهو ينتمي إلى سلوك روحي، فهو صورة

---

[1] إبراهيم، نبيلة: **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، دار العودة، بيروت، 1974، ص124.

[2] القاسم، أفنان:**عبد المجيد الربعي والبطل السلبي**، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1984، ص161 -162.

[3] خالص، صلاح: ***حول البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام***، **مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، العدد 1، 1958، ص14.

[4] عراق، عبد البديع: **صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مؤسسة أسوار، عكا، ط1، 2002، ص54.

مثالية لما هو إنساني، لذا يسعى الإنسان لتحقيق هذه الصورة. فشخصية البطل تشبه نماذج من الشخصيات التاريخية، كما ويتسم ببعض الملامح الأسطورية.[1]

يعرف سدني هوك البطل في التاريخ، قائلا: "البطل هو إنسان يتميز، مهما كانت طينته، بطريقة نوعية"نسبة إلى النوع لا إلى الكم" ، فريد عن بقية الناس في ميدان نشاطه وعمله ، فسجل الأعمال المنجزة في أي من الميادين ما هو الإ تاريخ أفعال الأبطال وأفكارهم"[2] ويضيف، "إن البطل التاريخي هو الفرد الذي تنسب إليه عملاً ونفوذاً مؤثراً بشأن حدث معين، ربما اختلفت عواقبه اختلافاً عميقاً عما نراه اليوم".[3]

أما شعور الإنسان بالأزمة فيدفعه إلى تكيف جديد لعلاقته داخل الجماعة الإنسانية، فيوقف البطل من جديد أمام منابع الحياة.[4]

أما توماس كارلايل فيعتبر البطل: " ينبوع نور يتدفق، فليس أحسن شيء من مجاورته فهو نور يضيء ظلمات الحياة، وليس هو كسراج أشعل ولكنما هو نجم سبته يد الله بين أشباهه من كوكب الأفق... هو ينبوع نور يتدفق بالحكمة ومعاني الرجولة والشرف الكبير وهو الذي في شعاعه أنس الأرواح، وروح النفس ومتعة الخواطر"[5].

والبطل في عرف علماء النفس: حقيقي أو أسطوري، حي أو ميت، يمثل الدور الاجتماعي الذي يقوم به في الماضي، أو الذي يقوم به في الحاضر، أو تمثل أعماله جانبا مهما من قيم الثقافة، فالفرد الذي يصبح بطلا قد يكون حقق انجازات بنفسه، أو ارتبطت به هذه الانجازات، فالذين يعدونه بطلا يميلون إلى صقل انجازاته بحيث تتلاءم مع المثل الاجتماعية

---

[1] دير لاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ترجمة نبيلة إبراهيم وعز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1973.

[2] هوك، سدني: **البطل في التاريخ**، ترجمة مروان الجابري، مراجعة الدكتور أنيس فريحه، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، بيروت، 1959، ص35.

[3] المرجع السابق، ص154.

[4] عياد، محمد شكري: **البطل في الأدب و الأساطير**، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1971ص148.

[5] الزبيدي، محمد حسين: ***البطل الشعبي في التاريخ***، **مجلة التراث الشعبي**، بغداد، الجمهورية العربية العراقية، ص23.

للجماعة. وقد يصور البطل باعتبار أنه تعرض لأخطاء إنسانية، كما يصور بأن له مواهب ذاتية، وانجازات خارقة.[1]

ونظرا لأهمية البطل في الحياة تطرق إليه الفلاسفة، إذ يعتبر أرسطو أول من حاول وضع تصور للبطل وتحديده بمواصفات خاصة، فالبطل من وجهة نظره، يجب أن يكون إنسانا وسطا لا يتميز بالنبالة ولا العدالة، ولكنه لا ينتقل إلى حال الشقاء لخبثه ولا لشره، بل لزلة أو ضعف ما، ويكون من أولئك الذين يعيشون في عزة ونعمة، ويجب أن يتحلى بالأخلاق الحسنة، والخلق السوي.[2]

يركز أرسطو على البطل التراجيدي، فينظر إليه من ناحية ذاتية فقط، فيراه فاضلا، مع عيب كبير يشوب فضيلته، ويؤدي إلى هلاكه. والفعل المؤلم الذي ينزل بالبطل يجب أن يأتي من أقرب الناس إليه.[3]

ويلاحظ مما سلف أن البطولة، تحوي بين حناياها قوى محركة للإنسان نحو المثل العليا، ولأنساق من السلوك المشحون بالخصال الحميدة، والأفعال الباسلة التي تمثل طموح الإنسان في كل عصر، وتصور التطلع البشري الذي حاول البطل أن يحققه على مر العصور، من خلال الأحداث التي يمارسها، والتقاليد التي يلتزم بأدائها، والممارسة الفعلية التي تمكنه من إبراز دوره في التغيير. وهو بالتالي لم يكن في معزل عن المجتمع الذي وجد فيه.[4]

فالبطولة لا تقف عند جانب معين، وإنما تتسع لتشمل السلوك الذي ينجم عن الوعي واللاوعي، والفردي والجماعي، والمادي والروحي، والواقعي والغيبي، والعضوي والنفسي، لتتصهر جميعها في بوتقة البطل، بحيث توصله إلى منزلة رفيعة في النفوس، لما يتحلى به من شجاعة فائقة ومناقب ومثل نبيلة، يتعانق فيها جنون المغامرة مع أحلام النصر، وفرادة الموقف،

---

[1] العفيفي، محمد أبو الفتوح محمد: **البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية**، ص7.

[2] المرجع السابق، ص13.

[3] عياد، محمد شكري: **البطل في الأدب والأساطير**، ص6.

[4] القيسي، نوري حمودي: **البطل في التراث العربي**، ص13 -14.

بحيث تلتقي في الأعمال البطولية عناصر كثيرة، كالفروسية والكرم والصبر على الشدائد والعفة والأنفة والإيثار وغير ذلك الكثير، ولعل من الضروري استعراض نماذج من البطولة الإنسـانية القديمة التي تكشف عن تصورها للبطولة وتكون حلقة جديدة ضمن حلقات الحديث عن البطولة، وهذا ما سنعالجه في الصفحات القادمة.

المبحث الثاني

نماذج من البطولة في الفكر الإنساني

وجد الشغف بإظهار البطولة، منذ أن وجد الإنسان علـــى هـــذه الأرض، ويعـــود ذلـــك لسببين، هما:

أولا: الرغبة الكامنة للتفرد التي وجدت في خلجات النفس الإنسانية، والتي تمثلت في الصـــراع بين ابني آدم"قابيل وهابيل"فقد تشكلت البذرة الأولى لصور البطولة السلبية التي درجت على مر العصور مع تباين مظاهرها وأنساقها، و اختلاف الحقب والحضارات الإنسانية، إذ قتـــل قابيـــل أخاه؛ لأنه أراد الزواج بتوأمه"إقليما" الأجمل من توأمة أخيه "لبودا"، وقد أوحـــى الله لآدم هـــذا النوع من الزواج كحد أدنى من القيود الاجتماعية. [1]

إلا أن صورة البطل تكاد تكون عند معظم الأمم القديمة متشابهة، إذا ما تم تجاوز بعض الفجوات الصغيرة التي تتشكل وفق رؤى تتناغم مع إدراك كـــل شـــعب لكينونتـــه ومصـــيره، وخصوصية المرحلة التي يمر بها ونشاطه في الوعي واللاوعي.

ثانيـــا: هاجس الخلود و البحث عنه للفوز بالحياة الأبدية، ذلك لأن حالة الصراع التـــي يحياهـــا الإنسان وفقدان الانسجام بين الإنسان والإنسان من جهة، وبين الإنســـان والطبيعـــة مـــن جهـــة أخرى، دفعته للبحث عن الخلود في أعماق المجهول، مستخدما شتى الوسائل، رافضـــا الحقيقـــة الساطعة،أن الإنسان ولد ليموت، والخلود يكون بالأفعال والأعمال التي تخلـــد اســـم البطـــل لا جسمه.

---

[1] زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، دار العودة، بيروت، ط2، 1979ص209. و عويضات، نـــايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، ص7. و الباش ،حسن و السهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي"دراسة في الجذور الأسطورية والدينيـــة والمســـلكية الاجتماعيـــة**، دار الجليل،عمـــان، د.ت ص53. و فريزر، جيمس: **الفولكلور في العهد القديم**، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، مصر، ج1،1973، ص12و73 -75. و الثعلبي، أبو إسحاق: **قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس**، تحقيـــق محمد السيد، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2001، ص65. والمكي، عبد الملك بن حسين بن عبد الله الملك العصامي: **سمط العوالي في أنباء الأوائل والتوالي**، المكتبة السلفية، القاهرة، ج1، 1380ه، ص69.

فقد أرقت ظاهرة الموت الإنسان منذ الخليقة الأولى فوقف حيالها مشدوها لأنها ظـــاهرة خفية غيبية عجز الكشف عن كنهها إذ أن جزءا من عالمه مجهول والمجهـــول يســـبب الهلـــع والخوف الشديدين له، فالخوف من الموت لم يكن خوفا من العدم بل خوفا من المجهول الذي لا يعرفه[1].

"فخلف قناع سكون الكون هناك حركة لا تهدأ وكينونة تتحرك في كل لحظة فيـــه تنشـــأ حياة جديدة، ولكنها تسير في طريقها المحتوم إلى اللاشيء، فلا حياة بلا موت ولا مـــوت بـــلا حياة... وبالموت ظهر الوجود وبالموت بدأت حياة الإنسان ولا تستمر الحياة إلا بالموت"[2].

لذا أدركت المجتمعات أهمية خلود البطل، ورفعته عمن حوله من الناس العاديين. قديما كان البطل يعد شخصا مقدسا، بل لقد كانوا يظنونه أحيانا من سلالة الآلهة، وكأنه هبة تهبها لهم، حتى لا يقعوا فريسة لمن سواهم، وحتى لا يسقطوا في مهاو لا قـــرار لهـــا مـــن الاضـــمحلال والفناء.[3]

وعلى نحو ما كانوا يقفون أمام خوارق الطبيعة مشدوهين حائرين كأنما تحوطها هالـــة سحرية، كانوا يقفون أمام البطل مذهولين كأنما يستر في طواياه قوى خفية، وهي قوى مكنت له في رأيهم من الإتيان بالخوارق وقتال أعدائهم، وهي خوارق لا تقف عند نجاته من القتل بل تمتد إلى النجاة معه، ولهذا استقر في وجدانهم أنه يمتلك القوة التي تهبهم الحيـــاة. فعبـــدوه أحيانـــا، وخاصة في عهد الإنسانية الأولى، حتى ليطلق على بعض فتراتها فترة عبادة الأبطـــال، حـــين كانوا يتراءون لمن حولهم رموزا لقوى خفية غيبية مجهولة، أو بعبارة أخرى رمـــوزا لأشـــياء إلهية مقدسة، بل كأنما الآلهة هي التي أنجبتهم، لحماية من حولهم بما يأتون به مـــن معجـــزات، وقوة وشجاعة، وهي معجزات دفعت الناس إلى عبادتهم أحيانا كأنهم حقا آلهة، بيـــدهم حيـــاتهم وكل ما يحفظها عليهم من أسباب الرزق والبقاء[4].

---

[1] الباش، حسن، والسهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص139.

[2] انظر الديك، إحسان: ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة النجاح الوطنية**، العدد 15، 2001، ص144.

[3] ضيف، شوقي: **البطولة في الشعر العربي**، ص9.

[4] انظر المرجع السابق، ص 9 -10.

لذا حاولت المجتمعات أن تحدد صورة الأبطال من خلال تجربتها، وظـــروف واقعهـــا، ومطامح شعوبها، وقد تركت هذه الملامح أثارها في البناء التكويني لهؤلاء الأبطال، وفي تحديد الآثار التي تتركها هذه الشخصيات في النفوس، وما تثيره صورة البطل في أعمال الآخرين. وقد وجدت هذه الشخصيات في واقعها من يرى فيها القدرة على التمجيد، ويسعى من أجل وضـــعها في المواضع التي تمكنها من أداء دورها القيادي أو البطولي.[1]

ونتيجة لذلك وجدنا كثيرا من الأساطير عند الأمم القديمة تدور حول قصـــص الأربـــاب والأبطال، إذ تكشف النقاب عن أهمية البطل ومنزلته الرفيعة، من جوانـــب حياتـــه المختلفـــة[2] فالأساطير هي المستودع الأساسي لفلسفة أي شعب من الشعوب، حيـــث تتـــألف مـــن قصـــص الأبطال، ولعل عصور ما قبل الميلاد تزخر بنماذج أسطورية تركز علـــى عنصـــر البطولـــة، وبخاصة عند البابليين والمصريين واليونان والسومريين وغيرهم، فمن هذه الأســـاطير تتفجـــر الحركة الإيقاعية للبطولة[3].

وحتى تتضح لنا ملامح البطولة في العهود القديمة، لا بد من تناول بعض الأبطال الذين لمعت أسماؤهم في سماء التاريخ من حيث مولدهم، و موتهم، و مغامراتهم، وصفاتهم، و حبهم، وانتصاراتهم، وهزائمهم، فضلا عن أعمال الخير والشر، وعلاقتهم بالآلهة[4].

ولنبدأ أولا بملحمة أو أسطورة "جلجامش" التي ذكرت في المراجع المدونة بالســـومرية والبابلية[5]. وهي التي تتربع على رأس الإنتاج الأدبي القديم؛ لأنها عالجت ضدية الموت والحياة، وصراع الإنسان الدائم مع القدر، إذ تصف الدراما الحياتية[6]، وكذلك السعي للكشف عـــن ســـر

---

[1] انظر القيسي، نوري حمودي: **البطل في التراث العربي**، ص10.

[2] كريمر، صمويل نوح: **أساطير العالم القديم** ، ترجمة أحمد عبد الحميد يونس، مراجعة عبد المنعم أبـــو بكـــر ، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص7.

[3] انظر عويضات، نايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، ص9.

[4] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**، دار النهار للنشر،بيروت، ط1989،2 ، ص215.

[5] انظر حسين، فضيلة عبد الرحمن: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية، 2009، ص45.

[6] انظر الخازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت ملاحم وأساطير**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1961، ص25.

الحياة الأبدية، لما لهذه القضية من أهمية ؛ لأنها أقضت مضاجع البشر قديما، كما ونالت حيـــزا كبيرا في تفكيرهم حديثا، إلا أن الإخفاق كان حليفهم جميعا.[1]

تطالعنا صورة البطل السومري "جلجامش"، سواء أكـــان جلجـــامش ملكـــا تاريخيـــا أم أسطوريا فهو أبرز بطل عرفته الحضارات القديمة نتيجة ارتباط اسمه بالســـعي لنيـــل الخلـــود، إضافة لخصوصية السومريين الذين مروا بعصر بطولي نظرا لوجود ملوك وصلوا إلى مصاف الآلهة، لما كان لهم من قوى خارقة وأجسام عملاقـــة ومغـــامرات شـــهيرة وبطـــولات فـــذة[2]. و"جلجامش" هو البطل المؤله - إذا جاز هذا التعبير - فهو ينتسب إلى الآلهة من جهة الأم، فأمـــه الإلهة "ننسون" ولذلك كان ثلثا تكوينه الجسماني إلها والثلث الآخر بشراً.[3] وهذا يتوافق تماما مع ما آمن به الساميون من أن الملك البشري، الذي انحدر من صلب الآلهـــة، ولـــد مـــن رحـــم أم سماوية اتصلت برجال من البشر ؛ فجاء إلى الوجود[4].

حكم "جلجامش" مدينة أورك، كان ملكا ورعا، حكيما نذر نفسه للبناء والعمـــران، بنـــى أسوار المدينة العظيمة، وكان شجاعا ينازل الأسود، قوي الجسم، وفياً لأصدقائه[5]، تميز بـــأربع خصال،هي: جمال الملوك،ورجولته التي كانت السبب في وقوع عشتار في حبـــه، و الجـــرأة، والذكاء.[6] علاوة على ذلك طرح مجموعة من القضايا الإنسانية المهمة، التي تمس جوانب حيـــاة الإنسان على مر العصور، منها قضية التحرر، والخلاص من الهيمنة الخارجيـــة، والإصـــرار على الهدف والسعي لتحقيقه مهما كانت الصعوبات.[7]

---

[1] انظر طه، طه: **صورة المرأة المثال"ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص55.

[2] عبد الرحيم حسين، فضيلة: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص44.

[3] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، دار علاء الدين، سوريا، ط1، 2006، ص280. وانظـــر الخـــازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت ملاحم وأساطير**، ص25.

[4] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1978، ص130.

[5] انظر الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير "سومر وأكاد وأشور"**، دار الساقي،بيروت، ط1، 2001، ص238.

[6] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة،د.ت، ص48. وانظر طه، طه: **صورة المرأة المثال"ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، ص55.

[7] انظر الحواري، رائد محمد جميل: **رؤيا في ملحمة جلجامش**، دار الفـــاروق للثقافـــة والنشـــر، نـــابلس، ط1، 1996، ص10 -11.

كان يمتاز إضافة إلى حكمته بالفلسفة والمنطق، وهذا يدل على ثقافة راقية، فقد وصل إلى أعلى درجات المعرفة، مما يحصنه من الجهل أو القيام بأعمال هوجاء، لذلك تفسر أعماله الظالمة لأهل أورك على أنها مقدرة رهيبة داخل "جلجامش" وهي التي تدفعه للإقدام على ظلمه فلم يترك فتاة لحبيبها ولا بطلة لزوجها البطل. أي تلك المقدرة هي المسؤولة عن الأعمال الظالمة.

عمل على تفريغ القوة الرهيبة التي تسكن بين جوانحه، خلافا لما عرف أهل أورك من "جلجامش" القوي المدافع عنهم، ولردع ظلمه الذي أوقعه بهم، توسلوا للآلهة أن تخلق له نداً، فاستجابت لهم الإلهة، فخلقت "أورورو" البطل "انكيدو" ليوقف ظلمه ويردعه عن جبروته.[1]

يعلم "جلجامش" بوجود "أنكيدو" فيتوق للقائه، ويرسل إلى الصحراء في طلبه، مستخدما امرأة بغية بصحبة صياد، تنجح في استدراجه إلى مدينة أوراك، ليلتقي "بجلجامش" فيتصارعان فلا يغلب أحد منهم الآخر، وتنتهي المصارعة بصداقة حميمة بين البطلين على غير المتوقع.[2]

على إثر هذه المصارعة يتغير فكر"جلجامش"، ويتعاهد البطلان على الصداقة الوفية، وتبدأ مغامراتهما، بدءا بقتل حارس غابة الأرز"خمبابا"، ثم قتل "ثور السماء" الذي بعثته "عشتار" بعد أن طلبت من أبيها "أنو" إعطاها إياه لتهلك به "جلجامش" الذي أهانها و استهان بها وبحبها[3]، بعد رجوعه ظافراً منتصراً من معركته مع هواوا العفريت الموكل بحراسة غابات الأرز، خلع ملابسه وارتدى ملابس نظيفة،وآنذاك أعجبت به الإله انانا "عشتار" اشد إعجاب فعرضت عليه أن يتزوجها، فرفض ورد عليها ردا ساخرا، فقررت الانتقام منه فسلطت عليه ثورا سماويا لنزاله.[4]

---

[1] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص26.

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير "سومر وأكاد وأشور"**، ص171، انظر قسم الدراسات في جمعية التجديد القافية الاجتماعية، **الأسطورة توثيق حضاري**، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2009، ص46. وانظر الحواري، رائد محمد جميل: **رؤيا في ملحمة جلجامش**، ص48 -51.

[3] انظر السواح، فراس: لغز **عشتار"الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط2 ، 2002ص213. وانظر إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص27 -34.

[4] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، دار الحرية ، بغداد، 1973، ص65 -69.

نتيجة انتصار عزيمة الإنسان على الآلهة، قررت الانتقام من "أنكيدو" فحكمت عليه بالموت، لكن "أنكيدو" البطل المقاتل الذي خاض مع "جلجامش" البطولات تحسر؛ لأنه لم يمت في المعارك التي خاضها، فهو مقاتل فرق بين الموت في ساحة القتال، والموت على الفراش، وهذه الرؤية تنم عن بطولة حقيقية كان يتمتع بها "انكيدو". إلا أنه استسلم للموت وذهب للعالم السفلي، أما "جلجامش" فكان موت "انكيدو" القوة الدافعة لخوض صراع جديد البحث عن الخلود، رافضا بذلك القدر المحتوم على الإنسان[1].

بدأ "جلجامش" رحلته الجديدة للبحث عن الخلود، آملا أن يعيد صديقه إلى الحياة، وشغفا بمعرفة ما سيحدث له في المستقبل، ترك مملكته ورحل باحثا عن جده "أوتنابشتيم"ليسأله كيف يمكن للإنسان أن يبقى خالدا إذ كان يعرف يقينا أنه على علم بهذا السر، يذهب إليه بكل عزيمة وصلابة باحثا عن مبتغاه، مظهرا فلسفته الرافضة للموت، يتجشم مخاطر القيام برحلة مضنية خطيرة[2].

بعد عثوره على "أوتنابشتيم" يخبره مكان عشبة الخلود في قاع البحر. وبعد مغامرات حافلة بالبطولة يحصل على العشبة، ويخطط للعودة إلى مدينة أوراك وتوزيعها على الجميع، ثم يأكل هو منها، وهنا تتجلى صورة أخرى من صور بطولة "جلجامش" وهي نكران الذات في سبيل المجموع. إلا أنه وفي طريق عودته، يرى بئرا فينزل ليشرب منها، فتأتي حية عظيمة تأكل العشبة فتخلد ويموت "جلجامش"[3].

مما سبق نتبين كيف تتجسد في جلجامش صفات البطل العظيم، سواء في مولده، أو موته أو صفاته، وجمال هيئته، فهذا كله كان له الأثر البليغ على أبطال الحضارات المختلفة. لقد حظي "جلجامش" البطل، بالجمع بين صفات الآلهة والبشر، فقد أحاطته أمه الإلهة (ننسون) بالرعاية، وحباه إله الشمس (شمش) الحسن والجمال، وخصه إله الرعد (أدد) بالقوة البدنية، وفي

---

[1] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص35.

[2] وانظر فريزر، جيمس: **الفولكلور في العهد القديم**، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص97.

[3] انظر هندريكس، ماكس شابيرو رودا: **معجم الأساطير**، ترجمة حنا عبود، منشورات دار العلاء، دمشق، 1999، ص106. وانظر الحواري، رائد محمد جميل: **رؤيا في ملحمة جلجامش**، ص74 -82.

اسمه ما يدل على ذلك، إذ قيل إن اسمه يعني بطل الشمس أو انه ينطوي على القوة والشجاعة والبطولة لاحتمال أن يكون معنى اسمه المحارب الذي في المقدمة[1].

اسم جلجامش مؤلف من(جل)بمعنى عظيم، و(جامش)وهي الجاموس بالانقلاب بين الشين والسين، كما في بعض اللهجات الماثلة حتى الآن، التي تنطقه"كاموس وكاموش"والنوع الوحشي منه يعد من أقوى الحيوانات وأشرسها على وجه الأرض، تهابه الأسود، إضافة إلى قدرته الهائلة على تخصيب الإناث . هكذا أرادت الأسطورة أن تصفه، فهو الثور القوي العظيم، أو الجاموس الثور العظيم، لفرط قوته وفحولته ضمن شريعة الخصب التي حكمت الأمم القديمة، والتي تعد سر خلود الأمم بالإنجاب والتكاثر. وكان محبا للمغامرة والبطولة الخارقة [2].

تبدو على "جلجامش" عناصر القوة، والصبر وركوب المخاطر، فهو يتمتع بشجاعة أسود البرية ووحوشها، من مباغتة وسرعة انقضاض، وهو بطل يعفو عند المقدرة، وهذه الخصيصة من أسمى صفات البطولة، فقد جاء في الأسطورة، عفوه عن انكيدو حين تمكن منه في المنازلة.[3]

كان لشخصيته أكبر الأثر، ونستشف ذلك من تأثيره على عدد من الحضارات التي خلدت اسمه، فقد اكتشف الباحثون فصول ملحمته بلغات مختلفة، منها الآشورية، والسومرية، كما ووجدت في مناطق مختلفة من العالم، فبالإضافة للعراق مهد هذه الأسطورة، وجدت في بلاد الأناضول، ومجدو بفلسطين، وغيرها. [4]

كل هذه الصفات جعلت منه بطلا، لا سبيل لمخلوق أن يكون ندا له، لهذا قدرت الآلهة "لأنكيدو" البطل المواجه، الذي يشي اسمه بسمات من البطولة، لأنه يتكون من مقطعين (إن) أو(آن أي) عين: بمعنى عين، رقيب، سيد، مسؤول. أما كيد أي القيد أسير، فباللهجة العربية هو

---

[1] انظر عويضات، نايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، ص10.

[2] انظر قسم الدراسات في جمعية التجديد القافية الاجتماعية، **الأسطورة توثيق حضاري**، ص105.

[3] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص29.

[4] انظر قسم الدراسات في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، **الأسطورة توثيق حضاري**، ص45.

سيد القيد أو سيد النظام الجديد،إذ حكمت عليه الآلهة العيش في البرية مع وحوشها، ليتلاءم مع طبيعتها الصعبة، مكتسبا قوة بدنية هائلة تمكنه من مواجهة "جلجامش".[1]

خلدت الأسطورة اسم "جلجامش"، أكثر من تخليد أنكيدو، على الرغم من أنهما تقاسما الأعمال البطولة، و لم يكن ذلك عبثا. فلو أجرينا مقارنة بين البطلين ،لتبين لنا أن جلجامش يتميز بمميزات عن أنكيدو، فهو ينحدر من أصل الهي وبشري، كما - سلف سابقا -أما أنكيدو فليس له أم أو أب، فقد خلقته الآلهة استجابة لأهل مدينة أوراك، ورمته في البرية؛ ليعيش مع وحوشها وليكابد شظف الحياة، مكتسبا قوته البدنية، خلافا "لجلجامش" المنحدر من سلالة الملوك، ذلك البطل المتحضر، الذي حبته الآلهة بالقوة والشجاعة، وجمال الهيئة والتمدن، وميزته بتلك الطبقة الاجتماعية الراقية، خلافا لانكيدو.[2]

ولم يقتصر تميز جلجامش على ذلك فحسب، بل تميز بموته أيضا، فهو الذي امتلك فلسفة خاصة عن الحياة رافضا للموت، والاستسلام للواقع وللقدر المفروض على الإنسان، مع أنه يعرف بأن أيام البشر معدودة، ولا يمكن تجاوز القدر، ومع هذا يرفض الحقائق ويسعى للسمو، والبحث عن شيء لم يفكر به أحد من قبله، وهو"الخلود" والسعي المستميت للوصول إليه، ليس لذاته فحسب بل لمجتمعه.

وعلى الرغم من النهاية المحتومة لجلجامش وهي الموت ،إلا أنه استطاع أن يخلد ويبقى بطلا نموذجا يحتذي به، ما بقيت الحياة. كان جلجامش الأشهرعلى الرغم من أنه لم يكن البطل الوحيد عند السومريين، فقد مروا بعصر بطولي وصل ذروته في بلاد الرافدين، في الربع الأول من الألف الثالث قبل الميلاد، أي الفترة الزمنية الممتدة بين 3000 إلى 2750 قبل الميلاد. نظرا لوجود ملوك أبطال وصلوا إلى مصاف الآلهة، لما تميزوا به من أجسام عملاقة، و قوى عظيمة ترفعهم إلى مراتب الأبطال، وتؤهلهم لخوض المغامرات الكثيرة. [3]

---

[1] انظر قسم الدراسات في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، **الأسطورة توثيق حضاري**، ص105.

[2] انظر عويضات، نايف حمدان احمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، ص11 -13.

[3] عبد الرحيم حسين، فضيلة: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**، ص44.

وحري هنا، وحتى تكتمل صورة البطولة أن أعرض لنموذج أخر، يقابل نموذج البطل الذكر،وهو نموذج البطل الأنثى، لأن معظم الدراسات تعرضت للبطل الرجل، فحرصت أن ينتمي هذا النموذج إلى البطولة من زاوية المرأة حتى لا تكون نظرتنا أحادية الجانب، و لتكتمل دراستنا الموضوعية للبطولة.

بكل تأكيد، شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف، وليس هذا الموضوع بأقل من موضوع الرجل، لكن المرأة كانت وما زالت في التصور العام هي الأقل أهمية في ثنائية الرجل/المرأة على المستوى الإنتاجي والثقافي، وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدا؛ لأنها مستلبة موءودة معنويا وجسديا؛ إلى حد أنها لا تحيا بنفسها في الفكر العام.[1]

جاهدت هذه البطلة لتحقيق غايات كبرى في جدلية العلاقة التناقضية بين الإنسان وعالمه المعاش، ضمن ظروف القهر والاستعباد، أو المستحيل الممكن إراديا، في عالم ذكوري المعالم، لتبقى المرأة أساسا في هذا التشكيل البطولي، متمثلا هنا في سيرة الأميرة ذات الهمة، تلك البطلة التي رافقت حياتها إمارات غريبة منذ الولادة شأنها شأن أي بطل آخر.

كما حرصت كذلك على انتماء هذا النموذج إلى الفكر العربي الإسلامي، ليقع اختياري على سيرة الأميرة العربية الفلسطينية ذات الهمة، التي تعد سيرة عملاقة تصل إلى ست وعشرين ألف صفحة، مؤرخة لحياة تلك الأسرة الفلسطينية الحاكمة، وبالذات ذات الهمة القائدة المحاربة[2]، التي لهجت بسيرتها الأجيال منذ القرن الثامن الميلادي حتى يومنا. وبقيت عالقة بأعماقنا وسوف تبقى ؛ لأنها انحدرت إلينا من تجاويف التاريخ فهي تصور بطولات ذات الهمة إضافة إلى إبراز الصراع الذي دار بين العرب والروم، فهي وثيقة تاريخية تتضمن أحداثا مثيرة تربط بين ماضي الشعب العربي وحاضرة، بما تضمنته بين حناياها من طرح أسئلة، وأفكار دينية، وسياسية، وثقافية، وغايات مهمة.[3]

---

[1] المناصرة، حسين: ***وعي الذكورة والمرأة***، **مجلة فصول**، العدد 66، 2005، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 183.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، مكتبة مدبولي، القاهرة،د.ت، ص404 -405.

[3] العمد، هاني: **ملامح الشخصية العربية في سيرة الأميرة ذات الهمة"دراسة في الدلالات الشعرية"**، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، 1988، ص3.

فذات الهمة ولدت كأنها البدر؛ لشدة جمالها، قوية الساعد والأطراف، هائلة،[1] إلا أنها ولدت أنثى في مجتمع ذكوري مشكلة أزمة لوالديها فقد كان ميلادها أملاً لهما مات، مسببة الحزن الشديد لهما[2]، وفي سيرة ذات الهمة إدانة للثقافة الذكورية وكشف زيف المجتمع ذي الرؤية الدونية للمرأة. فالمرأة"ذات الهمة"غير مرغوب فيها، لتكون النتيجة الحتمية لها إبعادها عن أهلها، فأخفاها والدها عند مرضعة تدعى "سعدى"[3] لتقوم بتربيتها؛ خوفا من شماتة عمها الذي رزق بمولود ذكر، وهو "الحارث" وبالطبع سوف يتسلم "ظالم" عم "ذات الهمة" زعامة القبيلة لأنه رزق بولد ذكر.[4]

مثلت هذه البطلة قيما جماعية متعارف عليها، وفقا لمقومات تلك الجماعة الإنسانية، كما عكست رأيا معتمدا ومكثفا للمرأة، التي بدت في صورتها الكلية لا الجزئية، فالمرأة في الصيغة التي هي عليها في الحياة ليست سوى جزء مهمش من الصورة الكلية للإنسان، أما الإنسان بالمعنى الكلي فلا يوجد إلا في جسم المجتمع كله المكون من ذكر وأنثى، فهو تشكيل نموذجي بين الفرد والكون.[5]

تقول السيرة: إن الاسم الحقيقي لذات الهمة هو فاطمة ابنة مظلوم بن الصحاح بن الحارث الكلابي. ترعرعت في أحضان قبيلة فلسطينية في مطلع الإسلام وانتشاره وحروبه في مواجهة الدولة البيزنطية الرومانية، فتحت عينيها على اعتداءات قبائل طيء المتكررة على قبيلتها وانخرطت في الدفاع عن شرف القبيلة، ظهرت عليها إمارات أنبأت بقدرتها أن تكون قائدا ناجحا، فهي تمتلك الشجاعة والإقدام وقوة الشخصية، إضافة إلى ذكائها وحكمتها في سياسة

---

[1] انظر عبد الهادي، فيحاء: **نماذج المرأة /البطل في الرواية الفلسطينية** ، ص30.

[2] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، دار الهلال،القاهرة،1988، ص91-92.

[3] إبراهيم، نبيلة: **سيرة الأميرة ذات الهمة"دراسة مقارنة"**،دار النهضة للطباعة والنشر،بيروت،1968، ص 83.

[4] المصدر السابق، ص38.

[5] انظر عبدا الهادي، فيحاء: **نماذج المرأة /البطل في الرواية الفلسطينية**، ص119.

الأمور.[1] أبدت شجاعة نادرة، جعلت قومها يطلقون عليها لقب"ذات الهمة"، أو" الدلهمة" أو "الداهية".[2]

مرت سيرة ذات الهمة بسبع مراحل، بدأت بمرحلة ما قبل ميلادها باعتبارها مدخلاً تمهيديًا عن جيل الأجداد، ثم ميلاد البطلة، وبعدها مرحلة التنشئة الاغترابية، تلتها مرحلة الاعتراف الاجتماعي بالبطلة، ثم الاعتراف القومي، فمرحلة البطولة والجهاد، وأخيراً مرحلة موت البطلة وتقديسها. وتبدأ السيرة بالتركيز على العنف الجسدي، باعتباره رمزاً للفحولة الذكورية، لتقدم في المقابل نمطًا آخر من الفحولة الأنثوية، القائمة على الشرف والعفة والفضيلة، أي البطولة الأخلاقية النسوية في مقابل البطولة الجسدية للرجل الذي لا يرى في المرأة إلا جسدًا لا عقل له ولا روح، كما فعل ابن عمها الحارث الذي تزوجها بعد رفضها له عنوة، بعد أن دس لها المخدر، لكن على الرغم من أنه عقد قرانه عليها مكرهة، إلا أنها اعتبرت ذلك مسا بكرامتها، مفضلة العيش بعيدة عنه. [3]

فهذه الأميرة جاءت رمزًا لتحرير المرأة العربية من أغلال التخلف، وتأكيداً لحقها في الوجود الحر الكريم ولدورها في صنع الحياة بعامة، والعربية بوجه خاص، على أساس من المساواة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة كما نص عليه الدين، باعتبارها "نصف الإسلام"كما جاء في السيرة، أو نصف المجتمع بلغتنا المعاصرة، إلا أن الأمر لم يكن سهلاً، على المجتمع الذكوري، لكنها سرعان ما هرعت للحرب "غيرة على الإسلام". فكثيرًا ما كانت تردد: "والله ما أركب الخيل طلباً للفخر أو الجاه والسلطان، ولكن للجهاد في سبيل رب العباد".[4]

استطاعت ذات الهمة أن تخلد اسمها بأعمالها ومآثرها البطولية، وبمنزلتها التي ارتفعت بعد موتها إلى مستوى القديسين وأولياء الله الصالحين وبذلك تكون قد جمعت ضروب البطولة

---

[1] انظر عبدا الهادي، فيحاء: **نماذج المرأة /البطل في الرواية الفلسطينية** ، ص30.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **الأميرة ذات الهمة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1996، ص37

[3] انظر إبراهيم، نبيلة: **سيرة الأميرة ذات الهمة"دراسة مقارنة**، ص38. وانظر عبد الحكيم، شوقي: **الأميرة ذات الهمة**، ص71 -75.

[4] www.ahear.org/debat/sh.art.asp 1/4/2008 إسراء عبد الفتاح:المرأة العربية "الحوار المتمدن"

الدينية والعسكرية، الفعلية والنفسية، المادية والروحية، منتزعة بذلك حق المرأة في العيش الكريم، والمشاركة في صنع القرار كالرجل سواء بسواء.

وبذلك جسدت فاعلية المرأة في الحياة إلى جانب فاعلية الرجل، وهذا يؤكد أن صورة المرأة لا تقرأ من خلال الخصوصيات، بقدر ضرورة قراءتها من خلال العموميات، إذ لو عدت المرأة كذلك لنتج لدينا صورة مشرقة للمرأة عبر التاريخ،[1] فالشواهد كثيرة، ولا تنحصر على ذات الهمة فقط، لأن بهذه القراءة نستطيع أن نعيد إلى الأذهان ما أقره الإنسان منذ بداية الخليقة عندما تأمل الكون من حوله، فوجد عقده ينتظم على الثنائيات المتعارضة، فهناك السماء والأرض، والعالم العلوي"عالم الأحياء"والعالم السفلي"عالم الأموات"وكذلك الليل والنهار، والرجل والمرأة وعلى الرغم من التضاد الظاهري بينهما، إلا أن الكون لا يقوم إلا على الثنائية المتعارضة. فنظام الكون قائم على مجموعة من الأقطاب السالبة والموجبة التي تنجذب نحو مركز محدد، ألا وهو الإنسان نفسه[2].

وعى الإنسان القديم هذه الحقائق، منذ بدأ يفكر في وجوده على أساس هذا التعارض والتلاحم في الوقت ذاته. فعقد أواصل الترابط بين ثنائية الرجل والمرأة، وبين الحياة والموت، فجعل المرأة هي سر الإخصاب وبالتالي فهي المسؤولة عن خلود الجنس البشري واستمرار الحياة بالإنجاب. إلا أن تفكير الإنسان القديم كان عاجزا عن التعبير الدقيق، إذ لم تكن الحالة الفكرية التي عاشها تسمح له بأن يميز بين الواقع والمثال، أو بين الشيء والرمز. بل أن الحقيقة التي رسمها كانت تمثل الحقيقة بعينها بالنسبة له. فالأرض تخصب وتنتج والإنسان يفلحها ويبذر فيها البذور فتنمو، تماما كما ينمو الجنين في بطن أمه. فلا عجب أن تكون الأرض هي الأم الأولى.

---

[1] المناصرة، حسين: ***وعي الذكورة والمرأة***، **مجلة فصول**،الهيئة المصرية العامة للكتاب،العدد 66، 2005، ص183.

[2] الأشهب، رشدي: **الحكايات الشعبية والأساطير في منطقة الخليل**، جمعية الدراسات العربية، المصرارة، القدس، 1983، ص226 -227.

أبرزت الأساطير القديمة هذه الثنائية، فعشتار الأم الكبرى تحمل عنصري الذكورة والأنوثة معا لتكشف أنها تحتوي في صميمها على بذرة السلب و الإيجاب اللذين نشأ عن حركتهما الكون المتولد عن الأم الكبرى ؛لأن كمال الألوهة تجمع الضدين ،فكانت الإلهة الواحدة أنثى كونية وكانت في الوقت نفسه تنضوي في داخلها على بذرة الذكورة، التي انفصلت فيما بعد[1].

ونرى أن سيرة البطلة ذات الهمة إنما هي تجسيد لهذه الحقيقة القديمة الجديدة، فالمرأة شريكة الرجل، وهي قادرة على تحقيق ذاتها العامة بطلة على كل المستويات السياسة والعسكرية والدينية والقومية. استطاعت ذات الهمة انتزاع بطولتها وإثبات ذاتها، جنبا إلى جنب مع ولدها عبد الوهاب، حتى أطلقت عليها السيرة"الإسلام كله"، في إشارة دالة على التكامل بين البطولة الأنثوية والبطولة الذكورية؛ لأن المرأة البطلة لم تكن في يوم من الأيام غريبة عن التاريخ، فهناك الكثير من الوقائع التاريخية تشهد بذلك.

لم تكن ذات الهمة هي البطلة الوحيدة، زنوبيا ملكة تدمر هي إحدى الأسماء التي دونها التاريخ، وخصصتها بالذكر في هذا المقام لاشتراكها مع ذات الهمة في مجموعة من الصفات، فكلتاهما اتسمت بالعفة والعزوف عن معاشرة الرجال، فقد رفضت ذات الهمة زواجها من ابن عمها الذي دخل بها غدرا، ورحلت إلى الثغور مع ابنها عبد الوهاب، لتقاتل في سبيل إعلاء كلمة الحق، وبالمثل فعلت زنوبيا التي تخلصت من زوجها، رافضة الزواج من بعده وضمت إليها ابنها وهب اللات. وكل منهما حارب عدواً، فذات الهمة وقفت في وجه الروم، وكذلك زنوبيا. ولا يفوتنا التنويه أخيرا باختلاف الدوافع، والغاية، والوسيلة لديهما.[2]

من الملاحظ أن معظم الشعوب التي كانت لها حضارات، نسجت العديد من الأساطير والحكايات البطولية، التي تمجد أبطالها، فالبطولة بالنسبة للشعوب كافة شكلت أهم الموضوعات التي حظيت بالاهتمام. ففي الأدب المصري القديم اشتهرت بطولات "حورس"، وقصص بطولية

---

[1] الماجدي، خزعل: **الآلهة الكنعانية**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 1999، ص24 -25.

[2] إبراهيم، نبيلة: **سيرة الأميرة ذات الهمة"دراسة مقارنة"**، ص85 -86.

كثيرة منها "الملك خوفو والسحرة"وقصة"الملاح الغريق"و"سنوهي". واشتهرت بطولة "إنكي" في ملحمة الخلق البابلية، وبطولة "بعل"في الأدب الكنعاني، وأسطورة"أقهات بن دانيال" "وملحمة"كرت ملك صيدون". أما بلاد النهرين فاشتهرت ملحمة "جلجامش" التي تعتبر من أقدم ملاحم العالم، فهي أقدم من ملحمتي "هوميروس" -الإلياذة والاوديسا -بأكثر من عشرة قرون. إضافة إلى وجود قصص مغامرات، منها "انمركا ولوجالبندا" و "إتانا والنسر"[1].

واشتهرت عند الفرس ملحمة "الشاهنامه" مبرزة ما قام به بطلها "رستم"من أعمال بطولية خارقة. إضافة إلى قصص بطولية منها، قصة "قرقوش". أما بالنسبة للحيثيين فقد اشتهرت عندهم أسطورة "ذبح التنين إيلويانكاس" وأسطورة"تيليبينو".[2]

واشتهر عندهم العرب العديد من السير الشعبية والقصص البطولية، التي رسخت من خلال أحداثها وأبطالها قيما اجتماعية وإنسانية ودينية، منها"سيرة عنترة"و"سيف بن ذي يزن"و"المهلهل بن ربيعة". علاوة على أخبار الأبطال الخوارق ومغامراتهم الواردة في بعض الكتب، ككتاب "كليلة ودمنة". وهناك الكثير من القصص البطولية المتناثرة في بطون الكتب منها قصة "ذي القرنين"و"المغارة".

نستشف مما سبق أن البطل في حياته وبعد مماته مثل عال ومرموق، يمجده قومه ويتطلعون إلى علاه، بل يمكن أن يكون مرموقا من غير قومه ؛ لأن بطولته جديرة بالاحترام والتقدير،والاحتذاء به، في كل زمان ومكان.

وأخيرا فالأبطال لهم حياتهم العريضة وهمومهم النابعة من مشاكلهم المتنوعة منها ما هو شخصي، ومنها ما هو عام، وغالبا ما تندمج المشاكل الشخصية بالمشاكل العامة لأن الأبطال لا يستطيعون الانفصال عن بيئتهم[3].

---

[1] عزيز، كارم محمود: **البطولة والبطل في أسفار المقرا العهد القديم**،ص4-5.

[2] المرجع السابق، ص6.

[3] مينه، حنا: **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية**، دار الفكر الجديد، بيروت ، ط1، 1992، ص56.

الفصل الثاني

بيئة البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

الفصل الثاني

بيئة البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

بيئة البطل الزمانية والمكانية في الحكاية الشعبية

"يعيش الفرد ويموت وتتجدد حياته ما بين الولادة والموت، وبما أن الفرد يعيش في الزمان فهو فرد تاريخي، ابن الماضي وثمرته، وصانع تاريخه، وحين يصنع تاريخه يكون ذلك ضمن شروط سابقة ومعطاة من الماضي، فالواقع التاريخي ليس واقعاً حديثاً، إنه في ظاهره حديث" لكنه يضرب بجذوره في الأعماق التاريخية السحيقة.[1]

الإنسان ابن بيئته وابن ذاته أيضا، أي أن للعالم الخارجي انعكاسا على عالمه الداخلي، إلا أن ردود الفعل الذاتية على الانعكاسات الخارجية ليست واحدة[2].

مما لا شك فيه أن الفرد هو صانع التاريخ الإنساني، فهو مكون بيولوجي، إذ يجب عليه أن يكون موجودا قبل أن تبدأ البيئة المحيطة به في بناء ملامح شخصيته وتكوينها، ومن هنا لا نستطيع عزل الفرد عن الشخصيته الذاتية التي يبدأ باكتسابها بعد ولادته من خلال مجتمعه، غير أننا نستطيع التمييز بين بعض الصفات التي تميز فردا عن آخر في البيئة ذاتها، فقد يتعرض الأفراد لأحوال متشابهة في البيئة ذاتها، إلا أنهم يختلفون ؛ لأن تأثير البيئة ليس دائما متماثل، وهذا ما عبر عنه سبنسر عندما رأى الناس جميعهم من صنع المجتمع، ولكن قليلين منهم فقط يستطيعون إعادة صياغة المجتمع.[3]

لما كان عصرنا الحديث هو عصر الإنسان، الذي نستطيع تلمس كيانه الفردي، في خضم زخم الحياة الجديدة، والأمة كذلك تتلمس ذاتيتها مستخدمة وسائل كثيرة منها المأثورات الشعبية، لذا تمثل كل أمة بمأثورات شعبية تعتز بها، وتحاول الحفاظ عليها؛ لأنها تمثل روح الشعب، التي تكشف النقاب عن أحلامه وآماله وبؤسه وشقائه، ومن المأثورات الشعبية، الحكاية

---

[1] انظر عبد الهادي، فيحاء قاسم: **نماذج المرأة/البطل في الرواية الفلسطينية**، ص23.

[2] انظر مينه، حنا: **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية**، ص54.

[3] هوك، سدني: **البطل في التاريخ**، ص73.

التي تعد همزة وصل بين الماضي السحيق والحاضر، لما تحمله من القدرة على المزاوجة بين الخيال الشعبي، ومتطلبات الإنسان الحديث، ولا سيما حكايات البطولة الفردية، القريبة من صفات الأمة، البعيدة عن البطولة الأسطورية.[1]

على الرغم من محاولة دراسة المأثورات الشعبية دراسة تتسم بالجدة والعمق، إلا أننا حتى اليوم لا نعرف عنها إلا القليل، وهذا يجعلنا عاجزين عن اكتناه قوالبها الفنية، وتحديد فتراتها الزمنية التي نشأت فيها، والمراحل التي مرت بها، والأماكن التي رأت فيها النور لأول مرة.[2] لذا من العسير تحديد الزمن الذي نشأ فيه أي نتاج أدبي شعبي، وبخاصة ما دون منه، وكذلك تحديد المكان الذي نشأ فيه أول الأمر؛ ومرد ذلك إلى عملية الرواية التي تكفل بنقل النتاج الأدبي من مكان إلى آخر، و تطوره عبر الأجيال المتلاحقة.[3]

واستنادا إلى ذلك فإن التاريخ البشري مر بمرحلة طفولة، وأوضحت الحكاية الشعبية ذلك، والدليل انتشارها بين الناس في صيغة فعلها الماضي "كان يا مكان في قديم الزمان" جزء أساسي من التكوين البنائي لها بشكل خاص، وسمة بارزة من سمات التراث بشكل عام، وهو تراث طفولي تم اختراعه جيلا بعد جيل، أي أن طفولة التاريخ في الحكاية الشعبية الفلسطينية بوجه خاص، هي تجذير لتاريخ الشعب الفلسطيني باعتبارها الماضي السحيق، الذي يعمل في المساعدة على حماية الواقع الشعبي المعاش، من المحاولات الحثيثة الهادفة لسلخ الشعب الفلسطيني من تراثه الإنساني. ويدل ذلك على العراقة التي تعكس لنا أن جذور الحكاية تضرب عميقا، فهي ليست ابتكار زمن محدد، فلا نجد تحديدا معينا للزمان الذي قيلت فيه، أو العصر الذي أنتجها. [4]

مكث التاريخ القصصي أمدا طويلا محافظا على مظهره البريء في أشكال التسلية بين الأطفال، ولكن ذلك لا يلغي دور الحكاية التربوي الجوهري،الذي يعكس فلسفة المجتمع الخاصة،

---

[1] انظر سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص17.

[2] الغول، فايزعلي : **أساطير من بلادي**،جمعية عمال المطابع التعاونية،عمان،ط2 ،1966، ص3.

[3] انظر إبراهيم، نبيلة: **سيرة الأميرة ذات الهمة**، ص58.

[4] الساريسي، عمر: **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني**،عالم الكتاب الحديث،إربد،ط2، 2004، ص299.

حيث تكتسب الحكاية الشعبية خصائص مجتمعاتها التفصيلية، وإن كانت في توجهها الشمولي تأخذ عمقها الطبقي لكل الشعوب.

لا شك أن الحكاية الشعبية ذات قيمة عظيمة، فهي تراث حافل بدلائل التجربة ومعالم التاريخ، وهي صورة واضحة للإنسانية في حقيقتها الأصلية وطبيعتها الفطرية، ومراحلها الزمنية المختلفة، فليس من المستغرب وجود رواسب للوثنية والسحر والشعوذات إلى جانب ذكر للملائكة والأنبياء، لا غرابة في ذلك؛ لأننا نتحدث عن محصلة تجارب لأجيال متعاقبة في فترات زمنية مختلفة.[1]

بعد بدء الحكاية بالبسملة والصلاة على النبي تقول"كان يا مكان في قديم الزمان"أي أنها تبدأ بعبارة مختصرة حيث يكون كلا من الزمان والمكان مبهمين، لأنهما لا يحملان أي تحديد تاريخي، فأحداث هذا القرن ستكون قديمة بالنسبة للقرن القادم، وإنما نقول قديما لمجرد وجود ما هو أحدث منه[2].

ذكر الباحثون أنها -أي العبارة- قد توحي بعراقة القدم، وهو المعنى الذي ربما كانوا يقصدونه، إذ إنهم يتبعونها بقولهم "في قديم العصر والأوان، أو سالف العصر والأوان"، وقد يجري الراوي على هذه العبارة تعديلاً يعمل بوساطته التخفف من هذا التجهيل، ويشي بطريق القص العادي الذي يأخذ من الماضي غير السحيق فيقول: أو "كان هان شيخ هالعرب"أو" كان هناك هلملك"، أو" كان هناك هلولاد"[3]. لا يخفى معنى التجهيل، المقصود في هذه العبارة، فيما يتصل بتحديد الزمان الذي كان، وهذا التجهيل أساس في الحكاية، وربما هو مجرد شكل افتتاحي، يقال بسرعة ودون وعي تام، فالحكاية الشعبية هي حكاية بطل أولاً وآخرا، وحركة هذا البطل هي موضوع الحكاية، لذا لم تأبه الحكاية بهاتين المسألتين أي –الزمان و المكان-. إذن فهي تبدأ بالفعل الماضي لكن أحداثها تشير إلى المستقبل، ونعني بذلك، أن مقومات الحدث

---

[1] الساريسي، عمر: **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني**، ص 13 -14.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص36.

[3] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية الفلسطينية**"منصور بن ناصر ودراسات في الأدب الشعبي، إصدار أ.د يحيى جبر،مؤسسة الجمعية العلمية الفلسطينية،نابلس،2000 ، ص59.

تكشف جوانبها، فحين تتحرك إلى المستقبل يصبح مضارعا، فالمستقبل يتحرك في دائرة المضارع حركة لا استقرار فيها، إذ إنها إن استقرت أصبحت ماضيا، لتبدأ حركة جديدة هي ما بعد الاستقرار، حركة تتجه نحو المستقبل في صراع ممتد مع حركة الزمن من المستقبل إلى الماضي.

نلاحظ أن العلاقة بين الماضي والمضارع والمستقبل تتلاشى، والبطل لا يشعر بحدود فاصلة بينه وبين الماضي والحاضر، فالماضي معروف له وكذلك المستقبل، أما المضارع فهو فترة الأداء التي تعيش في زمن لا ينتهي والحدث يتحرك في قدر مسبق، كتب في لوح محفوظ منذ الأزل قبل ميلاد البطل، فنلاحظ أنه يقطع المسافات الطويلة بلمح البصر.[1]

ففي حكاية "بنت الطرنج"[2] يصادف رابح، بطل الحكاية مصاعب كثيرة في رحلته إلى بلاد الطرنج الواقعة خلف جبال القاف، ويقطع الآماد الطويلة التي تحتاج لزمن طويل في فترة زمنية قصيرة.

إن البطل ليس منعزلاً عن الزمان والمكان فحسب، بل هو منعزل أحيانا عن الأهل والأقارب والأحداث الجزئية، التي بدورها تبدو منعزلة بعضها عن بعض هي الأخرى، فزوجة الأب القاسية تفرض على ابنة زوجها المسكينة أكواما من الحبوب المختلفة، وتطلب منها فرزها، ثم تحدد لها فترة زمنية وجيزة، فتتلقى الفتاة المسكينة المساعدة من الطيور، لتنجزها في الوقت المحدد، تذهل زوجة الأب ولا تستطيع تفسير ذلك، بل إنها تعيد ذلك مرارا دون تفسير السبب، وهنا تبدو الأحداث منعزلة عن بعضها، فبدلا من محاولة زوجة الأب التعرف على الطريقة التي استطاعت الفتاة انجاز المهمة، تعيد المهمة ذاتها مرة أخرى.[3]

وتذكر الحكاية الشعبية ملامح البيئة بشيء قليل من الاهتمام، إذا ما قورنت بالتركيز على الهيكل العام للحكاية، ومرد ذلك في الأغلب الأعم أن الراوي والسامع يتركان لخياليهما

---

[1] انظر الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، ص42 -43.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**،ص10.

[3] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص73

العنان في تصور الجو الذي تجري فيه الأحداث، متخيلين المنزل الذي يعيش فيه ذلك الشاب أو تلك الفتاة، فهو كوخ صغير أو بيت ذو قناطر يحوي عددا من الخوابي التي يخزن فيها القمح والشعير والعدس وغير ذلك من الحبوب، أو يتخيلانه مكانا رحبا وقصرا تعيش فيه الملوك.[1]

نجد في ثنايا الحكايات الشعبية عنصري الزمان والمكان، اللذين يخوض فيهما البطل بطولته، فالمتتبع للحكايات الشعبية يجد أمثلة كثيرة، وسأقوم بعرض نموذج واحد، في حكاية "جميز بن يازور" وملخصها،أن هناك تاجرا له ثلاث بنات، الصغيرة جميلة،تحظى بحب والدها أطلق عليها "ست الحسن"، أراد الوالد الذهاب إلى الحج، فسأل بناته ماذا يحضر لهن، فطلبت الصغرى أن يحضر لها الطير "جميز بن يازور"[2]، وبعد سؤال وتقص من الوالد، وبإرشاد من شيخ عجوز دله على بيت جميز، إلا أنه لم يوفق في إحضاره، فجاء طائر وهدى على شباك ست الحسن، وإذا هو شاب وسيم. علمت أختاها بالأمر، فدبرن مكيدة للتخلص منه بدافع الغيرة من أختهن، فوضعتا له الزجاج المكسور على النافذة، فجرح جناحه ومرض مرضا شديدا، استطاعت ست الحسن علاجه بمساعدة قوى غيبية، وتزوجا في نهاية الأمر.

نرى في هذه الحكاية أن الزمان مبهم في الجزء الأكبر، ولا نستطيع تحديده كله، ولكن مر في الحكاية أن جزءا منها حدث في موسم الحج، ولهذا خصوصية دينية، عندما أراد الأب الذهاب إلى الحج، أما بالنسبة للمكان فهو الآخر مبهم، فلا يوجد تحديد معين له، إلا البيت الذي سكنت فيه عائلة التاجر، وبيت الشاب جميز بن يازور، ومدينة الشاب، ومكة المكرمة التي لم تذكر صراحة وإنما اعتمدت على تقدير السامع.[3]

بشكل عام لا تهتم الحكاية بالمكان إلا بمقدار تأثيره في تفاعل البطل مع الحدث، ولهذا قد لا تحظى ملامح البيئة المحلية باهتمام كبير من راوي الحكاية،ويعود ذلك إلى أن الراوي يفترض في السامع تصور الجو الذي تجري فيه الأحداث، وكأنه مشابه إلى حد كبير جو البيئة

---

[1] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص33.

[2] كناعنه، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**،مؤسسة الدراسات الفلسطينية،لبنان،2001 ، ص115

[3] المصدر السابق، ص116 -118.

التي يعيشها، وقد يكون للنقل الشفوي أثر في عدم الاهتمام بالمكان. فهذا النقل لا يساعد على أن تعلق بذهن الراوي تفصيلات تعين على تحديد البيئة وذلك لاعتماده على ذوق سامعيه، كما تشكل هجرة الحكاية من وطن إلى أخر، عاملا من عوامل عدم الاهتمام بالمكان، حيث يضطر سارد الحكاية إلى تبديل ملامح البيئة التي كانت فيها الحكاية، مع البيئة الجديدة التي انتقلت إليها[1].

لاحظنا الأثر الكبير للبيئة بشقيها الزمانية والمكانية في حياة البطل ،وتوجيهها لمسار رحلته،لذا لا بد من تتبع مراحل حياة البطل من خلال بيئته وقوفا على الارهاصات الأولى التي تبشر بقدومه ومرورا بتفاصيل حياته والانتهاء باعتراف المجتمع به.

النبوءة

قد أكون على صواب عندما أقول إنه لا يوجد بطل من أبطال الحكاية الشعبية إلا ارتبط ميلاده بالنبوءة، لأنها تربطه بوجوده الفعلي، فتعمل على تحديد الدور الذي سيقوم به في حياته، وهو محتم عليه ولا خيار أمامه في ذلك، أي أن النبوءة تحدد مصير البطل بالكامل. وبهذا فقد أخرجت النبوءة البطل من حيز الإنسان العادي إلى الحيز الأسطوري، أي من الواقعي إلى الأسطوري.

النبوءة هي "الإخبار بالمستقبل قبل وقوعه، أي أنها قراءة الغيب، وتعرف ما هو مكتوب في قدر الإنسان"وبهذا فهي ترسم له مصيره، وتحدد له الدور الذي سيؤديه في الحياة، والأعمال المنوطة به، وهي أمر مسلم به فليس في مقدور البطل، أو مقدور أي إنسان أن يغيرها.

وترتبط النبوءة برغبة الجماعة في إخراج ما في اللاشعور الجمعي، وقد يكون المتنبئ"الأب، الأم، المجتمع، أحد من أبناء الشعب" - وهو في حقيقته جزء من الشعب - بقدوم البطل الذي يعبر عن أحلامه.[2]

---

[1] انظر سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص33 -32.

[2] الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، ص48.

تعد النبوءة من أهم العناصر الاعتقادية الشعبية انتشارا بين الناس في الماضي والحاضر، في محاولة حثيثة للكشف عن الأمور الغيبية، والنبوءة لا تاريخية بمعنى عدم انتسابها إلى مرحلة تاريخية معينة، إضافة إلى اعتبارها سمة جماعية أي أنها لا تنسب إلى فرد بعينه[1].

تنقسم النبوءة من خلال الحكايات إلى أقسام، منها:

1 -النبوءة / الأمنية

تصدر النبوءة عن أم البطل التي لا تنجب في الأغلب، فترزق بمولود على إثر ذلك، فالأمنية رسالة اخبار تريح صاحبها وتمنحه السعادة، ولعل من أشهر النبوءات في الحكايات الشعبية التي استطعت الوصول إليها، حكاية "جبينه"[2]، فقد عانت الأم من العقم الذي حرمها من إنجاب الأطفال، لفترة من الزمن فتشاء الأقدار أن يمر بائع جبنه، فتتمنى الأم أن يرزقها الله بفتاة لها وجه أبيض جميل كقرص الجبنه، يستجيب الله لدعائها، وتسمي البنت جبينه لشبهها بقرص الجبنة.

وفي حكاية "اخنيفسة منيفسة"[3]، التي تتسم بروح الفكاهة والمرح، إلا أنها في الوقت ذاته تحمل طابعا تعليميا.نجد امرأة لا تلد، تمنت أن يرزقها الله فتاة حتى لو كانت خنفسة، استجاب الله لدعائها ورزقت المرأة بطفلة بحجم الخنفسة، مرت الأيام ورغبت الفتاة في الزواج، فقدمت لها الأم نصيحة بأن تتزوج ممن هو يكافئها في الحجم. ويتكرر الموتيف نفسه في حكاية "الخنفسة"و"كلب الجنازير"[4].

إن البطل في معظم الأحيان بطل ايجابي، وهذا ما لمسته في معظم الحكايات التي قرأتها؛ لأن غرض الحكاية في الأصل هو التعويض عن عدم القدرة على تحقيق رغبات مكبوتة

---

[1] انظر الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"الأسس النظرية والمنهجية"** دار المعارف، القاهرة، ج1، ط4، 1981، ص104.

[2] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ص119.

[3] الأشهب، رشدي: **الحكايات الشعبية والأساطير في منطقة الخليل**، ص226 -227.

[4] برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب "حكايات شعبية فلسطينية"**،اتحاد الشباب الفلسطيني،دار أبو غوش،ط1 ،1998، ص82، 77.

يصعب تحقيقها على أرض الواقع. إلا أنني وجدت أبطالا سلبيين، جاءوا عن طريق أمنية تمنتها الأم التي لا ترزق بأطفال.

حكاية "القدرة"[1] مشابهة للحكايات السابقة إذ جاءت الطفلة إثر أمنية من أمها التي عانت من العقم فترة، لكن بعد تلك الأمنية أنجبت الأم طفلة على شكل "قبعة"، مرت الأيام وكبرت الفتاة - القبعة - ونزلت إلى عين ماء، أعجبت بها النساء الواردات، فوضعت مجوهراتهن فيها، ثم أغلقت عليها وعادت إلى أمها، وفي اليوم التالي وضع بها رجل "هيطلية"[2] فأغلقت عليها وعادت بها إلى أمها، وفي اليوم الثالث عادت إلى أمها بشيء قبيح فضربتها حتى انفلقت إلى نصفين.

في حكاية "بعيرون"[3] تمنت الأم التي لا تنجب أطفالاً أن يرزقها الله بولد حتى لو كان "بعرة"[4]، وهذا ما حدث إثر هذه الأمنية، فقد ولدت طفلاً على هيئة بعرة، توسمت فيه خيراً؛ ليكون قرة عين لها ولزوجها، ويعين والده في أعمال الحقل، إلا أن بعيرون بدلا من أن يكون عونا لوالديه، وللعائلة،التهم الطعام والأب،والأم والعمة والخالة ومن كان في العرس الذي مر به، وكانت نهايته الموت على يد رجل أعمى، الذي أخرج كل من التهمهم في بطنه.

وهناك حكاية أخرى تبرز البطل السلبي الذي جاء إثر أمنية أيضا، ففي حكاية "سماق يا ابن... سماق"[5] ترزق الأم بثلاثة أولاد ذكور، تمنت أن يرزقها الله بنتا ولو كانت غولة، يستجيب الله لدعائها، مرت الأيام حتى كبرت الفتاة ولم يلاحظ عليها أي شيء، لكن حدث أمر غريب لأغنام العائلة،عندما اختفت الواحدة تلو الأخرى، اتفق الإخوة على المراقبة، بغية اكتشاف الأمر، أخفق الأخ الكبير وكذلك الأوسط في المهمة، ونجح الأخ الأصغر، إذ اكتشف أن أخته غولة وهي التي تأكل الأغنام، أخبر الأسرة بما اكتشف وحذرهم، فلم يكترث أحد لتحذيراته فهرب،

---

[1] علوش، موسى: **قصص شعبية فلسطينية** ، بيرزيت، ج1، ص 77 -78.

[2] هيطلية: نوع من الحلوى يصنع من الحليب والنشاء والسكر.

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص257.

[4] بعرة: روث الحيوانات.

[5] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص95.

وبعد مدة عاد ليرى ما حل بأهله فوجد أخته "الغولة" قد قضت على أهل القرية جميعاً، فقتلتها السباع التي كان يمتلكها شقيقها الأصغر، نزلت نقطة دم منها على الأرض، فكانت هذه النقطة سببا في ظفره بالبضاعة التي كانت بحوزة القافلة عندما أخبرته بماهيتها.

2 - النبوءة /الحلم

الأحلام نشاط خيالي لا شعوري ذو طابع غير شخصي[1] ، يمكن للإنسان أن يراها في كل زمان ومكان، تنشأ في حالة تنخفض فيها حدة الشعور، بحيث يكف عن العمل في الوقت الذي تتدفق فيه مادة اللاشعور[2]، تنشأ الأحلام من المستوى الروحي أي اللاشعور الجمعي، فهي عرض تلقائي لحوادث تستكن في اللاشعور، تكشف عن مكنونات النفس الإنسانية دون إرادة منها.[3]

فالأحلام مصدر غامض، تحدث والإنسان في غيبوبة، أو في حالة فقدان الإدراك بحقيقة ما يتخيل من صور، وأحداث خلال الحلم، والأحلام ترتبط برموز هامة في الحياة النفسية لمن يحلم بها، وقد تكون هذه الحالة ناتجة عن خوف أو رغبة، ولكنها تترجم بالرموز، وهي بدورها تترجم إلى كلمات، وما تلبث هذه الكلمات حتى تنال حيزا في الموروث الشعبي[4].

اهتم العلماء العرب المسلمون بتفسير الأحلام، وأصبح ذلك علما بحد ذاته عند بعض المفسرين من أشهرهم "محمد بن سيرين، كما اهتم بها أيضا مفكرون مثل "محمد بن علي محي الدين بن عربي" في كتابيه "الفصوص" و"الفتوحات المكية"، و"ابن خلدون "، وقد سعى ابن عربي وابن خلدون إلى تفسير الأحلام وتحليلها وتقسيم أنواعها ومعرفة أسبابها ومصادرها.

---

[1] فون دير لاين، فردريش: **الحكاية الخرافية**، ص59.

[2] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص156.

[3] فون دير لاين، فردريش: **الحكاية الخرافية**، ص60.

[4] الصباغ، مرسي: **القصص الشعبي العربي في كتب التراث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،1999 ، ص94.

لذا كان الحلم في الحضارات القديمة، كالبابلية والهندية والمصرية حقيقة، بل حقيقة تنبؤية، ومثال ذلك ما حصل مع يوسف -عليه السلام-، وفقا لما جاء في القران والعهد القديم الذي لا يختلف في هذه الجزئية بالذات، على منصب في بلاط فرعون بسبب تفسيره الرؤيا تفسيرا صحيحا.[1]

دراسة الأحلام وجدت لها آثار على الألواح الحجرية التي ترجع إلى سومر أقدم حضارة عرفتها البشرية، واعتقدت بعض الشعوب القديمة مثل الإغريق أن الأحلام عموما هبة من الآلهة لكشف معلومات للبشر، وزرع رسالة معينة في عقل الشخص النائم.[2]

هناك كثير من النظريات التي تناولت الأحلام ومنها، تفسير فرويد الذي رأى أنها إشباع رغبات النفس المكبوتة وبخاصة الرغبة الجنسية، التي يكون إشباعها صعبا في الواقع. ففي الأحلام يري الفرد دوافعه قد تحققت في صورة حدث أو موقف، ولكن غالباً ما تكون الرغبات في الحلم مموهة، أو مخفية بحيث لا يعي الحالم نفسه معناها[3]، إلا أن يونج الذي ينتمي إلى مدرسة فرويد النفسية خالفه في تفسير الأحلام، فهي -أي الأحلام -ليست مستودعا للتجارب الجنسية المكبوتة فحسب، كما يراها فرويد، بل إنها تشارك إلى حد كبير في تحقيق الأهداف المستقبلية، وذلك لأن الأحلام تمثل حالة من التقارب بين الشعور واللاشعور، والسبب –على حد تعبير يونج -أن الحلم يعد تعبيرا لا شعوريا يقع بين اليقظة والنوم يجمع في تكوينه بين عنصري اللاشعور الفردي والجمعي[4].

لم أجد عدداً كبيراً من الحكايات تتجسد النبوءة فيها بالأحلام، لكن من الأمثلة على ذلك، حكاية" بنت الطرنج"[5]،حيث رأى البطل"رابح" في منامه حلماً لفتاة جميلة تخرج من ثمرة طرنج، فوقع في حبها وأراد البحث عنها، فوجد كتابا قديما يحتوي على حكاية تتشابه مع حلمه إلى حد

---

[1] فون دير لاين، فردريش: **الحكاية الخرافية**، ص97.

[2] الأحلام في حياة الشعوب 4/7/ 2002 Hamasat.net-vp-showt.haed.ph .

[3] عياد، شكري: **البطل في الأدب والأساطير**،ص 55 -56.

[4] إبراهيم، نبيلة: **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، ص135 -136.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

كبير، ذكرت الحكاية أن شجرة في بلاد تسمى بلاد الطرنج أهلها من الجآن والعفاريت خلف جبال القاف، فيها شجرة طرنج تثمر كل ألف سنة حبتين، في كل حبة شيء غريب، وسر عجيب، فلاحظ تشابهاً بين حلمه وما وجده في الكتاب، على إثر ذلك قرر الذهاب لتلك البلاد، وخوض الرحلة ومواجهة المشاق. وبعد مخاطر جسيمة استطاع الوصول والفوز بالفتاة التي تنبأ بها عن طريق الحلم واتخذها زوجة له.

3 - النبوءة /الرؤيا أو الإلهام

إذا تم الانطلاق من المعنى اللغوي لكلمة الإلهام التي تعني، الإيحاء، الوحي، الإبلاغ،* فكل هذه الكلمات عبارة عن رسائل موجهة إلى المعني بالأمر؛ولأن الحديث هنا عن ميلاد البطل فان النبوءة بوساطة الإلهام هي من بين الوسائل التي يمتاز البطل عن غيره، وبهذا يظهر البطل مرتبطاً بقوى ما وراء الطبيعة. إن الإلهام بقدوم البطل لم يأت عفو الخاطر وإنما وجه أحداث الحكاية وشخصياتها توجيها فنيا.

ففي الحكايات الشعبية التي درستها، لم أجد إلا واحدة منها تنبئ بقدوم البطل عن طريق الإلهام، ففي حكاية"الطفل الذي لم ير الشمس"[1] يسعى الأميران اللذان لم ينجبا أطفالاً،إلى تقديم الطعام والكساء لمن يحتاج من الناس، عسى الله أن يطعمهما الولد، لكن هذا الأمر لم يعجب إخوته لأنهم يريدون أن يرثوه. قرر الأمير الرحيل مع زوجته، إلى بلاد آخرى، فاستقر به المقام عند قوم، وفي أثناء إقامته بينهم أنزل الله عليه ملكاً بشره بطفل، واشترط عليه شرطين، أن يسميه عطية، و ألا يتعرض للشمس نهائيا.

هذا ما كان، بقي الطفل فترة من الزمن لا يسمح له والداه بالخروج إلا ليلا، ليصطاد فكان صيادا ماهرا، لاحظ الناس وجود آثار للصيد في باب منزله، أرادوا اكتشاف الأمر فانتظروا ليروا من ذلك الصياد، رافقوه فاصطاد غزالا، طهوا الغزال وحضروا الطعام، وبقوا يتسامرون حتى أدركه النوم، فظهر على الشمس شاباً وسيماً.

[1] علوش، موسى: **قصص شعبية فلسطينية**، ص157.

وإذا كانت النبوءة بالبطل قد كشفت لنا النقاب عن رؤية العالم المحيط به، فـــان لحظـــة الميلاد أتمت هذه الرؤية؛ لأنها فريدة في الزمان والمكان، فقد ولد البطل"عطية"بعد أن بلغت أمه من العمر عتيا، أما المكان، فكان خارج بلاده في قبيلة غريبة . فساعة ميلاده جزء مهم في بنية الحكاية الشعبية الفلسطينية.

ميلاد البطل

يستطسع المتعمق في دراسة الحكاية الشعبية الفلسطينية،كشف النقاب عن جمالها، و سبر أغوارها، ليلقي الضوء على خلجات الإنسان الفلسطيني النفسية، واهتماماته الروحية، إذ لا توجد ظاهرة في الحكاية الشعبية إلا ولها أساس نفسي، ولعل ظاهرة ميلاد البطل من أهـــم الظـــواهر التي لفتت انتباه الباحثين، وذلك لارتباطها بالتراث الأسطوري والإنساني ؛ ولأن البطـــل يولـــد غريبا في الأغلب، وكأن الحياة ترفضه، لكنه يسعى جاهدا لشق طريقه وإثبات وجوده وتحقيـــق أهدافه ومساعيه ليتوج أخيرا بنهاية سعيدة. [1]

فالنبوءة تمهيد لميلاد البطل، قبل خروجه إلى الدنيا، ثم يمر بعد ذلك بمرحلة إرهاصات وتبشير لتأخذ في متابعته خطوة خطوة، بل وتثقفه بما ينبغي لمثله أن يتثقف[2]. وبهذا فمولد البطل هو المقدمة الفعلية للحكاية الشعبية؛ لأنها تبنى عليها أحداث الحكاية، وتكشـــف دور البطـــل، إذ تحمل بذور تطور النص وحركته نحو المستقبل[3].

من الطبيعي أن تنال هذه الظاهرة تفسيرات عدة من الباحثين والمعنيـــين، كـــل حســـب توجهه فالذين يسلكون مسلك التفسير الطبيعي،يعدون ميلاد البطل تجسيداً لظواهر الطبيعة، كـــأن يكون الميلاد رمزا لشروق الشمس، وهي تجتاز طريقها في الظلام، وما تقوم به من مصـــارعة القوى الخفية حتى تتمكن من الشروق كل صباح معلنة بذلك انتصارها، وكأن هذه القوى تحاول

---

[1] انظر إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص145.

[2] عبد الحميد، يونس: ***البطولة في الأدب الشعبي*، مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، السنة الســـابعة، ، العدد 1،1958،ص8.

[3] انظر الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، ص45.

أن تمنع الشمس من البزوغ وإقامة دورها المرسوم بدقة في نواميس الكون، تماماً كالبطل الـــذي تحاول بعض القوى الشريرة أن تمنعه من أداء دوره البطولي المقدر والمحتـــوم قبـــل مـــيلاده، فالبطل في الذاكرة الجمعية هو المخلص المنتظر[1].

أما علماء النفس ومن أهمهم " فرويد " و" أوتورانك " و " يونج "فمالوا إلى تفسير هـــذه الظاهرة نفسيا، فقد تكلم فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي، عن البطل الأسطوري متخـــذا مـــن أوديب نموذجا له، وقد بلور نظريته فيما يعرف بعقدة أوديب التي تعكس علاقة الابن بأمه وأبيه.

فالطفل البطل -على حد تعبير فرويد - يميل لأمه على حين يرى في أبيه القوة المتسلطة التي تقف عقبة في سبيل تحقيق رغباته، وعندما يكبر وعي الطفل يحاول شيئا فشيئا أن يســـتقل عن سلطة الاثنين ولكنه يظل يرى في أبيه الحاجز الذي يحول دون هذا الاستقلال[2].

أما الأنثروبولوجيون وعلى رأسهم "لورد راجلات" فيردون البطولة في الأدب الشـــعبي إلى المنابع الأسطورية القديمة وهم لا ينظرون إلى الأسطورة من خلال الفرد – كما فعل علماء النفس – بل من خلال علاقتها بالطقوس التي تمارسها جماعة معينة في حياتها، أي أن ظـــاهرة الميلاد هي تعبير كلامي عن الطقوس. وبما أن الطقوس تحيي ميلاد الطفل وفترة نضوجه فـــي سبيل الوصول إلى البطولة، فإن الأساطير تحكي عن هذه الطقوس، ومـــن هنـــا اســـتطاعوا أن يقرنوا الأساطير التي عرفت في الآداب القديمة بما عرفه علماء الآثار عن عادات تلك الأمم من ناحية، وبما جمعوه عن طقوس الشعوب البدائية من ناحية أخرى، ووصلوا مـــن ذلـــك إلـــى أن الأساطير لم تكن إلا التعبير القولي عما يمارس عملا في الطقوس القبلية، وأن البطولة في تلـــك الأساطير لم تكن إلا تجسيما للوعي الجماعي أو تعبيرا عن النظام الذي تقوم عليه حياة الجماعة، وبذلك فقد أصبحت البطولة تعبيرا عن الجماعة، بعيدة عن الذاتية الفردية[3]

---

[1] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص145.

[2] عياد، شكري: **البطل في الأدب والأساطير**، ص33 -34.

[3] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص153.

ومما سبق نستشف أن هناك آراء تحدثت عن ميلاد البطل وجميعها مرتبطة بالأسطورة برباط وثيق.[1]

يعد البطل الشعبي في أدب أي أمة من الأمم، نتاج امتزاج الواقع الاجتماعي، والسياسي والثقافي والديني. فهو تعبير عن الجماعة التي أبدعته، ومما لا شك فيه أن ظروف الأمم مختلفة وهذا بدوره أدى إلى الاختلافات بين أبطال الحكاية الشعبية من أمة إلى أخرى، هذا من جهة الاختلاف، أما من جهة أخرى فإن التشابه بين بنية الأبطال، فيرد إلى عناصر التشابه فيما بين البيئات المختلفة، لذا فإن محاولة استقصاء لحظة ميلاد البطل في الحكاية هي لحظة هامة ليس في حياته الذاتية فحسب، بل في حياة الجماعة التي ينتمي إليها، فلحظة الميلاد تفصل بين مرحلتين من مراحل حياته، مرحلة ما قبل الميلاد ومرحلة ما بعد الميلاد، أما بالنسبة للمرحلة الأولى فتجتمع كلها لتتمركز في لحظة الميلاد لتصب جميعها في أحداث الحكاية وترسم صورة لعالم البطل قبل مولده، وبعد الميلاد تأتي مرحلة جديدة يصبح فيها البطل محور الأحداث، فيتطور الحدث العام إلى الأمام، متخذا شكله الطبيعي ليستقر عند ذات البطل، ليكون صانع الحدث، وفي لحظة الميلاد يتأكد تفرده في عالمه، وغالبا ما يكون الميلاد غريبا على المحيطين به[2].

لذا جعلت الحكاية الشعبية من البطل إنسانا متميزا عن غيره بعدة أمور، كي تلفت الأنظار إليه، وتوحي بأهميته، فمنذ البداية، تمهد لظهوره، قبل خروجه إلى الدنيا، واصفة نظرة الشعب إليه، ليقوم الشعب بنسج حكايات تضفي عليه سمات خاصة توحي بأهميته وبعظائم الأعمال التي علقت على كاهليه.[3]

---

[1] الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، ص86.

[2] المرجع السابق، ص87 -88.

[3] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص175.

تمرت حياة البطل بمراحل من الإرهاصات والتبشير أحيانا، ثم تأخذ الحكاية متابعة خطواته[1]. ففي حكاية "الرؤيا"[2] التي تتحدث عن رجل أنعم الله عليه نعما كثيرة، إلا أن الذي كان يكدر صفوه عدم الإنجاب، فاقترحت عليه زوجته أن يدعو عددا من الفقراء والمحتاجين وبخاصة النساء والأطفال، إلى ولائم من الطعام، فعمل بالمشورة، أخذ هؤلاء الفقراء يتضرعون إلى الله بالدعاء بأن يرزقه ولدا، فاستجاب الله لدعائهم، فعمت البشارة والسعادة، وأخذ الجميع ينتظر هذا المولود بفارغ الصبر.

من الأمور التي ميزت البطل عن غيره أيضا ظروف ميلاده، التي ابتدأت بالتنبؤ بقدومه إلى الحياة مرورا بالحمل به، ثم بظهوره على مسرح الحياة، لكي تجعله محط الأنظار والمحور الأساس في الحكاية، وهذه المميزات تؤكد أهميته، وترقى به إلى حد الإعجاب والإجلال من الشعب، فما كان منهم إلا أن نسجوا حوله أحداثاً خاصة، وأسندوا إليه عظائم الأمور التي لا يستطيع غيره القيام بها، جاعلين منه الشخصية المحورية المتحركة داخل حكايته المتوارثة، تلك الشخصية التي تعرضت للقهر والتشرد والقمع والمطاردة ، ثم تجاوز مرحلته، ونفض واقعه نحو التغيير والثورة[3].

هنا تبرز علاقة الفرد البطل بمجتمعه، فهو انعكاس للواقع الاجتماعي، لأنه ثمرة القوى المنتجة للمجتمع. لكن ذلك لا ينفي ، وجود الخصائص التفصيلية المميزة للبطل. وهنا تتأكد خصوصية الحكاية الشعبية الفلسطينية، وبالتالي خصوصية بطلها في مراحله المتواترة. إذ يرى "بليخانوف" أن الفرد المميز يستطيع أن يؤثر في مجتمعه، وأحيانا يكون هذا التأثير على قدر من الأهمية لأنه يصدر عن بطل إيجابي يسعى لخلق مجتمع جديد.[4]

---

[1] حرب، طلال: **بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص117.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108.

[3] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص173 -174.

[4] الهواري، أحمد إبراهيم: **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1976 ، ص16 -18.

يطلق كارلايل على البطل الإيجابي الرجل العظيم المبادر، فهو ذو رؤيـــة أبعـــد مـــن الآخرين، يتمتع بقوة أكثر منهم، هو إنسان يكون له تأثير على البيئة أكبر من تأثير البيئة عليـــه، فهو المسيطر على الأحداث لا لأنه يخضع لقوانين البيئة، بل لأن الظروف المحيطة به هي التي تصنعه، وقد أشرت غير مرة إلى أن البطل يندفع من واقع مجتمعه الـــذي يتعـــرض للضـــغط والظلم.[1]

يمكن تقسيم ميلاد الأبطال إلى ثلاثة أقسام:

الأول: يولد بين أهله، مع شغف كبير لوجود هـــذا المولـــود[2]، و المتتبـــع للحكايـــات الشـــعبية الفلسطينية يجد نماذج كثيرة لمثل هذا الميلاد، كحكاية "جبينه"[3] التي سعد أهلها بقـــدومها لأنهـــا جاءت بعد عقم دام فترة طويلة، وكذلك حكاية" الرؤيا"[4] حيث جاء البطل أيضا بعدة فتـــرة مـــن العقم.

الثاني: تحدث ولادته وما فيها من مظاهر غريبة، وظروف محيطة به تؤدي إلى اغترابه عـــن أسرته[5]، ويجسد هذه الولادة مجموعة من الحكايات الشعبية الفلسطينية منها حكاية" اللي أتجوزت ابنها"[6] ، حيث ولدت الطفلة ورميت في الغابة لتتعهدها العصافير بالرعاية.

الثالث: يولد البطل في الأصل غريبا عن أسرته بعيدا عنها، ويمكن التمثيل لمثـــل هـــذا الـــنمط بحكاية "دبة المطبخ"[7] يولد البطل في بئر بعد أن اقتلعت زوجة أبيه عيون ضرائرها والقتهن في بئر. ومنذ أن بدأ يحبو أخذ يحفر حفرة في قعر البئر حتى وصل إلى مطبخ الأمير -والده- فبـــدأ يأخذ الأكل ليطعم أمهاته الثلاث، ويضع في الطعام المتبقي ملحا بعد أن يأخذ حاجتـــه، وصـــل

---

1 الهواري، أحمد إبراهيم: **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، ص20 -21.

[2] الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، ص89.

3 كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ص119.

[4] الغول، فايز: **أساطير من بلادي**، ص10.

[5] الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، ص89.

[6] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ص69.

[7] المصدر السابق، 214.

الخبر إلى الأمير، فراقب رجاله المطبخ حتى رأوه، وبعد مغامرات عديدة استطاع التغلب على زوجة ابيه الجنية وقتلها بعد أن أعاد عيون أمهاته،وكانت قد وضعتها في زجاجة أودعتها عند أهلها في عالم الجن.

تميز البطل عن غيره في ظروف الميلاد

البطل إنسان ممتاز، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان، تبدأ الحكاية قبل خروجه إلى الدنيا، وتمر بمراحل مختلفة ، لأنه على موعد مع القدر، الذي يرسم له نهاية في الأغلب تكون سعيدة[1].

لذا درجت الحكاية الشعبية على ترجمة هذا بالامتياز بعدة أمور، أخص هنا بميلاده، ليلفت الأنظار إليه، ويوحي بأهميته، لأنه يحمل آمال الشعب وطموحاته وأحلامه، فهو المسوؤل عن كشف الطريق المؤدي إلى النجاح ولو كان وعراً[2]، ولإبراز امتياز البطل وبخاصة مولده اتبعت الحكاية عدة أمور، منها:

1 - أن يكون الحمل به نتيجة أكل فاكهة معينة، والأغلب إما رماناً أو تفاحاً، وهنا يمتاز البطل عن غيره لأن غيره من الناس يولد بالطريقة العادية، لكن البطل تتحمل أمه ألم عدم الإنجاب لفترة قد تقصر أو تطول، إلى أن يظهر الآمل حين تأكل فاكهة الحمل، فيتم الحمل، ففي حكاية "نص نصيص"[3]، لم يرزق رجل بأولاد على الرغم من كونه متزوجا من اثنتين، قرر الذهاب إلى شيخ لمساعدته في أمره فأرشده قائلا: "بتروح على الجبل الفلاني بتلاقي هناك غول بتقله بدي حبتين رمان أطعمهم لنسواني على شان يحبلن، وشوف شو بقلك"وفي الحال ذهب الرجل إلى المكان المحدد وحصل على رمانتين، بينما هو في الطريق ،جاع فتناول نصف رمانه، وعند عودته إلى المنزل أعطى إحدى زوجتيه نصف حبة الرمان، وأعطى الأخرى الحبة

---

[1] عبد الحميد يونس: ***البطولة في الأدب الشعبي***، **مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت،السنة السابعة، العدد1، 1958 ، ص8.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، 45.

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

الكاملة، فحملت الاثنتان، وأنجبت الزوجة التي أكلت نصف الحبة طفلا على هيئة نصف إنسان، أسمته"نص انصيص"وهو البطل الذي استطاع التغلب على أخويه في الفروسية، واستطاع التخلص من الغولة[1].

وفي حكاية "تفيفيحة"[2] يكون ميلاد البطل غريبا لأمرين: الأول أن يكون الحمل نتيجة أكل تفاحة الحمل، أما الأمر الثاني فيكون الحمل للأب وليس للأم، ففي هذه الحكاية تشتري الزوجة تفاحة من بائع ،ووتضعها في البيت، فيأتي الزوج ويأكل التفاحة دون علم منه عن ماهيتها، فيحمل، وتطلب منه الزوجة الذهاب إلى الجبل ؛ لكي لا يراه أحد إلى أن يضع المولود فإذا كان ولداً أعاده معه أما إذا كانت بنتا تركها، فأنجب بنتا من فخذه، فما كان من الأب إلا أن تركها متبعا مشورة زوجته، لتجدها الحيوانات وتتولى رعايتها. وميلاد البطلة، "تفيفيحة "في الحكاية السابقة،الذي يبدو غريبا،لكنه يرتد إلى جذور أسطورية مغرقة في القدم، فهنالك أبطال أسطوريون ولدوا ولادة غريبة، كولادة "دينسيوس"إذ تأتي ولادته من جسد الإله " زوس"أو من فخذه بالتحديد[3]، تماما كما حدث مع البطلة.

2 - أن يكون الحمل بالبطل نتيجة أكل البيض، الذي يجعل الفتاة تحمل دون زوج.كما في حكاية "بيظ فقاقيس"[4]،تدور أحداثها حول فتاة يتيمة هي بطلة الحكاية، تعيش مع زوجة والدها التي تكن لها البغض الشديد، كادت لها لتتخلص منها، ففي أحد الأيام جاء بائع ينادي: "بيظ فقاقيس بيحبل البنت بلا عريس"، أسرعت زوجة الأب في الحال واشترت منه وأطعمته للفتاة المسكينة، التي حملت بعد أكله، وعلى إثر ذلك عمد الأب إلى طردها من البيت وبهذا استطاعت زوجة الأب التخلص منها.

3 - قد يكون الحمل نتيجة تدخل قوى غيبية، ففي حكاية " بعد اليأس"[5]، تحمل زوجة شيخ جليل بعد أن يئس الزوج من وصفات الأطباء وأدويتهم، والشيوخ والمحنكين والدجالين، وكان

---

[1] في معظم حكايات نص انصيص الفاكهة التي تؤكل هي التفاح وليس كما ورد سابقا.

[2] مقابلة مع الراوية، بهية محمد محمود، جبع جنين، 65 عاما 2011/4/4.

[3] الماجدي: خزعل: **المعتقدات الإغريقية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله ، ط1، 2004، ص286.

[4] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص208.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص148.

الحمل قد حدث بسبب رجل غريب -وهو في الحقيقة من الجن- جاء إلى القبيلة صائحا بأعلى صوته"أداوي من ليس لهم ولد، أداوي من يئسوا من أن يكون لهم أولاد"أسرع الشيخ طالبا منه المساعدة، وافق الرجل،مشترطا أن يتقاسما أول مولود بينهما، فإما أن يربيه والـــداه عنـــدهما حتى إذا بلغ الخامسة عشرة أخذه الرجل الغريب أو العكس، وفعلا حدث الحمل ورزق الشيخ الجليل بولد اسماه الشاطر محمد، فعاد الرجل الغريب إليه ؛ يذكره بالشرط فاختـــار الأب أن يربيه عنده صغيرا، آملا أن يموت الغريب أو يغير الشيخ مكانه فلا يستطيع الوصول إليه.

إن ميلاد البطل، الذي ميزه عن غيره من الناس لم يكن عفوا؛ وإنما جاء ليوجه أحـــداث الحكاية توجيها فنيا، وهذا التوجيه هو حلقة هامة في سلسلة حياة البطل، وهناك حلقة أخرى،هي حلقة نسب البطل.

نسب البطل

لم المس في الحكايات اهتماماً واضحاً بنسب البطل ؛ لأن الأبطال نماذج بشرية وليســـوا شخصيات بعينها لها ملامح خاصة. وقد اختلفت الحكايات في طريقة تقديمها للبطل والتعريـــف به، فكثيرا ما نجد الحكايات تهمل حتى أسماء أبطالها نهائيا، بل تشير إليهم بقولها: الأب، والولد والأم، والعجوز، والكنة وغير ذلك من الألقاب العامة. وأحيانا أخرى تذكرهم في نهاية الحكاية، وفي بعض الحكايات تذكرهم بصفاتهم البارزة، وأحيانا أخرى بمهنهم، وهذا لا يعني أننا لا نجد أسماءهم صراحة. أما الشخصيات الأخرى في الحكاية الشعبية فلا تسلط الأضـــواء عليهـــا إلا بمقدار خدمة الأبطال وحدهم.

ففي حكاية "الغالية والبالية"[1]، لم تذكر اسم البطل، فقد جاءت الحكايـــة كـــالآتي: "بـــاقي هالزلمة، متجوز ثنتين وحدة امسميها الغالية ووحدة الباليـــة، الغاليـــة مخلفـــة ولـــدين والباليـــة واحد"ومن الجدير ذكره أن ولد البالية هو البطل. ونجد الشيء ذاته في حكاية "بليبل الصـــباح"[2]، يحكى أن هناك ثلاث بنات غزالات، في الليل يغزلن للناس ويعشن من غزلهن، وفي يـــوم مـــن

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص71.

[2] المصدر السابق، ص102.

الأيام منع الملك إضاءة الأضواء أثناء الليل؛ ليعلم من يخضع لقوله ويمتثل لأوامره، وصادف أن تجول هو ووزيره ليلا، فوجدا بيت البنات مضاء، فاقتربا منه واستمعا لحديثهن، إذ تمنت الكبيرة الزواج بفران الملك، والوسطى الزواج بطباخ الملك، أما الصغرى فتمنت، وهي البطلة الــزواج بالملك ذاته. وهناك العديد من الحكايات التي تسير على النمط نفسه كحكاية "عناد"[1].

ومن الحكايات التي ذكرت اسم بطلها حكاية" الشاطر محمد"[2]، وفي حكاية "أبو سقسوقة"[3] كان البطل شابا اسمه صابر، وفي حكاية" بنت الطرنج"[4] ذكرت اسم البطل وهو رابح.

ومن الحكايات التي ذكرت البطل بصفة بارزة فيه، "نص نصيص"، لأن البطل نصــف آدمي، و"جبينة" لشبهها بقرص الجبنة.[5]

أما الشخصيات الأخرى فهي، نماذج بشرية تحمل صفات: نجار، أو سلطان، أو شــيخ، أو قندرجي أو وزير إلى غير ذلك من المهن. وهكذا فإن الحكاية لا تحدثنا عن بطل صنعه خيال راويه وأضفى عليه ملامح خاصة، بل إنها تتناول بكل بساطة النمــاذج البشــرية فــي البيئــة المعاشة.

وقد يشار -حين تقديم البطل- إلى بعض أقاربه أو أتباعه ممن لهم تأثير في سير أحداث الحكاية، فالرجل قد تذكر معه زوجته، والأخ قد تذكر معه أخته، والبنت قد تذكر معهــا زوجــة والدها، ففي حكاية "القندرجي"، ذكرت الفتاة ووالدها "في هالبنت أبوها قندرجي، وهي فش أشلب منها في كل الدنيا"[6] وفي حكاية "أبو اللبابيد" تبدأ كالآتي: "كان هون هلملك. وهلملك مالوش غير هلبنت، يوم يوم مرته حطت رأسها وماتت"[7]

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص22.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص160.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

[4] المصدر السابق، ص10.

[5] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**ص88، ص119.

[6] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص178.

[7] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**ص121.

ونلاحظ أن بعض الحكايات تبدأ بذكر ظروف الأسرة، فتذكر أولا معلومات عن والـــدي البطل ، سواء أكانا حيين أم ميتين، أو معلومات عن واحد منهما، وأحيانا تذكر مهنة الوالد، مثل كان هون هلتاجر، أو هلملك، أو هلقندرجي وغير ذلك، وتذكر الحكاية أيضـــا الحالـــة الماديـــة للأسرة، لان هذا الجانب مهم في حياة البطل.

وتتناول الحكاية الحياة الأسرية للبطل، أهو ابن وحيد مدلل؟ أم أنه ابن لعائلة تتكون من الضرائر، أهو ابن الأولى أم ابن الثانية؟ كما قد يذكر عدد أبناء كل زوجة من ذكـــور وإنـــاث، وأيهم أحب إلى أبيه من الآخر.

هكذا تقدم لنا الحكاية بطلها وتعرفنا به، وبكل ما يلزم معرفتـــه عـــن ظروفـــه أو مـــن الشخوص المحيطة به، موحية بذلك إلى أنه شخصية مهمة ومميزة لا بـــد مـــن أخـــذها بعـــين الاعتبار. فإذا كان نسب البطل قد كشف شيئاً عن رؤيته للعالم المحيط به،أو الذي خرج منه، أو الذي يمكن أن يواجهه، فان النشأة مرحلة مهمة في حياته ، وهذا ما سنتناوله فيما يلي.

نشأة البطل

من المسلم به أن حياة الإنسان تنقسم إلى ثلاث مراحل أساسية، مرحلة الطفولـــة، تليهـــا أهم مرحلة في حياة الإنسان، مرحلة الشباب، ثم أخيرا مرحلة الشـــيخوخة. ومـــن الملاحـــظ أن الحكاية الشعبية تعتمد على مرحلة الشباب في إبراز البطل؛ لأن مرحلة الشباب والنضـــج هـــي المرحلة التي يكون فيها عقل الإنسان مكتملا، وشبابه وقوته في عنفوانهما، بينما يمتاز الأنســـان في مرحلتي الطفولة والشيخوخة بالضعف والحاجة للمساعدة، ، ففيها تتلاشـــى قـــوة الإنســـان وفاعليته، لهذا لم تنل هاتان المرحلتان اهتماما كبيرا، وقد يركز في بعض الحكايات على نقطـــة التحول من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب؛ لأن بينهما وشـــائج صـــلة،وفيها بدايـــة انبثـــاق الفاعلية ونموها في نفس الإنسان وتحوله تدريجيا من طفل إلى إنسان ناضج يملك زمام الفاعلية.

إن هذا التحول بين المرحلتين تحول هام، فقد صورت الحكايات هذه النقطة على شـــكل مغامرة ورحلة شاقة يقوم بها البطل لتحقيق غاية معينة، يخوض فيها غمار تجارب وصـــعوبات

كثيرة، ويواجه قوى خارقة، أحيانا تساعده وأحيانا أخرى تعاديه، فإذا استطاع الوصول إلى هدفه والتغلب على جميع الأهوال التي تواجهه فإنه ينتزع اعتراف المجتمع به[1]، ومعظم الحكايات التي استطعت الوصول إليها تنتهي باعتراف المجتمع بالبطل، ونجاحه باستثناء بعض الحكايات القليلة منها، حكايتي "بعيرون" [2] "القدرة"[3]،فإن نهاية البطل السلبيي كانت القتل.

يمكن تقسيم ظروف نشأة البطل -انطلاقا من الأسرة ؛ لأنها الأساس الذي يبدأ معه الفرد ارتباطاته، ولها أهمية في تشكيل صفاته ، فهي تشجع أو تعرقل نشاطه[4]ويمكن تقسيم ظروف النشأة التي اتبعتها الحكاية الشعبية إلى ما يلي:

*** النشأة ضمن حياة أسرية مرفهة**

مما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية ليست سوى نسيج يحيكه البطل بفاعليته، لكن الحكايات تحيط أبطالها بهالة من المميزات تجعلهم مختلفين عمن حولهم، و مركز الثقل فيها.

هناك عدد من الأبطال ينشأون في أسرة مرفهة، وعلى الرغم من ذلك يختارون خوض الصعاب من أجل تحقيق غاية معينة، ففي حكاية "لولبة"[5] يصمم البطل على الخروج رغم أنه ولد مدلل ووحيد للبحث عن لولبة زوجة المستقبل، رافضا حالة الرخاء التي يحياها،و توسلات والدته، ويظهر ذلك في الحوار الذي جرى بينهما:

قال البطل لأمه: "يما اعمليلي زاد وزواد، بدي أروح أدور علولبة".

فأجابته الأم: "يا يما يا حبيبي يا ابن الناس وين بدك إتروح؟"[6]

---

[1] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص180.

[2] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**ص257.

[3] علوش، موسى: **قصص شعبية فلسطينية**، 77 -78.

[4] دسوقي، كمال: **الاجتماع ودراسة المجتمع**، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط2، 1976، ص52.

[5] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص148.

[6] المصدر السابق، ص149

يظهر من هذا الحوار حرص الأم على البطل الذي ما يزال في مرحلة الطفولة، ، لكن إصرار البطل على الذهاب، وخوض تلك التجربة يدلان على تغير جسمي وذهني، وتطور اهتماماته، وسعيه لإثبات شخصيته ، ولقد استطاع البطل "الشاطر محمد" المضي في رحلة حتى وصل إلى قصر لولبة، الذي تسكنه وحيدة مع الغولة ،وليس له درج أو مدخل، بل الطريقة الوحيدة للوصول إليه هي الصعود على شعرها التي تدليه لمن تشاء، وبعد صعود البطل تقع الفتاة في حبه ،فينقذها ويتزوجها. ويمكن تلمس الشيء ذاته في حكاية "بنت الطرنج"[1] و "الشاطر محمد"[2] و"شوقك بوقك"[3].

ففي هذه الحكايات وما شابهها يلاحظ أن البطل إذا أراد النجاح في حياته وبلوغ مرحلة النضج والرجولة وتحقيق ذاته، والحصول على زوجته التي غالبا ما تقدم له مكافأة على فوزه في رحلته، عليه أن يثبت قدرته، ويتغلب على المصاعب التي تقف القوى الغيبية على رأسها؛ ولذا صورت الحكاية البطل يمر برحلة مليئة بالمشاق ؛لإثبات ذاته، رافضا الركون إلى الدلال والعز والعيش الرغيد الذي ينعم به في كنف والديه.

*** النشأة ضمن ظروف أسرية صعبة**

لا يكون حال البطل دائما في رغد وهناء، وعلى العكس تماما هناك أبطال يرغمون على ترك أسرهم نظرا للظروف الصعبة التي يعيشونها، فأحيانا يكون البطل في عائلة مكونة من الضرائر وابنا للزوجة المكروهة، ففي حكاية"منشل الذهب" [4]كان للأب زوجتان، واحدة محبوبة لها ولدان والأخرى مكروهة لها ولد واحد ، يحدث خلاف بين الإخوة على ولاية العهد. فرق الأب في معاملة أولاده، إذ تلقى طلب ابني الغالية بصدر رحب، بينما تلقى طلب ابن المكروهة بغضب شديد،فخاض غمار رحلة شاقة استطاع في نهايتها الفوز بولاية العهد، وانتزاع اعتراف والده بها.

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص160

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص166

[4] المصدر السابق، ص 76.

وقد يتعرض البطل إلى معاملة سيئة من والده أو زوجة والده، فيبخس حقه في كل شيء، ففي حكاية "نص انصيص"[1] ،يكون البطل ابن الزوجة المكروهة، الذي ولد على هيئه نصف إنسان، فيميز الوالد بينه وبين أخويه فيشتري لهما الخيل والسلاح بينما يشتري لنص نصيص سخلة جرباء ومقحار،وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع التغلب على أخويه.

وفي حكاية "بقرة اليتامى"[2]، تمعن زوجة الأب في معاملة أبناء زوجها معاملة سيئة، فذبحت بقرتهم التي تركتها والدتهم لتكون عونا لهم. يتكرر الظلم ذاته مع أولاد الزوج من زوجة والدهم ،بل ويصل الأمر إلى أقسى درجاته في حكاية"الطير الأخضر" [3] عندما اقدمت زوجة الأب على ذبح ابن زوجها وطبخه موهمة زوجها أنه الكرشات التي احضرها، والتي أكلتها قبل عودة الزوج من عمله، ولكن تشاء الأقدار بعد قيام الأخت بدفن عظام أخيها، أن تتحول إلى طير أخضر، تحول بدوره إلى صورة الأخ الإنسية.

*** النشأة بعيدا عن الأهل"الغربة" و"الاغتراب"**

يظهر في عدد من الحكايات الشعبية غربة واغتراب البطل منذ اللحظة الأولى لميلاده، فهو يعاني من فقدان التوازن بينه وبين مجتمعه المحيط به، فيبعد عن والديه في زمن مبكر، ولا يظهر الأبوان إلا بعد أن يقوم بمغامراته، ويحقق الفوز والظفر بما يريد. وأحيانا يكون الإبعاد متأخرا نسبيا.

فقد يغترب البطل جسديا عن عالمه ومجتمعه، كما سلف وقد يكون الاغتراب في مرحلتين، هما:

---

[1] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص 157.

[2] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص92.

[3] المصدر السابق، ص99.

1 - منذ الولادة

يبتعد البطل عن أسرته، وقد يسمى باسم آخر غير اسمه الحقيقي،وقد تشاء الظروف فيلتقي بوالده ويقف كل منهما موقفا معاديا للآخر[1]. وتعتبر حكاية "بليبل الصياح"[2]، مثالا على غربة أبناء البطلة نتيجة كيد الأخوات لأختهن التي تزوجت من ابن الملك، فقد اتفقن مع الداية مقابل مبلغ من المال، على إخفاء كل مولود تضعه أختهن، فوضعن مكان الولد الأول جرواً، والثاني قطاً، والثالث حجراً، وكن يضعن الأطفال في كل مرة في صندوق خشبي ويرمين به في النهر، فتربى الأطفال الثلاثة عند عجوز وزوجته، بعد أن عثروا عليهم بجانب النهر.

هذا ما نلمسه تماما في الحكاية التي بين أيدينا، فقد أخبر العجوز وزوجته الأولاد بأنهم ليسوا أولادهم، فرحلوا بعد وفاة الزوجين العجوزين، ليسكنوا قرب قصر الملك –والدهم -، فتعرفت عليهم خالتاهم وحاولتا تدبير خطة لقتلهم، فزارتا الفتاة في قصرها واخبرتها أن جمال قصرها ينقصه طائر اسمه بليبل الصياح، لكن هذا الطائر هو الذي كشف الأمر، عندما نجحوا في احضاره فقال في حضرة الملك بعد أن دعي إلى مأدبة طعام دون أن يعرف أحدهما الآخر: "كنة دار الملك ما بتجيب كلب وقط وحجر. أولادك بهاء الدين وعلاء الدين وشمس، الظحى هياهن هذول اللي عندك"[3] عند سماع الملك ما قاله الطائر تحرى من الشباب عن نسبهم ،ثم أرسل طالبا الداية ،عرف منها الحقيقة، فقضى على الأختين والداية وأعاد الأولاد إلى أحضان أسرتهم ليلتئم الشمل مع أمهم التي وضعت في بيت الهجران[4]. ونجد الغربة كذلك في حكاية "حب الرمان"[5]، و" دبة المطبخ"[6].

---

[1] الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، ص96.

[2] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102.

[3] المصدر السابق، ص102.

[4] المصدر السابق، ص108.

[5] المصدر السابق، ص236.

[6] المصدر السابق، ص214.

فحكاية "بليبل الصياح"[1] تتفق مع كثير من الحكايات الخرافية التي تطرقت لطريقة إبعاد الطفل عن والديه، وذلك عن طريق وضعه في صندوق وطرحه في الماء،وانقاذ إنسان رحيم له[2]، وبعد أن يكبر البطل يكتشف نسبه ويقرر الانتقام ممن تسبب في إبعاده.

من الجدير ذكره أن لهذه الطريقة جذوراً أسطورية مغرقة في القدم، فالأسطورة اليونانية تقول إن أم أدونيس حولت نفسها إلى شجرة عندما حملت به ثم ولدته وكان باهر الجمال فأحبته الآلهة أفروديت وأخذته طفلا ثم وضعته في صندوق وأعطته لبيرسفوني إلهة العالم الأسفل وغابت طويلا على أمل ألا تفتح أختها الصندوق، لكن برسيفوني تفتح الصندوق وتبهر بجماله وتقرر الاحتفاظ به وينشب الخلاف بينهما فتحتكمان إلى الآلهة التي تقرر أن تتقاسماه حيث يقضي نصف السنة مع بيرسفوني ونص السنة مع أفروديت.[3]

2 - غربة البطل في سن متأخرة نسبياً

في هذه الغربة يتبدد تناغم البطل مع العالم الجديد الذي أرغم على العيش فيه، فهو يعيش وجودا زائفا، باحثا من خلاله عن ذاته الحقيقية ساعيا للعودة إلى أسرته ومجتمعه، لإعادة التوازن والانسجام. كحكاية "اجبينة"[4] التي ولدت بعد فترة من العقم، وحرص الأبوان والعائلة عليها أشد الحرص، إلا أن رفيقاتها وبسبب الغيرة منها، كدن لها وتركنها على شجرة الدوم، فأخذها ابن الملك معه، وخوفا من أن يعرفها أحد،طلت نفسها بالشحبار فاعتقد الجميع أنها خادمة، فأصبحت ترعى البقر والغنم، وتردد أغنية تبكي معها كل الحيوانات، فلاحظ ابن الملك أن الأغنام تنحف، فما كان منه إلا أن راقبها وعرف ما حدث، فاجبرها على الاعتراف، وتزوجها وأحضر أمها وأباها للعيش معها.

---

[1] كناعنه، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102.

[2] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص150.

[3] الماجدي، خزعل: **الآلهة الكنعانية**، ص89.

[4] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ، ص119.

أو ربما كان هذا الاغتراب لأن البطل يتيم ضائع أو واقع تحت سيطرة زوجة الأب، أو أنه أصغر إخوته فيلقى منهم الاستهانة والتحقير، وقد يكون ضعيفا بسبب تشوه في خلقته. وقد تكون البطلة غاية في الجمال تتعرض للحسد من بنات قريتها، أو تكون أحسن حظا من أخواتها فتتعرض للمكائد و المؤامرات، ومهما يكن فإن على البطل أن يصارع المصاعب ويتغلب على نقصه وعجزه ؛ لينجح في النهاية أمام التحديات ليصل إلى مبتغاه وهدفه.

تجدر الملاحظة أن الحكاية الشعبية لا تعقد لواء البطولة، إلا للأشخاص الذين تجابههم صعوبات جمة، ففي حكاية"بقرة اليتامى".[1] تكافأ ابنة المرأة المتوفاة بالكنوز وزواج من الأمير، في حين تفشل ابنة المرأة المسيطرة المتمثلة في زوجة الأب من ذلك. و استطاعت الفتاة التي تعرضت للظلم من زوجة أبيها في حكاية "مريم الذهب ومريم القطران"أن تنجو من كيد ها بعد أن عاشت فترة غربة عندما أخذها والدها إلى مغارة[2].

ويفشل الأخوة راكبو الخيول الأصيلة التي لا تأكل إلا التبن المحسك، في الهرب والنجاة من مطاردة الغولة، واستطاع الأخ الضعيف نص انصيص القضاء عليها والنجاة، في حكاية "نص نصيص"[3]. كما تمكن ابن البالية وهو الابن الأصغر، في حكاية"الغالية والبالية"[4] من التغلب على الغولة سارقة الغنم من حظيرة والده بعد أن فشل أخواه في تلك المهمة.

فالبطل يعيش غربة عن مجتمعه وواقعه وذاته، فيخوض غمار رحلة شاقة مضنية لتجاوز هذه الغربة سواء غربته عن مجتمعه، أواغترابه عن ذاته، ويتم تجاوز الغربة عن المجتمع عندما يحقق الانتصار في رحلته وينتزع اعتراف المجتمع به كما حدث [5] في حكاية "نص انصيص"[6]. أما تجاوز اغترابه الروحي فيتم عن طريق التوحد بالطرف الآخر في الحب

---

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص92.

[2] علوش، موسى: **قصص شعبية فلسطينية**، ص165.

[3] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص157.

[4] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص71.

[5] اعتدال، عثمان: ***البطل المعضل"الاغتراب والانتماء***، **مجلة فصول**، العدد2، 1982، ص94.

[6] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

ورأب الصدع بين الداخل والخارج، إذ ينتفي فيها اغتراب الذات نتيجة لتوحده بالمجتمع فيتبلور في نفسه الانتماء لمجتمعه[1]، ونلاحظ ذلك في حكاية "عناد"[2].

من السهل أن نكشف ما وراء هذه الغربة، فهي محاولة لتجسيد أحلام المسحوقين وتطلعاتهم للوصول إلى مستوى الأبطال والفرسان وأصحاب الحظ والثراء، وتحقيق ذواتهم.

3 -اغتراب البطل

لا تقتصر غربة البطل على الجانب المادي فقط، بل للجانب المعنوي دور مهما، وهذا ما نسميه الاغتراب. حيث يتعرض البطل للاغتراب الروحي والنفسي في محيطه الذي يعيش في وسطه،فهو غير منسجم مع مجتمعه الذي يسلبه حقه في الحياة ويقف ضده ظلما، فالأب مع زوجته ضد ابنته، في حكاية "قمرة"[3]، والأخ يقف مناصرا زوجته التي هي في الحقيقة غولة، فقطع يدي أخته بإيحاء من زوجته، في حكاية "مقطعة الديات".[4]

إلا أن الغربة قد تكون بمحض اختيار البطل، التي تعد إرهاصاً لتحقيق الذات، وغالبا ما يسعى إليها البطل ليثبت لمجتمعه أنه أهل لمرحلة جديدة، فارضا رأيه، ويترتب على ذلك تحطيم كثير من مشاعر المحبة التي تربطه بوالديه، بدلا من الاعتماد المطلق عليهما كما حدث في حكاية "الفارس والأميرة لولية"[5] ، فقد استطاع البطل أن يحقق ذاته، ويستقل بشخصيته، على الرغم من ممانعة والدته للقيام بتلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر، وذلك لتحقيق هدفه الشخصي الرجولي وهو الحصول على عروسه"لولية".

سار في رحلته الشاقة حتى وصل إلى قصر الأميرة بعبارات محددة كما أوصته الجنية"فقال:"لولية يا لولية مدي شعرك الطويل ليه"[6]، صعد البطل إلى القصر على شعر لولية،

---

[1] اعتدال عثمان، ***البطل المعضل"الاغتراب والانتماء***، **مجلة فصول**، العدد2، 1982، ص94.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص22.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان، حكايات شعبية من مدينة القدس**،دار علوش للطباعة والنشر،د.ت، ص41.

[4] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**ص218.

[5] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان، حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[6] المصدر السابق ، ص40.

وهنا يمثل شعرها حبل المودة والوصال، وحين يصل إليها يقع في حبها وتقع هي الأخرى في حبه، وبهذا فإن الفارس ينتقل خطوة لتحقيق ذاته والوصول إلى هدفه، إذ إن الحب والاهتمام بالجنس الآخر ليس إلا خطوة فعلية في تحقيق الذات.

وحين تعود الغولة تنزع لولية الشعرات الحمراوات الثلاث من رأسها، إلا أنها وقبل موتها تحول الفارس إلى بلبل، لكن الحب ينتصر في نهاية الحكاية بعد أن استطاعت لولية بعد عودتها إلى قصر والدها الإمساك بالبلبل الذي كان يأتي إلى شباك غرفتها منشدا: "لولية يا لولية سحرتني الجنية، بلبل تايه في البرية"[1] ،حيث نتفت ريشه وهي تتلو عدة آيات قرآنية، فرجع إلى حالته الأولى، ليتزوجها محققا هدفه في رحلته الشاقة.

وإذا نظرنا إلى هذه الحكاية فإننا نجدها تتسق مع حكاية"الفارس والأميرة لولية"[2]، من حيث تصويرها جهد البطل الحثيث لتحقيق هدفه الذي سعى إليه، ولإثبات ذاته وانتزاع الاعتراف به.

*** الاعتراف بالبطل**

الاعتراف بالبطل امتداد للاعتقاد الذي رسخ في الذهن الشعبي الفلسطيني، الذي يقول بضرورة عودة الإنسان إلى أرضه في نهاية المطاف، وضرورة دفنه فيها، وهذا يفسر القول الشعبي "ترابه جابه". ولهذا القول بقايا أسطورية، مفادها أن الله تعالى عندما أراد أن يخلق الإنسان، أرسل جبريلاً عليه السلام، إلى الأرض ليحضر منها قبضة من التراب لتكون مادة خلق الإنسان وحينئذ بكت الأرض ورجت جبريل عليه السلام ألا يأخذ التراب ؛ خوفا من أن يخرج منها من يغضب الله تعالى.[3]

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان، حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص41.

[2] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**ص148.

[3] الساريسي، عمر عبد الرحمن: ***الحكاية الشعبية الفلسطينية والأرض***، **مجلة التراث الشعبي**، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، العدد الأول، 1974، ص7.

من الوسائل التي استخدمتها الحكاية الشعبية لانتزاع اعتراف المجتمع بالبطـــل، اذكـــر منها:

1. الكلمة الطيبة والأعمال الخيرة

يتميز البطل عن غيره بأعماله الحسنة، وأخلاقه الطيبة، فهو قد يصادف في رحلته قوى تبدو شريرة، إلا أنه يستطيع التغلب عليها بالكلمة الطيبة، وحسن التصرف،حيث يحيـــل القـــوى الشريرة إلى قوى مساندة؛لأن الكلام الطيب وحسن التصرف يدلان على طبيعة البطل الخيـــرة، وبهذا استطاع البطل إحياء الجانب الخير في القوى الخفية ؛ لان تلك القوى تتكون مـــن مـــزيج يتأرجح بين الخير والشر. والذي يحدد تغلب جانب على آخر أعمال البطل. ففي حكاية"الشـــاطر حسن"مر البطل بغول في -هيئة شيخ- يعد رمزاً للشر، يتغلب عليه بإفشاء السلام قائلا: "ســـلام عليكم"فرد الشيخ -الغول -"أهلا وسهلا، لولا سلامك سبق كلامك لأكلتك ومرمشت عظامك"[1] وفي حكاية"بنت الطرنج"[2]يمر رابح بغول ضخم مخيف يوحي بكل معاني الشـــر ويلاقيـــه بإفشـــاء السلام، وقص أظافر الغول وشعره ، ليشعر بالارتياح فيتحول إلى قوة خيرة تقدم له المســـاعدة بدلا من الفتك به.

وفي حكاية "بيظ فقاقيس"[3] تكيد زوجة الأب لابنة زوجها الخيرة بأن أقنعت والدها، بأنها زانية، بعد أن أطعمت ابنة زوجها بيضا، يجعل من يأكله يحمل دون زواج، وعلى اثر ذلك تلح زوجة الأب على زوجها طرد الفتاة من البيت، وتصنع لها طعاما مكون من أوساخ وقـــاذورات، يصطحب الأب ابنته إلى الصحراء حيث يتركها وحيدة، يمر شيخ على الفتاة وهي تنتظر عـــودة والدها، سائلا إياها عما تحمله في جعبتها، فتجيبه ببراءة وطيبة إنها تحمل طعاما لذيذا فيدعو لها الشيخ بان يكون ذلك حقيقة، وبالفعل تتحول القاذورات والأوساخ إلى طعام لذيذ. بعد مدة قـــرر الأب الذهاب ليرى ما حل بابنته فوجدها على أحسن حال،و إلى أخلاقها الحسنة قدمت المساعدة

---

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**ص173.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص12.

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**ص 208 -214.

لغول قد وخزته شوكة، فأخرجتها وعالجته، فكافأها الغول ذلك بمساعدتها بإعطائها الكثير من الذهب والمجوهرات. قرر الأب إعادتها إلى المنزل، عندما رأت زوجة الأب ما حل بالفتاة طلبت من زوجها أن يرسل ابنتها إلى نفس المكان، إلا أن أخلاق ابنة الزوجة الشريرة كانت على النقيض تماما، أعدت لها أمها أطيب الطعام، فاصطحبها والدها ووضعها في المكان ذاته، فمر عليها الشيخ نفسه، سائلا إياها عما تحمل، فقالت إنها أوساخ وقاذورات، وبالفعل تحولت تلك الأطعمة إلى أوساخ بناء على دعوة الشيخ، ونتيجة لأخلاقها وأعمالها السيئة افترستها الغيلان ولم تبق من آثارها سوى الساق والمعلاق.

2. الإخبار

من الوسائل الأخرى التي تبرز البطل إلى السطح، وتجعل المجتمع يعترف به، عنصر الإخبار، ففي حكاية "اللي تجوز ابنها"[1] تتنكر الأم لزوجة ابنها في أثناء غيابه في الحج، مذيقة إياها أصنافا من العذاب، وما لبثت أن تخلصت منها، وحفرت في باحة القصر قبرا لتقول لابنها إن أمه قد ماتت، فما كان من الزوجة إلا الذهاب إلى بيت الجيران، أما الأم فقد تناولت عقارا سحريا وصبغت شعرها، لتبدو شابة. ثم ادعت لابنها أنها زوجته، وعاشر الابن أمه معاشرة الأزواج، فحملت منه وتوحمت على "الحصرم"[2] الموجود في قصر الجيران، أمر الخادمة الذهاب إلى قصر الجيران وطلب الحصرم، وهنا يحدث عنصر الإخبار أي أن الزوجة الحقيقية تسعى إلى إخبار زوجها بالحقيقة بطريقة غير مباشرة، ويكون الجواب على النحو التالي قالت الخادمة:

"يا ست ستنا يا للي قصرك بجنب قصرنا

أعطيني قطف حصرم للوحام اللي عندنا"

فأجابتها الزوجة الحقيقية:

---

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ص69.

[2] الحصرم: هو عنقود العنب قبل نضجه ويكون ذا طعم حامض.

"أنا أمي ولدتني في البرية والعصافير عششت عليه

وابن السلطان يوخذ أمه ويحكم وحامها عليه

طيح يا مقص قص لسانها قبل ما تفسد عليه"[1]

قص المقص لسان الخادمة، تكرر الشيء ذاته مع كل من بعثهم الملك لإحضار الحصرم، فقرر الذهاب بنفسه ليرى ما الأمر، فكررت على مسامع زوجها حكايتها فعرفها، فما كان منه إلا أن أعادها إلى مكانها الحقيقي، وعاقب القوى الشريرة المتمثلة بالأم بالحرق، وبهذا استعانت الحكاية بعنصر الإخبار، لإظهار البطل واعتراف المجتمع به.

وفي حكاية "فرط الرمان"[2] أرجع الغول أبناء البطلة فرط الرمان بعد أن اختطفهم موهما الأب أن الأم قد التهمتهم، بعد قيام الغول بتلويث فم فرط الرمان بالدم، بعد مدة من صبر الأم، قرر الغول إعادة الأبناء إليها، فوجدوا الأب يحيي حفل زواجه من ابنة عمه، بعد أن قرر وضع أمهم في بيت الهجران، دخلوا الفرح لكن الخدم طردوهم، وعند ذلك قال الأبناء: "البيت بيت أبونا والعرس الو فينا وليش الغرب يطردونا"فهذه العبارة نطقت، ولما سمعهم الأب، أبطل العرس وعاد إلى زوجته الأولى والتأم شمل الأسرة. ويتكرر الشيء ذاته في حكاية"الست تتر"[3]

3. الدوافع

الدوافع هي" الأسباب التي تدفع شخوص الحكاية للقيام بأفعال محددة. وهذه الدوافع فضلا عن أنها تكسب الحكايات نوعا من التلون الحي، فإنها كثيرا ما تقرب الحكايات إلى واقع الحياة اليومية"[4]وتعد عند "رانك " شيئاً مهماً في الأنواع الشعبية، لأنها في المقام الأول، ثم يأتي

---

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ص69 -71.

[2] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص274.

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص164.

[4] إبراهيم، نبيلة: **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، ص40.

الشكل في المقام الثاني. فكل نوع من الأنواع الشعبية له دافعه سواء عند القاص أو السامع، لـــذا فالدافع وراء القصة الشعبية هو ذلك الواقع الذي يعيش فيه الإنسان ويحس بقسوته.[1]

وقد يكون الدافع هو الإحساس بنقص في شيء ما، وهنا تعــيش الأســرة فــي هنــاء واستقرار إلا أن يكتشف أحدهم نقصا أو حاجة إلى شيء ما، وهنا يخرج هذا الشخص لتبدأ معه حركة الحكاية.

فبدافع الغيرة كادت الأختان لأختهما الصغرى لأنها تزوجت من ابــن الملــك وكانــت أكثرهن حظا في حكاية"بليبل الصياح"[2]. وبدافع الغيرة أيضا بين الأخوات كادت الأختان لأختهما الصغرى ؛لأنها أكثر جمالا من أختيها في حكاية "جميز بن يازور شيخ الطيور"[3].

وبدافع الطمع،أخذت الجارة –بالحيلة- الباطية، والطاحونة، والعصا السحرية التي تنفــذ ما يطلب منها من جارها الفقير التي أعطته ايها الجان في حكاية "الحطاب"[4].

ويتكرر الموتيف في حكاية "بنت الطرنج"،[5] و"شوقك بوقك"و"لولبة"[6] و"الفارس والأميرة لولية"[7]

قد يكون الدافع الرغبة الجنسية المحرمة،هذا ما نلاحظه في حكاية"الفتاة الفاضلة"[8] التي رفضت أن تقيم علاقة غير شرعية مع الخطيب الذي أوصاه والدها بها خيرا بعد ذهابــه إلــى الحج برفقة زوجته وابنه. ونلاحظ رغبة الأب في الزواج من ابنته التي رفضت ذلــك محتالــة عليه وولت هاربة، في حكاية "أبو اللبابيد"[9]

---

[1] إبراهيم، نبيلة: **سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة مقارنة**، ص11.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص148.

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص115.

[4] المصدر السابق، ص241.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

[6] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص166و ص148 على التوالي.

[7] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان، حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص41.

[8] علوش، موسى: **قصص شعبية فلسطينية**، ص99.

[9] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص121.

ونرى الشيء ذاته في حكاية"الراعي والجني"[1]، وتروي هذه الحكاية قصة فتاة وقعت في حب جني تعاونت معه لقتل شقيقها، إلا أن ابنها الذي جاء ثمرة الدافع المحرم، ساعد خاله وأنقذه من مكائدهما.

وربما كان الدافع هو الكره والرغبة في التخلص من البطل، نلاحظ هذا جليا في كره زوجة الأب لابنة زوجها قمرة في حكاية"قمرة وزوجة الأب"[2] حيث طلبت من الأب طرد ابنته، فما كان من الفتاة إلا أن تركت البيت ومضت على غير هدى. وبدافع الكره أيضا ذبحت زوجة الأب البقرة التي كانت تعين أبناء زوجها، في حكاية"بقرة اليتامى"[3].

4. اكتساب بعض قوى الخوارق

يستطيع البطل أن يبعث الخير في نفوس القوى الغيبية ؛ لأن مثل تلك القوى مكونه من طبيعة مركبة ممتزجة بين الخير والشر، فإذا استطاع إحياء جانب الخير فيها مقابل إبطال الجانب الشرير، اكتسب ود تلك القوى، وليس هذا فحسب بل يستطيع كسب شيء من قوتها الخارقة[4]، كما في حكاية "الشاطر حسن"[5] و"بنت الطرنج"[6]، إذ يصادف البطل في رحلته غولا مخيفا، يوحي بالشر، فيسرع البطل إلى مساعدته لكسب وده، فيقص له شعره المتهدل على عينيه، مما يسمح له بالرؤيا الجيدة، ويبادر أيضا إلى قص أظافره الطويلة، وغسله والبسه ملابس نظيفة كما فعل الشاطر محمد، فيعطف الغول على البطل نظرا للأعمال الخيرة التي قام بها، ويمنحه النصيحة والعون. قائلا: "يشممك الهوا مثل ما شممتني الهوا. ايش بدك يا شاطر حسن؟"[7]

---

[1] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص 256 -257.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان، حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص47.

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص 92.

[4] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص183 -184.

[5] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

[6] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

[7] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص175.

هذه الأعمال التي يقدمها البطل للغول، إلى جانب كونها أعمالا خيرة، لها جانب آخر، إذ تعد الأظافر والشعر جزءا من كيان الغول، فهي تمثل مكامن قوته، فإذا أخذ البطل جزءا منها فإنه يكون بهذا العمل قد عطل بعض فاعلية الغول، ليكتسبها هو بامتلاكه تلك الأجزاء. وهذه معتقدات تضرب جذورها في المعتقد الإنساني، ولا يزال بعضها ماثلاً بيننا.[1]

وفي حكاية "الست تتر" رمت أختا البطلة بدجاجة أختهما في بئر الغول ، ذهبت البطلة لإحضارها فصادفت بيت غول غير مرتب في ذلك البئر، قامت ،كنست البيت وغسلت ملابس الغول،فاكتسبت وده،وظهر ذلك من قوله لها:

"أنو اللي نظف بيتي؟ريحة إنس، إللي سوى هيذ عليه الأمان. بس يطلع"ثم أكمل عندما خرجت، "إنت بنتي بعهد الله"[2]

وفي حكاية "الشاطر حسن"[3] يصادف البطل في رحلته غولة مخيفة، أثداؤها متدلية، تطحن السكر، فيبادر البطل فيرضع من حليبها، ويأكل من سكرها فتقول له: "مين مص من بزي اليمين؟صار أغلى من ابني عبد الرحيم، ومين مص من بزي الشمال؟صار أغلى من ابني عبد الرحمن".

يدل هذا على أن البطل كسب ود الغولة ،واعتبرته ابناً لها؛ لأنه رضع من ثدييها، وهذه العملية أي عملية الرضاعة تحمل معنى البنوة ؛ فالأمر الطبيعي أن يرضع الأبناء من أمهم، والبطل قام بهذه العملية ممثلا بذلك دور الابن جاعلاً الغولة أماً له، ومما لا شك فيه أن علاقة الأمومة تعد من أكثر العلاقات مودة ورحمة، وهذا ما دفع الغولة لمساعدته بأن حولته إلى دبوس عندما جاء أبناؤها وشموا رائحة الإنس، حتى تأخذ عليهم عهدا بعدم إيذائه، ويبدو ذلك واضحا عندما قالت لهم:

"ارموا عليه الآمان ".

---

[1] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص184 -185.

[2] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص164.

[3] المصدر السابق ، ص171.

فقال الأبناء: "هو أخونا بعهد الله، والخاين يخونه الله"

وقدمت له المساعدة في رحلته الشاقة. [1]

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص175.

الفصل الثالث

صفات البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

المبحث الأول: الصفات الجسدية

المبحث الثاني: الصفات المعنوية

الفصل الثالث

صفات البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

نتناول في هذا الفصل سمات البطل، في الحكاية الشعبية الفلسطينية بشقيها: السمات الجسدية، والسمات المعنوية؛ لأن البطل بما يحمله من سمات، تمثل طليعة المفاهيم التي تبدأ بالتغلغل في عقل الإنسان منذ طفولته، من خلال سماعه الحكايات، أو بالأحرى، منذ قدرته على فهم معانيها. فتبقى ملازمة له مهما تطور مفهوم البطولة في عقله، نظراً لتطور الحياة من جهة، وارتقاء تفكيره بتقدم سنه ،واتساع مداركه من جهة أخرى.

مما لا شك فيه أن الروافد التي صبت في نهر البطولة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، هي روافد متعددة، منها الحماسي الذي يقوم على الاستبسال في السعي لتحقيق الأهداف، بنوعيها العام والخاص مواجها الأخطار الجسيمة، مذللا الصعاب، ومنها النفسي الذي يقوم على احتمال الشدائد والحلم والأنفة، ومنها الخلقي الذي يقوم على حماية الجار وصيانة الشرف والكرم، وغير ذلك.

وبذلك تعانقت كل هذه الجوانب التي أمدها البطل بروحانية خاصة، جاعلا منها بطولة تتلظى وتشتعل في نفوس من علقوا على كاهله الكشف عن طريق النجاة ولو كان وعرا، وجعلوا منه النموذج الأمثل بكل مقوماته وسماته، فهو فارس حر ذو مروءة، عزيز النفس، لديه القدرة على حماية النفس والأهل وكل محتاج ضعيف، وهو كذلك متعفف مستعل على الصغائر، وكريم معطاء بلا حدود، بل وجعلوا منه مخلوقا غير عادي، خارقا كل ما هو مألوف. وهو إنسان ممتاز يرى ما لا يراه الآخرون، ويتمتع بوعي عميق، له قلب كبير، وعزم متين، وإرادة صلبة، ساحر بكلماته وأفعاله، في حياته ومماته، وتقتضي مهمته هذه أن يأتي بالخوارق، والمعجزات أحياناً، وبأشياء غير عادية، أو مألوفة، مشبهاً إلى حد بعيد البطل الأسطوري[1].

[1] ضيف، شوقي: **البطولة في الشعر العربي** ص14-16.

تبقى صفات البطل كامنة في قدرته الخارقة على إنجاز ما لا يستطيع أحد إنجازه. إذ من الممكن أن تصل أعماله إلى درجة الخوارق، كما سلف ذكره، وقد تكون مجرد أفعـــال عاديـــة، ولكنها تحتفظ في كل الأحوال بقدر من الحرية تجعلنا نشعر بالإعجاب بالبطل أو التعاطف معه.

إنه الشخص المستعد لمواجهة الصعاب للدفاع عن قيمه، ومعتقداته، كما يكاد يخلو هـــذا البطل من أية ذاتية ، فهو خلاصة نقية للجماعة. متجاوب مع روح الطبقة التي ينتمـــي إليهـــا. وهذا ما يترجمه البطل الفولكلوري، فهو ليس بطلا بذاته، إنما هو تجسيد أحلام وآمال طبقة من الناس، خلقته ووضعت له مسارا من الأحداث انتظمت ضمن حكاية شـــعبية معينـــة، ذلـــك لأن الخيال الشعبي الذي صنع تلك الأفكار المطروحة في الحكايات الشعبية ليس مجرد وهم وجنـــوح إلى عالم الأحلام؛ وإنما هو أحد أشكال الروح الشعبية، في بطولات تتباين رموزها كلما اختلـــف الإطار الفني، وبهذا المفهوم فإن البطل هو بطل طبقة [1].

ونتيجة لهذه الصفات تبوأ البطل مكانا مرموقا في الوجدان الشعبي، لا تزال آثاره إلـــى الآن، تبعث في النفوس دلالات القوة والشجاعة، وقد اتصف بمجموعة من الصفات التي ميزتـــه عن غيره من الناس.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام،ما هي ملامح صورة كل من البطـــل الـــذكر، والأنثى في الحكاية الشعبية الفلسطينية؟ وإذا وجد اختلاف، فما هي الأسباب التي تكمـــن خلـــف إضفاء صفة ما على أحدهما دون الآخر؟

هذه الأسئلة وأمثالها، سنحاول الإجابة عنها فيما سيأتي، وذلك من خلال تتبع جزئيـــات ملامح البطولة التي تعبر عن نفسها في مواقف محددة، والتي تبقى محكومة في الثقافة الشـــعبية الفلسطينية بإطار الملامح الخاصة التي أسبغت على كلا الطرفين، والتي تتوافق جسديا ونفســـيا وعقليا مع طبيعة كل منهما، وخصوصية رؤية المجتمع لهما كذلك.

[1] سرحان، نمر :**الحكاية الشعبية الفلسطينية**،ص47.

البطل إنسان رجلا كان أم امرأة، وهذه حقيقة مسلم بها؛ لأن للبطولة معنى واحـــدا فـــي الحكاية الشعبية، ولكن من المسلم به أيضا أن هناك صفات تفرق الذكر، عن صـــفات الأنثـــى، على الرغم من تأكيد الأساطير على التكامل بينهما، بل الاندماج بين الجنسين، فمنذ البدء ظهـــر إلى الوجود مخلوقات عجيبة التكوين، منها مخلوقات ذات أجسام بشرية برأسين؛ رأس لامـــرأة ورأس لرجل، وكانت أعضاؤهم الجنسية مذكرة ومؤنثة معا.[1]

تطرح الحكاية الشعبية - بشكل عام - ملامح بطلها إما من منظور جسدي، أو من منظور معنوي، وسأبدأ بالصفات الجسدية لتسليط الضوء على الاختلافات بين الجنسين.

[1] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**، دار عـــلاء الـــدين، دمشـــق، ط1، 1997، ص37. وانظر الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، دار الشروق للنشر والتوزيـــع، رام الله ، ط1، 1997، ص122.

المبحث الأول

الصفات الجسدية

يرتبط البطل في وعي الناس الجمعي بجملة من الصفات الجسدية، عاش بعضها قروناً طويلة من الزمن. فالأبطال ليسوا أشخاصا عاديين، بل إنهم لم يكونوا في أية لحظة من لحظات حياتهم إلا ممتازين، فمنذ طفولتهم لفتوا الأنظار إليهم بصفة، أو بأخرى، وتأتي على رأسها القوة ؛ لأن الأبطال يصممون على تحدي المصاعب، والأهوال الكثيرة للوصول إلى أهدافهم المنشودة، مستخدمين أسلحة ذاتية وغير ذاتية، أما الأسلحة الذاتية فتأتي القوة في طليعتها.

القوة

هي أفضل الفضائل التي يتصف بها البطل الذكر تحديدا، يسخرها لتحقيق طائفة من المثل العليا، يلح في طلبها والسعي إليها، حتى تستقيم له شمائلها، ومن الجدير ذكره أن مقياس القوة وجد في المجتمعات الأولى ، وقد أكد علماء الأنثربولوجيا أن قيادة العائلات، والقبائل كانت للأقوى، والأقدر في الدفاع عنها. ولعل وضع القوة الجسدية أول مقياس للبطولة، هو نتيجة لطبيعة التحديات التي واجهتها تلك المجتمعات، وأخطرها الحروب، والنزاع المستمر من أجل البقاء. وكان الرجال هم الذين يواجهون تلك التحديات، إذا فلا بد من اتسامهم بالشجاعة والقوة، والفروسية في أحيان كثيرة، إذ ترتبط ارتباطا كبيرا بمكانة البطل، وترتفع به إلى مكانة السيد [1].

للفروسية شأن كبير منذ أقدم الأزمان، عند العرب وغيرهم، فكان للفرسان مكانة عظيمة الشأن بين الناس، وبقيت سيرة الفرسان حية في النفوس عبر أجيال كثيرة. ولم يقف الاهتمام بهم عند العرب، فقد كان اليونان يقدسون أبطالهم وفرسانهم، ويفخرون بهم. [2]

تخيلت الطبقة المسحوقة البطل مفتول العضلات؛ للحصول على ما حرمت منه. وهكذا نرى البطل الشعبي قويا في معظم الأحيان، قادرا في التغلب على خصومه حتى ولو ألقوا به في

---

[1] القيسي، نوري حمودي: **الفروسية في الشعر الجاهلي**، ص41.

[2] المرجع السابق، ص124.

قرار الأرض، وحرموه نعمة البصر. ونجده أخيرا وقد هزم أعداءه وتزوج الأميرة، وعاش معها حياة سعيدة. وبذلك فهو يجسد طموح الطبقة التي صنعته، والتي تحلم بهزيمة جلاديها والعيش برغد وهناء. و البطل لا يمكن أن يكون ممن بخلوا في معونة الآخرين وتحقيق أهدافهم. ذلك لأن الوجدان الجماعي للناس يرفض هذه الصورة ولا يمكن أن يردد حكاية فيها مثل ذاك البطل.

والمتصفح للحكايات الشعبية الفلسطينية، يجد بين حناياها أسماء لأبطال أقوياء، يتمتعون بقوة تكاد تكون أسطورية، فما أن يشب أحدهم عن الطوق حتى تظهر قدرته الخارقة، فيصبح أوحد زمانه، وفارس عصره، يغلب الشجعان ويناصر الضعفاء. فهذا بطل حكاية"قاتل المئة" رجل تتجسد فيه صفة القوة الجسدية جنبا إلى جنب مع المروءة.

يحكى أن رجلا اشتهر بالبأس والقوة، قتل ثمانية وتسعين شخصا بعصاه، وذات يوم رغب في التوبة، فذهب إلى شيخ وأخبره بقصته، لما سمع الشيخ قصته غضب منه وطرده، فضربه الرجل بعصا معه فقتله، فأصبح عدد القتلى تسعة وتسعين، أصر الرجل على التوبه، فذهب مرة أخرى إلى شيخ العلماء عرض عليه قصته، أمره الشيخ بالذهاب إلى المقبرة، وأن يغرس العصا التي قتل بها الناس في الأرض فإذا أورقت ؛ فإن توبته سوف تقبل، وإلا فلا، وفعلا أورقت العصا بعد بإنقاذ شرف فتاة من شاب أراد الكيد لها فقتله ليصبح عدد القتلى مائة[1].وما حدث سابقا يشبه حكاية النشفرة في الأدب العربي.

والقوة ليست حكرا على طبقة دون أخرى، ففي حكاية"أبو سقسوقة"[2]يظهر صابر القوة ممزوجة بالشجاعة، مع أنه شاب غني، فوالده من أغنياء التجار، هو قوي وفارس، ذو خبرة بالكر والفر، أوصاه والده عندما أحس بدنو أجله، بضرورة الزواج من ابنة عمه، وحذره من أبي سقسوقة، وفعلا بعد وفاة والده باع صابر بضاعته، وارتحل إلى ديار عمه، ومضى في رحلته. وفي أثناء الطريق قبض عليه أبو سقسوقة، واقتاده إلى بلاد عمه، موهما العم أنه ابن أخيه، وإن صابراً هو خادمه، وصادف وصولهما إلى ديار العم حالة من الهم والحزن تخيم

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة الخليل"**، ص202.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

عليهم؛ لأن مجموعة من اللصوص نهبوا الحلال والمال، فهب صابر وقضى على اللصوص، واستردها، وبعد مغامرات عدة استطاع الانتصار على أبي سقسوقة، والزواج من ابنة عمه بفضل شجاعته وقوته.

ويظهر امتياز البطل بالشجاعة والقوة، وثبات القلب في حكاية "عقدة الإصبع"[1] وكذلك حكاية "سر القناصة "[2]حيث اكتسب الشاب قوته من أكل قناصة حجلة. إذ لا بد من القوة، فالبطل صاحب رسالة إنقاذية، فالقوى المعادية كثيرة، والطريق شائك وصعب حتى يحقق البطل الانتصار لا بد من اتسامه بهذه الصفة.

ويظهر لنا البطل جانبا آخر من القوة هدفه ترسيخ سلوك تربوي معين، كما في حكاية "نهاية مغرور"[3] إذ امتاز همام بالقوة الجسدية الكبيرة، التي كان يعتد بها، ويسرف في افتخاره بنفسه، فقد كان يفزع زوجته حين يعود إلى البيت، فيرفعها بين ذراعية، ويقذفها إلى أعلى سائلا إياها: "هل في الناس أقوى مني؟هل تعلمين من هو أشجع مني؟"

فترد الزوجة، وهي في حالة خوف شديد لا، وبقيت على هذه الحال إلى أن علمت جارتها بالآمر، فأرشدتها للحل، وهو ضرورة أن تقول له بأن هناك من هو أقوى منه، ففعلت الزوجة، صعق هذا الجواب الزوج ، وعلى إثره قرر الارتحال حتى يثبت أن لا أحد يضاهيه قوة، وفي رحلته صادف رجلا شريرا يسمى الأصم،تغلب عليه، ولم ينجه منه إلا حراث، وعلى إثر هذه الحادثة، ندم همام على اعتداده، وغروره بقوته، وقرر العودة مسخرا إياها في مساعدة الناس، وإغاثة الملهوفين.

الجمال

من يقرأ الحكايات الشعبية، يجد سمة الجمال صفة راسخة يصعب إزالتها عن وجه المرأة، حيث رتبت المعادلة في الذهن الشعبي على أساس، أن الجمال و الجسد بشكل خاص،

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي** ، ص96.

[2] الغول ، فايز علي: **الدنيا حكايات**، المطبعة العصرية، القدس، ص36.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص36.

والذكاء والدهاء، والأمومة بشكل عام، من أهم الصفات التي تسند لها. والسؤال الـذي يطـرح نفسه هنا، لماذا يعد الجمال، والجسد من أهم الملامح المختصة بالمرأة أكثر من الرجل؟

إن روحانية المرأة عكس روحانية الرجل، تنطلق من المادي، وتبقى مخلصة له، فكـل تصعيد لديها يبدأ من حركة الجسد الدينامي، لا من حركة الذهن المجرد، والعقل التأملي البـارد وكل ارتقاء نحو الأعلى، يبدأ في نزول نحو عتمة النفس [1].

إن المجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يبلورها وعيه الذكوري التقليدي، الـذي يعمل على إمحاء الوجه والجسد والروح، بل يحيل المرأة إلى مجرد رمز، وهذا يفسر أن المرأة تظل غائبة في وجودها الفعلي، فتحضر أوصافها الجسدية في الوعي الذكوري، ولعل ذلك يعود إلى أسباب عدة منها الاجتماعية، والأسطورية حيث يرى الرجل "الإلـه" روحـا، بينمـا تـرى المرأة"الشيطان"جسدا وهذا يبرز الروح المقدسة بأفعالها أي "الرجل"، بينما يبرز الجسـد الآثـم "المرأة"[2].

لا شك أن الرجل يحاول إثبات ذاته، مستخدما صفاته التي تأتي على رأسها صفة القوة، فهو يتحدث عن مغامراته خارج البيت، وعن مكانته داخله، فيتزين بهذه الصفات؛ ليعزز إرادته في طلب المرأة. والمرأة كذلك تحاول إثبات ذاتها هي الأخرى داخل البيت وخارجـه، مبـرزة الصفات التي فطرت عليها، ويأتي الجمال "الجسد"في طليعتها، فهي تتزين لتعزز إرادة غيرهـا في طلبها "فكلاهما يسعى لتحقيق مبدأ أسمى، وأعمق، وأشد من مبدأ الجنس، ألا وهـو تحقيـق الذات الذي يرادفه حب البقاء وحب الحياة"[3].

للمرأة نصيب كبير من موضوعات الحكاية، بل بدت وكأنها المحرك الفعلي للأحـداث، والدافع المحوري لها، لم لا وهي التي تمتلك سر الحياة، واستمرارها، فهي تمثـل الحيـاة فـي مواجهة الموت، والخصوبة مقابل الجدب، وهي التي تحقق للرجل حياة ممتازة، وتكمل ثنائيتـه،

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، ص242.

[2] المناصرة، حسين: ***وعي الذكورة والمرأة***، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 66، 2005، ص 183.

[3] الساريسي، عمر عبد الرحمن: **الحكاية الشعبية** في المجتمع الفلسطيني، ص184.

فقد ارتبط جدل الرجل مع المرأة، بجدليته مع الوجود، واستمراره في الحياة، وقد وفرت الحكاية الشعبية للمرأة عناصر الجمال والفتنة، والسحر، والأنوثة، لتحقق لنفسها وجودا أجمل، وحياة أعمق تجمع بين القداسة والمتعة، وكأنها بذلك قد وحدت بين الجليل والجميل.

لذا سعى الرجل إليها بكل جوانحه، فنظر إليها نظرة تنطلق من الواقع، وتتجاوزه إلى الخيال، والمثال. فشبهها بكائنات لها سحرها، وقداستها، واستمد لها من النبات وظواهر الطبيعة، بل من كل ما أحاط به من عناصر حياتية، نماذج جمالية وأسبغها عليها. [1]

يرى عز الدين إسماعيل أن العربي القديم لم يقتصر في تفكيره على الجمال الحسي كما ذهب إليه الأصفهاني، وإن كان قد انفعل بصوره الحسية، وبخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما، وهذا يجعلنا ننتبه إلى إن العرب منذ اللحظة الأولى، لم تكن نزعتهم حسية في تذوق الجمال[2].

فعالم المرأة عالم أنثوي بكل ما تحمله هذه الكلمة من خصب، وأمومة، وجمال، وسحر. فهي إنسانة من لحم ودم، على الرغم من وجود جذور أسطورية لتقديسها، ولكن نتحدث هنا عن جمال المرأة المحسوس، فقد وصفت الحكايات الشعبية المرأة وبالتحديد –البطلة- بمجموعة من الصفات الجمالية التي اختصت بها مقابل الشدة، والبأس، والقوة، التي اتصف بها الرجل ؛ فهي بجمالها، وفتنتها امتلكت قلوب الأغنياء، والملوك، كما في حكاية "تفاحة الحمل" و"العروس الفقيرة"[3]. ونجد الشيء ذاته في حكاية "عناد"و "السمكة العجيبة"و"بنت القندرجي"[4] وكذلك في حكاية "اللي اتجوزت ابنها" و"جميز بن يازور شيخ الطيور"و"جبينة"و"حب الرمان"[5] في هذه الحكايات تتميز البطلة بجمالها "مثل القمر" - على حد التعبير الشعبي - إذ ارتبطت البطلة

---

[1] يوسف، حسني عبد الجليل: **عالم المرأة في الشعر الجاهلي**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص5.

[2] إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي"عرض وتفسير ومقارنة"**دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1955، ص 133 -134.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ماكان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101، 109.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، 22، 164، 178.

[5] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص69، 115، 119، 236.

بالقمر الذي أضفى عليها نوعا من التقديس؛لأنه يعد من المعبودات المعروفة قديما، فالمرأة المثال تكون بإشراقها وجمالها الوضاء [1].

كما وترتبط صورة المرأة بالبياض، فهي مشرقة بيضاء يرتبط بالهلال -القمر - فكما للهلال في اكتماله تأثير على الكون، كذلك المرأة الجميلة تؤثر على من حولها، وبياضها يرمز إلى الطهارة والنقاء وعلو المنزلة [2]،ودليل على نقاء العِرض[3] والسمعة الطيبة [4]،والأبيض لون محبب دينيا فقد قال الرسول الكريم: "خلق الله الجنة بيضاء، وأحب الزي إلى الله البياض، فليلبسه أحياؤكم وكفنوا فيه موتاكم" [5]. وهو أيضا لون الزهرة "المرأة عشتار"الذي يعني الحسن والبهجة عند العرب بالذات[6].

حازت الأنثى على النصيب الأوفر من عناصر الجمال، وبخاصة جمال الوجه، فهذا ابن الملك في حكاية"شوقك بوقك"[7]، رفض الزواج من أي فتاة إلا التي تمتلك وجها أبيض كالثلج. واجبينة على سبيل المثال فتاة جميلة وجهها أبيض مثل بياض الجبن.

ولعل الحديث عن جمال المرأة في السطور السابقة، يجسد الوعي الذكوري، الذي يحاول التعرف على الإيقاع الأنثوي في المجتمعات البشرية، عن طريق إيقاع الجسد؛ لأن هذا الجسد وما يصدر عنه من أفعال، وأقوال تجعل الذكر في حالة تحفز للحفاظ عليه، وذلك بسبب خوفه منه، وعليه في الوقت ذاته [8].

---

[1] اشتية، فؤاد يوسف إسماعيل: **القمر في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 2010، ص153.

[2] المرجع السابق، ص154.

[3] عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ص41.

[4] المرجع السابق، ص70.

[5] الدمشقي، أبو الفداء الحافظ ابن كثير: **نهاية البداية والنهاية في الفتن والملاحم**، تحقيق الشيخ محمد فهيم مكتبة النصر الحديثة، الرياض، ج2، ط1، 1968، ص136.

[6] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط1، 1955، ص89.

[7] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص166.

[8] المناصرة، حسين: ***وعي الذكورة والمرأة*، مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 66، 2005، ص184.

ونتيجة لما تتمتع به البطلة من جمال، يسعى البطل إليها، و يخوض غمـــار مغـــامرات كثيرة محفوفة بالمخاطر، لذا كان الفوز بتلك المرأة من أكبر أمنياته، وفي كثير مـــن الحكايـــات تكون الفتاة الجميلة ابنة سلطان أو ثري كما في حكاية "الفارس والأميرة لولية"[1] وحكاية "تمرة"[2]. ولم يكن السلطان أو الثري يمثلان في ذهن الشعب إلا السيطرة والجبروت، و كثرة المال والعز، والجاه، ومصاهرتهما تعني الوصول إلى الثروة، والتربع في أعلى المناصب، فإذا قرب السلطان إليه بطلا من الأبطال زوجه ابنته، وعينه وزيرا له، وأعطاه من المال والذهب ما يشاء كما فـــي حكاية"الرؤيا"وحكاية "عقدة الإصبع"[3] ففي الحكاية الأخيرة كان لأحد التجار ولد اســـمه محمـــد، ظهرت عليه مخايل الذكاء، وفي يوم من الأيام رغب في التجارة وحيدا، فاستجاب لـــه والـــده، مضى البطل في رحلته وجنى الربح الكثير، لبث في إحدى المدن ليستجم، وفي أثناء إقامته فـــي تلك المدينة ذهب ذات يوم إلى سوق الطرائف والتحف، فاشترى علبة غريبة الشكل عليها رموز غريبة.

سار في المدينة فقادته قدماه إلى ميدان رحب فيه قصر الحاكم، وعلى السور الأمـــامي الكثير من الجماجم معلقة على مدخل الحديقة، هاله المنظر، فسأل عن سبب ذلك؛ فأخبره النـــاس أن للسلطان ابنة غاية في الجمال، تشترط على من يريد الزواج منها أن تجلس وإياه في غرفـــة، فإذا بادرها الحديث قتل، وإذا بادرته هي تزوجته، ولم يقدر أحد على مقاومة جمالها، وحركاتها، وضحكاتها.

ساء البطل ما سمع، ورجع إلى مكان نزوله حزينا، أراد تغيير ملابسه، فإذا بيده تصطدم بالعلبة، فتحها فوجد فيها شيئا يشبه الإنسان، ولكنه بحجم عقدة الإصبع. ساعده عقدة الإصبع في الانتصار على ابنة السلطان، وتزوجها وأعطاه والدها الكثير من الهدايا. وهناك حكاية مشـــابهة لهذه الحكاية بعنوان"ابن الصياد والأميرة"[4].

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ماكان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[2] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108، 96 على التوالي .

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ماكان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص48.

وفي أحيان أخرى يعرض السلطان على البطلة الزواج دون أن يعرف عنها شيئا، سوى أنها جميلة، وأن ملامحها تدل على أنها ابنة ملك أو وجيه، كما في حكاية "حب رمان" حيث كانت الفتاة جميلة، "زي القمر"ومدلله، و وحيدة وابنة ثري، ولفرط دلالها على أبويها، صنعا لها سرموجة[1] من ذهب. إلا أنها هربت وتركت السرموجة على درج المدرسة، بعد اكتشافها أن أستاذها غول. فجلست على ظهر شجرة، بالقرب من بركة ماء، وصادف ذلك مجيء الملك ليسقي حصانه من البركة، جفل الحصان ؛ لأن صورة الفتاة انعكست على صفحة الماء، نظر الملك إلى أعلى

فقال لها: "يا بنت، إنت إنس ولا جان"

أجابت "والله أنا إنس، من خيار الإنس"

فأخذها وتزوجها لانبهاره بجمالها. [2]

من الجدير ذكره أن صفة الجمال تنسحب على جميع بطلات الحكايات من الإناث، وكأن الحكاية تريد إخبارنا أن الجمال صفة ثابتة في المرأة تلك المعبودة المقدسة، إلا أنني لاحظت بعض الحكايات التي تسبغ على بطلها -الذكر - صفة الجمال، ولكنها سمة نادرة، وقد لاحظت ذلك في حكاية"الساحر" [3]حيث نعتت البطل"بدران" بأنه فتى وسيم حلو الشمائل، وكذلك في حكاية "اليتيم"[4]فهو جميل الهيئة.

الإعاقات

لا تقتصر البطولة على الأصحاء، بل أحيانا تركز الحكاية الشعبية على شخصيات تتصف بصفة بارزة فيها مثل نص أنصيص - الذي هو نصف إنسان - أو اقريعون، أو

---

[1] سرموجة: شبشب.

[2] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص237.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص128.

[4] الساريسي، عمر: **الحكاية الشعبية** في المجتمع الفلسطيني، ص357.

الأعور،أو الأكتع، . . . وتهدف من وراء ذلك تحقيق مقولة شعبية واسعة الانتشار -مع التحفظ على هذه المقولة بعض الشيء- مؤداها أن كل ذي عاهة جبار، وأن الإنسان ليست لديه من الدوافع الخاصة ما يؤهله ؛ لأن يرتفع إلى مصاف الأبطال.

صحيح أن أهم ملامح شخصية البطل لها دور بالغ في سلوكه، وهذا بدوره ينعكس على تكوينه النفسي، وأنه كلما اشتد الحرمان على الطبقة المسحوقة قويت فيها الأحلام بالفرح، وتصورت هذا الفرح صورا خارقة بعيدة عن واقع الحياة. وتلك الأحلام منحتها متنفسا وهميا لما تعانيه من مصاعب، وبالذات الإنسان الناقص خَلقيا. ومن السهل أن نستكشف وراء مثل هذه المقولة أحلام المسحوقين، وتطلعاتهم للوصول إلى مستوى الأبطال والفرسان. وليست هناك وسيلة أفضل من صب كل تلك الأحاسيس المكبوتة في قلب الحكاية الشعبية.

تكمن فلسفة الحكاية الشعبية في اختيار أبطالها، إذ لا تعقد لواء البطولة غالبا إلا لأولئك الأشخاص الذين يعانون من خصوصية معينة، ففي حكاية "نص انصيص" يفشل الأخوة راكبو الخيول الأصيلة في الهرب، والنجاة من مطاردة الغولة على الرغم من فروسيتهم والشعير المحسك الذي أكلته خيولهم، والبنادق التي يمتلكونها. بينما ينجح أخوهم المعاق "نص انصيص" في الهرب بفضل عنزته الجرباء ، والتي تأكل "النخالة الطايرة"، والمقحار الذي كان سلاحه، يتمكن "نص انصيص" من ردف أخوته وراءه على العنزة، ويصل بهم إلى دار النجاة بعد أن تغلب على الغولة، بل واستطاع قتلها عندما جعل نفسه بائع حلاوة، فحبسها في السحارة ونادى بالناس أن يحضروا حطبا، وأحرقها ليخلص الناس من شرها[1].

ونرى في الحكاية السابقة، أن نص انصيص وإن اكتملت بطولته النفسية، مع نقصان في ملامحه الجسدية، إلا أنه استطاع القيام بمهام كثيرة يمكن وصفها بالخطرة، بينما أخفق أخوته الأصحاء، على الرغم من مساندة قيم المجتمع لهم في تحقيق ما وصل إليه نص انصيص، فاستطاع بذلك إثبات ذاته وانتزاع اعتراف المجتمع به، وبخاصة والده[2].

---

[1] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

[2] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية "منصور بن ناصر ودراسات في الأدب الشعبي"**، ص52.

المسخ

تحمل كلمة المسخ معنى تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وقلب الخلقة، من أصلها إلى شيء آخر[1]. وكلمة"metamerphosis "التي تعد المرادف لكلمة المسخ في اللغة العربية" تشير إلى نوع من الحكايات الخرافية المعروفة في اليونان القديمة منذ "هوميروس"؛ حيث لم يكن التغير السحري لصورة الكائنات الحية، وأشكالها، وتحولها من شكل لآخر، مشروطا في ذلك الانتقال من مستوى معين إلى آخر". [2]

فكلمة المسخ تعني انتقال الإنسان من حال عليا إلى حال دنيا، فقد ورد في القران الكريم المسخ بهذا المعنى، قال تعالى: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون"[3].

نلاحظ من خلال تتبع بعض الحكايات الشعبية الفلسطينية، أن البطل قد يتعرض إلى نوع من المسخ الجسدي، و فسر جيمس فريزر هذه المرحلة من حياة البطل بأنه يمر بطقوس عبورية، وبالتحديد إذا مسخ إلى هيئة حيوانية. وتكمن وراء هذا التحول -أي الانفصال بين الشكل والجوهر، مع استمرار الإدراك الداخلي للشخصية الممسوخة - أبعاد وإيحاءات خاصة، منها الأدبي ومنها الرمزي. [4]

والسؤالان اللذان يطرحان هنا، لماذا يمسخ البطل حيوانا؟ هل كل الحيوانات يمكن أن يمسخ إليها البطل؟ أو بعبارة أخرى هل جميع الحيوانات في الفكر على درجة واحدة من التقبل؟ للإجابة عن هذين السؤالين، لا بد من العودة إلى الأساطير، و الأديان القديمة التي علق الكثير من رواسبها، بل وترسخ بطريقة، أو بأخرى في الحكايات الشعبية حتى يومنا هذا، ولعل الديانة الطوطمية تقف في المقدمة.

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة مسخ.

[2] أميمة أبو بكر، ***في حكايات ألف ليلة وليلة***، **مجلة فصول**، المجلد13، 1994، ص239.

[3] سورة ياسين، الآية 67.

[4] فون دير لاين، فردريش: **الحكاية الخرافية**، ص151.

لقد تعامل الإنسان القديم مع المحسوسات الماثلة بين يديه، رأى قوة الحيوان، وفتكه، واكتشف الكثير من غرائبه، فتمثله أحيانا، وقدسه أحيانا أخرى، وهذا يبرر تمثل كثير من الآلهة على شكل حيوان ما. فعند المصريين القدماء، إذ نجد "حوريس"على هيئة صقر[1] ، و"انوبيس"على شكل رأس كلب، و"سبوبك"على شكل تمساح، و"هاتور"بصورة بقرة"[2]، فالآلهة تمثل القوة العظمى المطاعة من الناس، تماما كالبطل الذي يمثل آمال، الناس وتطلعاتهم، فهو القدوة وهو المطاع.

ويعود المسخ على الصورة الحيوانية إلى عقيدة تناسخ الأرواح الهندية، "فالإنسان يمتلك هوية واحدة من الممكن أن تعبر عن نفسها، أو تظهر مجسدة في أكثر من صورة، وهي تجربة فريدة يتم الخلط بين الصورة الحيوانية، والذات الإنسانية، وهذا بدوره يؤكد الرابطة القديمة التي تضع الإنسان والحيوان على قدر المساواة، وكأن المسخ مجرد غطاء حيواني يحجب النفس الإنسانية لفترة ما، وهذا ما يؤكده الفهم الشعبي؛ بأن الحيوان هو في الأصل إنسان، لكن تعرض للمسخ، والحكايات تسجل هذه التجربة بدقة واهتمام"[3]، ففي حكاية "بقرة اليتامى"تعرض الفتى اليتيم الذي هرب، وشقيقته من ظلم زوجة أبيه، للتحول إلى غزال نتيجة شربه من ماء "مكر"[4] راثت فيه غزالة. ورغم تحول الفتى إلى صورة غزال إلا أنه بقي يحتفظ بالشعور، والفهم والإدراك، بل والقدرة على إظهار مشاعر الخوف، والوفاء، والتصرفات الإنسانية، يظهر ذلك في مسلك الغزال الذي صار يأخذ الخبز الذي يطعمونه إياه، ويرميه لأخته في البئر التي حبستها فيها أم زوجها، بسبب الغيرة التي اعترتها، بعد ذهاب زوجها الملك إلى الحج، ويقول لها: "خيتا يا بدور، سنولي السكاكين، وعالولي القدور"[5].

---

[1] فون دير لاين، فردريش: **الحكاية الخرافية** ، ص86.

[2] الخادم، سعد: **الفن الشعبي ومعتقداته السحرية**،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،د.ت، ص88.

[3] أميمة أبو بكر، ***في حكايات ألف ليلة وليلة***، **مجلة فصول**، المجلد13، 1994،، ص240 -242.

[4] المكر: هو حفرة صغيرة في الصخر تتجمع فيه مياه الأمطار.

[5] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص94.

وهنا نلاحظ أن الهوية الإنسانية تظهر من تحت الغطاء الحيواني، ولكن دون القدرة المطلقة على الإفصاح، يكون بمثابة انغلاق جسدي لروح تتوق للخلاص مما هي فيه، إلا أنها لا تستطيع أن تتحرك إلا من خلال قدرات جسمانية مكبلة بطبيعة الشكل الحيواني.

وربما يعود اختيار مسخ البطل إلى حيوان، إلى الدلالة الرمزية الكبيرة التي يحملها الإنسان للحيوان، فالحيوان يقبع داخلنا باعتباره جزءا لا يتجزأ من موروثنا البيولوجي الممتد من حيث كوننا آدميين، وفي ذات الوقت فهو مخلوق خارج المجتمع الإنساني، أي أن صورة الحيوان الرمزية صورة ثنائية مطابقة للثنائية الماثلة في الشخصية الإنسانية بين الواقع والمثال. فعملية المسخ تأكيد على الثنائية في النفس الإنسانية [1].

أنواع المسخ

في عقيدة التناسخ ما يلي: "النسخ"هو نقل الروح إلى جسم أرفع، أما "المسخ"فهو نقل الروح إلى ذوات أربع، و"الفسخ"نقل الروح إلى الحشرات، وأخيرا "الرسخ"ونعني به نقل الروح إلى النبات والجماد. [2]

يمكن تقسيم المسخ إلى ثلاث مراحل، هي:

1- يرد المسخ دون اللجوء إلى عالم السحر والخوارق، حيث يتم بسهولة، دون الحاجة إلى تفسيره، وكأنه نتيجة طبيعية للاختلاط بين الإنسان والحيوان قديما. [3] ففي حكاية "بليبل الصياح"[4] تعرض أبناء البطلة إلى ما يشبه المسخ، حين اتفقت الخالتان مع الداية على التخلص من المولود ووضع جرو مكانه في الولادة الأولى، ثم "بس"قط في الولادة الثانية، ثم حجر في الولادة الثالثة، وهنا لم يتدخل أي من أنواع السحر في إظهار المسخ المصطنع أمام الناس والزوج.

---

[1] أميمة أبو بكر، ***في حكايات ألف ليلة وليلة***، **مجلة فصول**، المجلد13، 1994، ص245.

[2] المرجع السابق، ص239.

[3] المرجع السابق، ص241.

[4] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102.

فما حدث هنا يتكرر في المعتقدات المصرية القديمة، إذ يعود هذا النوع إلى أزمان سحيقة، حين كانوا يعتقدون أن بعض الأطفال يولدون على هيئة "بس"، وزعموا أن من يولد على هذه الهيئة يتقلب بين المظهرين حتى يكبر، فيستقر على الهيئة الإنسانية. أما مسخ الطفل حجرا فان لذلك صدى في الدين الإسلامي، فقد قيل إن الله سبحانه مسخ امرأة لوط حجرا. [1]

2- مع تطور الإنسان في وعيه، واتساع مدارج تفكيره، فرق بين ذاته والحيوان، وتجلى ذلك في استخدامه السحر لتعليل هذه الظاهرة، وهذه المرحلة تحتاج إلى ساحر، أو جني ليقوم بعملية المسخ، ففي حكاية "الفارس والأميرة لولية"[2]تحول الغولة الفارس إلى بلبل بعدما نجح في إنقاذ الأميرة منها.بعد أن حبسته في جسد لا ينتمي إليه، ويسعى الأمير للإفصاح عن هويته ومشاعره الإنسانية، من خلال ترديده على شباك الأميرة، وترديده أغنية معينة، وكانت هذه التصرفات الإنسانية بمثابة اللغة التي استطاعت بها الأميرة إدراك حقيقته، فنتفت ريشه ليعود إلى طبيعته الإنسانية.

3-خطا الإنسان مرحلة أخرى كان لتأثير الدين فيها صبغة ظاهرة، فقد ارتبط المسخ بالسحر الذي يعد عملا شيطانيا شريرا، ويأتي نتيجة استخدام المحرم و الضار ،وهو عملية مهينة تجرد الإنسان من إنسانيته، كحكاية"شمعة مفرقة السبعة"[3] إذ تعرض الأخوة إلى المسخ، فتحولوا إلى ثيران عن طريق ارتداء أحذية من الغولة. وحكاية "الفارس والأميرة لولية"[4] إذ حولت الغولة البطل إلى بلبل، ظل يتردد على قصر محبوبته، حتى تمكنت من إمساكه وفك المسخ عنه،و يشبه ما قام به البلبل،في تكرار زيارة قصر المحبوبته، ما أورده الجاحظ عن العصافير، عندما يأخذ الإنسان من عشها أفراخها، ويضعها في مكان يراها أبواها، فتتردد على المكان وتقتحمه لتعيش معها[5].

---

[1] الخادم ،سعد: **الفن الشعبي ومعتقداته السحرية**، ص24-25. والجاحظ: **الحيوان**، تحقيق فوزي عطية،دار مصعب،بيروت، ج4، د.ت ص48.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[5] الجاحظ: **الحيوان**، ج5، ص262.

البطل القادر على إبطال المسخ

البطل، حاجة اجتماعية استثنائية، يتمتع في الوعي الجمعي بجملة من الصفات الإيجابية، لامتلاكه قدرات خارقة، إنه الشخص المستعد لمواجهة الصعاب حتى التضحية بالنفس لمصلحة الطرف الآخر، وغالب الأمر يكون حبيبا. ومن بين قدراته القدرة على إعادة صورة الآدميين الممسوخين، بفعل أعمال السحر، الذي تمارسه القوى فوق الطبيعية، كالجن، أو الغول، أو بعض النساء اللاتي تعلمن أسرار السحر والقدرات الخارقة. فيسعى البطل لتخليص الممسوخ من هيئته التي مسخ عليها.

ففي حكاية "بليبل الصياح"[1] نجحت الأخت في مساعدة شقيقيها اللذين تحولا إلى حجارة، نتيجة رحلة محفوفة بالمخاطر، خاضاها لإحضار طير بليبل الصياح لها.

خاضت الأخت رحلة شاقة ولحقت بشقيقيها عندما ضاق الخاتم في يدها فعرفت أنهما في مأزق. ونجحت في إمساك الطير الذي بدوره أخبرها عن الطريقة التي تعيد بها أخويها إلى طبيعتهما الإنسية، عن طريق رش تراب تأخذه من كوم الخلد على الحجرين.فأعادتهما وعادت معهما إلى البيت. [2]

استخدم الخاتم وسيلة للكشف عن أمور هامة في العصور القديمة، إذ يقدم الزوج أو العشيق عند سفره للمرأة خاتما، للتأكد من طهارتها، فإذا خانته ضاق الخاتم على إصبعها بحيث يؤذيها، وإذا لم تخنه لم يؤذها. [3]

وفي حكاية "شمعة مفرقة السبعة"[4]،استطاعت الأخت شمعة إنقاذ إخوتها السبعة، بعد تحولهم إلى ثيران، لانتعالهم أحذية أحضرتها لهم الغولة. ونلاحظ الموتيف نفسه في حكاية "عقدة

---

[1] كناعنه، شريف ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102.

[2] المصدر السابق، ص107.

[3] الجوهري، محمد:**علم الفلوكلور"دراسة المعتقدات الشعبية "**، دار المعارف، القاهرة،ج2، ط1، 1980، ص593.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

الإصبع"[1]،حيث نجح الشاطر محمد في تخليص عقدة الإصبع الذي مسخ على هيئة إنسان صغير بحجم لا يزيد عن عقدة الإصبع؛ بسبب ما وقع عليه من سحر، وإعادته إلى هيئته الأصلية، فهو في حقيقته ابن ملك الجن الأزرق. قدم المساعدة للشاطر محمد، وجعله يفوز بابنة الحاكم التي اشترطت على من يتقدم لها شرطا غريبا،هو من يريد الزواج منها الجلوس معها طول الليل، فإذا تكلم قتل وإلا فسوف تقبل به زوجا. ولم يستطع أحد اجتياز هذا الشرط ؛ لما تتمتع به الفتاة من حسن، وجمال فلم يستطيع احد من المتقدمين مقاومة نظراتها، وحركاتها الإغرائية.

قرر الشاطر محمد خوض التجربة لإنهاء مأساة الضحايا، بمساعدة عقدة الإصبع الذي أشار عليه أن يضعه –أي عقدة الإصبع- تحت الكرسي الذي سيجلس عليه- الشاطر محمد - وأخذ يتحدث معه، حتى تكلمت ابنة الحاكم دون أن يتكلم هو، فغضبت وطلبت إعادة التجربة مرة أخرى. قبل الشاطر محمد ذلك، إلا أنه نجح مرة ثانية، وثالثة بمساعدة عقدة الإصبع، فتزوجها.

شكر الشاطر محمد عقدة الإصبع على المساعدة، وأراد أن يرد له الجميل، فطلب منه عقدة الإصبع أن يقبله، فقبله قبلة مخلصة فياضة بالشكر، وما أن فعلها، حتى حدث دوي عال، وظهر دخان كثيف، لم يلبث أن انقشع، فإذا بشاب جميل المنظر، عاد إلى هيئته بعد تخلصه من المسخ الذي وقع عليه.

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص 96.

المبحث الثاني

الصفات المعنوية

تستند صفات البطل في الحكاية الشعبية إلى مجموعة من الغيبيات، تراكمت عبر أجيال غير محددة، وبالتالي تتشكل شخصيته المتفردة غالبا، من مجموعة من صفات خلقية ممتازة تؤهله للقيام بالأعمال الملقاة على كاهله.

فنجده يتمتع بالفضائل والمثاليات والشمائل الرفيعة، من طيبة قلب، وفكر نبيل، وحيلة بارعة، و ذكاء، وغموض، وغيرها. وما تقدم يعكس لنا ما لهذه البطولة من صفات تتسم بالمثالية، ونكران الذات، [1] حيث تبرز جوانبها المختلفة أو كما حدد ذلك لينين الذي قال: الأرفع أخلاقيا [2]. وغالبا ما تلازم هذه الصفات شخصية البطل منذ بداية الحكاية، وتبقى معه حتى نهايتها، اللهم إلا في حالات يكون الهدف منها تربويا، كالتهذيب وذلك عن طريق التحبير والتخويف والتشويق.

وأولى هذه الصفات:

الشجاعة

إن أفضل الفضائل التي يتصف بها البطل الذكر تحديدا، هي الشجاعة، "إذ لا بطولة من غير الشجاعة، بل لا بطولة إلا إذا كان البطل متفوقا في شجاعته، بازاً أنداده بجرأته، وإقدامه، فالشجاع هو الذي يقتحم المخاطر والأهوال"، ومن الجدير ذكره أن مقياس الشجاعة وجد في المجتمعات الأولى، العائدة إلى عصور سحيقة في القدم. [3]

---

[1] الكبيسي، طراد: **شعر الحرب عند العرب**، الموسوعة الصغيرة، دائرة الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، 1983، ص20.

[2] بشارات، أحلام محمد سليمان: **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام1993 -2000**، ص10. نقلا عن كتاب مجموعة من المؤلفين السوفيت: **الوعي والإبداع**، ص31.

[3] العقابي، عبد الصاحب: **التراث الشعبي**، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية ، العدد 1 ،1973، ص25.

والشجاعة ليست حكرا على طبقة دون أخرى، ففي حكاية"أبو سقسوقة"[1] يظهر صابر الشجاعة مع أنه شاب غني، فوالده من أغنياء التجار، وهو شجاع وفارس، ذو خبرة بالكر والفر،

إن البطل شخص ذو شجاعة نادرة، تجعله محل التقدير، والإعجاب، وتمنحه الشهرة، والتأثير فيمن حوله تأثيراً إيجابيا، ونلاحظ الشيء ذاته يتكرر في حكايات: "الغالية والبالة" و"منشل الذهب" و"الشاب الشجاع"، و"لولبة"[2] و"الفارس والأميرة لولية"[3] و"بعد سن اليأس"[4]. إذ يمتلك أبطال هذه الحكايات الشجاعة الكافية، لخوض رحلات صعبة تحقيقا لغاياتهم، فيعبر البطل، الرحلة الشاقة التي يتخللها الكثير من الصعوبات والأهوال، ويجابه خلالها قوى غيبية، منها ما يساعده، ومنها ما يعاديه، فإذا استطاع العودة منها سالما، محققا أهدافه، فإنه يكون قد أثبت قدرته، وفاعليته، واستحقاقه أن يكون إنسانا فاعلا، لذا تشكل هذه المرحلة جسر عبور من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب فيكون بذلك قد حقق نقطة تحول جذرية في شخصيته، وقد اعتمدت الحكايات على فكرة الزواج للتعبير عن وصول البطل إلى مرحلة النضج الكامل، وهذا ما نلاحظه تماما في أبطال الحكايات أنفة الذكر إذ توج كل بطل من الأبطال رحلته بالزواج من الفتاة التي خاض الصعاب واظهر الشجاعة من أجل الوصول إليها، إذا فلا يمكن أن يصل البطل إلى هذه النتيجة إلا إذا كان شجاعا.

فسر فرويد وصول البطل إلى هدفه، وهو بالأعم الأغلب الزواج من فتاة جميلة ابنة عز وجاه ؛ بأنها طقوس عبورية تؤهله للزواج، و في الوقت ذاته تأكيد درامي على انفصاله عن أمه، وهي كذلك عنصر إخبار عن وصوله إلى مصاف الرجال مكتملي الرجولة والشجاعة، فهو

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

[2] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص71، 76، 139، 148 على التوالي.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ماكان "حكايات شعبية من مدينة الخليل**، ص39.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص149.

قادر على القيام بدوره الذكوري[1]،وهذا بدوره يؤكد أن صفة القوة ملازمة للذكور أكثر من الإناث.

في السطور السابقة تحدثنا عن الشجاعة الذكورية، لكن هل تقتصر الشجاعة على الرجل دون المرأة؟

بكل تأكيد، لا تقتصر الشجاعة على جنس دون الأخر، على الرغم من ملاصقتها للطبيعة الذكورية، فكيف نفسر ذهاب البطلات وحيدات؟ وسيرهن في رحلة مليئة بالمشاق، بعيدا عن الأهل؟ألا يعد هذا ضربا من الشجاعة؟نعم فالبطلة مستعدة لقطع المسافات، ومواجهة الأخطار والقوى الغيبية - طبعا مع اختلاف الدافع الذي تريد كل واحدة منهن تحقيقه - ففي حكاية "قمرة وزوجة الأب"و"ريحانة"[2] و"شمعة مفرقة السبعة"[3] و"فرط الرمان"و"جبينة"[4] تجسد هذه البطلات نوعا من الشجاعة، لتحقيق أهداف معينة.

الحب

يعد الحب في طليعة الصفات التي يتصف بها البطل ؛ فهو -أي الحب -يمثل قيمة أساسية من قيم البشرية ؛لأنه تجربه وجوديه عميقة، تنتزع الإنسان من وحدته القاسية الباردة، لتقدم له حرارة الحياة المشتركة الدافئة، والحب تجربه إنسانيه معقده، إذ يعد أهم حدث يمر في حياه الإنسان؛ لمساسه بصميم شخصيته، وجوهره، ووجوده، فيجعله يشعر وكأنه ولد من جديد.

يرى علماء التحليل النفسي أن غريزة الحب هي من بين الرغبات المكبوتة لدى الرجال والنساء[5].

---

[1] عياد، شكري: **البطل في الأدب و الأساطير**، ص98.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ماكان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص47، 82 على التوالي.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[4] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص271، 276 على التوالي.

[5] حسونة، خليل: **الفولكلور الفلسطيني"دلالات وملامح"**، ص54.

وإذا كانت الحياة عامرة بالحب، فلا بد أن يترك بصماته الواضحة علـــى الأدب مـــرآة الواقع. فالحكاية الشعبية نوع من أنواع الأدب، تزخر بوقائع الحب والعشق، وحكايات غراميـــة تختلج بالعواطف. فليس هناك بطل من أبطال الحكايات الشعبية، إلا وتقف وراء بطولته امـــرأة، بطريقة أو بأخرى، إما لتحقق وتؤكد وجود الحب ذي الطابع الشريف، وإما لتعادي وتدمر قيمـــه متمثلا بالحب الشاذ. فللمرأة في الحكاية دور أساسي لا يقل في خطورته، وأهميتـــه عـــن دور الرجل، فهي الفتاة العاشقة والمحبة، التي تضحي ليستمر حبها، وهذا ما نلحظه في كثيـــر مـــن الحكايات منها حكايتا "جميز بن يازور شيخ الطيور"[1] و"منصور بن ناصر"[2].

تحدثت الثقافة الشعبية عن الحب، وأمسكت بأطرافه المختلفة، ومســـت بطريقـــة ذكيـــة الجوانب والجذور السيكولوجية له، والتي تكمن في لا شعور الإنســـان، وتبـــرز العديـــد مـــن الحكايات الشعبية قضية الحب، ومن الملاحظ أنها تعمل على تعتيم مشاعر المرأة، على الـــرغم من أن دورها، لا يقل أهمية عن دور الرجل، كما سلف ذكره، ولكن الحكاية تعتم هذا الجانـــب، في مقابل الإضاءة على دور الرجل، عاكسة حبه الجنوني الذي لا يتورع عن البـــروز بشـــكل جلي، فهو حب بطولي[3].

على الرغم من توفير المرأة لهذه البطولة كل أسبابها، إلا أن الرجل هو فعـــل الحســـم، ونلاحظ ذلك في حكاية "الساحر"[4]، فبدران ذلك الشاب الذي أحب ابنة الســـلطان مـــن النظـــرة الأولى، عند نزولها إلى سوق المدينة، مسبوقة بمناد يمنع التجول، بقي في الدكان يختلس النظر إليها، فبهر وأغمي عليه لما هي عليه من جمال جذاب، ، فوجده منصور - وهو رفيق والده الذي ساعده وأعطاه محلا تجاريا يديره - وكان منصور في الحقيقة ساحرا، حزن لما آل إليـــه حـــال بدران، وأيقن وقوعه في الحب، فقرر مساعدته وتنتهي الحكاية بزواجه من الأميرة.

---

[1] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص115.

[2] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية الفلسطينية" منصور بن ناصر"**، ص75.

[3] الزريعي، عابد عبيد: **المرأة في الأدب الشعبي**، ص63 -65.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص128.

في المقابل قد تحب المرأة من جانبها، إلا أنها تواجه الفشل حتما، ويكون نجاحها متعلقا بموافقة الرجل، أي أن نجاح حبها يكون مرهونا باستجابة الرجل لها، كما في حكاية "شوقك بوقك"[1] فعلى الرغم من حب بنات عم ابن الملك له، إلا أنه لم يبادلهن إياه، وانتهى هذا الحب الذي ولد ميتا -لأنه من جانب المرأة- بالفشل، حيث تزوج الملك من فتاة أخرى، في حين إذا أحب الرجل تكلل حبه بالنجاح، ولو أحب ابنة السلطان .

واعتمادا على ما سبق سواء أكانت المرأة أصلا أم فرعا، فإنها اتصفت بصفتي الطرف المستهدف في الحب موضوعا من جهة، وأنها أصل الطبيعة وعلامة الخصب، والعطاء أيديولوجيا من جهة ثانية، فيكون لها بذلك دور التابع الخاضع للرجل بوصفها فرعا والدور الطبيعي الذي تحتل فيه مرتبة الأصل، ولعل هذا التفسير يؤكد بعض التوازن في النظرة المزدوجة للمرأة في الحياة.[2]

يقوم الحب على عاطفة تعتمد على عملية اختيار وجداني معقد لا دخل للعقل فيها؛ لذا فإنه لا يخضع لأي نوع من التعقل. ففي حكاية "الشاطر محمد" و"لولبة "[3] و"الفارس والأميرة لولية"[4]وبنات الطرنج"[5]، يختار البطل المحب الطريق الصعب المليء بالمخاطر، من أجل فتاة أحبها، على الرغم من أنه لم يرها، بل سمع عنها ،وأحس أنها ستكون زوجته في المستقبل.

تمتلئ الحكايات الشعبية بأحداث الحب، ليطفو على السطح التكامل الإنساني بين الرجل والمرأة -بغض النظر عمن يمتلك الريادة، والحزم لنجاح هذه العلاقة – فيصبح الحب بهذا خيطا أساسيا، يمسك بكل الأحداث، بل ويمثل الرابط الحقيقي وراء الدوافع الكامنة، والمحركة للأحداث، ليسبغ الحكاية بخصوصية فنية، ويعمل في الوقت ذاته على إبراز فلسفة الحياة، والوجود الممتزج بمعاني الخير والحب.

---

[1] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص166.

[2] المناصرة، حسين: ***وعي الذكورة والمرأة*، مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 66، 2005، 184.

[3] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص171، 148 على التوالي.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

وعلى الرغم من المفهوم الأحادي للحب، إلا أنه يتفرع إلى أنواع متعددة منها:

1 -الحب العذري

- إذا جاز هذا التعبير - "فهو محدود الإطار، ثابت النظرة والاتجاه، وقد لونه واقع المجتمع الذي يعيشه الراوي، إضافة إلى واقعه النفسي، ومزاجه الجمالي، والحياتي معا"، فهذا "منصور ابن ناصر"[1] مثالا على الحب الصادق العذري، الذي تدخلت في هذه العلاقة ألوان الحياة واتجاهاتها المختلفة، التي حدد طبيعتها ومسار أحداثها، فهي تعكس لنا حبا ممزوجا بمشاركة الطرفين المحبين من آمال والآم وعذابات.

تمتاز الحكاية الشعبية عامة بوجود مرحلة هامة يمر بها البطل، هي مرحلة تكوين فكرة الانجذاب إلى الطرف الآخر، وتعد هذه المرحلة من أهم الخصائص الدرامية في الحكاية، مما يجعل دور الحب دورا مميزا وهاما. فالبطل بهذا يطرح قضيته بصفته إنسانا، لتحقيق ذاته، وأهليته للامساك بزمام الأمور، وإثبات نضوجه.

للحب في هذه المرحلة، دوره في رسم سمات البطل، وتحديد المسار الذي سيأخذه، ليصبح رمزا، عاكسا تطلعاته لوجود أفضل، ومعنى أسمى، فتختلط عاطفة الحب بالمعنى الأعلى للصراع، ويصبح الانتصار في الحب لا هدفا إنسانيا فحسب، ولكنه هدف جمالي، إذ يغدو تحقيقا لكل ما هو شريف، وجميل، وسام، في حياة البطل، فهو ليس علاقة رجل بامرأة فحسب، بل هو علاقة الرجل بمثله الأعلى، وطموحاته نحو التفوق على نفسه وعلى الآخرين، في كافة الأصعدة.

وهناك شبه بين ما حدث في حكايات الحب العذري وبخاصة حكاية "منصور بن ناصر"، وما حل بقصص الحب العذري في الأدب العربي وبخاصة في العصر الأموي، وكذلك في العصور القديمة، مثل أسطورة "إنانا ودموزي "التي كان لها صدى واسع في العالم القديم، بل

[1] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية الفلسطينية" منصور بن ناصر"**، ص 76.

كانت نواة الحب والجمال، فقد مزجت هذه الأسطورة كما الحكاية السابقة، بين الفرح والحـــزن، وهذا ما سنرجئ الحديث عنه إلى الفصل الرابع.

2 -الحب الشاذ "المحرم"

يجب علينا أن نستبعد الاعتقاد أن البطل دائماً هو أنسان صالح أخلاقياً، وليس ذلـــك لأن الأحكام الأخلاقية غير مشروعة في التاريخ، ولكن لأن الأشرار - رضـــينا أم أبينـــا - صـــنعوا شطرا من التاريخ.[1]

قد نجد أبطالا لحكاياتنا الشعبية أناسا غير أسوياء، فالبطل ليس البطل الإيجابي فحســـب، بل هناك البطل السلبي الذي يرضخ لرغباته الشاذة وبالأخص الحب المحرم، "فالرغبة والاشتهاء بمفهومها السيكولوجي حالة فطرية نشطة، واللامنطقية تبعث على القلق، والتـــوتر النفســـي مـــا دامت عطشى، ولا تعترف بأي عائق خلقي، أو اجتماعي في سبيل الارتواء"[2]. وهـــي بـــدورها أفرزت الإنسان الشاذ. ويظل الكبت لهذه الغريزة، والرغبات اللاشـــعورية ذا أثـــر كبيـــر فـــي الأفكار. [3]

تبرز الحكاية الشعبية هذه الغريزة بطريقة، أو بأخرى، وفي المقابـــل ربمـــا لا تظهـــر الحكاية الشعبية بشكل واضح نزعات الطفل الجنسية الأولى، وعلاقته بوالديه وما تســـببه هـــذه العلاقة من اضطراب، وسعي الطفل للحلول مكان أبيه في علاقته مع أمه، وهـــو مـــا يعـــرف بعقدة"أوديب". وسعي الطفلة كذلك للحلول مكان أمها، في علاقتها مع أبيها، وهو ما يعرف بعقدة "الكترا"؛ ولعل عدم اهتمام الحكاية الشعبية بمرحلة الطفولة هو من أسباب ذلك.

هناك حكايات تصور لنا الأم، أو الأب يتصرفان تجاه أبنائهم بطريقة تجـــافي طبيعـــتهم الأبوية، ففي حكاية "الشاطر حسن" [4] فضلت الأم عشيقها على ابنها، بل ودفعت به إلى أكثر من

---

[1] انظر هوك، سدني، ترجمة مروان الجابري: **البطل في التاريخ**، ص154.

[2] الناصري، بثينة: **الحكاية الشعبية"دراسة تحليلية"**، **التراث الشعبي**، الجمهورية العراقية، العدد 4، 1970، ص41.

[3] انظر زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، ص125 -126.

[4] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم : **قول يا طير**، ص171.

رحلة خطرة للتخلص منه،و تحقيق رغباتها الجنسية، فهي تفضل عشيقها على ولدها، ولكن من الملاحظ أن مثل هذه الأم تقتل في نهاية الأمر؛ لأن هذه العلاقة ترفضها كل النواميس الاجتماعية والدينية.

ولا تقتصر العلاقة الشاذة بين بني البشر، بل تتعداها إلى عوالم أخرى، فقد تنشأ مثل هذه العلاقة بين إنسي وجني، أو بين جني وإنسي، ففي حكاية "الجني والراعي"[1] تقيم الأخت علاقة محرمة مع جني، تلك الفتاة الوحيدة التي توفي والداها، وتعيش وحيدة معظم الوقت، وبخاصة بعد ذهاب أخيها إلى المرعى مع قطيعه، فإذا بالحبيب ينزل على وحدتها مشكلا لها الأنيس، والعشيق، فتحمل منه وتلد طفلا، وهذا الطفل ثمرة العلاقة المحرمة، التي ترفضها الأعراف، و الأديان.

حينما يشعر الأخ بأمر غريب ويكتشف الطفل، وتتفق الأخت مع عشيقها الجني على قتله، إلا أنهما يفشلان في القضاء عليه، والغريب أن الطفل هو من يكشف لخاله خطط والديه، ويتعاون معه في القضاء عليهما. وكأن هذا الطفل الذي جاء إلى الدنيا نتيجة علاقة محرمة، رفض هو الآخر هذه العلاقة، وفضل العيش في حمى خاله الإنسي، ليتحرر من تبعات هذا الفعل الشاذ.

في حكاية "الشاطر حسن"[2]، تتجلى صور متناقضة للحب، إذ يقوم توازن بين نوعين من الحب، أحدهما محرم والآخر شريف، فالأم أقامت علاقة غير شرعية مع عشيقها المارد الأسود، وخافت من ابنها أن يكتشف أمرها، وترى انه يقف حائلا في طريق سعادتها.

فتحاول بمساعدة عشيقها القضاء عليه، بداية، بطلبها منه إحضار الرمان، ثم البطيخ، ثم ماء الحياة، وكل هذه المحاولات كانت تنتهي بالفشل، ليعود الابن ثانية مكللا بالنجاح، وفي أثناء رحلته الأخيرة، يحب ابنة الملك حبا صادقا، فيتعاونان معا وتساعده بوسائلها السحرية، للنجاة من كيد أمه، فعندما قطع رأسه أعادت إليه الحياة، بصب ماء الحياة عليه، وفي نهاية الصراع

[1] الأشهب، رشدي: **حكايات وأساطير من مدينة الخليل**، ص 256

[2] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم : **قول يا طير**، ص171.

تأخذ الأم وعشيقها جزاءهما وهو الموت، وتصفو الحياة للحب الشرعي الصادق بين الشاطر حسن وابنة السلطان.

ومن أشكال الحب الشاذ"المحرم":

أ - عقدة أوديب:

يصور فرويد فكرة الاتصال الجنسي المحرم، بأنه أقرب الأفكار إلى طبيعة الإنسان، ولكن الشرائع والأخلاق لم تكن إلا لتحرم هذه اللذة. [1]

للجنس في الحكايات دور مهم "فما من غريزة لاقت منذ الطفولة مثل ما لاقت الغريزة الجنسية، وما من غريزة خلفت وراءها رغبات على هذا المدار من الكثرة والقوة تعمل اليوم على إحداث الأحلام في النوم"[2]. ومن هذه الغرائز حب الرجل لأمه حبا جنسيا، وهو ما عرف بعقدة "أوديب" حيث تبدأ هذه العقدة منذ الطفولة وبالتالي تبدأ مرحلة الليبيدو الأمومي وتستمر عملية التغذية بالثدي، ثم تنتقل إلى مراحل البلوغ والرجولة [3].

تركز بعض الحكايات على البطل الذي يسعى إلى النجاح في حياته، وبلوغ رجولته، ونضجه، وتحقيق ذاته، واستقلال شخصيته، فيبتعد شيئا فشيئا عن والديه وبخاصة أمه، لأن الارتباط بهما سوف يعيقه ويذيب شخصيته.

أظهرت الحكايات الشعبية عقدة أوديب، مستخدمة عنصر الإسقاط كوسيلة لإظهار هذه العلاقة، فالصورة التي تطرحها الحكاية ذات معنيين، شأنها شأن إي أدب آخر، أحد المعنيين ظاهر والآخر خفي، وتكمن أهمية المعاني الكامنة خلف الظاهر بقيمتها الفنية الكبيرة، إذ إنها

---

[1] عياد، شكري: **البطل في الأدب والأساطير**، ص40.

[2] الناصري، بثينة: **الحكاية الشعبية**"دراسة تحليلية، التراث الشعبي، العدد 4، 1970، ص45.

[3] فيصل، عباس: **التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة**، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1991، ص66.

تبرز اللاشعور الفردي والجمعي؛لأن هناك صوراً كثيرة اعتمدت في بلورتها وتشكيلها على لمخزون اللاشعوري للفرد[1].

وهذا ما نلاحظه في بعض الحكايات مثل"اللي اتجوزت ابنها"[2]، وتفاحة الحبل"[3]، و "تفيفيحة"[4]، التي تبرز صورة الأم التي تحب ابنها، وتسعى للعيش معه حياة الزوج مع زوجته، وهنا يظهر الصراع بين الأمومة والأنوثة، فالأمومة قمة العاطفة والروحانية، أما الأنوثة فتمثل، الجسد والرغبة الجنسية. وعندها تكون الغلبة للجانب الأنثوي[5]

ففي الحكايات السابقة نلاحظ الشيء ذاته، من حيث تصويرها عقدة أوديب، فكانت عاملا مهما في إخفاق الحياة الزوجية، و لا يمكن استقامة حياة الرجل، إلا إذا تخلص من هذه العقدة. كما حدث تماما في أسطورة"لوهنجرين"الألمانية التي تتحدث عن تخليص الابن لأمه من جبروت والده، إلا أن الزواج بالأم التي حررها يتم عندما يقوم بعملية تخليص ثانية بامرأة غريبة إلا أنها كانت في نظره الأم التي خلصها.[6]

يمكن إعادة هذه الظاهرة لغريزة الأمومة التي تبين مدى تعلق الأم بابنها، وتفانيها في حبه، واعتقادها أن الزوجة ستحل مكانها، فتشدد قبضتها عليه للاحتفاظ به ملكا لها، هذا من جانب الأم، أما الزوجة فهي بحاجة إلى الرجل ليرعاها أي "يستر عليها" بالمفهوم الشعبي. ولما كان الابن يميل عاطفيا إلى الزوجة، وإلى الاستقرار، فإن العداء يستفحل بينهما، بل وكثيرا من العلاقات الزوجية تبوء بالفشل بسبب تدخل الحماة. وكما قلنا في غير موضع فالرجل يفضل

---

[1] صالح، محمود سمارة محمد: **الجبل في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 1999، ص132 -133.

[2] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص69.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101

[4] رواية، بهية محمد محمود، 65 عاما 2011/5/9.

[5] بدرانه، كاملة: **طار الطير"دراسات في الحكايات الشعبية الفلسطينية"**، مؤسسة أسوار، عكا، ط1، 2002، ص13.

[6] زكي،أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، ص114.

على المرأة اجتماعيا، ولا بد للمرأة ممن يحميها. إذا نستشف مما سبق أن محور الصراع بين الحماة، والكنة هو الابن. [1]

من المعروف أن الحماة يخامرها شعور بأن عروس ابنها ستسرق الابن منها وتشاركه في حبها وتقول:" ايدي ربيت وبنات الكلب عني تبدين"، لذا فإن أكثر الخلافات والنزاعات العائلية تكون بين الحماة وكنتها[2]. كما في حكايات "اللي اتجوزت ابنها"[3] و"تفاحة الحبل"[4] و"صحيح لا تكسري"[5].

ب - عقدة إلكترا

لا شك أن المرأة الشرقية، وما تخضع له من وضع اجتماعي محافظ، مجبرة على كبت الكثير من رغباتها، والحرص الدائم على عدم البوح بها بشكل صريح، بينما تحفل نفسها بالرغبات غير المحققة، فلا عجب إذن أن يصور خيالها ما فشلت في تحقيقه من نوازع نفسها.

أظهرت الحكايات الشعبية عقدة إلكترا، مستخدمة عنصر الإسقاط وسيلة، يظهر هذا الصراع في حكاية "أبو اللبابيد"[6]، إذ كان لملك فتاة جميلة، وحيدة كان يحبها حبا جما، وبعد وفاة زوجته، رغب الأب في الزواج، لكنه لم ير أفضل من ابنته، فصار يدخل على البيت قائلا لابنته "يا بنت عمي"، بعد أن رأى أن الفتاة كبرت وازدادت جمالا، أيقن أن طريق الانفصال عنه لاح في الأفق، وذلك بزواجها وانتقالها إلى رجل آخر، وهذا ما كان يرفضه. لم يسمح لها بهذا الانفصال رغبة منه في الاحتفاظ بها لنفسه. إلا أن الفتاة جابهت هذه العلاقة بالرفض؛ لإيمانها بضرورة الانفصال، وتحقيق ذاتها بانتهاجها الطريق الصحيح. فاتخذت من الهرب وسيلة.

---

[1] الشبيب، شهاب أحمد: ***الكنه والحماة***، **مجلة التراث الشعبي**، رئيس التحرير لطفي الخوري، عدد8، 1981، 75 -76.

[2] الباش، حسن، والسهلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص122.

[3] كناعنة شريف، مهوي،إبراهيم : **قول يا طير**، ص69.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101.

[5] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية**، ص174.

[6] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص121.

ذهبت عند بياع لبابيد، وطلبت منه نسج ثوب من اللبابيد لها، يغطـــي كامـــل جســـمها، فاستجاب لها وبعد إتمامه لبست الثوب، وهربت حتى وصلت أمام قصر الملك، فاستدعاها ووفر لها عملا في المطبخ، وفي يوم من الأيام دعي أهل القصر إلى حفل زواج، ذهب الجميع إلا أبو اللبابيد -الفتاة المتخفية- التي خلعت الثوب، وارتدت فستانا جميلا ذهبت به إلى الحفل، أعجـــب بها الجميع، لكن دون أن يتعرف عليها أحد.

قرر الملك ارتداء ملابس فتاة لمراقبتها، فاكتشف أمرها، وتزوجها، وهنا تظهر التجربة الإنسانية السوية التي توصل الفتاة إلى الطريق الصحيح، وهو الزواج الشرعي، والخروج مـــن الصراع بنتيجة سليمة، تتمثل بالهرب من والدها ورغبته المحرمة، والتخلص من رابطـــة الأب، والعيش ضمن حياة زوجية سعيدة.

يبدو إن مكانة الملك الاجتماعية ذات أصل ديني حيث كان الملك يعد الإله الذي يعبد [1]. وهو الوسيط بين الناس والآلهة [2] وكان لا بد من القدرة التناسلية لقيام الحكم الملكي وهذا ملموس حين يتخذ داود ابيشاج زوجة له لا بقصد التدفئة بل قبل كل شيء لإثبات قدرته [3].

كان الإنسان البدائي يعتقد، بان وضع الملك ينعكس على الطبيعة بسبب ارتباطه الوثيـــق بها، فإذا عجز عن الإخصاب انعكس ذلك سلبا على مظاهر الطبيعة، إذا فهو والطبيعة مهـــددان بالزوال والموت، وبالتالي ينعكس سلبا على الناس عامة، وهو مما يهدد إزاحته مـــن منصـــبه، بسبب عجزه، علما أن هذا الزواج كان جائزا عند الشعوب البدائية، التي ما لبثـــت أن حرمتـــه، فبعد قتل الأب الذي يشبه إلى حد ما الملك؛لأنه صاحب السلطة المطلقة على الأســـرة، والـــذي يستطيع امتلاك ما يشاء من النساء، يأتي دور الأخوة، فيطمح كل فرد مـــنهم اعـــتلاء عـــرش

---

[1] اشتية، فؤاد يوسف إسماعيل: **القمر في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 2010، ص166.

[2] كريمر، صمويل نوح: **أساطير العالم القديم** ، ترجمة أحمد عبد الحميد يونس، مراجعة عبد المنعم أبـــو بكـــر ، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص28.

[3] الخازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت ملاحم وأساطير**، ص97.

الزعامة، والحلول مكان الأب، مما هيأ الجو للتناحر والخلاف، وبالتالي الدمار، ولتفادي هذه الحال، ولضمان الاستمرارية، اتفق الأخوة على حظر العلاقات الجنسية مع المحارم. [1]

يرى فرويد أن الزواج الخارجي ينطلق من الندم، فامتلاك الأب لكل نساء العشيرة، ودفاعه عن هذا الحق، سيمنع الأبناء من حقهم في خلافة أبيهم، خوفا من وقوعهم في الخلافات، متخلين عن ميولهم المحرمة، بكبت هذه الغريزة من أجل الاستمرار، وبهذا تم حظر الزواج من المحارم، وتشريع الزواج الخارجي. [2]

ولعل في الدور الذي تقمصته الفتاة، في ارتداء ملابس رجل، للحيلولة دون وقوعها في الخطيئة، التي كان الأب يجبرها عليها. وكذلك في الدور الذي مثله الملك، في ارتداء ملابس فتاة للكشف عن حقيقة الفتاة الجميلة، التي تخفت بزي رجل، يمكننا أن نرد هذا إلى ما يعرف بتحول الجنس، وهو ما يطلق عليه "species"[3].

إذ نجد مثل هذا التحول في الحكايات الشعبية، ولكن ليس بمعناه الواسع بل تحول بسبب استعارة ملابس الجنس الآخر، وهذا السلوك ينطوي على رغبة الفرد في إخفاء شيء ما لتسهيل تحقيق الغاية. وقد كانت تستخدم هذه الوسيلة قديما لخداع الأرواح الشريرة، للهروب من أذاها.[4]

3 الحب بين إنسي وجني

من الموتيفات المتكررة في الحكايات الشعبية، ظهور عنصر الحب بشكل واضح، لكن أحيانا نراه غريبا لا يخضع لقوانين الحياة الواقعية، وذلك حين تعقد أواصره بين إنسي وجنية أو بين جني وإنسية.

---

[1] فيصل، عباس: **التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة**، ص28 -30.

[2] المرجع السابق ص 37.

[3] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"دراسة المعتقدات الشعبية'**، ج2، ص557.

[4] المرجع السابق، ص558.

عاشت حكايات العشق بين الإنس والجان، في الأدب العربي قبل السير، وفي الأدب الغربي قبل الملاحم[1].

ولكن السؤال الذي يثار في هذا المقام، ما هدف الراوي من عقد أواصر المحبة بين أشخاص من عالمين مختلفين، هل لتأكيد الحلم الذي يكمن في اللاشعور الجمعي، والتأكيد على تحرر الحكاية الشعبية من قيود الزمان والمكان، أم هناك أسباب أخرى؟

لعل هذا النوع من الحب، أقرب شبها من زواج الآلهة والناس في الأساطير الإغريقية، أو لعله وسيلة لتفسير سر الجمال الفائق الذي تتمتع به بعض النسوة، وذلك بإعادته إلى مخلوق مهجن من العالمين، عالم السماء وعالم الأرض. [2]

إن الحب بين الإنس والجان، أو القوى الغيبية، موتيفة معروفة في الحكايات الشعبية، وكذلك زيارة عالم الجان، الذي غالبا ما يكون في أعماق البحر، أو في غياهب الأرض، حيث يصادف البطل عالما يعج بالأسواق كما عالم الإنس، ويقوم بسلسلة من المغامرات، وحين يعود البطل من رحلته يحس أنه لم يمض وقتا طويلا، وهو في حقيقة الأمر أمضي زمنا طويلا، وهذا يشير إلى التلاشي المعجز للزمان والمكان أيضا. وقد علق د. كراب على هذا التلاشي فقال: "ولا تستطيع نظرية من نظريات رواسب الماضي، أو من نظريات عودتها إلى الحياة، أن تفسر لنا هذه الإشارة القصصية، ونعني بها الإشارة إلى التلاشي المعجز، لكل إحساس بالزمان".[3]

ويخالف كراب الباحثين الذين يعزون هذه الظاهرة إلى الأحلام، حيث يقول: "من العبث أن نعزوا هذا التصور للأحلام، فما من حلم، يؤدي إليه"[4].

---

[1] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"دراسة المعتقدات الشعبية"**، ج2، ص49 .

[2] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص43.

[3] كراب، الكزندر هجرتي، **علم الفلكلور**، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص46.

[4] المرجع السابق ، ص46.

وربما يعود السبب، إلى شوق الإنسان الدائم لاقتحام المجهول الذي يسيطر عليه. وسواء كان الأمر للأساطير، أو لتفسير سر الجمال الفائق الذي تتمتع به بعض النسوة، أو يرد إلى تلاشي حدود الزمان والمكان، أو الحلم، أو الإحساس بالخوف على ذهاب الدنيا، أو محاولة اقتحام المجهول، فإن البعد الإنساني الذي يسعى لقهر المجهول، وتطويعه في خدمة الإنسان ليتساوى مع أصحاب القدرات الخارقة الذين يعيشون معه ولا يراهم. فعنصر الحب بين الإنسي والجنية أو بين الجني والإنسية يحقق هذه المساواة بين عالمين، بل ويرسخ مفهوم أن الجان يتخذون إخوة وعشاقا لهم من عالم الإنس[1].

ففي حكاية "الجني والراعي"[2] تقيم الأخت علاقة حب مع جني، تلك الفتاة التي تعيش وحيدة معظم الوقت، وبخاصة بعد ذهاب أخيها إلى المرعى ، فإذا بالحبيب الجني الأنيس، والعشيق.

وقد يكون الحب أحادي الجانب، فيختطف الغول فتاة جميلة، ويستقر بها في مكان بعيد عن الأهل، كما في حكاية "الشاب الشجاع"[3]، أو تقوم جنية باختطاف شاب أحبته من عالم الإنس، كما في حكايتي "نعيس" و"غزالة"[4]

ومن الجدير ذكره، أن هذا الحب قد نسبه العرب إلى قبائل سابقة، فقالوا أنهم ينحدرون من أمهات جنيات، مثل قبائل جرهم، وبلقيس ملكة سبأ يقال إن أمها جنية [5].

وذكر الجاحظ أن رجلا تزوج من سعلاة، وأنها كانت عنده فترة من الزمن، وأنجبت منه، وبقيت عنده حتى رأت ذات ليلة، برقا من جهة بلاد السعالي، فطارت إليه.[6]

---

[1] سرحان، نمر:**الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص72.

[2] الأشهب، رشدي: **حكايات وأساطير من مدينة الخليل**، ص 256.

[3] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص139.

[4] المصدر السابق، ص220، 141.

[5] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص131.

[6] الجاحظ: **الحيوان**،ج6، ص455.

4 -الحب الأخوي

تبرز العلاقة الأخوية بصورتين: ايجابية وبالتحديد إذا كان الأخوة أشقاء في الغالب، وسلبية إذا كان الأخوة غير أشقاء. فتظهر الأخت على سبيل المثال بصورتين ايجابية وسلبية، ولكن، على الرغم من سلبيتها إلا أن جانبها الإيجابي يطفو على السطح، كما لاحظت في الكثير من الحكايات الشعبية التي عدت إليها، فتكون العلاقة ودية بين الأخ وأخت إذا كانت الأم متوفاة، كما في حكاية "بقرة اليتامى"و "الطير الأخضر"[1]. أكثر من علاقة الأخوة الذين ينتمون إلى الجنس نفسه، أي علاقة الأخوات مع الأخوات، و الأخوة مع الأخوة، والتي تنطوي في الغالب على عنصر الغيرة.

نلاحظ الدور الايجابي للأخت في حكاية "شمعة مفرقة السبعة"[2] فعلى الرغم من كون مولدها السبب الرئيس في مغادرة الأخوة السبعة البيت، عندما علموا خطأ أن ألام أنجبت ذكرا، إلا أنها بعدما كبرت، اختارت اجتياز رحلة صعبة، بمفردها حتى تعيد إخوتها إلى البيت، وهذا ما كان بعد وصولها إليهم، عرفتهم بنفسها، وقامت بأعمال البيت كما تقوم بها الأم، بل وحافظت عليهم بعد تحولهم إلى ثيران على يد الغولة، وكانت سببا في إعادتهم إلى هيأتهم الأصلية، والتئام الشمل، بعد رحلة محفوفة بالمخاطر.

في حكاية "مقطعة الديات"[3] فالصورة ايجابية أيضا رغم جنوح الأخ إلى ظلم أخته، فقد قطع الأخ يدي أخته ورجليها عندما اتهمتها زوجته الغولة بأنها –أي الأخت - غولة تأكل أولاده، على الرغم من ذلك فقد ساعدت الأخت أخاها في كلتا الحكايتين.

وفي حكايتي "الطير الأخضر"[4] تقوم الأخت بدور الأم تجاه أخيها مع غياب الأم،حيث جمعت عظامه ودفنتها، حتى انبعثت طائرا أخضرا، كافأ أخته بالذهب، وعاد إلى هيئته الطبيعية بعد أن هدى في حضنها.وذلك حين ذبحت زوجة الأب الابن وأكله والده دون إحساس بشعور

---

[1] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ، ص92، 99على التوالي.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[3] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**،ص 95 ،على التوالي218 .

[4] المصدر السابق ،ص99.

الأبوة، وأرجح أن الأكل هنا ذو دلالة رمزية، على عدم اهتمام الوالد بولديه، وانصياعه التام لمطالب زوجته وذوبان شخصيته، ووقوعه التام تحت سيطرتها، فهو الرجل الذي ينساق لإغراءات المرأة الجنسية أو المعنوية، وهو بهذا عبارة عن كائن يدور في فلك زوجته، بل أداة لتحقيق رغباتها.

لقد مات الولد إلا أن موته كان رمزيا حسب نظرية "فان جنب" الذي يعتبر الموت نقلة من مجتمعه، إلى عالم آخر، الذي يعد امتدادا طبيعيا لهذا العالم؛ لأن شأن الموت هنا، شأن الولادة على حد سواء[1].

ولعل حال الولد الضعيف الذي لا يملك حولا ولا قوة، تشبه حال المنتمي، في العقيدة الشامانية الذي يقطع وينبعث من عظامه إنسان جديد يتسم بالقوة والصلابة، والقدرة على مجابهة الظلم المتمثل في الحكاية السابقة بزوجة الأب ووالده، وهنا بالفعل يولد إنسان جديد بمواصفات جديدة، بعد التغلب على الظلم والشر.

والأخت إيجابية حتى لو كانت غولة تمثل قمة الشر في الاعتقاد الشعبي ؛ إلا إنها ترشد أخاها، وتدله على طريق الخلاص كما في حكاية "سماق يا ابن. . . سماق"[2] كانت الأخت غولة، فتأتي على مواشي وأهل المدينة جميعا الذين لم يستمعوا إلى تحذير الأخ الأصغر، فقد نبههم بعد أن رأى الغولة"أخته"تلتهم الماشية:

"هاي أختي غولة ولازم نقتلها"فرفض الأهل، فقال لهم: "طيب، إذا بدكوش تقتلوها أنا رايح أهج واتركلكوا هالبلد"[3]

وبعد مدة يعود الشاب إلى البلد، فيجد الغولة"أخته"وقد قضت على الجميع، فقضى عليها، بمساعدة سبعين مزقاها إربا إربا، فانسابت منها نقطة دم على الأرض، وكانت هذه النقطة هي

---

[1] مصطفى، فاروق أحمد، وعثمان، مرفت العشماوي: **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008، ص40.

[2] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم : **قول يا طير**، ص95.

[3] المصدر السابق، ص96.

من سبب للشاب الاحتفاظ بالسبعين والفوز بحمولة التجار، الذين راهنوه على معرفة ما بحوزتهم ليفوز بحمولتهم، ويحتفظ بالسبعين، وإذا أخفق أخذوا منه السبعين، فعرف ما بحوزتهم، بعد أن نطقت نقطة الدم بذلك.

ويبدو أن الأخ في الحكاية السابقة، كان شديد الحرص على أن لا تسقط أي نقطة من دم شقيقته الغولة على الأرض، فمن الملاحظ أن لهذا التصرف بعداً أسطورياً، حيث كان يعتقد أن إسالة الدماء على الأرض تعمل على تلقيح الأرض بروح صاحبها، وهذا ما دفع الأخ إلى الحرص الشديد لأن روح أخته شريرة ، فهو يريد الخلاص من شرها ولا يريد أن ينبثق من دمها روحا شريرة كأخته. [1]

من الجدير ملاحظته هنا علاقة الدم الوثيقة المرتبطة بأحداث الحكاية، فالدم جزء أساسي من جسم الإنسان كما هو معروف، ومن المتعارف عليه أن في وسع الأشياء المكونة للجسم، أن تحتوي على جزء من الحياة، وبالتالي على جزء من قوتنا ومن كياننا. وهذا ما يفسر نطق الدم في الحكاية السابقة[2]، وربما نطق الدم مجازا بسبب رابطة الدم الحميمية التي تجمع بين الإخوة.

يرتبط الدم بعادات شعبية، نابعة من الديانات القديمة، أو من الأساطير، وهي عبارة عن نوع من الشعوذة والخرافة، إذ تنطوي على عالم متكامل محكم الصلة بالظواهر المحيطة، والحياة التي كان يعيشها الإنسان البدائي، ففي فترة ما في عهوده سحيقة عاش على الصيد ثم الزراعة، وفي فترات المحن التي يمر بها مجتمع ما، تطفو على سطح الوعي، وتنبعث النبوءات القديمة من مرقدها، لتفسر حقيقة ما يجري، فيأخذ المجتمع بالتحدث بما يشبه الأساطير في مثل هذا الجو اللاعقلاني، فقد يحتاج أكثر أصحاب العقول رجاحة إلى صعوبة في مقاومة التوجه إلى مكان طلبا للبركة والشفاء من تمثال قيل إنه يذرف الدموع، أو آخر قيل إن قطرات من الدماء تتساقط من مواضع المسامير من كفيه وقدميه. [3]

---

[1] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور "دراسة المعتقدات الشعبية**، ج2، ص569.

[2] ديرلاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ص84.

[3] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص31.

وقد أبرز المعتقد الشعبي العلاقة الأخوية، التي تتسم بالود، وبخاصة بين الأخت وأخيها، في أسطورة "بنات النعش"، فقد جسد الاعتقاد الشعبي هذه السمة ، إذ يقال إن كتلة من النجوم الدقيقة، وتبلغ سبع نجمات يظهرن معا، بعد منتصف الليل، ما هن إلا أخوات، تحمل نعش أخيهن، الذي قتل منذ الأزل، وهي تدور باحثة عن قاتله، وهي دائمة الطوفان، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها[1].

وعلى النقيض مما سبق، تصادفنا حكايات تظهر علاقة غير ودية بين الأخوة، وبخاصة في العلاقات بين الجنسين المتشابهين وبالتحديد إذا كانوا غير أشقاء. تظهر العلاقة السلبية بين الأخوات في حكايات"بليبل الصياح"و"جميز ابن يازور"و"الست تتر"[2]، حيث تقيم الأخوات في بيت واحد حتى يأتي موعد الزواج، وحددت كل منهن مكانتها في البيت، فمنهن من يكون من أم واحدة وبخاصة الأخت الكبرى والوسطى، والصغرى في أحيان كثيرة تكون من أم أخرى، وغالبا ما يكون مصدر الخلاف والغيرة بن الأخوات قضية الزواج، ففي حكاية "بليبل الصياح"تشكل غيرة الأختين الكبريين من أختهما الصغرى، لزواجها من ابن الملك ،إذ دفعتهن الغيرة للاتفاق مع الداية، وإخفاء أولادها عند الولادة. ويتكرر الموتيف ذاته في الحكايتين الأخريين.

كما ونلاحظ الشيء ذاته في الحكايات التي تظهر العلاقة غير الودية بين الأخوة الذكور، وغالبا ما يكونوا غير أشقاء، مثل حكاية "نص انصيص"[3] و"العروس الفقيرة"[4] و"هل يكفي الحظ"[5] و"غزالة"[6]

---

[1] الباش، حسن، و السهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية"في التراث العربي، دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية"**، ص33، 188.

[2] كناعنة شريف، مهوي،إبراهيم : **قول يا طير**، ص102، 115، 164على التوالي.

[3] المصدر السابق ، ص88.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص109.

[5] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص22.

[6] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم : **قول يا طير**، ص141.

الصبر

هو تغلب المرء على الشدائد،وعلى الهلع والفزع في المصاعب، وما قد ينزل بالمرء من خطوب، ونوائب ، والبطل لذلك لا يشكو، بل يتجرع الألم بصمت. مستمدا قوته من ذاته، في الأغلب، ليتغلب على القوى المعادية بالصبر، تتوسم به الطبقة المسحوقة تحقيق أهدافها، وطموحاتها، وتتخيل فرحاً مصطنعاً، إلى أن تصل إلى الفرح الحقيقي.

يبدو هذا واضحاً جلياً في حكاية "ست اليدب"أو "علبة الصبر" أو "حب الرمان"[1] فالبطلة تواجه الفشل في كل ما تقوم به، ففي المرحلة الأولى واجهت الخوف المميت، حين ظهر لها المدرس "الغول" ليسألها عما رأت، عندما رأته يأكل تلميذا، فأجابته إجابة لبقة، وهربت من مدينتها خوفا، وهذه المرحلة انتهت بنتيجة سلبية بسبب المدرس "الغول"أيضا، إلا أنها اعتمدت على ذاتها وهربت، فذهبت إلى مدينة أخرى ومكثت عند تاجر قماش، ففشلت بفعل الغول وكررت التجربة عند تاجر زيت، فرافقها الفشل أيضا، فخرجت الفتاة مرة أخرى مدفوعة بدافع ذاتي وصبر، وإصرار على النجاح، فحالفها الحظ هذه المرة وتزوجت بالسلطان، إلا أن هذا الحظ السعيد لم يرافقها طويلا، ويعود سبب الفشل في هذه المرة أيضا إلى الغول، الذي خطف أبناءها، الواحد تلو الأخر، تاركا أثارا للدماء على فمها؛ ليوهم الجميع أنها غولة تلتهم أبناءها، لم تستسلم البطلة بل صبرت، مما جعل لها الغلبة أخيرا في الصراع، فالصبر جعل قلب الأستاذ "الغول" سارق الأولاد يلين ويعطف عليها، فأرجع لها أبناءها، وعادت إلى زوجها ليلتئم الشمل، وتتحقق السعادة لها. بل وحققت نجاحا أكثر من ذلك، عندما قرر الأستاذ "الغول" التكفير عن ذنبه بقوله: إنه لن يعود للأعمال الشريرة التي اعتاد القيام بها.

كما يظهر عنصر الصبر في حكاية "قمرة وزوجة الأب"[2]،وفيها صبرت البطلة على ظلم زوجة والدها، التي اتهمتها بفعل الفاحشة، لإبعادها عن البيت، فاشترت زوجة الأب نوعا من البيض، يجعل الفتاة تحمل دون زواج، و أطعمتها إياه، فظهرت عليها علامات الحمل، حرضت

---

[1] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم : **قول يا طير**، ص236.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص45

الزوجة الأب على إبعاد ابنته والتخلص منها. وجهزت لها زوادة فيها أنواع رديئة من الطعام، موهمة بأنها أطعمة فاخرة، فتنجو الفتاة لصبرها، وأخلاقها الطيبة، وتعود إلى البيت محملة بالذهب، والمجوهرات. ونلاحظ الشيء ذاته في حكايات "بقرة اليتامى" و"جميز بن يازور شيخ الطيور"و"جبينه"[1] و"تمرة" [2].

من الملاحظ في الحكاية السابقة، استخدام البيض في الإنجاب، دون الحاجة إلى زوج، ولا غرابة في ذلك؛ لأن البيض يعد من الأمور المرتبطة بالمرأة، بل من رموزها الدينية المقدسة، فجوهر العلاقة بينهما -أي المرأة والبيضة- خروج حي منهما ؛ لأن المؤنث الحقيقي في اللغة، هو كل ما يلد ويبيض، أي أن بينهما رباط الحياة والخصب، فكلاهما ينتج حيا.

وتأكيدا لما سلف، فإن للبيضة حضورا في الحضارات القديمة، ولها تقدير خاص في التراث السامي، "فالمرأة"، "البيضة"، "الشمس" هي المعبودة المقدسة، فالبيضة كالشمس يمتزج اللون الأبيض بالأصفر، وتوصف بشرة المرأة الجميلة، بالبشرة المائلة إلى الاصفرار. [3]

والمرأة هي سر الإخصاب، وهي مانحة الحياة بشكل ما، كالبيضة التي تجمع في غرقئها بياضا ومحا كما الجنين تماما [4]. فالجنين يمكن تشبيهه بالمح، والماء الذي يحيط به في رحم الأم يمكن تشبيهه بالبياض.

والبيض في نظر العامة، مستودع تخرج منه الحياة، فالبيضة الجامدة التي لا حراك بها تفقس، ويخرج منها مخلوق حي، وظاهر هذه العملية يبعد الذكر عن ضرورة حدوث الفقس [5]، ولذا أصبحت البيضة هي بذاتها تعبر عن توالد الحياة. وهذا ما أشارت إليه الحكاية السابقة، إن

---

[1] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص92، 115، 9 11 على التوالي

[2] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

[3] السواح، فراس: **لغز عشتار الإلوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ص25.

[4] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي"حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس للطباعة والنشر،بيروت، ط2، 1981، ص80.

[5] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص55.

الفتاة بمجرد ما ابتلعت البيض فإن هذا البيض سيفقس في بطنها، مما يؤدي إلى ظهور علامات الحمل.

وفي أساطير الخلق المصرية تأكيد على ما ذكر، إذ يعتقدون أن بدء الخلق هو البيضة الخالقة التي نتجت من جراء تلقيح الرياح لتلك البيضة إذ انبعثت منها النفس الخالقة [1].

الكرم

الكرم، هو إيثار مصلحة الغير على المصلحة الذاتية، وهو التغلب على صغائر النفس وشهواتها الوضيعة،والأنحراف عن الغايات الدنيا إلى الغايات السامية العليا في إباء وشمم وأنفة وعزة، وأي ضيم وأي هوان دونهما الموت الزؤام، وتبرز لنا الحكاية الشعبية الفلسطينية تحلي البطل بهذه الشيمة ، ففي حكاية "أفضل من حجة"[2] تتجلى هذه السمة في أوضح صورها، يقال إن رجلا أراد أداء فريضة الحج، فادخر مبلغا من المال، ولكنه قبل مغادرته إلى الحج ذهب ليودع الناس ويستسمحهم، فذهب إلى بيت امرأة رغب في الزواج منها لكن أهلها رفضوا ، وكانت هذه المرأة قد تزوجت رجلا آخر، وإذا بزوجها قد توفي، وأضحت هي وأولادها بلا معيل، قرر الرجل إعطاء المرأة المال الذي ادخره للحج، وأرجأ ذهابه ، سافر الحجيج، دون أن يسافر، لكن شهد جاره أنه قد رآه في الحج.

يتكرر الموتيف ذاته في حكاية"السمكة ترد المعروف"[3] يحكى أن صيادا فقير الحال، طرد ابنه ويدعى حسن، لأنه اصطاد سمكة صغيرة لكنه تركها، وتكرر هذا الموقف عدة مرات، فأثار هذا الموقف غضب والده فطرده، سار حسن في طريقه على غير هدى، وفي الطريق صادف درويشا طلب منه ماء، أعطى حسن الدرويش الماء الذي بحوزته، وقسم الخبز بينهما، ونتيجة لهذا الكرم، أسدى الدرويش للبطل مجموعة من المواقف، أوصلته إلى الزواج من ابنة

---

[1] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**،ص45.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص155.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص77.

الملك. والدرويش في حقيقة الأمر السمكة الصغيرة التي أطلق سراحها. ونلاحظ بروز الكرم في حكاية"الغني الجشع"[1].

الكبرياء

الكبرياء من أهم كنوز النفس الإنسانية، وبالتحديد الشعبية، التي تسمو بصاحبها إلى الغايات السامية العليا، و تنطوي هذه السمة في العزوف عن أعتاب ذوي السلطان. وقد أبرزت الحكاية الشعبية هذه السمة، ففي حكاية "ابنة القندرجي"[2] التي ترفض الزواج من ابن الملك إلاّ إذا وافق على تعلم صنعة ما، تقيه من غدر الأيام. وبالفعل يتعلم ابن الملك حرفة نسج السجاد، ويتزوج من ابنة القندرجي. تمر الأيام و يشاء سوء حظه أن يقع في قبضة جزار يذبح الآدميين، ويبيع لحمهم، فتنقذه الحرفة عندما يصنع للجزار الشرير سجاداً يدر عليه ربحاً وفيراً، وذات مرة صنع سجادة كبيرة وجميلة كتب عليها كتابات غير مفهومة، وأوصى الجزار ضرورة بيعها لبيت الملك؛ لأنه سيدفع له فيها ثمنا باهظا، فتقع السجادة في يد زوجته، التي قرأت ما كتب عليها، ففهمت اللغز، وأرسلت الجند فأنقذوه، وهكذا أنقذت الحرفة حياة صاحبها.

كما نجد الكبرياء الشعبي أيضاً لدى الفتاة الفقيرة في حكاية"عناد"[3] التي تعمل في النسيج، والتي ترفض ابن السلطان زوجا مقابل التخلي عن شرطها. ولكنها وعبر مفارقات عدة تكيل له الصاع صاعين، فيتزوجها أخيراً وهو لا يعرفها، ومع ذلك تتمكن بمعونة الجنية من أن تثبت له أنها أهل له، فتضعه في أوضاع تفرض عليه أن ينجب منها ولدين وبنتا، وتأخذ منه ثلاث علامات، وعندما ذهب الأمير إلى بلاده وقرر الزواج بأخرى أظهرت البطلة الأطفال الثلاثة مع العلامات، وبهذا استطاعت الانتصار عليه.

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص115.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص178.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص 22.

الأمومة

اعتبرت المرأة في الطور الأول من تاريخها، والدة،و "أماً" تمتلك قوة الإنجاب المكتنفة بالأسرار، تلك التي تسكنها قوة سحرية دينية، تعود بعميم الفائدة على البشرية، يومئذ كانت المرأة تحاط بضروب الاحترام، والتكريم بصفتها أما، ولا سيما إذا أنجبت ذكورا. [1]

وجد الإنسان القديم الأم رديفا للأرض الخصبة المثمرة، فشاكل بينهما، وهذا الإنسان النيولتي شاكل بين الأشجار المثمرة، والمرأة الحامل، لذا فلا يجوز إشعال النار، أو إصدار أصوات مرتفعة، خوفا من سقوط الثمار قبل نضجها، تماما كما تجهض الحامل. [2]

إن علاقة المرأة بالأرض علاقة قديمة في الفكر الإنساني بينهما وشائج مشتركة فهما تلدان وتطعمان وتنشئان وليس غريبا أن يفهم أن حمل المرأة في طقوس الشعوب الزراعية بصفته رمزية لبذرة الحياة وليس غريبا الاعتقاد بأن قوة الإخصاب الأنثوية تنقل إلى الأرض[3].

فالمرأة أم الرؤوم تحمل روح الخصوبة إذ يخرج الوليد من بطن أمه كما الأرض التي يخرج الزرع من بطنها لأنها الأم مانحة الحياة ومنجبتها أو منتجتها وما إخصاب التربة إلا نوع من الميلاد الجديد وهذا دفع الإنسان إلى تقديسهما [4].

ولما كانت المرأة الأم ترتبط بالإنجاب، فقد عدت عبادة الجنس من أقدم العبادات ؛ لأنها ترمز إلى استمرارية الحياة، والحماية من الفناء، ودليل ذلك الرسوم والتماثيل التي وجدت، فقد أبرزت الأعضاء التناسلية "الصدر، أعلى الفخذين، البطن " بشكل لافت دون التركيز على ملامح

---

[1] بيتر، مونيك: **المرأة عبر التاريخ تطور الوضع النسوي من بداية الحضارة إلى يومنا هذا**، ترجمة هزيين، عبودة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص74.

[2] ديورانت، ول، **قصة الحضارة** ،ترجمة زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج1، م1، ط3، 1965،ص 104 -105.

[3] الديك، إحسان: ***النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، أغنية"بكره العيد وبنعيد"نموذجا*** **"، مجلة جامعة النجاح الوطنية**، نابلس ، 2010، ص21.

[4] الديك، إحسان: ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي***، **مجلة جامعة النجاح الوطنية**، العدد 15، 2001، 145.

الوجه في كثير من الأحيان، وهذا يدل على أن المجتمع البدائي كان مجتمعا أموميا، عبد المرأة لأنها أصل الحياة وأم الكون[1].

"وتظهر المعابد التي كرست للأم السورية الكبرى، نظرة الإنسان القديم للجنس، باعتباره فعلا دينيا مقدسا، فبعض هذه المعابد صمم بطريقة توحي بالعضو التناسلي للمرأة."[2]

والمرأة في حقيقة الأمر لبنة أساسية في الأسرة، التي تعد عند الكثير من الأمم القديمة الوحدة الاجتماعية الأولى، فكانت المرأة دائرة صغيرة في محيط أكبر، يشكل الأب فيها الرئيس الأكبر، وتشكل فيها الأم المرتبة الثانية ؛ لأنها المعين الذي يحنو على الأفراد، والأسر والجماعات، وهي التربة التي بها ينبت الحب. [3] والأم مقدمة على الزوجة والبنت؛ لأنها أصل كليهما، وتجتمع فيها صفات ثلاثة، فهي ابنة لرجل وزوجة لرجل وأم لأبنائه. [4]

وتعد عاطفة الأم تجاه أولادها وعاطفة الأبناء تجاه أمهم هي العاطفة الأصيلة، وسواها يأتي بالاكتساب والتعلم وبالصقل الاجتماعي [5].

المرأة في الحكاية الشعبية كانت الأم المحبة، وكانت الأم الشريرة، لكن من المتعارف عليه أن الصورة الطبيعية للأم في الحياة الواقعية، هي الأم المحبة، التي تتبادل وطفلها المحبة والمودة هذا ليس مجرد ملمح عاطفي فحسب وإنما هو في الحقيقة من بقايا العصور التي كانت فيها عقيدة الأسرة تشكل جزءا أساسيا من الدين [6]. فالأم وضعتها النواميس الكونية والطبيعة في موضع الحارس الأمين، والمربية النشطة الدءوب لأولادها، حتى إذا ما كبروا ظلت تحرس مصالحهم، وتزودهم بالنصيحة، والمساعدة المادية والمعنوية ما في وسعها. فهي مشدودة إلى أبنائها ذكورا أو إناثا، برابط الأمومة العضوي الأبدي، لكن هذه الصورة النمطية لا تخلو من

---

[1] الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، دار الشروق للطباعة والتوزيع، رام الله ، 1997، ط1، ص122.

[2] المرجع السابق، ص179.

[3] الحوفي، محمد أحمد: **المرأة في الشعر الجاهلي**، دار الفكر العربي،القاهرة، ط2، 1963، ص75.

[4] المرجع السابق، ص76.

[5] السواح، فراس: لغز **عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"**، ص32.

[6] دير لاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ص127.

استثناءات، وحالات شاذة، فنجد في ثنايا الحكاية الشعبية حالات، وقفت الأم فيها موقف متعارض مع طبيعتها أولا، ومع مصالح أبنائها ثانيا، بل وضحت بتلك المصالح في سبيل تحقيق هواها وأغراضها الشخصية.

وحكايات الأم رسالة واضحة، لإبرازها على سجيتها الأصلية، فهي الحنون، المضحية، وبذلك اتسمت هذه الحكايات بإعلاء القيم العليا، والمثل، والأخلاق النبيلة في العلاقات الأسرية.

وفي حكايتي "الأم الحنون" [1] و"حسن العقبى" [2] تجد الأم ألما وتعبا، في تربية أبنائها بعد فقدها لزوجها، إلا أن أبناءها يتنكرون لها، فتركت البيت وسارت على غير هدى، وتقدر الظروف لها لقاء شاب في طريقها، اتخذها أما، يعيشان معا فيبتسم الحظ لهما، فتجد الأم كنزا بعد أن قادتها الأقدار إلى كهف، أرشدتها إليه قطة كانت تختطف السمك الذي يحضره الشاب لها، تتكرر تلك الحادثة ثلاث مرات، مما أشعر الأم بالخجل من الشاب، فقررت اللحاق بالقط، واسترداد السمك، يدخل القط كهفا فيه كنز، أخذت الكنز وأعطته للشاب فاشتريا أرضا كبيرة، وبنيا عمارة. وتشاء الأقدار أن تضيق الحياة على أولادها، ويمروا من جانب العمارة باحثين عن عمل، فتعرفهم الأم التي لم تتخل عنهم، بل عرفت الشاب بهم، وأوصته بقسمة الكنز بينهم.

من الملاحظ أن الحكاية الشعبية لم تخص الأب بما خصت به الأم، لأن شخصيتها في بلادنا كانت تتسم بالخضوع، والتضحية والفداء، والأب يمثل السلطة المهيمنة. وإباحة الزواج بالثانية أو الثالثة من عوامل مهانة الأم، وإذلالها من ناحية، وطغيان الرجل من الناحية الأخرى، وهذا العمل قد يلحق الأذى بالأطفال كما في حكايات "نص انصيص"و"الغالية والباليـة" و"بيظ فقاقيس"[3]، وهنا يقف حنان الأم حائلا، يحميهم ما استطاع إلى ذلك سبيلا، لعله يقيم توازنا بين القسوة، والحنان، والكره والحب، والعدل، والظلم لتستمر الحياة، كما في حكاية "بقرة اليتامى"[4]

---

[1] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص166.

[2] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص28.

[3] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88، 71، 208عاى التوالي.

[4] المصدر السابق، ص92.

المكر والخداع

وصفت المرأة بالمكر، والخداع، وقوة الحيلة، والدهاء، علاوة على التشكيك في إخلاصها، وترجمت المرأة ما عرف عنها من تلك الصفات المأثورة، في أغلب المجتمعات بشكل فعلي، مستخدمة ذلك للوصول إلى ما تريد، ردا على تجاهل المجتمع لدورها ومكانتها. وتظهر الكثير من الحكايات الشعبية هذه الصفات، بشكل أو بآخر مع اختلاف الحيلة، والسيطرة من امرأة إلى أخرى. فتصادفنا مثلا شخصية المرأة المتحكمة بابنها، وزوجته بشكل واضح في حكاية "صحيح لا تكسري"[1]عاكسة جبروت الحماة على كنتها، حتى في القوت اليومي، فما أن تضع الأكل حتى تقول الحماة: "شبعنا وشبعت كنتنا وظل الطبيخ ملا بتنا" فتكف الكنه عن الأكل، وتترك الطعام وهي لم تشبع بعد، فوقفت الزوجة المسكينة حائرة، واشتكت لجارتها "شعلة"، التي أرشدتها إلى الحل، بشرط أن تقبل بزواجها من زوجها، قبلت الزوجة مضطرة بالشرط، على أمل قيام المرأة الجديدة"شعلة" بحل مشكلتها، وتأديب الحماة والنيل منها.

تدبر المرأة الجديدة"شعلة" لحماتها المكائد، ومن بينها،أن شعلة لحقت بالحماة العجوز عند ذهابها لقطع العسل من بستانها ، فإذا برجل في زي عسكري في الطريق، عرضت عليه شعلة أن يعطيها البدلة، والفرس مقابل ليرة ذهبية لمدة ساعة، وافق العسكري، وأعطاها الأغراض، لبست شعلة البدلة، وركبت الفرس، ووضعت لثاماً على وجهها، ولحقت بحماتها، وعندما أدركتها قالت لها:

"شو بعمل هون إنت عجوز؟

قالت العجوز: يا ابني جيت اقطع هالعسلات

قالت لها: لا لا إنت تكذب عجوزا سارقا"[2]

---

[1] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص74.

[2] المرجع السابق، ص176.

وأوسعتها ضربا، عادت شعلة على الفور إلى البيت، بعد أن أعادت الأغراض إلى العسكري وأخبرت ضرتها المسكينة بما حدث، وبينت لها أنها في حال قدوم الحماة إلى البيت، ستقوم بحملها إلى العلية، وأوصت الضرة بإخبارها خبرا كاذبا وهو أن والدها -أي والد شعلة- قد مات وهي على الدرجة الأخيرة. وهذا ما كان، فعندما أخبرت شعلة بالخبر الملفق صرخت وأوقعت الحماة من بين يديها، فتكسرت الحماة ولم تعد قادرة على الوقوف والكلام.

عرف الناس بمرض الحماة واتوا لزيارتها، فتشير إلى يديها، وجسمها، ورقبتها وإلى شعلة،فتجيب شعلة قائلة: "شايفين عمتي قاعدي بتوصي إنه خواتمها إلي، لا يا عمتي بعد الشر عنك"،وتابعت القول "وبعدين يا عمتي، إحنا بيش وأنت بيش، عمتي بتوصي بذهبها وملابسها لي"، لم يفهم أحد ما تقصده الحماة، التي تريد القول، إن شعلة هي سبب ما هي فيه، فماتت الحماة غيظا، وبهذا نجحت المرأة الجديدة، في تحقيق آمال المرأة القديمة لتعيش الضرتان في وفاق. وهذه الحكاية الوحيدة التي صدفتها، أن تعيش الضرتان في حب ووفاق وربما المثل الشعبي القائل"شو جبرك على المر قال اللي أمر منه"يترجم سر هذا الوفاق.

ولعل الدافع الأساسي وراء مكر شعلة "الكنة" ضد الحماة، هو العداء بينهما، وهو أمر طبيعي، لأن ظاهرة العداء بين الحماة والكنة، بعيدة الجذور، فهو أمر لا جدل فيه، فالأم تظهر تعلقا شديدا بابنها وتتفانى في حبها له، مما يدفعها إلى إحكام سيطرتها عليه، وعند زواجه تعتقد الحماة بأن زوجته ستسرقه منها، هذا بدوره يدفع الأم إلى إظهار العداء، بل في أحيان كثيرة تتسبب الأم بتدخلاتها المفرطة، بانهيار حياة الابن الزوجية، ومما سبق نستنتج" إن محور الصراع المستديم هو الزوج الذي تتنازعه أهواء لامرأتين في البيت"[1].

وتظهر المرأة ممثلة في الأم العجوز المكر والخداع، يتضح ذلك في حكاية"وين أروح وين"[2]. تلك العجوز التي تحاول تزويج بناتها بالمكر، والخداع لأن الفتاة غير المتزوجة مصدر

---

[1] الشبيب، شهاب أحمد: **التراث الشعبي، الكنه والحماة**، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، الجمهورية العراقية، العدد 8، 1981، ص75 -76.

[2] رواية، سعده صالح، جبع، جنين، 66عاما،2011/4/4..

قلق لأهلها، وبالذات قضية العرض، فعلى الرغم من إخفاق المرأة في تحقيق هذا الجانب إلا أن مكرها نجح في جانب آخر، هو الحصول على الذهب.

تروي الراوية، أن امرأة عجوزاً كان لها ثلاث فتيات جميلات، إلا أنهن "جكم" أي لديهن مشكلة في النطق"لثغة"، أمرت الأم بناتها ألا يتلفظن بكلمة واحدة، إذا جاء أحد ما لخطبتهن، وفي يوم من الأيام جاء خطاب لهن، ولسوء الحظ لم تكن الأم في البيت الذي كان مغارة، وكن يغزلن الصوف ، فانقطع الخيط مع أحداهن، فقالت الكبرى أمام الضيوف وهم ينتظرون الأم: "انتتع خيط المتل"أي انقطع خيط المسل"فقالت لها الوسطى: "ايبتي"أي "اربطيه" فأجابت الصغرى: "مش تالتلنا إمنا لا حتي ولا ستي يا امسحمات"أي"مش قالت لنا أمنا لا حكي ولا شكي يا امسخمات". فلما سمع الخطاب هذا الحوار فروا مسرعين.

جاءت الأم وعرفت ما جرى، فأنبتهن. وفي تلك الليلة هطل المطر الشديد، اهتدى على ضوء النار الذي أشعلنه في بيتهن -الكهف - فارس يمتطي جواده، ويحمل على جواده "خرجاً"[1] مليئاً بالذهب، سأل الأم هل عندك حد؟ قالت له: لا، فسألها عن اسمها، فقالت له: اسمي "وين أروح"، راقبته إلى أن نزع جميع ملابسه ليجففها، أخذت الذهب، وضربت الجواد، وأخبرته أن جواده هرب، لحق بجواده وهو عار، وفي الحال أطفأت النار، فصار يصرخ، مناديا على العجوز: وين أروح وين أروح، ظن الناس أنه مجنون وقالوا له: " يا عمي وين بدك أتروح روح" أما العجوز فأخذت الذهب، ورحلت مع بناتها، إلى بلد آخرى، واشترت ما تشاء، وعاشت ميسورة الحال.[2]

الذكاء

هو من أهم الشيم، والأسلحة المعنوية التي يتصف بها البطل الأنثى بخاصة، صفة الذكاء، وهو حسن الاستفادة من الفرص المتاحة، وهذا السلاح ظهر بوضوح في الحكاية الشعبية

[1] الخرج: هو كيس يقسم من المنتصف جزئيا ويوضع على الدابة ويستخدم لوضع الأغراض بكلتي شقتيه

[2] رواية، سعده صالح، جبع، جنين، 66عاما، 2011/4/4.

الفلسطينية، إذ إن العقل الإنساني الذي يمتاز به، يكون فاعلا في صراعه مع غيره للوصول إلى الهدف المنشود.

ففي حكاية"بنت الراعي والغول"[1] واجهت فتاة جميلة، وحدها -بعدما تركها والدها الذي كان برفقة أحد أصحابه- غولا مخيفا، كان يختطف البنات يعشقهن فترة ،ثم يلتهمهن ، اغتنم الغول فرصة وجود الفتاة في الحظيرة ، ودخل على هيئة خروف، ثم ما لبث أن تحول إلى هيئته الطبيعية، وألقى القبض عليها، وأمرها بغناء أغنية هي رسالة استنجاد بجارها، فقالت :

"يا عم يا نجار يا جارنا يا جار

طب الغول بالدار عنيه تبرق تبرق

نيابه زرق زرق خايفه منه نار"[2]

تنبه الجار، وهب للمساعدة، فقتل الغول وأنقذ الفتاة، كل ذلك بسبب ذكائها الذي انقذ حياتها .

وتصادفنا حكاية"هالثلاث بنات اليتيمات"[3] استطاعت الأخت الكبرى، أن تنجو بذكائها وأختيها من كيد الملك، الذي أمر سكان بلاده بإطفاء الأنوار؛ ليعلم من المطيع من غيره، وفي يوم من الأيام تخفى الملك بزي بدوي، وتجول في الشوارع ؛ ليرى من يطيع أوامره، مر على بيت تملكه ثلاث بنات يتيمات، وقد أشعلن ضوءا خافتا؛ حتى يغزلن الصوف الذي يعشن منه، فدق الباب ودخل، وسألهن عن عدم إطاعة أمر الملك بإطفاء الأنوار، فأجابته الكبرى بذكاء:

"لو ما اشتغلنا بالصوف ما بعنا، وإن كان ما في بيع جعنا وأولادنا ". أعجب الملك بإجابتها، فسألها بكم تبعن ما تغزلن؟ فأجابت بذكاء أكثر: "يومي بثلاث دنانير، دينار بنرميه في البحر، والدينار الثاني بنسد الدين، والدينار الثالث بنعطيه قرض".

---

[1] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص263.

[2] المصدر السابق، ص263.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص27.

تعجب الملك من إجابتها، وطلب منها تفسير اللغز، فأجابته قائلة: "الدينار الأول نرميه في البحر يعني أنحوشه، والثاني انسد فيه الدين، يعني نصرفوا على أبونا وأمنا وجدنا، والثالث نعطيه قرض يعني، نصرفه على أولادنا، ولما يكبروا يردوا لنا القرض" أعجب الملك بذكائها، وطلب منها عدم البوح بهذا اللغز إلا بأمر منه.

طرح للغز على وزيره، وأعطاه مهلة سبعة أيام وإلا قتله، احتار الوزير، ولم يستطع حله، فأرشدته ابنته إلى سؤال حارس الملك عن المكان الذي زاره الملك قبل أسبوع، أرشده إلى دار الفتيات، ذهب إليهن الوزير مسرعا، وطلب منهن حل اللغز، فرفضت الكبرى، فأعطاها مائة دينار، فحلت له اللغز، أسرع الوزير إلى الملك وأخبره بحله، غضب الملك غضبا شديدا وأرسل في طلبهن، وقال غاضبا: "أمرت إلا تخبرن حدا بالحل". ومرة أخرى تتغلب عليه الفتاة بذكائها عندما أجابته: "ما خبرنا حد بالحل إلا للوزير لأنو أعطانا مئة دينار، كل دينار عليه صورة الملك وختمه"، سر الملك من إجابتها الذكية، ووهبهن بيتا جديدا ومالا [1].

وفي حكاية "نص انصيص"[2] تحاول الغولة الإيقاع بنص انصيص وإخوته، واستدراجهم حتى توقعهم في شراكها وتلتهمهم، فتدعوهم للمبيت في منزلها، مدعية بأنها قريبتهم، تنطوي الحيلة على الإخوة، إلا أن نص انصيص بقي حذرا متيقظا، طالبا من الغولة أن ينام في سلة موضوعة في سقف الغرفة، وطلب منها كذلك إعطائة قبضة من الفول، فافسد عليها تدبيرها في التهامهم وهم نيام، فهربوا جميعا بفضل ذكائه، ولم يكتف بهذا القدر من النجاح، بل كاد لها، وصمم على القضاء عليها مستخدما حيلته، بأن جعل نفسه بائع حلاوة، فحبسها في صندوق الحلاوة وقضى عليها حرقا.

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص27 -28.

[2] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

في حكاية"درويش يرشد السلطان" و"تفاحة الحمل"[1] و"عقدة الإصبع"و "السمكة العجيبة"[2] و"شاهين"و"الشاب الشجاع"و"الغولة العجوز"و"شوقك بوقك"[3] نلاحظ الشيء ذاته يتكرر، إذ ينجح البطل في تحقيق آماله، والانتصار على القوى المعادية بذكائه.

الغموض

إذا كان الوضوح سمة الرجل ؛ فالغموض سمة المرأة، إذ إن المرأة تبحث عن ملامح إنسانيتها المسلوبة، وحرصها الدائم على إثبات لغتها الخاصة، لبناء وجودها في الواقع الإنساني المضاد للواقع الفطري القمعي المفروض عليها [4]. وغموض المرأة وتحفظها هو ميزة بطولتها، فإذا وضح هذا الغموض تلاشت بطولتها، هذا ما طرحته الحكايات الشعبية الفلسطينية منها حكاية "عناد"[5]، إذ ترفض الفتاة الزواج من السلطان على أن تتنازل عن شرطها، وهو صفع السلطان على وجهه في أول يوم زواج، حاول معها مرارا ؛ لأنه أحبها وعشقها، لكنها كانت كل مرة تصده مؤكدة تنفيذ شرطها ؛ لقبوله زوجا لها، واستطاعت أن تحقق شرطها، عندما تلقت المساعدة من جنية، اصطحبتها إلى الأماكن التي كان يقصدها السلطان، فيعجب بها ويتزوجها، فتصفعه على وجهه بدلال محققة شرطها في كل مرة، وكان في كل مرة يطلب منها أن تذهب معه إلى مملكته، فترفض وتكرر هذا الحدث ثلاث مرات، وكان في كل مرة يعطيها علامة منه، وكانت في كل مرة أيضا تحمل منه، وأسمت الأبناء الثلاثة باسماء الأماكن التي التقت فيها مع السلطان ، وهي"عكا وصور وصفد "فعرفهم السلطان، واعتذر منها وطلب منها صفعه، إلا أنها آوت إليه، وعاش الجميع بهناء وسعادة.

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص54، 101على التوالي.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص96، 164على التوالي.

[3] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص125، 139، 161، 166 على التوالي.

[4] المناصرة، حسين: ***وعي الذكورة والمرأة***، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 66، 2005، ص183.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص22.

القناعة

غنى النفس كنز لا يفنى، ولكي تعزز الحكاية الشعبية هذه المقولة، تجعل بطل الحكاية يتمتع بها، ففي حكاية "تمرة"[1]،تلك الفتاة التي قنعت بحالها، رغم أنها كانت ذات عز وجاه وغنى؛ فوالدها شيخ قبيلة، وكانت تتسم بالقلب الطيب، والنية الصادقة، فهي لا تعرف المكر ولا الخداع، سليمة الباطن، قنوعة بما هي عليه. فقد تزوجت حطابا فقيرا، بعدما تاهت عن أهلها في الطريق، وعاشت مع زوجها الفقير راضية في كهف اتخذاه بيتا، تقدم لزوجها كل الطاعة والاحترام، وكان زوجها يقدر هذه الطاعة لها، ويحبها كثيرا ،وفي يوم من الأيام التقى بيهودي، عرض عليه أن يدفع له مائة دينار على أن يدخل بيته، فإذا أعجبه اشتراه، كما دفع له في زوجته ألف دينار، فطرده الزوج شر طردة، حينها كشف له اليهودي أن في بيته كنزا، ولا يفتح إلا إذا ذبحت الزوجة، وسال دمها على صخرة ملساء، هجم الزوج على اليهودي بالفأس يريد قتله فحوله اليهودي إلى تمثال ، هدده إما بقبول الشرط وإما ببقاء الزوج على هيئتة تمثالا.

قبل الزوج على مضض، وعاد إلى بيته حزينا، بعدما أعطاه اليهودي دينارا وأخبره أنه سيحوله إلى قرد إذا انقلب، وأخبره أنه سيأتي ويذبح الزوجة في ظهر الغد. لم ينم الزوج طيلة الليل، وفي الصباح الباكر ذهب وأحضر لها أطايب الطعام؛ ليكرمها على طاعتها، وقناعتها بما هي فيه، لأن هذا اليوم هو آخر يوم في عمرها، سرت الزوجة كثيرا وأخذت تطهو الطعام لزوجها، وهي منهمكة في صناعة الطعام، فإذا بالسكين قد انزلقت على يدها، فجرحتها جرحا عميقا، نزل الدم بغزارة، وتناثر في أرجاء المكان، وجاء على الصخرة الملساء، وفي تلك اللحظة حدث دوي كبير، فإذا بالصخرة الملساء تنفرج عن نافذة واسعة، والذهب ينساب منها، أسرعت إلى زوجها، وأخبرته بما حدث، ودافعا عن كنزهما، وقتلا اليهودي، وعاشا في سعادة ورخاء.

ومن الجدير ذكره هنا، اشتهار اليهود بالسحر، بل عدوا أبرع شعوب الأرض قاطبة في ممارسته، وقد احتفظوا بالأسرار السحرية التي اكتسبوها عن أهل بابل، ومصر القديمة، لأنفسهم

[1] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

وجعلوها حكرا عليهم، فالعديد من العبارات السحرية، التي يستخدمها الساحر، ذات أصل عبري أو سوريانى، لذا ساهمت المعتقدات العبرية السحرية في صياغة المعتقدات السحرية في العالم القديم أي في القرون الميلادية الأولى، وسبغتها بسبغة يهودية. [1]

ونلاحظ النقيض تماما ففي حكاية "وهل يكفي الحظ"[2] إذ استخدم عنصر الإسقاط؛ لبيان ما لهذه الصفة من أثر كبير على البطل، ووصوله إلى هدفه. تعرض هذه الحكاية لنا قصة أخوين"سالم وسويلم"وقد ورثا أرضا عن والدهما، تقاسماها، فكان نتاج سالم من أرضه، أفضل بكثير من أخيه، طلب سويلم إعادة القسمة مرات عدة ، وكانت النتيجة واحدة في كل مرة، كان الأخ الأكبر سالم قانعا بحاله، أما سويلم فلم يقنع، وفي آخر قسمة لهما عرض سالم على أخيه، أن يزرع الأرض كاملة من البذور نفسها، وينتقي سويلم الجزء الذي يريد، شرط ألا يمس أحدهما زرع الآخر، وافق سويلم على ذلك، بيد أن النتيجة كانت نفسها، ذهب ليلا خلسة، محتارا مما يحدث، وأراد قطف سنبلة من أرض أخيه، فإذا بشخص يشبه أخاه، لكنه يبدو شيخا منعه وذكره بالاتفاق، وقال له " إن حظك نائم"، ذهب سويلم للحاق بحظه فوجده نائماً، في مغارة أيقظه واصطحبه معه، إلا أن حظه أسرع وسبقه، فأتيحت لسويلم عدة حظوظ، لم يستفد من أي منها، لعدم قناعته، وطمعا منه في الحصول على حظ أفضل، فكانت نهايته الموت[3].

الطاعة

من أهم الصفات التي تبرزها الحكاية الشعبية الفلسطينية، صفة الطاعة،التي تسبغ غالبا على المرأة، فهي في حكاية "أولها كذب وآخرها كذب"[4] تقف إلى جانب زوجها في وجه الملك الطامع بها، وبجمالها، فتحقق لزوجها كل ما يطلبه الملك، لينجلي الموقف عن فوز الزوج بزوجته وعيشه بهناء.

---

[1] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"دراسة المعتقدات الشعبية"**، ج2، ص376.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص22.

[3] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص22.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص74.

نلاحظ الشيء ذاته في شخصية الزوجة تمرة في حكاية "تمرة"[1] التي تقف إلى جانب زوجها، وتعينه على الحياة، وتكاليفها. وفي حكاية"أم علي وأبو علي"[2] تدفع الزوجة زوجها للعمل، وترشد ذلك الكسول الذي لا يحسن عمل أي شيء، إلى طريقة لكسب رزقه، فتشير عليه العمل في الحجب "للحب والحبل، والرزق، والزواج" وقد وفق في هذا العمل أيما توفيق، وجاءهم الرزق الكثير من أوسع الأبواب[3].

الغيرة

يتصف البطل الأنثى أحيانا بالغيرة، أكثر من الرجل. فالغيرة تسكن بين جوانحها، وبالذات من بنات جنسها، ممن أوتين حظا أحسن منها، وهذا يدفعها إلى توجيه النقد القاسي، بل وتدبر المكائد بطرق شتى، ففي حكاية "بليبل الصياح" و"جميز بن يازور" و "جبينة" و"الست تتر"[4] و"شجرة الدوم"و "شقائق النعمان"[5] يظهر هذا العنصر بشكل جلي بين الفتيات.

والغيرة أيضا من صفات الذكر، ففي حكاية"الرؤيا"[6]، لم يرزق رجل أنعم الله عليه بأطفال فترة ما، وهذا يعني أنه غير قادر على الإخصاب، وهو أمر هام وبخاصة لذوي الجاه. ولكنه يريد الدفاع عن نفسه، بإقامة وليمة ينتفع بخيرها البشر والحيوان، وهذا يوحي بأن الخير يعم بوجوده، وتبدو هذه الوليمة قربانا يقدم على مذابح الآلهة، من أجل كسب عطفها. بعد الوليمة والدعاء له، يمنح الطفل الذي حلم به، ولكن سرعان ما يقع بين صراعين، فهو يحب ابنه الذي طالما حلم به، وقدم القرابين للآلهة تضرعا لتحقيق أمنيته، أما من ناحية أخرى، فهو يعرف في صميم نفسه، أن الطفل ولي عهده الذي سيحل محله، فتشتعل الغيرة في نفسه، ويسعى لطرده

---

[1] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

[2] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص283

[3] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"دراسة المعتقدات الشعبية"**، ، ج2، ص371.

[4] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102، 115، 119، 164، على التوالي.

[5] برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب"حكايات شعبية فلسطينية"**، ص32،7على التوالي.

[6] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108.

لمجرد أنه لم يخبره بالرؤيا التي شاهدها في منامه ، ونلاحظ الموتيف نفسه في حكاية "اليوسفي"[1]

ومن الجدير ذكره هنا أن عادة تقديم الولائم من العادات الشعبية السائدة في فلسطين وبخاصة في موضوع العقم، فإذا مرت فترة على الزوجين ولم يتم الحمل فأنهما يتبعان جميع الوسائل، ومن هذه الوسائل النذور التي تقدم لله أو لمقام ولي أي - قوة غيبية - وتكون النذور بعدة وسائل منها عمل وليمة وإطعام الفقراء والمحتاجين [2].

"كان المرض والعقم قديما لعنات الآلهة، تقوم بنفسها بإحداث المرض، وتأمر به وتسخر كائنات العالم السفلي للقيام به، وكان الشفاء كذلك يحدث بأمر يصدر عن الآلهة العليا الكبرى، وكان الكائن والمعزوم يقوم بدور الوساطة بين المريض، والآلهة ويتعهد نيابة عن المريض، أنه سيقوم بواجباته نحو الآلهة، ويتم ذلك بالصلاة، والقرابين والأدعية في المعابد". [3] ويظهر عنصر الغيرة عند الذكر كذلك في حكاتي"أبو سقسوقة"[4]، و"نص انصيص"[5].

رد فلوجل عنصر الغيرة إلى مجموعات من العوامل السيكولوجية المسؤولة عن هذه الظاهرة وهي:

1 - غيرة الحرمان الناشئ عن فقدان الحب المشترك سواء أكان فعليا أم عن مشاعر النقص المرتبطة باعتبار الذات.

2 - الغيرة الناشئة عن الأسى الذي يعقب فقدان الموضوع وما يصحب هذا الفقدان من عداوة نحو المسؤول عنه.

---

[1] رواية، سعدة صالح، جبع جنين، 66 عام، 2011/4/4.

[2] طه، نضال فخري: **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 2009، ص23.

[3] طه، نضال فخري: **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله**، ص23 -24.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**: ص62.

[5] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

3 - الغيرة والعداوة المقرونة بها يوجهان إلى موضوع الحب أو إلى الند ذاته[1].

الغفلة والغباء

تظهر هذه السمة عند الرجل والمرأة، مع التركيز على إلصاقها بشكل واضح في المرأة، ولا أعرف لماذا تصر بعض الحكايات على إسباغ هذه السمة على المرأة بالذات؟ مع أن الحكايات وسمت المرأة بالذكاء، والمكر والخداع.

تعكس الحكايات الشعبية بعض التصرفات التي توحي بالغباء، للتندر غالبا، ففي حكاية "أم عيشة"[2] يتصف الطرفان – الذكر والأنثى - بالغباء، و"منجل"[3] "أم قحني"[4] "جلوكم"[5] تبدو تصرفات المرأة الغبية سببا في تفكير الرجل بالتخلص منها، أو هروبه من البيت، إذ تتسم أم قحني بالهبل، وتتسم أعمالها بالغباء، يحكى أنها في يوم من الأيام طلب منها زوجها أن تطبخ له حبة عدس - أي قليلا من العدس - على سبيل المجاز. فاستجابت له وطبخت حبتين من العدس فقط، واحدة وضعتها على "لقن"[6] الخبز لزوجها، ووضعت الأخرى على "لقن" الخبز الخاص بها، غضب زوجها لما رأى ما صنعت وسألها متسائلا: "شو هذا؟"فأجابته: "أنت قلت اطبخي حبة عدس، وأنا طبخت حبتين، عمى بقلبك مش شايف، حبتك على "لقنك " قرر الزوج أخذها خارج البيت والتخلص منها، إلا أنها تعود مرة ثانية فيستسلم للأمر الواقع.

وفي حكاية "جلوكم"[7] تقرر مرأة اسمها جلوكم تغيير اسمها، الذي كان يزعجها، فاشترت اسما بخمسة عشر دينارا، من رجل نصاب، أوهمها أن اسمها قد تغير، إلى "يا سعادة من ناداك، يا هناء من رددت عليه"وأوصاها بعدم الاستجابة لأحد، حتى يناديها بهذا الاسم. لما عاد زوجها

---

[1] شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ترجمة الدكتور سامي محمود علي، دار المعارف، القاهرة ، 1958، ص107.

[2] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص202 .

[3] المصدر السابق، ص197.

[4] رواية سعده صالح، جبع، جنين،66 عاما ، 2011/4/4.

[5] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص156.

[6] لقن: وعاء لوضع الطعام.

[7] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص156.

رمضان إلى البيت، وعلم بما حدث، قال لها بغيظ شديد: "إني مسافر منذ الليلة، سأضرب في أرض الله الواسعة، فإن رأيت شخصا أشد حمقا منك عدت إليك، وإلا فلن أعود إلى هذا البيت"غادر البيت منزعجا، فسار حتى وصل إلى قرية، جلس قرب جدار، فإذا بفتيات يحملن الماء، طلب منهن أن يسقينه، فاسقته إحداهن، فشرب كثيرا فسألته: "إنك عطش جدا من أين أقبلت يا عم؟"فقال بغضب شديد: " من الآخرة"صدقت الفتيات، وأخذت كل واحدة تسأل عن قريب لها ميت، فاحتال عليهن وعلى أهل القرية، وأوهمهم بأنه يوصل أغراض الموتى من أهاليهم، لأنهم سيعودون ويحتاجون إلى متاعهم، ونقودهم، فاخذ الأهالي يحضرون لرمضان أثمن الأغراض، أملا منهم أنه سيوصلها لهم، تمهيدا لعودتهم، ليرتدوا أفضل ثيابهم وحليهم، أخذ رمضان المتاع وهرب. وبعد مروره بعدة مغامرات عاد إلى زوجته، وأخذ يناديها باسمها القديم، فنبهته باسمها الجديد وسألته: "هل وجدت أسوأ من عقلي؟"

قال الزوج: "تعالي يا سعادتي، وهناي، لقد رأيت رجالا ونساء، تعتبرين بالنسبة إليهم فيلسوفة، فأنت أذكى من ربع العالم."[1]

العفة والطهارة

تخلع هذه الصفة بالذات على المرأة، سواء كانت زوجة، أو أختا، أو ابنة، لأنها بعفتها تساعد على بناء أسرة متماسكة، زارعة في نفوس أبنائها قيما تربوية رفيعة، ويعد موضوع "العرض"من أهم الأمور التي يحرص المجتمع الفلسطيني الحفاظ عليه؛ لأنه معيار خلقي، يشي بالشرف والاستقامة وكمال الخلق؛لأن دخول المرأة في علاقة جنسية غير مشروعة، يعد ذنبا عظيما لشرف العائلة.

يظهر ذلك جليا في حكاية "اللي وقعت في البئر" [2] حين قدمت فتاة رغيفا من الخبز لتاجر جائع، وهو يهم بمغادرة المنزل نبح كلب، فوقع في البئر، قدمت له المساعدة مرة أخرى بإرسال حبل له، محاولة إخراجه، لكنها لم تستطع رفعه فوقعت عنده، فقال لها الرجل: "لا حول

[1] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص165.

[2] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص267.

ولا، اقعدي يا خيتي، أنت أختي في كتاب الله"[1]، جاء الحراث وأخرجهما من البئر، وشرحت لـه ما حدث، وطلبت منه عدم إخبار إخوتها السبعة. ونلاحظ أن الفتاة لم ترتكب إثما، وعلى الـرغم من ذلك خافت من إخوتها، وهذا يدل على العقلية التي تصدق كل ما تسمع، في أمور العرض.

ووعدته الفتاة بزيادة أجره، استغربت زوجته من الموضـوع، فأخبرهـا بمـا حـدث وأوصاها بعدم إخبار أحد، لكنها أفشت السر، فوصل الخبر إلى إخوتها، فقـرروا علـى الفـور ذبحها دون استفسار. هربت الفتاة ولجأت إلى خيمة، سكنها شاب وأمه فتزوجت الشاب، كشـف الأمر للإخوة بعد عدة سنوات، عندما ذهبوا للبحث عنها، والتأم الشمل عنـدما مـروا بمكـان سكناها. وتكرر الموقف نفسه في حكاية "مقطعة الديات"[2].

ذكرت الحكاية السابقة العفة بشكل صريح، إلا أنها أحيانـا تسـتخدام الرمـز، لإبـراز الغرض ذاته، فالغول يرمز إلى الرجل الذي يريد سلوكا غير سوي مع الفتاة، كما في حكاية"بنت الراعي والغول"[3]، يمثل الغول رجلا يحاول إبعاد الفتاة عن الطريق السوي، أو هو بمثابة رجـل يريد اغتصابها، وإغرائها بالرذيلة، ففي الحكاية السابقة نجد الفتاة قد دخلت في بدايـة طريـق البلوغ، بانفصالها عن الوالدين، فهي تحاول مواجهة الرجل "الغول"وحيدة، فعلى الفتيات اختيـار الطريق، منهن من ينغمس في الرذيلة، ومنهن من تحافظ على عفتها، مع العلم أن الفتاة في سن البلوغ تشعر باحتياجات جسدها، فهناك العديد من الطرق لإشباع هذه الرغبات، منهـا العلاقـة الجنسية المحرمة،أو العلاقة الجنسية المباحة، بالزواج الشرعي، وأمام هذا المفترق على الفتـاة الاختيار، فالفتاة العفيفة الناجحة ترفض العلاقة المحرمة، ولا تختار إلا الشرعية[4]، وهذا تماما ما أشارت إليه حكايتي "الغالية والبالية"و"الشاب الشجاع" [5] حيث كانت الفتاة واقعة في قبضة غول،

---

[1] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ، ص267.

[2] المصدر السابق، ص218

[3] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص263.

[4] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص48.

[5] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص71، 139.

يحاول دائما أن يدخلها في علاقة محرمة، فقد عزلها واحتجزها في مكان بعيد ،لايقاعها في الرذيلة.

ونلاحظ الموتيف نفسه في حكاية "شمعة مفرقة السبعة"[1]،حيث تدور أحداث الحكاية حول الفتاة التي لحقت بإخوتها، الذين تركوا الدار بعدما علموا بطريق خاطئة أن الأم وضعت ذكرا، وكانت رحلة الفتاة بحثا عن إخوتها تمثل بداية النضوج، وأثناء إقامتها مع إخوتها ذهبت فأخذت قبسا من النار من الغول، الذي وضع رمادا في النار ، فعرف الطريق إليها، ووضع في نيته أن ينال منها جنسيا، أو القضاء عليها، رفضت فتح الباب له، إلا أنها في الوقت ذاته رضخت لمطلبه فاعتاد على مص إصبعها، ولم تكن الفتاة راضية عما هي فيه، وبقي الحال إلى أن عرف أخوتها، فقتله الأخ الأصغر.

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

الفصل الرابع

عوامل الإيجاب والسلب في حياة البطل

الفصل الرابع

عوامل الإيجاب والسلب في حياة البطل

حينما يظهر البطل على المسرح، في الحكاية الشعبية الفلسطينية، لا بد من مروره بامتحان صعب، في أثناء رحلته التي يخوضها[1]، تتمثل في المصاعب التي يواجهها، و التحديات التي يجابهها، والصراعات المختلفة، والأعمال الخارقة التي يتوجب عليه القيام بها؛ ليثبت جدارته، وأحقيته في الانتصار، ومن بين الأعمال المعجزة، قيامه بفصل حبوب مختلطة، أو هدم جبل، أو بناء قصر، أو إحضار شيء نادر يصعب الوصول إليه ؛ بسبب حراسته من الجآن، أو الوحوش، أو الحيوانات المفترسة، كطائر، أو ماء حياة، وغالبا ما يعطى مهلة ليلة واحدة أو ثلاث ليال.

أما التحديات فتتمثل فيما يواجه البطل من عوائق، كمواجهة أصحاب السلطة، كالملوك، أو الوزراء كما في حكاية "منشل الذهب"[2]حيث واجه ابن الزوجة القديمة، كره والده الملك، ولكنه استطاع انتزاع اعتراف والده به، بل وبأحقيته في خلافته بالملك، كما واجه البطل في أثناء رحلته، ملك البلاد التي وصل إليها - وهو في الحقيقة عمه - كما واجه أيضا مكائد الوزير، واستطاع التغلب عليه بمساعدة"بلان"وهو جني على هيئة حصان.

ولا تقتصر مصاعب البطل على مواجهة ذوي السلطان والجاه، وإنما تذهب الحكاية في بعض الأحيان إلى"الميتا فيزيق "، فيواجه أنواعا من القوى الغيبية، كالجان والغيلان والمردة، [3] كما في حكاية "نص انصيص" [4] و"شمعة مفرقة السبعة" [5] و" الفارس والأميرة لولية"[6] وتعقد الحكاية أواصر المواجهة بين قوتين متناقضتين، هما: قوة الخير المتمثلة غالبا في البطل من جهة، والقوى الأخرى المتمثلة بذي القوة، من بني أدم، أو القوى الغيبية في الاتجاه المعاكس،

---

[1] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية"منصور بن ناصر ودراسات في الأدب الشعبي"**، ص52.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص76.

[3] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية الفلسطينية"منصور بن ناصر ودراسات في الأدب الشعبي"**، ص52.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[6] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس "**، ص39.

قبل أن تختتم الحكاية بالمشهد النهائي، وهو الحل الذي يكون في أغلب الأحيان لصالح البطل، وحتى عندما تنتهي الحكاية بنهاية مأساوية، فإنها تكون ممزوجة بدعابة سوداء ساخرة؛ لتفريج هم السامع، وترسيخ هدف تعليمي معين. [1]

ولا يعني هذا أن تكون الأحداث الإيجابية في صالح البطل ذات كثرة مطلقة، أكثر من الأحداث السلبية ، التي هي ضده في الحكاية ، كما ذهب إلى ذلك عمر عبد الرحمن، ذلك أن كثرة الأحداث الخيرة، ليست شرطا للوصول إلى النهاية السعيدة، والانتصار، ففي حكاية منصور بن ناصر، التي تحدث عنها، نرى الأحداث الايجابية، أقل من السلبية، التي هي ضد البطلين، وكانت النتيجة سلبية تمثلت في موت الحبيبين، إلى جانب بعضهما بعضا. [2] ونلاحظ الشيء ذاته، في حكاية "فرط الرمان"[3] حيث رافق الحظ السيئ البطلة ، وكيد القوى المعادية لها المتمثلة في الأستاذ "الغول" في أغلب الحوادث التي مرت بها، إلا أنها استطاعت الانتصار في نهاية الأمر. وهذا ما أكده "برونو بتلهايم" حين قال إن الشر يقدم بكل مقوماته وسحره، وفي كثير من الأحيان ينتصر الشر انتصارا آنيا [4].

البطل أيا كان في الأسطورة، أو في الحكاية الشعبية، تتجسد مهمته، بالكشف عن الطريق المؤدي للنجاح، وفي هذا الطريق تعترضه العقبات، وتصادفه القوى الشريرة، ولكنه من جهة أخرى، تعينه قوى خيرة، على تحطيم تلك العقبات، فهو وحده وإن كان يمثل القوة الإنسانية الفذة، لا يستطيع أن يتخطى العقبات، إلا بمساعدة قوى أكبر تريد له الخير، وتساعده في الوصول إليه؛ لأن الحكايات الشعبية تطبق مبدأ أرسطو، في تتويج نهايتها: الخير لا بد من انتصاره في نهاية الأمر، والشر نهايته الخذلان وإن عرف النجاح زمناً. [5]

---

[1] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية الفلسطينية"منصور بن ناصر ودراسات في الأدب الشعبي"**، ص52.

[2] المرجع السابق، ص61.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص236.

[4] بتلهايم، برونو: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، ترجمة، طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص28.

[5] إبراهيم، نبيلة: **سيرة الأميرة ذات الهمة**، ص16.

ولكن هذه الحكايات تضفي على الكائنات غير البشرية، خصائص تجعلها تتمتع بقوى خارقة، لا يتمتع بها الإنسان، وهكذا نجد الإنسان المعاصر الذي أغراه نجاحه المحدود، في السيطرة على قوى الطبيعة، والذي تصور نفسه سيد قدرته، والمسيطر على الكون، ليس سوى أداة طيعة في يد جنية، أو غولة أحبته، أو جني، أو غول أسره.

إذاً في الرحلة التي يخوضها البطل في عالم الحكاية الشعبية، لا بد من تعامله مع قوى مختلفة، كالقوى الغيبية، والإنسانية، والحيوان، والعوامل الطبيعية، فيكون الحظ حليفه، والانتصار من نصيبه، إذا وقفت إلى جانبه، وقدمت له المساعدة والعون، مشكلة بذلك قوى الإيجاب بالنسبة له. وقد تكون هذه القوى، هي العائق أمامه، فتعاديه وتصارعه، فهي بهذا بمثابة قوى السلب، فتهدده وتدفعه إلى الهزيمة. وعلى هذا يمكن تقسيم القوى التي تصادف البطل إلى قسمين، هما:

قوى الإيجاب و قوى السلب،إذ تنقسم إلى قوى غيبية ،وإنسانية،و حيوانية،و طبيعية ذات مفعول سحري .

1 - القوى الغيبية فوق الطبيعية

في الرحلة التي يخوضها بطل الحكاية، لا بدَّ من مواجهة قوى غيبية، قد تكون ضده، وقد تكون لصالحه، كالغيلان والجن، التي تكون على هيئتها الأصلية، كما في حكاية "عناد" [1]إذ ظهرت جنية للبطلة، أو على هيئة إنسانية كساحر، أو راعٍ، أو درويش، كما في حكاية "السمكة ترد المعروف"[2] أو حيوانية، مثل الكلاب، والخيول، كما في حكاية "منشل الذهب"[3] إذ قدم "بلان" وهو جان المساعدة للبطل على هيئة فرس ،فيواجه البطل القوى الغيبية، شأنه في ذلك شأن البطل الأسطوري المؤله، إلا أن مواجهته لتلك القوى لا تطمس ملامحه الإنسانية. [4]

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص22.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص77.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص76.

[4] بشارات، أحلام محمد سليمان: **البطل في الرواية الفلسطينية من عام 1993 -2000**، ص12.

يظهر هذا المعين فجأة، ليقدم للبطل نصيحة، أو يزوِده بحرز يصونه في رحلته، كما في حكاية "عناد"[1] حيث تظهر للبطلة جنية، تقدم لها المساعدة في زواجها من الأمير، بعد نقلها إلى مضاربه في عكا وصفد وصور، وحكاية "الأم الحنون"[2] وفيها تتلقى الأم المساعدة من قطة أرشدتها إلى الكنز، وفي حكاية "عودة النور"[3] تلقى البطل المساعدة، من عبد أسود هو في الحقيقة السمكة التي أطلق سراحها، وفي حكاية"السمكة ترد المعروف"[4]يتلقى البطل المساعدة، من السمكة الصغيرة التي تمثلت له في هيئة درويش فقير، وفي حكاية "عقدة الإصبع"[5] تلقى الشاطر محمد، المساعدة من ابن ملك الجان الممسوخ على هيئة إنسان بحجم عقدة الإصبع.

تتفق المعتقدات القديمة على أن القوى الغيبية تتخذ أشكالا مختلفة، فيعتقد المصريون القدماء أن عفريت الليل في حقيقة أمره ليس سوى جني، تشكل على صورة ثعبان أو قطة. [6] وفي الاعتقاد العبري كثيرا ما يتخذ الجن الهيئة الحيوانية وبخاصة القط والكلاب[7]. وفي الاعتقاد البابلي و الأشوري، أن الأرواح هي التي تتشكل على صور مختلفة، إنسانية أو حيوانية أو وحشية غريبة [8].

نلاحظ أن القوى الغيبية كالغيلان والجن والمردة، احتلت جانبا عميقا في الوجدان الإنساني، وبخاصة الحكاية الشعبية، فشكلت حولها الكثير من التصورات، البعض منها يخالف المعتقدات الدينية، لكنه يتلاءم مع المخيلة الشعبية، والذوق العام، والمواقف الفكرية للأمة التي تتجلى بوضوح في الحكاية، وبخاصة إذا سخر البطل بذكائه تلك القوى لخدمته، فيخرج من المآزق منتصراً، ولا يضيره أن يتعاون معها، بل لابد من ذلك، لما تمتاز به عن بقية

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص 22.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص166.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص90.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس"**، ص77.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص96.

[6] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"دراسة المعتقدات الشعبية"**، ج2، ص198 .

[7] المرجع السابق، ص377.

[8] المرجع السابق، ص368

الشخصيات في الحكاية من حيث القوة والقدرة، فهي قادرة على تغيير شكلها، إلـــى إنســـان أو حيوان أو جماد.

أ -الغيلان

تعد الغيلان أشهر، أنواع القوى الغيبية "فوق طبيعية" وأكثرهـــا ورودا فـــي الحكايـــات الشعبية، إذ ما تزال أصداؤها ماثلة تتردد في المأثور الشعبي، وربما يعزى سبب كثرة ورودهـــا مقارنة بالمخلوقات الغيبية الأخرى؛ إلى أنها "اسم لكل نوع من الجن يعرض للسفار، ويتلون في ضروب الصور، ذكرا كان أو أنثى" [1] ويستعمل الغول في اللغة عند العرب للدلالة على الداهية [2]. وتتخيله الذاكرة الشعبية في كائن غريب، خارق للعادة، رهيب في صفاته [3]، وهـــذا يتوافـــق تماما مع ما أورده القزويني من أنه حيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة خرج منفردا ، لذا فقد عاش في القفار، وهو يتناسب مع الإنسان والحيوان [4].

فلا غرابة من احتلال تلك المخلوقات مكانة كبيرة في اللاشعور الجمعي، "فلا تكاد أمـــة من الأمم تخلو من معتقدات تتعلق بكائنات خرافية، أو عجيبة وهمية، تسقط من خلالها مخاوفها، وأوهامها، و مطامحها، وأحلامها على بعض الجوانب من العالم الطبيعي، التي لا تزال مناوئـــة للإنسان، خارجة عن نطاق سيطرته، توهمه الأوهام وتخيل له الخيالات. [5]

تظهر الغيلان للبطل شخصيات خيرة، تقدم له العون والمساعدة، سواء بالوسائل المادية من مثل إحراق شعرة تعطيه إياها، أو بالوسائل المعنوية، من مثل النصح والإرشاد، كما حـــدث في حكاية "بنت الطرنج"[6] ،إذ يصادف البطل في أثناء رحلته غولا ضخما مخيفـــا، لـــه ســـمات

---

[1] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها العربية** ، محمد الحامي للنشر والتوزيع، تونس، صفاقس، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ج 2، ط1، 1994 ، ص13.

[2] المرجع السابق، ص10.

[3] الصباغ، مرسي: **القصص الشعبي العربي في كتب التراث**، ص77.

[4] القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: **غرائب المخلوقات وعجائب الموجودات**، تحقيق ومراجعة سعد كرم الفقي الســـيد الأزهري، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ص370.

[5] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، ج2، ص7.

[6] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

التوحش، تقدم منه رابح وقدم له المساعدة، فمنحه السلاح المادي، والمعنوي المتمثل بالنصح والإرشاد.

وفي حكاية "الست تتر"[1] ترتب الفتاة الطيبة المظلومة - التي ألقتها أختاها في بئر الغول - بيت الغول وتنظيفه، فلما عاد وجد بيته مرتبا، فأراد معرفة من قام بهذا العمل الخير، فقال:

"أنو اللي نظف بيتي؟ريحة إنس؟. . .

اللي سوى هيذ عليه الأمان بس يطلع"

ولما رآها قال لها:

"إنت بنتي بعهد الله والخاين يخونه الله"

وساعدها في زواجها من ابن السلطان، وفي حل مشاكلها.

لقد ألقت الأختان بشقيقتهما في البئر لإهلاكها ، لكن ذلك كان حياة جديدة لها، لأن البئر هو مستودع الحياة/الماء ،وفي الوقت ذاته مستودع الموت/الماء، فقد ارتبط الماء بالروح في نشأتها الأولى إلى مستقرها بعد موتها،إذا فإن هذه العلاقة الأزلية تنعكس بينهما على مكانيهما المقدس فالبئر مستودع الحياة / الماء ،والقبر مستودع الروح/الموت كما ويشترك البئر والقبر في الدلالة على الخفاء فالبئر تخفي بداخلها ماء والقبر يخفي بداخله ميتا وكلاهما يحفر في الأرض [2]. ويتكرر الموتيف ذاته في حكايتي "ريشة الذهب"[3] و"الغالية والبالية"[4].

وفي حكاية "الشاطر حسن"[5] استطاع الشاطر حسن كسب ود الغول بأخلاقه الحسنة، وكلماته الطيبة، التي ألقاها على مسامع الغول، والأعمال الخيرة التي قدمها له، فقد حلق ذقنه،

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص164.

[2] الديك، إحسان: ***البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي*، مجلة دراسات الجامعة الأردنية،المجلد 36، 2009**، ص33.

[3] برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب"حكايات شعبية فلسطينية"**، ص48.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص71.

[5] المصدر السابق، ص171.

وقص شعره ورموش عينييه، ووضع له العطور، وألبسه ملابس نظيفة، فقال له الغـــول تعقيبـــا على هذه الأعمال:

"يشممك الهوا مثل ما شممتني الهوا، ايش بدك يا شاطر حسن؟"[1]

وفي حكايتي "بليبل الصياح"[2] و"الفارس والأميرة لوليـــة"[3] قـــدمت الغـــيلان للبطلـــين المساعدة، وكانت سببا في وصولهما إلى طريق النجاة. إذ أحسن البطلين التصرف مع الغـــيلان، مما أدى إلى تحولها إلى قوة خيرة مناصرة للبطلين.

البطل هو النموذج الإنساني، الذي يمثل الخير، أما الغيلان فهي النموذج الشيطاني الذي يمثل الشر، وهذه الثنائية، أو الازدواجية، تعود بنا القهقري إلى نقطة البدء الأولـــى، إلـــى آدم، وحواء، وإغواء الشيطان لهما، كما جاء في الديانات السماوية.

لذا للغول دور سلبي في رحلة البطل، ففي حكاية "غولة شرق الأردن"[4] يقصد رجل مع أسرته شرق الأردن طلبا للرزق، فيقع في مكيدة غولة ادعت أنها عمته، تدعوه للعـــيش معهـــا، وفي يوم أخذت ابنته طعاما لها، فرأتها تأكل شابا، وعلى إثر هذه الحادثة تنكشف الأمور أمـــام العائلة، لكن الأب يأبى التصديق، فما كان من الزوجة إلا الفرار مع أسرتها، تاركة الزوج إلـــى مصيره المحتوم، فقضت الغولة عليه، عندما وجدته وحيدا في المنزل.

ولا غرابة، أن تكون السمة الغالبة على الغول سمة الشر، فهو غالبا ما يظهـــر شـــريرا معتديا، فقد جاء اشتقاقه في لسان العرب من الهلاك، والمنية[5]، لذا فهو يلتهم ضحاياه، كما فـــي حكاية "حب الرمان"[6] حيث رأته البطلة وهو يسلخ تلميذه ويأكله. أو يطارد ضحيته من مكان إلى

---

[1] كناعنة شريف، مهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ، ص174.

[2] المصدر السابق، ص102.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص212.

[5] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة غيل.

[6] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص236.

آخر، كما في حكاية"سماق يا ابن. . . . "[1] حيث تأتي الغولة على جميع أبناء القريـــة، إلـــى أن قضى عليها البطل.

وقد صور الخيال الشعبي الغيلان بأشكال مختلفة، فقد تكون ضـــخمة الأجســـام تغطـــى بالشعر الكثيف، وقد تظهر بمظهر إنسي أو حيواني. وزعموا أن الغول حيوان مشوه لم تحكمـــه الطبيعة، وأنه خرج منفردا فتوحش وعاش في القفار، ويتشـــكل بهيئـــة الإنســـان والحيـــوان و الحيات.[2] فقد ظهر على شكل شيخ يأكل تلميذه في حكاية "فرط الرمان "[3]، وعلـــى هيئـــة والـــد شقائق النعمان، في حكاية "شقائق النعمان"[4] عندما طلبت منه إحضار والدها، ثم حول نفسه إلـــى هيئة الأم، ثم صديقتها، ويتكرر الموتيف ذاته في حكاية"شجرة الدوم"[5]إذ يغير الغول من هيئته في أثناء بحثه عن الفتاة الهاربة من قصره، فقد جاء في الحكاية: "الغول ظل يـــدور –منســـيهاش - يسوي حاله زلمة، يسوي حاله مره في هالسواق ويدور"[6]. وقد تظهر الغولة على شكل عجـــوز شمطاء، كما في حكايتي "الغولة العجوز"و"غولة شرق الأردن"[7].

ب -الجان

إن الاعتقاد بالجن قديم جدا، وربما ناظر الاعتقاد به الاعتقاد بالآلهة، إذ لهذه المخلوقات دور في حياة الناس بمقدار دور الآلهة [8]. بالعودة إلى المعاجم العربية، نجد أن مادة جنن تعنـــي الخفاء، وهو كل من استتر عن الحواس، فالجان خلاف الإنسان. [9] وقيل إن الجان حية [10] فقـــد

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ، ص95.

[2] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص221.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص236.

[4] برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب"حكايات شعبية فلسطينية"**، ص7.

[5] المصدر السابق ، ص32.

[6] المصدر السابق، ص37.

[7] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص161، 212على التوالي.

[8] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص208.

[9] الزبيدي: **تاج العروس**، مادة جن .

[10] الدميري،كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى: **حياة الحيوان الكبرى**،دار ومكتبة الهلال،بيـــروت، ج2، ط1 ،2007، ص4. وانظر زكي، أحمد كمال: **الأساطير"دراسة حضارية مقارنة"**، ص96.

ورد في القران الكريم في قصة موسى عليه السلام ما يؤكد ذلك، قوله تعالى: "فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبرا"[1].

يقال إن الجان حيوان ناري، من شأنه التشكل بصور عدة، وأن الجان كائنات غيبية شفافة، لا ترى إلا إذا تقمصت صورة شيء ما. ولهما القدرة على تغيير أشكالهما[2]، إلى صور الإنسان، والبهائم، و الحيات، و العقارب، و الخيل، و الطير [3].

وتستقر الجان في الأماكن المهجورة، والآبار، والمقابر، وتحت عتبات البيوت، والكهوف، والمناطق المهجورة والأماكن النجسة. [4]

وقيل في بعض الأخبار أن نوعا من الجان قديم يقال أنه خلق قبل آدم -عليه السلام- كانوا سكانا للأرض وكان فيهم الملوك والأنبياء والدين والشريعة وكانوا يطيرون إلى السماء، وأن الله أنعم عليهم نعما كثرة، فبغوا وأفسدوا، فبعث الله عليهم جندا من الملائكة فغلبوا الجن وطردوهم إلى أطراف البحار. [5]

أبرزت الحكايات الشعبية تلك الكائنات، بطبيعتها المركبة، يختلط فيها الخير، والشر، فمنهم من يقدم عملا مساعدا للبطل وهو الخير المسلم الذي يكون موحدا بالله ولذا يأتمر بأمر المؤمن. ومنهم من يعادي البطل ويعيق سيره، وهو الجان الشرير[6]. ولكن من الجدير ملاحظته أن التصور الشعبي للجآن، يختلف عن التصور المذكور في القران الكريم.

---

[1] سورة النمل، الآية 10.

[2] القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: **غرائب المخلوقات وعجائب الموجودات**، ص387 -388. وانظر الشبلي، بدر الدين بن عبد الله: **أكام المرجان في أحكام الجان "غرائب الجن وعجائبه"**،تحقيق وتعليق مصطفى عاشور،مكتبة ابن سينا،القاهرة،2000، ص22.

[3] الجاحظ: **الحيوان**، ج6، ص190 -191. وانظر الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء**، ج3، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961، ص629.

[4] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور، "دراسة في المعتقدات الشعبية"**ج2، ص 74، 415، 362، وانظر الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء**، ج3، ص 631، وانظر الصباغ، مرسي: **القصص الشعبي العربي**، ص68. وانظر عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص131.

[5] القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: **غرائب المخلوقات وعجائب الموجودات**، ص155.

[6] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**،دار الهلال،القاهرة،ط1 ،1988، ص64.

تتفاوت صور الجن ومراتبهم وأحوالهم، فقد جعلها الأعراب على مراتب، قال ابن عباس: "السود من الكلاب الجن والبقع منها الحن"[1].

والجن صنفان، خير، وشرير، فالخير مسلم مؤمن بالله وهو لهذا يأتمر بأمر المؤمنين [2]، يشارك البطل في الصراع الدائر بينه، وبين القوى الشريرة، فيقف إلى جانبه ويؤازره حتى يحقق ما يسعى إليه، وينجو بنفسه من بطشها، بل إنه يعينه بنفسه للانتصار على القوى المعادية، ونلاحظ هذا في حكاية "منشل الذهب"[3] إذ كان عون البطل حصانا جنيا يسمى، "بلان"، امتطى البطل ظهره، وقطع الآماد، ونفذ له جميع رغبات ملك البلاد التي وصل إليها، منها إحضار الطير صاحب الريشة السحرية التي وجدها عند شاطئ البحر، فعاد البطل غانما إلى والده، فجعله ولي عهده عن استحقاق. وفي حكايات "غزالة" و "عناد" و"أبو سقسوقة"و"عقدة الإصبع"[4] نلاحظ الموتيف نفسه إذ يتلقى البطل المساعدة من الجن.

لا تقف مساعدة الجان عند هذا الحد، فأحيانا تقع بعض القوى الغيبية في حب البطل، فتقدم المساعدة والعون للحبيب، أو شريك الحياة، ومن البدهي أن تشوب هذه العلاقة الكثير من المصاعب، والمشاق إلا أن هذه القوى بما تمتلك من وسائل، سحرية تساعد البطل على اجتياز تلك المشاق، ففي حكاية "السماك"[5] يكون البطل رجلا فقيرا لا عائلة له، يعمل في اصطياد السمك، يتلقى المساعدة من جارته التي تعد له الطعام، وترتب له البيت، وفي يوم من الأيام قرر أن يعد الطعام بنفسه، ولا يثقل على جارته، وحين ذهب إلى المقهى، بعد أن وضع السمك في البيت، عاد فوجد الطعام، والبيت على أتم وجه، ظن أن جارته هي التي قامت بهذه الأعمال، سألها فنفت، ومع ذلك تكرر الأمر مرارا، اعترته الدهشة إثر ذلك، فقرر مراقبة منزله،فشاهد ثلاث بنات ينزلن من السقف، فتح الباب بسرعة استطاعت اثنتان منهن الهرب، أما الثالثة فكانت من نصيبه، تزوجها وصارت له الزوجة الوفية.

---

[1] الجاحظ: **الحيوان**، ج1، ص291.

[2] خورشيد، فاروق: عالم **الحكاية الشعبية** العجيب، ص64.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص76.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص22، 62، 96على التوالي.

[5] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص244.

وبعد زواجهما، اتخذا بيتا قرب قصر الملك، فرآها الملك على ظهر بيتها وأعجب بجمالها، وطمع في الحصول عليها، واتخذ في سبيل ذلك وسائل تعجيزية، طرحها على الزوج المسكين، مهددا إياه بالقتل إذا لم ينفذها، وكان أولها أن يحضر له دالية، تزرع في المساء، ويقطف الملك من ثمارها في الصباح، حار الزوج في أمره، ولكن زوجته الجنية تكفلت بتحقيق تلك الطلبات المعجزة، والحفاظ على حياتهما الزوجية، والعيش بسلام، بعد ذلك كف الملك عن ملاحقتهما.

اعتقد العرب في الجاهلية، أن الكثير من الأمراض تسببها الجن، لذا خافوا منها وكانوا يعالجونها بالتقرب إليها لدرء أذاها [1]؛ لأنها أرواح شريرة قذرة وهي من أعداء الله [2]. وفي الاعتقاد البابلي ما يدعم ذلك، فقد رأوا أنها هي التي تسبب الكوارث، والحمى، والطاعون، والأمراض، التي تصيب بني البشر، [3]. إذن فهم سلبيون في كثير من الأحيان، وهذا ما أكدته حكاية "دبة المطبخ"[4]، فالأمير متزوج بزوجات عدة، كانت آخرهن جنية، اشترطت عليه أن تقلع عيون زوجاته، ورميهن في بئر، إذا أراد الشفاء من البعوضة التي دخلت أنفه، وهنا الحقت الزوجة "الجنية" الأذى بضرائرها.

وفي حكاية "أبو سقسوقة"[5] تمثل أبو سقسوقة لصابر، على هيئة رجل -وهو في حقيقته جني- ألحق الضرر به، فقد أجبره على إيهام عمه، بأنه ابن أخيه، وأن صابرا هو الخادم له، وأخذ منه بالتهديد وعدا بذلك، لكن بعد مغامرات عدة استطاع صابر الانتصار عليه.

---

[1] الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، ص 22.

[2] الباش، حسن، والسهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص58.

[3] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور، "دراسة في المعتقدات الشعبية"**ج2، ص368.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص214.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

2 - القوى الإنسانية

القوى الايجابية والسلبية لا تنفصلان وهما قوتان فاعلتان في الحياة الاجتماعية بل متداخلتان أشد التداخل ،فهما وجهان لعملة واحدة، لأن الحياة الاجتماعية نسيج أضداد، والتفاعل يكون ضمن عمليات ايجابية وسلبية[1].

في كثير من الأحيان، يقف البطل عاجزا عن مواجهة عدوه منفردا ؛ لأن قوة الدنس قادرة على خداع الحق حينا من الزمن، فهو بحاجة إلى رفيق يسانده ويشد من أزره، [2] لذا ذكرت الحكاية أولئك الرفاق المساندين بالرحلات التي يخوضها، على الرغم من تركز أحداث الحكاية حول البطل، وتسخير جميع مكوناتها لخدمته، إلا أنه لا يتمكن من العيش منعزلا، إذ لا بد من وجود شخصيات ثانوية تحيط به، ايجابية تؤازره، وسلبية تعارضه، وأحيانا لا يقتصر التنبؤ على البطل وحده، وإنما يتعداه إلى الشخصيات الثانوية أحيانا. نلاحظ ذلك في حكاية "أبو سقسوقة"[3] حين تنبأ الأب بشخصية أبي سقسوقة الشريرة التي ستواجه الابن في أثناء رحلته، قبل أن يخوض غمارها.

يحقق الإنسان ما يبيح له المجتمع من رغبات، وتبقى الرغبات غير المحققة مكبوتة في اللاشعور، لتجد متنفسا لها في نسيج الحكايات، التي تشي بها، لذا تقدم الحكايات أنواعاً كثيرة من الرغبات المباحة والمكبوتة من خلال الشخصيات، في غنى وتنوع كبيرين، منها الأم العطوف، وألام الخائنة، وزوجة الأب الظالمة، والابنة الوفية، والأخت الودود، والأخ الغادر، والزوجة الماكرة، والصديق الوفي، والكنة التي تكيد لحماتها، والحماة التي تبغض كنتها، كما تقدم الملك الجائر الظالم، والسلطان العادل الحكيم، والوزير الذكي الماكر،والصديق الوفي المخلص، وابن الملك الذي يهوى فتاة فقيرة، وبنت الملك التي يهواها فقير.

وهي تقدم تلك الشخصيات، وغيرها، في توازن وانسجام، يمثلان توازن الحياة وانسجامها، على الرغم مما يبدو فيها، في الظاهر، من تعدد وتناقض واختلاف.

---

[1] دسوقي، كمال: **الاجتماع ودراسة المجتمع**، ص152.

[2] أبو هدوس، محمد أيوب محمد عبد الله: **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة"في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967 -1993** إشراف عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية ،نابلس،رسالة ماجستيرغير منشورة، 1996، ص52.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

وهذا ما نلاحظه في حكايات عدة منها حكاية"الغني الجشع"[1] تطرح هذه الحكاية شخصية تاجر طماع، استطاع توسيع تجارته، بشراء مساحات شاسعة من الأرضي، إلا أن قطعة أرض كانت لفقير يزرعها، ويعيش على مردودها، بقيت بين أراضيه، لم يستطع شراءها، أخذ الغني الجشع يدبر الحيلة إثر الأخرى؛ ليستولي عليها عنوة، وبعد عدة محاولات نجح في إقناع الفلاح الفقير، برهن أرضه، والسفر إلى أمريكا ليتاجر بالجلود؛ ليربح المال الكثير، وهذا ما حدث إلا أنه وجد بأن أحدا لا يشتري تلك الجلود، وكاد يخسر كل شيء لولا تدخل صاحب المنزل الذي نزل عنده، ساعده بأن أحضر من يصنع له منها الملابس، فباعها بأثمان عالية، وربح الفقير ربحا وفيرا، عاد إلى بلاده ليستعيد أرضه، ويوقع الغني في المكيدة نفسها.

وفي حكاية "تفاحة الحبل"[2] تظهر شخصية الأم المزدوجة، هذا ما يؤكد بناء الشخصية على محورين أساسيين، ايجابي وسلبي، عملت الأم على جمع شمل ابنها، بالفتاة التي أحب حين رأى وجهها ينعكس على صفحة الماء، رفضت الانصياع لأمر الأمير والنزول من أعلى الشجرة، فكانت حيلة أم الأمير التي تظاهرت بالمرض، سببا في نزولها، فامسك الأمير بها وتزوجها، لكن الأم رغم موافقتها على الزواج، أظهرت الشر للفتاة نفسها، حين سعت للتخلص منها بعد ذهاب الأمير إلى الحج، لتدعي أنها الزوجة منتحلة شخصية الزوجة الأصلية.

يصادف البطل شخصيات مختلفة في رحلته التي يخوض غمارها، منها الخيرة ومنها الشريرة ولنبدأ بشخصية الأم:

*** الأم**

ليست الأم بمنأى عن ثنائية الخير والشر، التي تظهر في شخصيات الحكاية، فهي رمز الحب، والحنان، والعطف، نلاحظ هذه الفطرة في حكايتي "الأم الحنون"[3] و"حسن العقبى"[4] إذ

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص110.

[2] المصدر السابق، ص101

[3] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص146.

[4] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص28.

تتلقى الأم الظلم من أبنائها، وعلى الرغم من ذلك لا تتنكر لهم، عندما ضاقت عليهم الأحـــوال، واحتاجوا لمساعدتها، وإنما تحركت غريزة الأمومة، لتضمهم بين ذراعيهـــا، وتكفـــيهم شـــظف العيش ؛ بأن قسمت الكنز الذي حصلت عليه، بين أبنائها، وبين الشاب الذي اتخذته ولدا لها فـــي أثناء رحلتها، وبهذا لم تفرق بينهم جميعا.

وفي حكاية "منشل الذهب"[1] تقدم الأم لابنها النصح والإرشاد، حتى تمكن من خلافة والده في السلطة، على الرغم من كونه ابن القديمة غير المحببة للسلطان، حيث أوصته أن يخرج إلى والده، ويطلب المملكة منه، كما فعل أخواه، إلا أن السلطان غضب غضبا شديدة وكاد يضـــربه أمام الحضور، فشدت الأم من أزره وأوصته أن يعيد الكرة مرارا ولا ييأس حتى يأخذ الإجابـــة ذاتها من التي أعطاها الوالد لأخويه أبناء الزوجة الجديدة والإجابة هي:

"روح اتعب مثل ما تعبت وأشقى مثل ما شقيت وتعال تا عطيك المملكة"[2].

لم يقف دور الأم عند هذا الحد، بل زودته بالأداة التي جعلته يسلك طريقه إلى النجـــاح، عندما أعطته زوادة وأركبته حصانا اسمه "بلان" وهو جني، أوصته بابنها خيرا، واصطحبه في رحلة توجت بزواجه من أميرة هي في الحقيقة ابنة عمه، بل واعتراف والده بأحقيته في تـــولي الملك، وتفضيله على أخويه.

لكن المرأة تمتاز بطبيعة مركبة، يختلط فيها الخير بالشر، فأحيانا يطغى عنصـــر الشـــر عليها مخالفة بذلك سجيتها الأنثوية. ففي حكايتي"اللي اتجوز ابنها"[3] و"تفاحة الحبـــل"[4] تمثـــل الأم القوى الشريرة، رغبة منها في الحلول محل زوجة ابنها، بدافع جنسي. إذ تحتال لإبعاد زوجـــة الابن، بعد ذهاب الزوج إلى الحج، فيدور صراع بين الزوجة، والحماة ينتهي بتغلب الأم "الحماة" والتخلص من "الكنة"، فادعت الأم أنها الزوجة بعد عودة الزوج من الحـــج، وأن أمـــه فارقـــت

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص76.

[2] المصدر السابق، ص77.

[3] المصدر السابق، ص171

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101.

الحياة، فتعيش مع ابنها عيشة زوجية، إلا أنه وبعد حوادث عدة، يتعرف إلى زوجته، ويقضي على أمه و تستقيم له الحياة الشرعية.

وفي حكاية "الشاطر حسن"[1] تتخذ الأم دورا سلبيا، ضاربة بعرض الحائط مصالح ابنها، وذلك بجنوحها إلى تلبية غرائزها الجنسية المحرمة. فتحتال على ابنها الشاطر حسن، لإبعاده وليصفو لها الجو في تحقيق رغباتها بالعيش مع عبد اسود، فتطلب من ابنها عدة أمور صعبة التحقيق تهدف من ورائها إلى القضاء عليه لتنفرد بعشيقها، إلا أنه يظفر بالنصر، ويقضي على أمه، ونوازعها المحرمة.

*** الزوجة**

تبرز الحكايات الشعبية المرأة التي تقف إلى جانب زوجها، في السراء والضراء، تؤازره ولا تبخل عليه بالمعونة أيا كان نوعها، نلاحظ هذا في حكاية "تمرة"[2] التي تصبر على وضع زوجها، وتقبل العيش معه في كهف، ولا تثقل عليه في أي أمر، على الرغم من كونها ابنة شيخ غني. وهناك زوجات يساعدن أزواجهن في إيجاد العمل المناسب، فهذه جراد في حكاية "أم علي وأبو علي"[3] ترشد زوجها للعمل بكتابة الأحجبة، ففتحت له أبواب الرزق على مصراعيها، وصار ذا حظوة عند الملك الذي قربه منه.

في حكاية "شوقك بوقك"[4] استطاعت الزوجة بفضل إخلاصها لزوجها، أن تعيده إليها بعد أن لم نطل عليه حيلة بنات عمه، اللواتي كن يرغبن في الزواج منه، إلا أنه رفضهن وفضل عليهن فتاة أخرى، وفي ليلة الزفاف، وقبل أن يرى عروسه، أخذن، ينعتنها بصفات قبيحة، على مسامعه. خاف الشاب وهرب قبل أن يرى عروسه إلا أنها استطاعت إعادته إليها.

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص69.

[2] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص283.

[4] المصدر السابق، ص166.

وفي حكاية "غولة شرق الأردن"[1] تحاول الزوجة تنبيه زوجها، ومساعدته للتخلص من الورطة التي وقع فيها، تنبهت الزوجة إلى حقيقة الأمر، وأطلعت زوجها عليه، وحثته على ضرورة الفرار، إلا أنه لم يصغ لها فهربت مع أبنائها، ولاقى الزوج الموت على يد الغولة التي التهمته.

وكما أبرزت الحكايات الشعبية صورة ايجابية للزوجة، أبرزت النقيض تماما في حكايات أخرى، إذ تظهر صورة الزوجة الخائنة في حكاية"السمكة العجيبة"[2] حين تخون السلطانة زوجها السلطان متخذة عبدا اسود عشيقا لها بين جواريها.

وقد ورد في أسطورة الطوفان استعانة الشيطان بزوجة نوح -عليه السلام- للايقاع بنوح وتحطيم فلكه ،كما ويعد الشيطان هو الذي وسوس لزوجة لوط -عليه السلام- حين هجر قومه وهاجر مع أهل بيته[3].

*** الأخت**

تمتاز العلاقة بين الأخت وأخيها، في معظم الأحيان بالود، والحب، وبالذات إن كانا من أم واحدة، فتكن الأخت لأخيها الاحترام والحب، وبخاصة إذا كان أصغر منها سنا، فإنها تقوم مقام أمه، إذا كانت الأم ميته، نلاحظ هذا في حكاية "بقرة اليتامى"[4] حين غادرت الفتاة وأخوها البيت؛ بعد أن ذبحت زوجة الأب بقرتهم التي ينتفعان بها، وبقيت الأخت محافظة على أخيها، بعد تحوله إلى غزال، عندما شرب من ماء راثت فيه غزالة، وأصرت على اصطحابه إلى قصر الملك، الذي قرر الزواج منها لجمالها، وقالت عن الغزال"الأخ": "هاظ وين أنا بقعد هو بقعد"[5]،وقد بادلها الأخ الاهتمام، عندما أوقعتها حماتها في بئر؛ رغبة في التخلص منها، والحلول مكانها زوجة لابنها، فكان يأخذ الخبز الذي يقدم له، ويرميه لأخته في البئر.

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص212.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص164.

[3] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص134.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص92.

[5] المصدر السابق، ص93.

ونلاحظ دور الأمومة التي قامت به الأخت، في حكاية "الطير الأخضر"[1] فقد رعت الأخت أخاها، وحافظت عليه، حتى بعد ذبحه على يد زوجة الأب، حين جمعت عظامه ودفنتها، وهي بذلك ساعدت على بعثه من جديد. ونلاحظ الموتيف نفسه في حكاية"شمعة مفرقة السبعة"[2].

تظهر الحكاية الشعبية الأخت، قوة شريرة معادية للبطل، كما في حكايتي "بليبل الصياح" و "جميز بن يازور شيخ الطيور"[3] ففي هاتين الحكايتين، تكيد الأختان لأختهما الصغرى، ولعل الموضوع الأكثر حساسية للفتاة، الذي دفع إلى إشعال نار الغيرة بينهن هو الزواج، لذا فلا عجب أن يشتعل الخصام، بل العداء بين الأخوات، إذا نالت إحداهن زوجا أفضل من الأخريات، نلاحظ سبب الغيرة في الحكاية الأولى –بليبل الصياح-من الأخت الصغرى، لأنها كانت أحسن منهن حظا، إذ تزوجت الملك، وفي حكاية "الطير بن يازور شيخ الطيور" تغار الأختان من الأخت الصغرى ؛ لأن عشيقها يزورها خلسة مما دفع الأختين إلى سؤالها ، عن نقطة ضعف العشيق، التي كانت تكمن في الزجاج المكسور، فما كان من الأختين إلا أن وضعتا زجاجا في النافذة، التي يأتي منها العشيق ليلحقن به الضرر.

وفي حكاية "الست تتر"[4] كان عنصر الغيرة أيضا هو المحرك، والدافع نحو الشر، فقد غارت الأختان الكبرى، والوسطى من الصغرى، ولكن هذه المرة لم يكن موضوع الغيرة بسبب الزواج، بل كان بسبب الدجاجة التي رفضت الصغرى ذبحها، عندما طلبت الأختان ذلك، لأنهما ذبحتا دجاجتيهما، وحينما رفضت الصغرى الامتثال لأوامرهما، رمتا الدجاجة في بئر الغول.

وفي حكاية "الراعي والجني"[5] تتآمر الأخت مع عشيقها الجني على قتل أخيها، لإبعاده عن طريق شهواتها المحرمة، إلا أن الأخ يستطيع التنبه إلى ما تنوي الأخت وعشيقها تدبيره.

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص99.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102، 115على التوالي.

[4] المصدر السابق، ص164.

[5] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص256.

وفي حكاية "سماق يا ابن. . . سماق "[1] تمثل الأخت القوة الشريرة، التي تأتي على الماشية، وعلى أهل القرية جميعا، بمن فيهم أهلها باستثناء شقيقها الأصغر، الذي تنبه لها وحذر الجميع دون أن يلقى آذانا صاغية، ففر منها هاربا، لكنه ما لبث أن عاد ليقضي عليها، بعد أن حاولت الفتك به.

*** العجوز**

يتميز العجوز سواء كان امرأة أو رجلا، بتجارب حياتية غنية، وهذا بدوره يصقل شخصيته، ويمنحه الحكمة، وسداد الرأي، والحنكة، والذكاء، وتظهر الحكايات هذا الجانب، حيث يقدم العجوز النصيحة، والإرشاد للشباب، حديثي التجربة، ففي حكاية "الرؤيا"[2] استطاعت عجوز مساعدة "بشر"الذي رأى في منامه رؤيا، قصها على شيخه الذي بدوره أوصاه بعدم قصها على أحد، وكان احتفاظه بهذه الرؤيا سببا في إثارة غضب والديه، اللذين طرداه من المنزل، ليمضي في طريقه على غير هدى، إلى أن جلس بجانب بيت عجوز، سمعته وهو يتلو القرآن، فطلبت منه أن يمكث عندها، وبعد فترة من الزمن، قص عليها رؤياه، بأنه رأى الشمس في يمينه والقمر في شماله، ففسرتها له، بأنه سيتزوج ابنة الملك، وتدعى شمسا، ثم يتزوج ابنة الوزير، وتدعى قمرا، ولم يقتصر دور العجوز على تفسير الرؤيا، بل كانت هي الموجهة، والمرشدة له، في رحلته، واستطاع بشر بمساعدتها العودة إلى أهله، ظافرا منتصرا، بعد أن تحققت رؤياه.

وفي حكاية "ابن الصياد"[3] مكث ظافر في ضيافة عجوز - بعد أن هرب من البيت، خوفا من والده إثر إخلاء سبيل سمكة في البحر، طلبت منه ذلك - فلاحظ على مواشيها الهزل، والضعف، وحمرة تشوب حليبها، بسبب قلة المراعي ؛ لأن وحشا، وغولا، وأفعى ذات رؤوس ثمانية تسيطر على المراعي الخصبة وحذرته منها، وعند سماعه ما قالته العجوز قرر المساعدة، فزودته بالمساعدة والنصيحة.

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص95.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108.

[3] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص43.

وفي حكاية "الساحر"[1] حلت عجوز معضلة أرقت السلطان، لم يستطع أحد حلها، وهي شعور ابنته بأعراض الحمل، دون أن يمسها أحد، وقف الجميع حيارى، فاستشار السلطان عجوزا، أوصته بقفل جميع الأبواب والمنافذ، ثم إشعال نار في غرفة الأميرة، فإذا بشاب يظهر في الغرفة، بعد أن زالت عن جبينه تميمة سحرية، بسبب العرق الذي تصبب منه، سببته النار المشتعلة، أدت هذه التميمة إلى دخوله إلى حجرة الأميرة، دون أن يراه أحد، والدخول بها.

وللعجوز دور سلبي، فهي امرأة شريرة في الذهن الشعبي، سلبت الأيام منها قدرتها الجسدية والجنسية، وإذا كان بها غفلة فالحكاية لا تتحرج في إبرازها، بغرض التندر.

ففي حكاية "شمعة مفرقة السبعة"[2] كان ما فعلته العجوز، سببا في تشتت شمل العائلة، إذ كانت الأم حاملا وكان لها سبعة أبناء، تمنى الجميع أن يكون المولود أنثى، وعندما شارفت الأم على الوضع، غادر الأخوة البيت، ولكنهم قبل مغادرتهم، طلبوا من الأم أن تعلق على باب البيت عصا، إذا كان المولود ذكرا، ومكحلة إذا كان المولود أنثى، وضعت الأم فتاة، وأخبرت جارتها العجوز بما قاله الأبناء، وأوصتها أن تضع على باب البيت مكحلة، ليراها الأبناء عند عودتهم فتكون بذلك قد بشرتهم بالأنثى، إلا أن الجارة العجوز علقت عصا. ولا يهمنا هنا أكان فعل العجوز عن قصد وخداع، أم عن غفلة ونسيان، لأن فعلها فعل سلبي الحق الضرر بالعائلة.

*** الشيخ**

يقوم الشيخ بدور مزدوج إيجابي وسلبي، ففي حكاية "بيظ فقاقيس"[3] يبرز الجانب الإيجابي، إذ تتلقى الفتاة"البطلة" مساعدة من شيخ جليل،يمثل القوى الغيبية حيث ساعدها بعد أن طردتها زوجة الأب من البيت لاتهامها بالزنا، وأعدت لها أشياء رديئة لاتخذها معها، مر بها شيخ، سألها ما بحوزتها فأجابت بأدب واحترام، بما ظنته موجودا، فدعا لها الشيخ أن تنقلب هذه الاشياء كما ظنته ، ودعا لها كلما تكلمت أن ينزل من فمها الذهب، وبعد مدة قرر الأب العودة

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص128.

[2] المصدر السابق، ص136.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص208.

إلى المكان ورؤية ما حل بابنته، فوجدها على أحسن حال، فأعادها إلى البيت، فلما رأت زوجة الأب حالها،فاصرت أن يضع ابنتها في المكان نفسه، إلا أن الفتاة كانت سيئة الطباع فدعا الشيخ عليها.

قدم الشيخ دورا إرشاديا يشبه دور العجوز، ففي حكاية "نصيحة بخمسين شاه"[1] تقدم لنا هذه الحكاية شابا وحيدا مدللا لابن شيخ عشيرة لا يرد له طلب، ولم يعتد على خشونة البدو وشجاعتهم، خيب آمال والده فطرده، ومضى هائما على وجهه لا يدري ما الذي يصنعه، سار على غير هدى حتى وصل إلى قبيلة، قص على شيخها قصته، فما كان من الشيخ إلا أن صقل شخصيته ودربه الاعتماد على النفس عندما أوكل إليه رعاية الأغنام، بعدة مكوثه مدة طلب الشاب العودة إلى قبيلته، وكان قد وصل إلى قدر من الاعتماد على النفس، أذن شيخ القبيلة له بالذهاب، لكنه وجه إليه ثلاث نصائح مقابل ترك ماشية الشاب التي حصل عليها لقاء عمله عند الشيخ، هي:

"يا بني لا تؤمن لصاحب العيون الزرقاء، والأسنان الفرقاء، والخدود البرقاء"

"إياك أن تنام في الوادي الذي تجهل مجراه"

عليك ألا تنام على ضيم حتى لا تصحو على هم"[2]

استطاع الشاب الاستفادة من هذه النصائح، ومن خبرة الشيخ، وكان الفوزحليفه.

نلاحظ الموتيف نفسه، في حكاية "عين فارغة"[3] حين استطاع شيخ حكيم، حل لغز حير أهل مدينة زارها، حيث أحضر الساحر دلوا إلى أهل تلك المدينة متحديا أن يملأها أحد، وإلا أخذ ما يملؤونه بها، إضافة إلى عشرة دنانير، وبهذا فقد استطاع الساحر سلب الناس الكثير من أشيائهم، إلى أن جاء هذا الشيخ إلى المدينة، فملأ الدلو بحنكته وذكائه ودقة ملاحظته، حين لاحظ

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، 169.

[2] المرجع السابق، ص170.

[3] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص78.

في قعر الدلو رسم عين تشبه العين الإنسانية، وضع قليلا من التراب في قعر الدلو، بخفة دون أن ينتبه له أحد، فامتلأت الدلو بحجمها العادي، فمات الساحر غيظا، وكسب الشيخ. وتعد هذه الحكاية تفسيرا للقول الشعبي:"عين ابن آدم فارغة ما بمليها إلا التراب".

يظهر الدور السلبي للشيخ في حكاية "بعد سن اليأس"[1]على الرغم من أن هذه الشخصية هي قوة غيبية تمثلت بهيئة إنسانية، إذ تمكن شيخ من علاج زوجين لا ينجبان، ولكنه اشترط عليهما شرطا غريبا، وهو أن يتقاسما أول مولود لهما، وذلك بأن يربيه أبواه ستة عشر عاما، ثم يأخذه الشيخ بعد انقضاء هذه المدة، أو يربيه الشيخ ستة عشر عاما ثم يعيده إلى أبويه، اتفقا على أن يربيه والداه أولا، ثم يأخذه الشيخ بعد ذلك، آملين أن يموت الشيخ، أويرحلوا من مكان سكناهم فلا يعثر عليهم، و حين بلغ الطفل تلك السن جاء الشيخ، واختطفه وطار به، وبهذا فقد حرم الشيخ الفتى البقاء مع أسرته بطمأنينة، إلا أن الفتى استطاع الانتصار عليه والعودة إلى أهله سالما غانما.

الشخصيات السلبية ذات الوجه الواحد

هناك شخصيات لم تظهرها الحكاية إلا بوجه واحد، هو الوجه الشرير، وفي معظم الأحيان تكون هذه الشخصيات ذات صلة قريبة بالبطل، من مثل زوجة الأب، أو الأب نفسه. فهاتان الشخصيتان أظهرتهما الحكاية سلبيتين، وهناك شخصية ثالثة أظهرتها الحكايات بالوجه نفسه لكن بحدية أقل من سابقتيها، وهي شخصية الأبناء.

*** الأب**

تظهر الحكايات الشعبية بطريقة غير مباشرة دور الأب السلبي، وغالبا ما يكون خاضعا لتصرفات زوجته، فأحيانا يخضع خضوعا تاما لرغباتها، بل وتذوب شخصيته أمام شخصيتها، نتيجة سيطرة نوازعها الشريرة في معظم الأحيان، وهذا ما نلاحظه في حكايتي "بقرة اليتامى"

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص149.

و"الطير الأخضر"[1] ففي هاتين الحكايتين، ألحقت زوجة الأب الضرر بأبنـــاء زوجهـــا، دون أن يبدي الأب أدنى اهتمام لما آل إليه حال أبنائه، ولم يقف حد الأذى على الجانب المادي، المتمثل بذبح البقرة في حكاية "بقرة اليتامى"وإبقائهم دون معين، بل قتلت زوجة الأب ابن زوجهـــا فـــي حكاية "الطير الأخضر"وقدمت لحمه إلى والده، وهذا يدل على عدم قدرة الأب على الإفلات من سيطرة زوجته، أو الحد من شرورها. كما نلاحظ ظلم الأب غير المباشر، متمثلا في رضـــوخه لزوجته، دون أن يحرك ساكنا، من خلال ظلمها لابنته في حكايتي"قمرة وزوجة الأب"[2] و"بـــيظ فقاقيس"[3].

وفي حكاية "أبو اللبابيد"[4] ظهر دور الأب السلبي بشكل مباشر، تجاه ابنته بإيعـــاز مـــن نفسه، ورغباته المحرمة، حين رغب الأب في الزواج منها، وامتلاكها لنفسه، مما دفعها للهـــرب بعيدا؛ للنجاة من كيده ، وسلوكه الشاذ، والإصرار على سلوك الطريق السوي بالزواج الشرعي.

*** زوجة الأب**

أظهرت الحكاية زوجة الأب بوجه واحد فقط، فهي ظالمة تحاول دائما التخلص من أبناء زوجها، ولم ألمح في الحكايات، دورا ايجابيا لها، وربما في المثل الشعبي القائـــل "زوجـــة الأب سخطة من الرب لا بتحب ولا ابتنحب "دليل واضح على دورها أحادي الجانب، ويظهـــر هـــذا الدور في حكايتي "بقرة اليتامى"و "الطير الأخضر"[5] حيث تحاول زوجة الأب التخلص من أبنـــاء زوجها، وفرض سيطرتها على الجميع، ففي الحكاية الأولى علمت زوجة الأب بسر البقرة التـــي تركتها الأم لطفليها، أرادت التخلص منها، فادعت المرض وطلبت من زوجهـــا ذبـــح البقـــرة؛ لعلاجها ،رضخ الأب لطلبها، وضرب بعرض الحائط مصلحة ولديه اليتيمـــين. وفـــي الحكايـــة

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص92، 99على التوالي.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص44.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص208.

[4] المصدر السابق ، ص121.

[5] المصدر السابق، ص 92 ، 99على التوالي.

الثانية لم تقف زوجة الأب عند هذا الحد، بل اقترفت جريمة، إذ ذبحت ابن زوجها، بعد أن أكلت "الكرشات" التي احضرها الزوج لتعدها له، وطبخت الطفل وقدمته له.

ففي الحكايتين السابقتين، ظهر الدور السلبي بشكل مباشر، إلا أن هناك ما يشير إلى هذا الدور، ولكن بطريقة غير مباشرة، كما في حكاية "نص انصيص"[1] الذي تعرض إلى معاملة سيئة من أسرته، بل وفضلت أخويه عليه، على الرغم من كونه أكثر منهم فروسية، وذكاء، ولكن ليس إلا لكونه ابن القديمة المكروهة.

نلاحظ الشيء ذاته في حكاية "منشل الذهب"[2] حين لم يعدل الأب بين أبنائه، ولعل في إجابة الملك ما يدل على ذلك، فعندما طلب أبناؤه الثلاثة، منه ولاية العهد، قال لابن الجديدة "روح اتعب مثل ما اتعبت وأشقى مثل ما شقيت وتعال تا أعطيك المملكة"أما ابن القديمة عندما طلب منه ذلك أوسعه ضربا، إلا أنه أعاد الكرة مرارا بتشجيع من أمه، وكان في كل مرة يوسعه ضربا، إلى أن تدخل الحضور، وطلبوا منه أن يجيب ابنه، بنفس الإجابة التي أجاب بها أخويه من قبل.

في الحكايتين السابقتين نلاحظ دور زوجة الأب غير المباشر، مع وجود ظاهرة الضرائر، يخضع الرجل لسيطرة الزوجة الثانية"زوجة الأب" خضوعا كبيرا ويمتثل لأوامرها، بل وتذوب شخصيته أمام رغباتها، ليصبح ظلا لها، ويبلغ من سيطرتها عليه تنفيذ جميع مطالبها، على حساب زوجته القديمة وأولادها.

*** الأبناء**

يظهر الأبناء تنكرا لآبائهم، فهم ليسوا طيعين لهم دائما، تبرز الحكاية الشعبية هذا الجانب، ففي حكايتي"الأم الحنون"[3]و"حسن العقبى"[4] يتنكر الأبناء لأمهم، التي ذاقت ألوانا من

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

[2] المصدر السابق، ص 76.

[3] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، 166.

[4] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص28.

التعب والمشقة في تربيتهم، بعد وفاة زوجها، وهي في ريعان الشباب، حتى حان موعد زواجهم، تنكر الأبناء الثلاثة لأمهم؛ إرضاء لزوجاتهم، خذلت الأم بأبنائها فقررت الرحيل، فتشاء الأقدار أن تلتقي بشاب تتخذه ولدا لها، يبتسم الحظ لهما، فعثرت الأم على كنز من الذهب، وتمضي الأيام، فيضيق الحال بأبنائها، لكنها لم تتخل عنهم بل مدت إليهم يد العون بأن أوصت ابنها المتبني بضرورة قسمة الكنز بين أربعتهم.

3 - القوى الحيوانية

خطا الإنسان خطوات بارزة في انفصاله عن عالم الحيوان وأقدم هذه التحولات يعود إلى مطلع العصر البليستوسيني الأعلى حيث تشير الدلائل إلى إحساس الإنسان بانفصاله الفعلي عن عالم الحيوان، مدركا بيئته الطبيعية محاولا التكيف معها [1]. وقد عرف العالم الأسطوري عن دنيا الحيوان، قدر ما عرف العالم الحديث، وقد تبدو هذه الحقيقة غريبة للوهلة الأولى، إلا أننا نلاحظ وبسهولة الأثر الكبير للحيوانات في الأساطير [2]، ولا يقتصر هذا التأثير على الأساطير و الحكايات الشعبية، إذ تلعب الحيوانات أدوارا فريدة ومتميزة، وتتميز شخصياتها بكونها شخصيات عاقلة، لها إدراك وتفكير، تؤدي دورها على أنه حقيقة، وربما يعود السبب في هذا إلى أن نشأة الحكاية كانت ملازمة للطفولة الإنسانية، يوم كان الإنسان يعتقد أن الأشياء جميعها حية، تتقمص أرواحا، ولها القدرة على النطق، فعبد الكثير ممن حوله ومنها الحيوان، وبخاصة في الديانة الطوطمية. [3]

اعتقد الناس حين صاغوا الحكايات الشعبية، أن الحيوان يشبه الإنسان في صفاته، وأفعاله تنبعث عن دوافع، وانفعالات بشرية، ربما لأن تلك الحيوانات في حقيقتها إنسان ممسوخ، وهذا يضفي على تصرفات الحيوانات نوعا من العقلانية.[4] أو ما أكده الاعتقاد الشعبي، الذي يشير إلى أن أصل الكثير من الحيوانات، كائنات فوق طبيعية، مثل الجن، والغول، وغيرها،

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، ص14.

[2] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص67.

[3] كراب، الكزاندر هجرتي: **علم الفلكلور**، ص56.

[4] المرجع السابق، ص56

والتي بمقدورها التشكل في أشكال مختلفة. تكون أحيانا وفية للإنسان، مخلصة له، تساعده على الخلاص، حين لا يجد المساعدة عند البشر. والبطل لا يحصل على المساعدة منها على غير وجه حق، بل لأنه يسدي لها معروفا، أو معونة، أو عملا طيبا.

وربما جاءت هذه الفكرة نتيجة التأثر بالمعتقد الفرعوني الذي بلور بنظرية التناسخ وترى هذه النظرية أن الروح الإنسانية يمكنها السكن في جسم حيوان ما، فيتصرف هذا الحيوان تصرفات إنسية لأنه في حقيقته روح إنسية [1].

ويذكر سعد الخادم أن هناك الكثير من القبائل، التي تقرن الحيوان بقوى سحرية، إلى حد يفوق قدرة الإنسان ذاته، ويعتقدون أن الحيوان يمتلك مجموعة من الأرواح، كالإنسان تماما، الذي يعيش أكثر من حياة، لذا فمن الممكن أن يتحول إلى حيوان، مع اختفائه عن الوجود، على حد تعبير المخيلة الشعبية [2].

فمنذ البداية آمن العقل الإنساني بفكرة المعبود الذي يشكل نفعا للجماعة فالحيوان أو النبات كان يعبد بسبب نفعه، وهذا يبرر كون أعظم المثيرات الحيوانية في حياة الإنسان هي فكرة الآله [3]. ولهذه الأسباب وغيرها قدس الحيوان، وكان له تأثير واضح على حياة الإنسان.

وتبدو الحيوانات بمظهرين، خطرة مدمرة، أو عاقلة حكيمة، تعمل على إعاقة سير البطل، أو تساعده في تحقيق مطالبه والوصول إلى هدفه، تكون على حد تعبير "برونو بتلهايم": صنفين تمثل طبيعتنا الحيوانية ودوافعنا الغريزية. ومنها ما يرمز إلى"الهو"غير المروضة وغير الخاضعة أيضا لسيطرة "الأنا"و"الأنا الأعلى" والمليئة بحيويتها المخفية. والباقية تمثل حيويتنا الطبيعية.[4] ومن تلك الشخصيات الحيوانية، التي ظهرت في الحكايات الشعبية:

---

[1] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص75.

[2] الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، ص 15.

[3] العنتيل، فوزي: **الفلكلور ما هو؟**، ص121.

[4] بتلهايم، برونو: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية** ، ص105.

*** السمكة**

تتميز السمكة بحضور لافت في الحكايات الشعبية، وفي كل الحكايات التي قرأتها لم أر السمكة تقوم بدور سلبي، فهي دائما تؤدي دورا أحاديا هو مساعدة البطل في الوصول إلى هدفه؛ فهي تقدم الرزق الوفير للصياد الفقير، شرط أن يطلقها من الشبكة، ويعيدها إلى البحر، كما في حكايتي "السمكة ترد المعروف"[1] ،و"عودة النور"[2]

وفي حكاية "ابن الصياد"[3] يصطاد صابر -وهو صياد فقير الحال -سمكة كبيرة الحجم، بعد إخفاقه في الصيد مرات عدة، فذهب لإحضار شيء ينقلها عليه، تاركا ابنه ظافرا ممسكا بالشباك، طلبت السمكة من ظافر إطلاقها، ففعل فكافأته بإعطائه لؤلؤتين ثمينتين، وشعرة سحرية إذا أحرقها تلبي دعوته، وتنفذ له ما يطلب.

وفي حكاية "السمكة ترد المعروف"[4] يحرر الصياد سمكة صغيرة من الشباك، فلا تلبث هذه السمكة أن تظهر على شكل درويش، يعمل على رد الجميل له، بمساعدته في الزواج من ابنة الملك، فرفع بذلك من مركزه الاجتماعي، والاقتصادي، وغادر بعد إنهاء مهمته.

وفي حكاية"السمكة العجيبة"[5] اصطاد مسعود، سمكة عجيبة غريبة المنظر، فائقة الجمال، فقرر أن يهديها إلى السلطان الذي أعجب بها ووضعها في قصره، وفي يوم أقام السلطان حفلا كبيرا، فكانت السمكة العجيبة تقوم بحركات أبهجت الحضور، وفي هذا الجو الملئ بالسرور أخذت السمكة تنفث المياه على السلطانة، كررت العملية سبع مرات، مما أثار غضب السلطانة، التي طلبت من مسعود تفسير ما يحدث، حار في أمره ولجأ إلى ابنته هدى، التي عرفت بالذكاء، والفطنة، فسرت للسلطان هذا التصرف،حين اشترطت أن تخلع جواري القصر ملابسهن،

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص77.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص90.

[3] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص 43.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص77.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص164.

ومرورهن أمام السلطان، الذي دهش حين رأى بين الجواري عبدا أسود، اتخذته السلطانة عشيقا لها.

ومن اللافت للنظر أن العلم الحديث اثبت أن للأسماك لغة خاصة بها، وبالتحديد في الحرب العالمية الأولى إذ لوحظ ذلك عندما وضعوا أجهزة استماع تحت سطح البحر إذ كانت بعض الأسماك يتكلم بصوت عال لدرجة أن أصواتها تحجب صوت المحركات. [1]

*** الحية**

الحية البيضاء لغة تعني الجان، وهي أيضا الثعبان، ويطلق عليها الشيطان،[2] ويسمى الأسود العظيم منها الداهية،[3]وتعد الحية، أو الثعبان من بين الحيوانات التي ذكرت في الحكايات الشعبية، وترتبط في أذهان الناس بمعتقدات تجعلها أقرب ما يكون إلى الكائنات الخارقة، فقد عزا بعض اللغويين سبب تقديس الحية إلى أصل "اللات" وهو "لاهة" أي حية[4]، بل ذهب بعضهم إلى الربط بين الحية والجان، وربما جاء المعنى اللغوي يؤكد هذه الاعتقادات. وعلى الرغم من أذاها، إلا أنها قامت بدورين، هما: تقديم العون والخير لمن يعينها ويساعدها، وإيقاع الأذى والضرر بمن يريد الفتك بها، ففي حكايتي"تفيفيحة"[5] و"مقطعة الديات"[6] مرت حية من أمام البطلة، هاربة من ثعبان كبير يريد البطش بها، فساعدتها البطلة وأخفتها عن الثعبان، كافأت الحية البطلة التي أنقذت حياتها، في الحكاية الأولى بإعطائها خاتما سحريا يلبي ما يطلب منه، وفي الحكاية الثانية أعادت الحية الفتاة إلى هيئتها الأصلية بعد أن كانت تعاني من قطع يديها ورجليها من الأخ بعد اتهامها بأكل أولاده.

---

[1] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص73.

[2] ابن منظور: **لسان العرب** ،مادة جنن،وانظر النويري، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون العرب**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ج10،د.ت، ص 134. الدميري: **حياة الحيوان الكبرى** ، ج1، ص183 -184.

[3] الجاحظ: **الحيوان**، ج4، ص49 -50.

[4] الزبيدي: **تاج العروس**، مادة لاه.

[5] رواية، بهية محمد محمود، جبع، جنين، 65 عاما، 2011/5/9.

[6] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص218.

وتذكر أخبار العرب حية الكعبة التي كانت سوداء الظهر بيضاء البطن رأسها كرأس الجدي،وساعدت على هدم الكعبة[1].

وانسجاما مع ما يؤمن به الناس، من ضرورة وجود ثنائية الخير والشر في الكائنات الحية التي وجدت على ظهر البسيطة، فقد ظهرت الحية بنفس هذه الثنائية، فرأينا فيما سبق الحيات الخيرة، وفي هذه السطور سنتحدث عن الحيات الشريرة، التي تعترض البطل في أثناء رحلته، وتضع في طريقه العراقيل.

ففي حكاية "ابن الصياد"[2] قامت الأفعى ذات الرؤوس الثمانية بدور معاد للناس، حين حرمت أهل القرية موارد الخصب، مثل المراعي الوفيرة و المياه، فقتلها ظافر، ليخلص الناس من شرها.

وفي الحكاية ذاتها قتل البطل الأفعى ؛لأنها أيضا أرادت الفتك بصغار النسر، فأعطاه النسر ثلاث ريشات سحرية، عرفانا بالجميل، وردا على فعل البطل الخير، يحرقها متى أراد المساعدة، ومن المعروف أن الحية تتصف بالنهم والشره لأنها تبتلع الفراخ من غير مضغ.[3] وهذا ما حاولت الأفعى فعله في الحكاية السابقة.

أما الحية في الموروث الشعبي فهي تتمثل في القرين الذي يهاجم المرأة الحامل، و يتخذ أشكالا مختلفة فهو يتقمص صورة شيطانة أو وحش أو حية كبيرة، وهي في المنام تدل على القرين فإذا قتلها الرائي أفلت من أذاها وإلا فسوف تلحق به الأذى وبخاصة المرأة الحامل.[4]

وفي حكاية "ريشة الذهب"[5]،عانت ابنة الوزير من موت كل من تتزوج بهم في اليوم التالي للزواج دون أن يعلم أحد سر هذا الموت المفاجئ، فقرر البطل إثر سماعه الخبر الزواج

---

[1] المكي، عبد الملك بن حسين بن عبد الله الملك العصامي: **سمط العوالي في أنباء الأوائل والتوالي**، ج1، ص165. وانظر جواد، علي: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج6، ص55.

[2] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص 43.

[3] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج4، باب الحاء المهملة، ص173.

[4] طه، نضال فخري: **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله**، ص47 -48.

[5] برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب"حكايات شعبية فلسطينية"**، ص48.

بها، وفي تلك الليلة بقى مستيقظا، وإذا بحية تخرج من جانب الفتاة وهي نائمة هجمت على الشاب والتفت حوله،تمكن البطل من قتلها وأيقظ عروسه وقال لها: "اقعدي، شو بقى يموت الشباب اللي يفوتوا عليك؟ قالتله: أنا بعرف؟. . . قللها: هاي طلعت من عندك، هاي باقية رصد "حارس من الجن"عندك"[1].

وتعد الحية كما وصفها الكتاب المقدس بأنها شديدة الحيلة، إذ جاء"وكانت الحية أحيل جميع الحيوانات البرية التي عملها الرب الإله"[2]

ومما قيل في دهاء الحية، أنها إذا انتصف النهار واشتد الحر في الرمال، قامت بغمس ذنبها في الرمل فتنتصب كأنها عود في الأرض، فيجيء العصفور فيقع على رأسها، ظنا منه أنها عود، بدلا من وقوعه على الرمال الحارة، فتأكله وتنصرف[3].

*** الطير**

نال الطير مكانة مميزة في الحكاية الشعبية، لما يتمتع به من صفات تجعله أقرب إلى عالم السماء، منه إلى عالم الأرض لما يمتلك من أجنحة للطيران، والقدرة على الوصول إلى عنان السماء في ثوان، والولوج إلى عالم الأرض كذلك، وهذا بدوره جعل الناس يظنون أن الطيور أشكال اتخذتها الأرواح البشرية ؛ لأن روح الإنسان تطير كما الطير في السماء [4]. والناس في العالم السفلي في بعض الأساطير يرتدون ثيابا من ريش ويطيرون بأجنحة [5].

هذا لشأن الطير عامة، مع وجود صفات يمتاز بها طائر عن آخر، ورمزية تلازمه بحكم ما اقترن به في المخيال الشعبي و الأساطير، والدين، والتجارب الشخصية. [6]

---

[1] برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب"حكايات شعبية فلسطينية"**، ص54.

[2] **الكتاب المقدس، العهد القديم والجديد**، سفر التكوين، الإصحاح الثالث، ص6.

[3] الجاحظ: **الحيوان**، ج4، ص49.

[4] كراب، الكزاندر هجرتي: **علم الفلكلور** ، ص399

[5] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**، ص207.

[6] عجينه، محمد: **موسوعة أساطير** العرب، ج1، ص323.

أولى الحكايات التي أوردها هنا حكاية "تفاحة الحمل"[1] لأن الطائر فيها يقوم بدورين متناقضين، سلبي، وإيجابي في ذات الوقت، ولم أعهد من خلال ما قرأت من الحكايات، هذه الازدواجية في الطير إلا في هذه الحكاية.

يكمن الدور السلبي في اختطاف طائر كبير لبطلة، من عائلتها وحرمانها من العيش مع والديها. أما الدور الايجابي فيتمثل في تلبية احتياجات الفتاة، وتزويدها بكل ما تريده، وإنقاذ حياتها وأولادها عندما كادت لهم الملكة "الحماة"، وأمرت الخدم بأخذهم إلى الصحراء، وقتلهم جميعا، فأنقذهم الطائر، وحملهم من الصحراء إلى قصره، وأمن لهم ما يحتاجون حتى تكشفت الحقيقة وعادت الأمور إلى نصابها.

أما في حكاية "اللي اتجوزت ابنها"[2] فقد رعت العصافير الفتاة التي تركتها أمها في الغابة بعد ولادتها، فتكفلتها بالرعاية، والحنان حتى كبرت، وتزوجت من ابن الملك. وكان الطائر "بليبل الصياح"[3] لسان الصدق الذي أظهر الحقيقة، عندما قال على مسامع الملك بعد إحضار الفاكهة، ودعوته لمشاركتهم:

"لا والله بليبل الصياح ما بوكل جزر، يا أهل المدينة يا حمير يا بقر، عمركو سمعتوا كنة دار الملك بتجيب كلب، وقط، وحجر"[4]

كرر هذا الكلام على مسمع الملك، الذي اكتشف حقيقة مكر الخالتين لأختهن التي كانت زوجتة، بعد اتفاقهن والداية على إخفاء المولود التي تضعه واتهامها بأنها غولة،تأكل ما تلد لتوضع في بيت الهجران، فأعاد الأمور إلى نصابها، وعاش مع زوجته وأبنائه بسلام، واوقع العقاب بالجناة.

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص69.

[3] المصدر السابق، ص102

[4] المصدر السابق، ص108

من البدهي أن تكون لكل نوع من الطيور صفات، ومميزات خاصة،تساعد أو تعارضه، وهي تنقسم حسب ورودها في الحكايات إلى:

أ - الحمام

يعد الحمام من الطيور الأليفة، التي تمتاز بصفات هي أقرب ما تكون إلى صفات الإنسان، في الألفة والإخلاص للطرف الآخر، إذ إنه يعيش حياة اجتماعية، فيتخذ زوجة واحدة، ويتبادلان الحب والعشق ويخلصان لبعضهما بعضا، ما داما على قيد الحياة[1].

قدم هذا الطائر العون، والمساعدة للبطل، ولم أعثر على حكاية يلعب فيها طير الحمام دورا سلبيا تجاه البطل، ولا غرابة في هذا الجانب يحضرني هنا مساندة الحمام لرسولنا الكريم محمد عليه السلام في هجرته.[2]

وفي الحكايات الشعبية يقوم الحمام بالدور الايجابي ذاته، ففي حكاية "جميز بن يازور شيخ الطيور"[3] أرشدت حمامتان البطلة -ست الحسن - الطيبة بدافع العطف ، إلى الدواء الشافي لحبيبها جميز بن يازور، بعد أن كادت لها شقيقتاها وقامتا بدافع الغيرة منها، بكسر الزجاج في النافذة التي يدخل منها الحبيب، مما أدى إلى جرحه وهنا تكمن نقطة ضعفه، وبعد أن علمت "ست الحسن" ما حدث لحبيبها، هامت على وجهها في الأرض باحثة عنه، وأثناء رحلتها جلست تستريح، فإذا بحمامتين تقفان على الشجرة التي كانت تجلس تحتها، وأخذتا في الحديث فقالت إحداهن للأخرى:

"شايفة يا أختي مرة جميز بن يازور كاينه بدها تقتله"

فأجابت الأخرى:

---

[1] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج2 ، ص141. وانظر الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري** ،تحقيق مصطفى السيد وطارق سالم، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ج1 ، د.ت، ص140 وانظر الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء**، ج3، ص674.

[2] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري** ، ج2، ص143.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص115.

"هو لو في ناس -بعيد عن ريشي وريشك ودمي ودمك - لو في ناس تذبحلـــه حمامـــة، وتصفي دمها، وتخلط الدم مع الريش، وتدهن إجريه بطيب"[1]

وعلى إثر سماعها الحديث، نفذت ست الحسن ما قالتاه، فصنعت علاجا شافيا لحبيبها.

وفي حكاية"طيب وخبيث" [2] يؤذي الرجل الخبيث، الرجل الطيب، ويوقع بـــه الضـــرر، فيسلبه بصره عند قيامه بفقء عينيه، فأصبح عاجزا لا حول له ولا قوة، وذات يوم جلس الرجل الطيب تحت شجرة، فسمع ثلاث حمامات يتحدثن، هن مسخرات لإخباره بالطريقة التي تـــؤدي إلى شفائه، فإذا أخذ من عصارة أوراق الشجرة التي يجلس تحتها، ووضعها على عينيـــه يرتـــد بصيرا، ثم تحدثتا عن كنز مدفون تحت الشجرة، وقلن إن غصون الشجرة إذا وضعت في مـــاء مغلي شفت من كان مقعدا، وبهذا ساعدته الحمامات في عودة بصره، وفي إيصاله إلى الثـــراء، كما ساعدنه في علاج ابنة السلطان التي كانت تعاني من الشلل، وقد عجز الأطباء عن شـــفائها فأعلن السلطان أنه سيوافق على تزويجها ممن يقدر على علاجها، وبهذا فقد تمكن من علاج ابنة السلطان والزواج منها.

ب - النسر

في حكاية"أبو سقسوقة"[3] يسدي صابر معروفا للنسور، عند دخوله إلـــى بـــلاد تســـكنها النسور الضخمة. بإطعامها بعض الجمال التي كانت بحوزته، فكافأته هذه النسور بمنحه ثـــلاث شعرات سحرية، يحرقها متى احتاج للمساعدة، وكانت النسور عونا له في إحضار ماء الحيـــاة، الذي أنقذ حياته بعد أن قطع أبو سقسوقة رأسه، فعاد إلى الحياة مرة أخـــرى، حـــين وضـــعت زوجته رأسه على جسده، و صبت ماء الحياة عليه.

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص117.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص193.

[3] المصدر السابق، ص62.

ونلاحظ الدور الايجابي للنسور في حكاية"ابن الصياد"[1]، حيث أنقذ البطل أفراخ نسر من حية كانت تريد الفتك بها، فكافأه النسر بإعطائه ثلاث ريشات سحرية، يحرقها متى احتاج للمساعدة ليلبيه فورا، وهذا ما كان حين أخفاه النسر بين جوانحه، ومكث به بين الغيوم، ، وبهذه المساعدة فاز البطل وتزوج الأميرة، التي كانت تشترط فيمن يريد الزواج منها أن يختبئ، فإذا عرفت مكانه خسر وإلا فسوف يتزوجها، وكانت الأميرة على علم كبير، ولا يخفى عليها أي مكان على الأرض لكنها أخفقت في معرفة مكانه الذي اختبأ فيه.

هذه الحكاية تستحضر في ذهني ما حدث في أسطورة ايتانا والنسر، ونوع العلاقة التي تجمع بين النسر والحية والآلهة [2]. وهذا ما سنرجئ الحديث عنه إلى الفصل الرابع.

*** القط**

يتأرجح القط في الاعتقاد الشعبي بين الاستئناس والتوحش، إذ لا يزال يقبع في منطقة بينية في النفس الإنسانية، فعلى الرغم من كونه أليفا إلى حد ما، إلا أن الخيال الشعبي لا زال يحذر من القطط السوداء بالذات، ويزعم أنها أرواح شريرة. [3] لذا يلعب القط في رحلة البطل دورين: إيجابيا، وسلبيا.

في حكايتي "الأم الحنون"[4] و"حسن العقبى"[5] كان للقط دور ايجابي في مداومته على سرقة السمك الذي يحضره الشاب للأم مما دفع بها إلى اللحاق به، حتى لا يظن الشاب أنها تأكل السمك وحدها، وهذا بدوره أدى إلى اكتشافها كنزا من الذهب، عند دخول الأم إلى كهف قادها إليه القط.

---

[1] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص43.

[2] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**،دار علاء الدين،دمشق،ط11 ،1996 ، ص50

[3] كراب، الكسندر هجرتي: **علم الفلكلور**، ص395.

[4] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص166.

[5] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص 28.

وهو حيوان محبوب يعتقد أنه حمى النبي عليه السلام من الحية التي أرادت لدغه وهو نائم في الفلاة، ولما استيقظ النبي وعرف ما حدث بارك في القط ودعا له بالخير [1]. ويعتقد بأن هذا الحيوان غير نجس وأنه إذا شرب من وعاء يمكن أن يستعمله الإنسان.

وعلى النقيض مما تقدم فقد كانت القطة سلبية للبطلة في حكاية"شمعة مفرقة السبعة"[2] عندما بالت على النار لأن شمعة لم تطعمها من حبة الفول التي وجدتها، فخرجت شمعة من الكهف للبحث عن نار، فذهبت إلى ضوء نار لتجد غولا، طلبت منه قبسا من النار، فأعطاها إياه، إلا أنه وضع تحت النار رمادا، حتى يتسرب الرماد و يدل على طريق الفتاة، تبع الغول الرماد وعرف مكان الفتاة، فداوم على زيارتها ومص إصبعها إلى أن لاحظ الإخوة ما حل بأختهم من سقم ونحول في جسدها، فعرفوا بالخبر، وخلصها أخوها الصغير منه.

يعد الهر صنفا من أصناف الجان في المعتقد الشعبي، إذ يقال: إن الله تعالى خلق الجآن من نار السموم، وخلق منه زوجه فغشيها فحملت منه، وباضت إحدى وثلاثين بيضة، وإحدى البيضات تفلقت عن قطربة، وهي أم القطارب، والقطرب شكل على هيئة الهرة. [3]

*** النمل**

يتصف النمل بشدة الحيلة في طلب الرزق، وهو شديد الشم، ومن عجائبه اتخاذه منازل تحت الأرض فيها الدهاليز والغرف والطبقات المختلفة التي يملأها بالحبوب. وقد نهى الرسول الكريم عن قتله[4]. وقد كان له دور ايجابي فقط في رحلة البطل.

في حكاية "أبو سقسوقة"[5] استطاعت هذه المخلوقات رد المعروف لصابر، الذي قدم لها أكياسا من القمح عندما نزل في بلاد يسكنها، فكافأته بإعطائه ثلاث شعرات، إذا أحرق أي واحدة

---

[1] الباش، حسن، والسهيلي محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص293.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[3] المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين علي: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، دار الأندلس الطباعة و للنشر، بيروت، ج2، ط1، 1965، ص292 -294.

[4] ابن ماجه:سنن ابن ماجه،تحقيق محمد فؤاد،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ج2،د.ت،ص1074 -1075. وانظر القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: **غرائب المخلوقات وعجائب الموجودات**، ص459.

[5] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

جئن لمساعدته، وهذا ما كان، عندما وصل صابر إلى بلاد الصين، وعرف أن شبابا كثرا قتلوا بسبب إخفاقهم في حل لغز يمكنهم من الزواج بالأميرة. فتقدم صابر وأراد حل اللغز، هو وجوب فصل غرفة مليئة بالحبوب المختلطة في ليلة واحدة ، حرق صابر شعرة، فلبى النمل طلبه، وساعده في إتمام هذه المهمة، والزواج من الأميرة.

وكذلك كان للنمل دور ايجابي في الدين الإسلامي فقد كانت لقرية النمل دور في تحديد مكان حفر بئر زمزم، فحفر عبد المطلب في المكان المحدد فوجد مبتغاه [1]. أما في المعتقدات الشعبية في فلسطين فيذكر الأطفال أن النمل الأسود مع اليهود والنمل البني مع العرب.

4 - القوى الطبيعية ذات المفعول السحري

يعيش بطل الحكاية الشعبية في عالم غيبي، لا تكفي قوته العادية، وأدواته المادية المجردة من المواجهة، والتغلب على صعابه؛ إذ تتسم رحلته بطابع سحري، وقوى فوق طبيعية. ولاقتحام غمار تلك الرحلة، لا بد من امتلاك أدوات تمتاز بإمكانات خارقة، لذا خلق الخيال الشعبي في الحكايات الشعبية كثيرا من الأدوات المادية، والوسائل المعنوية التي تحدث في الحكاية تغيراً جذرياً، والتي تقع يد البطل عليها، أو يهتدي إليها، و تتميز بصفات سحرية، تعينه على مواجهة المشاق، ومثل هذه الأدوات، والوسائل، تعد من الجزئيات الثابتة، التي تتكرر في كثير من الحكايات، تكراراً غريباً، فيه كثير من الإقناع والدهشة، وهو يمنح الحكايات وحدة متماسكة، وطابعاً خاصاً. ولا بد أن بعض هذه الأدوات، والوسائل لها صفات أسطورية، أو واقعية، وهذا ما سنحاول التطرق إليه هنا.

[1] ابن هشام: **السيرة النبوية**،حققها وضبطها وشرحها مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي،مطبعة الباتي الحلبي وأولاده،مصر، ج1، 1936 ، ص154.

أ - الأدوات المادية

*** الشعر**

للشعر منذ القديم دور مهم في حياة الناس، وانعكس على تصرفاتهم وطقوسهم وسلوكهم وما يزال هذا الدور قائما في الأوساط الشعبية؛ لاعتقاد الناس أنه مركز الروح والقوة ومكمن الحياة، وهو أيضا رمز الشرف والوفاء [1].

ونظرا لأهمية الشعر، فإن أصداءه لا تزال تتردد في الحكايات الشعبية، ففي الكثير من الحكايات تمنح القوى الخيرة البطل شعرات من شعرها، وغالبا ما تكون ثلاث شعرات –نظرا لأهمية العدد ثلاثة - وما أن يقوم البطل بحرق إحداها، حتى تسارع هذه القوى بالظهور، وتقديم المساعدة له، ففي حكاية "أبو سقسوقة"[2] يساعد البطل في شفاء ملك الجآن، الذي كان يعاني من مرض مزمن، وذلك عندما تدحرج أحد جمال صابر، فأثار هذا المنظر ضحكه، فانفقأ الدمل الذي عانى منه طويلا، وعلى إثر ذلك شفي من مرضه، فأعطاه أحد أبنائه، ثلاث شعرات يقوم بحرقها متى احتاج لذلك. وقدم صابر في تلك الرحلة المساعدة لبعض الحيوانات التي صادفها في طريقه، وهي النمل الكبير، والنسور الضخمة، كافأته هذه الحيوانات ، بإعطائه أيضا بعضا من شعراتها، ليستخدمها وقت الحاجة. وفي حكاية "عودة النور"[3] أعطى العبد الأسود البطل شعرة بيضاء مسح بها عيني والده فارتد بصيرا.

وفي حكايتي " بنات الطرنج"[4] و"الشاطر حسن" [5] يصادف البطل في رحلته غولا مخيفا، فيقص شعره المتهدل على عينيه، فيرى بوضوح، ويقص له أظافره، يعجب الغول بهذا العمل الخير، فيمنحه الشعرات، والنصح والإرشاد وكانت هذه الشعرات أيضا هي السبب في مقتل

---

[1] الباش، حسن، والسهيلي محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص235.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

[3] المصدر السابق، ص91.

[4] المصدر السابق، ص10.

[5] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

بعض الغيلان، في بعض الحكايات كما في حكايتي "الفارس والأميرة لولية"،و "ثلاث شعرات سحرية"[1]

يمثل الشعر رمزا من رموز الحب، إذ كان من عوامل جذب الملك إلى فتاة أحلامه ؛ لأنه جزء من كيانها "وفضلا عن هذا فإن فكرة قرابة الأرواح تختفي وراء هذا بحق، فإذا نظر الإنسان إلى خصلة من شعر إنسان آخر، أو إلى صورته، فإنه لا يهدأ له بال حتى يفوز بهذا الشخص نفسه"[2]. كما في حكايتي "لولبة"[3] و"الفارس والأميرة لولية"[4].

ولا يبتعد الريش عن الشعر - حسب ما ارتأيت - في حكاية "ابن الصياد"[5] فحينما أنقذ البطل أفراخ النسر من حية عظيمة أعطاه النسر ثلاث ريشات يحرقها وقت الحاجة.

*** العصا السحرية**

هي إحدى الأدوات المادية الخارقة المكبوتة في اللاشعور، والتي أبرزتها الحكاية الشعبية لتكون عونا للبطل، ففي حكاية "الحطاب"[6] نجد الوجدان الشعبي وقد اختط خطة أخرى للوصول إلى الفرح، وتحقيق الرغبات المكبوتة، عن طريق العصا السحرية التي تمثل القوة، ففي هذه الحكاية نجد البطل، وهو حطاب معدم، قد اسقط حبة من الفول في بئر مسكونة بجان، بكى عليها بكاء مريرا، عطف عليه الجان وأعطته، باطية [7] سحرية، تمتلئ بأفخر أنواع الطعام بمجرد الطلب منها. وسرعان ما استولت عليها جارته بالحيلة، واستبدلته بوعاء آخر لا قيمة سحرية له. يستكين البطل ويعود مرة أخرى للبكاء، فيحصل على أداة سحرية أخرى، وهي طاحونة يخرج منها الطحين كلما طلب منها ذلك، وبحيلة ثانية تستولي الجارة على الطاحونة،

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص 41، 42.

[2] ديرلاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ص81.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص174.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص41.

[5] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص43.

[6] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص241.

[7] الباطية:هي عبارة عن وعاء خشبي واسع يوضع به الطعام.

وتعيد للبطل طاحونةً آخرى عادية لا يخرج منها الطحين. عاد البطل إلى البكاء مـــرة أخـــرى، ليحصل على أداة سحرية ثالثة، وتكون هذه المرة عصا سحرية، والتي إذا أطلقها البطـــل علـــى خصومه، انهالت عليهم ضرباً، وتنكيلاً دون أن يواجهها أحد. وبالعصا هـــذه - رمـــز القـــوة- يستطيع البطل تأديب جارته، واستعادة الأداتين السحريتين اللتين سلبتهما منه، بغير وجه حـــق، وهما الباطية والطاحونة، ويعيش غنيا، ميسور الحال.

*** الخاتم**

الخاتم من الأدوات التي ذكرت في الحكايات الشعبية، ففي حكاية'بليبل الصـــياح"[1] كـــان هناك ثلاثة أخوة، هم أبناء البطلة الذين أبعدوا عنها بالمكر والخداع، من خالتيهما والداية، فقـــد أبعدنهم عن أمهم عند ولادتهم، بوضعهم في صندوق خشبي ورميهم في المـــاء، مـــرت الأيـــام ليعودوا إلى مدينتهم، وتتعرف عليهم خالتاهما، فقررتا التخلص منهم، مرة أخرى، وأخبرتا الفتاة أن قصرها بحاجة إلى بليبل الصياح، طلبت الأخت من شقيقيها إحضار الطائر، قـــرر الكبيـــر إحضاره وكان بحوزته خاتما، أعطاه لأخيه وأوصاه باللحاق به إذا تضيق الخاتم، بعد ثلاثة أيام وثلث ، ضاق الخاتم بسبب تحول الأخ إلى حجر عندما أخفق في الإمساك بالطائر، فأعطى الأخ الأوسط الخاتم لأخته وأوصاها الشيء ذاته ومضى في رحلته، وحدث له ما حدثه لأخيه من قبله فضاق الخاتم على يد الأخت أيضا، فلحقت بهما وأنقذتهما عندما التزمت الصـــمت واســـتطاعت الإمساك بالطائر ومعرفة الطريقة التي تعيد بها أخويها إلى هيئتهما الأصلية.

نلاحظ من خلال الحكاية السابقة أن الخاتم يرمز إلى الاتحاد الذي لا ينفصم، كمـــا فـــي حكاية'بليبل الصياح" إذ شعرت الفتاة بالخطر الذي لحق بأخويها عن طريق الخاتم الذي ضـــاق على إصبعها، وفيه إشارة إلى الارتباط والحب الأخوي الحميم .

وفي حكاية "عناد"[2] كان الخاتم وسيلة لإظهار الحقيقة. حين تتمنى فرحة الـــزواج مـــن السلطان، فتتحقق لها الأمنية شريطة التخلي عن شرطها، وهو صفع الســـلطان علـــى وجهـــه،

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص22.

وحينما رفضت ذلك، قرر السلطان وضعها في بيت الهجران لعنادها، وكانت تتلقى المساعدة من جنية، تأخذها إلى مضارب السلطان محفوفة بمظاهر العز والثراء، فتزوجها السلطان دون أن يعرفها، وأنجبت منه ثلاثة أطفال، وكان في كل لقاء معها يعطيها علامة، وهي "منديل، وخنجر، وخاتم". يقرر السلطان في نهاية الأمر الزواج، وفي ليلة الزفاف، تبعث الأم الأبناء الثلاثة إلى الحفل فيتعرف الأب عليهم بطريقة غير مباشرة عندما رأى العلامات الثلاث، مع الأطفال، يعدل الأب عن الزواج ويعيد زوجته وأولاده، قابلا بشرط الزوجة التي آوت إليه رافضة تنفيذ الشرط.

وتشير الحكاية إلى أحد رموز الحب وهو الخاتم الذي توج الحكاية الشعبية بالزواج، فامتلاك الزوجة مثل هذه الأداة، يعني امتلاك الزوج، وعواطفه وبهذا فإنه لا يستطيع التخلي عنها، بل لا بد من عودته، لذا يعود إليها بمجرد معرفته لتلك الرموز، ليلتئم شمل المحبين، [1] ولعل الخاتم "المحبس"الذي يلبسه العريس لعروسه، حتى اليوم هو دلالة حية على ما سلف ذكره على الرغم من عدم وجود تاريخ محدد لأصله.[2]

وهو ما أشارت إليه العادات التي كانت تستخدم في التاريخ القديم، فإبرام عقد الخطبة بالخاتم رمز يستخدم منذ زمن بعيد، ومن المحتمل أنه جاء من عادة قديمة، وهي استخدام الخاتم كتعهد في أي اتفاق مقدس.فقد جاء في سفر التكوين على قصة فرعون الذي جعل يوسف -عليه السلام - على كل أرض مصر، وخلع خاتمه من يده وجعله في يد يوسف. [3]

*** بساط الريح**

من الأدوات السحرية التي استعان بها البطل على تحقيق هدفه، بساط الريح الذي ينقل البطل في زمن قصير إلى مسافات شاسعة، مخترقا الأجواء في سرعة مذهلة، وهذا ما نلاحظه في حكاية "سر القناصة"، [4] فقد استولى "ريان" بطل الحكاية على بساط الريح من لصوص،

---

[1] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص147 -148

[2] العنتيل، فوزي: **الفولكلور القديم**، ص384 -385.

[3] مصطفى، فاروق أحمد، وعثمان، مرفت العشماوي: **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008، ص90.

[4] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص36.

واستخدمه في اجتياز المسافات الكبيرة. وقد استخدم الأخوة الذين ضربوا في الأرض طولا وعرضا لإحضار هدية لابنة عمهم للفوز بوصالها، فكان بساط الريح وسيلة أحدهم والذي ساعدهم في وصولهم إليها وهي تحتضر ،حيث تمكنوا من علاجها.ويتكرر الموتيف ذاته في حكاية "عقدة الإصبع"[1].

*** المرآة**

هي وسيلة تؤثر في خط سير البطل، لما تمتاز به هذه الأداة من مميزات، حيث تؤدي دورين متناقضين، ايجابيا، وسلبيا، فإذا وقعت بين يديه فهي ايجابية، أما إذا وقعت بين يدي أعدائه فهي سلبية، ؛ فهي أداة تعكس ما أمامها ليرى ما بداخلها، وإذا وسع الخيال هذا التصور، فذلك يوحي بأن في داخل المرآة عالما نظيرا للعالم الخارجي ؛ لامتلاكها القدرة على عكس كل شيء في العالم الخارجي. فمالكها يستطيع رؤية ما يشاء من أشخاص، وأحداث العالم المعكوس في داخلها.[2]

تمتلك المرآة قوة سحرية ؛ لاحتوائها على صورة الإنسان، فقد عدت في بداية الأمر، صورة روحية للإنسان، ثم أصبحت شيئا يخفي العالم بداخله، ويتطلع إلى خفايا الأمور، وبهذه النقلة تحولت المرآة العادية إلى مرآة سحرية. [3]

ويتضح ما سلف ذكره في حكاية "عقدة الإصبع" [4]، حيث قص عقدة الإصبع على مسامع ابنة الحاكم، مخاطبا الشاطر محمد، حكاية ثلاثة إخوة أرادوا الزواج من ابنة عمهم، فاتفقوا فيما بينهم أن يذهب كل منهم ويحضر هدية للفتاة، والذي تكون هديته أكثر نفعا، تكون الفتاة من نصيبه، أحضر أحدهم مرآة، والآخر بساط ريح، والثالث ماء الحياة. نظروا في المرآة فإذا ابنة عمهم على فراش الموت، فركبوا بساط الريح إليها، وسقوها من ماء الحياة فشفيت. سأل عقدة

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص96.

[2] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص 137 -138.

[3] دير لاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ص82.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص96.

الإصبع الشاطر محمد مَنْ مِنَ الإخوه تكون ابنة العم من نصيبه؟ فأجاب إجابة لم ترق للأميـــرة مما دفع بها للكلام معه أولا لتخسر الرهان أمامه وتقبل الزواج به.

وقد ظهرت المرآة السحرية في حكاية "قمرة وزوجة الأب"[1] إذ كانت هذه المرة وســيلة في أيدي القوى المضادة للبطل، أي في يد زوجة الأب، التي كانت تطلع من خلالها على أخبـــار قمرة ،مما دفعها لتدبير المكيدة تلو الأخرى ضدها، إلا أنها لاقت الفشل فيها جميعا، فقالت زوجة الأب للمرآة عندما سألتها عن أخبار قمرة:

"مرايتي يا امرايتي، قمرة أحلى وإلا حلاوتي؟

فترد المرآة قائلة:

"ما أحلى من قمرة لا بنت بيضة ولا سمرة

فسالت المرآة مرة أخرى:

"مرايتي يا امرايتي وين صارت قمرتي

فتجيبها المرآة:

"قمرة في خير ونعيم، عايشة في قصر بني سليم"[2].

وفي حكاية "لولبة"[3]كان للمرآة السحرية دور آخر، غير إظهار الأمـــور الخفيـــة، فقـــد استعملتها لولية وسيلة مساعدة عند هروبها مع البطل الذي جاء لإنقاذها، من قصر الغولة، ففـــي الحال تحولت المرآة إلى بركة من الماء، صارت حاجزا بين البطلين، والغولـــة للحيلولـــة دون إدراكهما، فأخذت الغولة وكلبتها تشربان من ماء البركة حتى لاقتا مصرعهما.

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص47.

[2] المصدر السابق، ص49.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص148.

من اللافت للنظر، أن دور المرآة السحرية لم يقتصر على الحكايات الشعبية، بل له صدى في أخبار العرب، فقد أورد الإبشيهي أن بمدينة قيسارية كنيسة فيها مرآة إذا اتهم الرجل زوجته بالزنا نظر فيها فرأى صورة الزاني [1]، وحكي أيضا عن منارة الإسكندرية التي بناها ذو القرنين قيل إنه كانت تعلوها مرآة من الحديد الصيني، كان يرى فيها المراكب التي تخرج من البحر وكان بإمكانهم تحديد العدو من الصديق، فإذا كانوا أعداء انتظروا حتى تميل الشمس فيديرون المرأة مقابل الشمس ويستقبلون بها مراكب العدو فتحترق السفن ويهلك من فيها[2]. وهذا التفسير يمكن أن يحمل بين طياته مبررا لما أوردته الحكاية الشعبية.

ب - الوسائل المعنوية

*** العبارات السحرية**

تمثل الحكايات الشعبية تصورات الإنسان، وتعكس أحلامه، وانطلاقا من هذا يؤرخ علماء الانثروبولجيا للإنسانية من خلال علاقة العقل بالكون ومرورها بمراحل ثلاث، هي: مرحلة السحر، ثم مرحلة الدين، ثم مرحلة العلم. [3] وقد عرفت كل الحضارات السحر ؛ لأنه وسيلة من الوسائل التي استخدمها الإنسان للتوسل إلى القوى العليا، كالآلهة أو الشياطين، وقد عرف التراث السحري آلافا من الصيغ لاسترضاء القوى الخيرة أو لعن القوى الشريرة. وقد ظهرت العبارات السحرية [4] في الحكايات الشعبية، فنلاحظ وجود جمل وتعابير محفوظة منطوقة، تنبثق من صميمها قوة سحرية هي كالمرتكزات، يستعين بها البطل على تحقيق أهدافه، على الرغم من أن السحر ليس بحد ذاته تأكيدا لبطولة البطل، كما هو الحال في أساطير الأخيار، وإنما يشكل ضمان للبطل الذي ألغاه العالم الواقعي.[5]

---

[1] الابشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، م1، ص171.

[2] المصدر السابق ص170. وانظر المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين علي: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ج1، ص418.

[3] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص124.

[4] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"الأسس النظرية والمنهجية"**، ج1، ص103.

[5] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص70 -71.

يعمل السحر على تمتين الشعور بالتفاؤل، ويتجلى ذلك في مشـــاعر الأبطـــال، الـــذين يصلون إلى تحقيق أهدافهم وحل مشاكلهم، لعجز الأسلوب المنطقي عن تحقيقها، حيث تبـــرزهم معظم الحكايات الشعبية في بداية الأمر أبطالا ضائعين مضطهدين، ثم يـــأتي الســـحر ليجســـد إرادتهم في تحقيق ما يصبون إليه حسب رأي "مالينوفسكي"[1].

معظم العبارات السحرية جمل وصفية، تصلح في مواضع مختلفة، وهـــذا يـــدل علـــى اتصال الإنسان بعالم آخر، غير العالم الواقعي، فالفنون السحرية اعتمدت منذ الأزمنة الســـحيقة على طقوس، وتقاليد يكررها الساحر بطريقة معينة، ومن بين الأعمال السحرية التمائم الهادفـــة إلى جلب الرزق، وضمان وفرة الذرية كما في حكاية"الأخوان"[2] كان استخدام الأخ الفقير الـــذي يعمل حطابا، لعبارة"اكسيبة افتحي" والتي سمعها من مجموعة من العفاريت يخرجون من مغارة فيها كنز، سببا في حصوله على الذهب الوفير.

وفي حكاية"الساحر"[3] كتب منصور تميمة سحرية على جبين بدران، بحيث يرى النـــاس، ولا يرونه، وبها استطاع الدخول إلى ابنة السلطان، فكان نصيبه أن اعترف السلطان بـــالزواج، بعد أن حوله منصور إلى امرأة تنجب أكثر من مرة.

وفي حكاية"تمرة"[4]، فقد حول اليهودي سالما إلى تمثال حينما رفض ذبح زوجته تمـــرة، لإسالة دمها على صخرة ملساء في بيته، لاستخراج كنز من الذهب. قبل سالم مرغما أمام سحر اليهودي، فأعاده إلى هيئته الأصلية، بعد أن رفع يديه ثلاث مرات قائلا: "بحق شوبش شمهورش عد كما كنت".[5]

---

[1] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص170.

[2] المصدر السابق، ص265.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص128.

[4] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

[5] المصدر السابق، ص58.

ولعل الدوافع السحرية، كان لها تأثير كبير على مختلف مجالات الحيـــاة، فقـــد أثبتـــت الكشوف العلمية التي أحرزها الإنسان في سعيه الدءوب للبقاء، وتوفير قوته، ارتباط ذلك بطقس سحري يتلاءم مع الإطار الفكري العام السائد في المجتمع. [1]

*** الصدفة**

على الرغم من اعتماد بعض الحكايات على عنصـــر المصـــادفة، إلا أن تـــوالي هـــذه المصادفات كان مقصودا في حد ذاته، بل وتعتبر الصدفة من الوسائل التي تعطى البطل فرصة للنجاة، وتحقيق الذات، وهي من عوامل التشويق في الحكاية. ففي حكاية "أم علي وأبو علـــي"[2] تتوالى الصدفة مع عصفور وجرادة، في أحداث تتراكم، وتحول البطل الشعبي "عصفورا"، مـــن رجل فقير معدم إلى وزير الملك، فعصفور يتحرك في واقع مبهم، فهو فقير ويتحسس هذا الفقر مع زوجته جرادة، كما يتحسس بوعي واضح إمكانية كسر هذا الفقر نسبيا .

للصدفة دورها البارز في حياة عصفور، فالملك هنا يمثل الطبقة الحاكمة، ويمثل الوزير الطبقة الغنية، أما عصفور فيمثل الطبقة السفلى، واستخدامه لهذه الطريقة، يسلك الطريق المعوج دون أن يعي طموحاته المشروعة، ويحاول تحقيق سلطته الشعبية، و نقد الطبقة الحاكمة، فـــإذا كان عصفور مجرد مشعوذ قد وصل بالصدفة إلى دفة الحكم، فإن هناك أكثر من عصفور فـــي الحكم بالنصب والاحتيال، وهنا رسالة نقدية.

كما نلاحظ هذه الموتيفة -المصادفة المقصودة- تتكرر عند ذهاب البطـــل لإنقـــاذ فتـــاة أحلامه، التي تحتجزها قوى غيبية حيث يصل إليها أثناء غياب تلك القوى، مما يتيح له فرصـــة ذهبية لإنقاذها و الهروب بها، فالوسائل السحرية تحقق كل الرغبات المكبوتة في اللاوعي، كمـــا في حكاية "الفارس و الأميرة لولية"[3] و"الشاب الشجاع"[4] و"لولبة"[5].

---

[1] الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، ص5.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص283.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص139.

[5] المصدر السابق، ص148.

وفي حكاية "اليتيم"[1]، تظهر الصدفة بشكل جلي هنا، وترافق البطل منذ ولادته، وبعد وفاة أمه مباشرة، تشاء الأقدار أن يدخل الملك إلى ذاك الكهف، ويأخذ الطفل إلى بيته ليربيه، وكان قبل هذه الحادثة، تنبأ السحرة للملك، بأن من سيرث ملكه ويحل مكانه، فتى فقير لأن الملك لم يرزق إلا بفتاة وحيدة، وعندما رأى السحرة الطفل، اخبروا الملك أنه الطفل المقصود، الذي سيحل محله، على إثر ذلك حاول الملك التخلص منه عدة مرات، وكان آخرها عندما مضت الأيام وكبر الطفل، واستقر المقام به في سوريا، ذهب الملك إلى سوريا رآه فتعرف عليه، وأرسل معه رسالة إلى قصره، تنص على ضرورة قتل الحراس حامل الرسالة، وأمره بعدم فتحها موهما الشاب أن بها تيسيرا لعمله، ولما وصل الفتى القصر، لم يجد أحدا من الحراس، فغلب عليه النعاس ونام، فرأته ابنة الملك وقعت في غرامه من أول نظرة، وغيرت متن الرسالة، بأن يتزوج حامل الرسالة من الأميرة، ويتم الزواج قبل عودة الملك إلى قصره،وحينما عاد الملك تعجب لهذا المصير وبارك زواجهما.

في الحكايات "لولبه"[2] و"الفارس والأميرة لولية"و"العروس الفقيرة"[3] تتوالى المصادفات التي تساعد البطل، حتى يتمكن من تحقيق أهدافه، و يلاحظ المتمعن في تلك المصادفة، انطواءها على حقيقة إصرار الوعي الشعبي على الانتصار، فلو وجدت تلك القوى عند وصول البطل إلى تحقيق هدفه في تلك الأثناء، لآلت نهاية البطل إلى فاجعة، وهذا ما لا يريده اللاوعي الجمعي.

*** تكرار العدد**

إذا أرادت الحكاية الشعبية إبراز حدث ما، فإنها تعمد إلى تكراره، وهو ما عرف بقانون "العدد ثلاثة"، إذ يتحتم على البطل تكرار المحاولة ثلاث مرات، وتتكرر الموتيفة نفسها حتى بالعبارات ذاتها، وينتمي إلى هذا القانون، قانون "القوة الأمامية"، وقانون "القوة ذات الاعتبار"، ومما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية تتضمن مجموعة من الشخوص والأحداث، فالبطل يحتل

---

[1] الساريسي، عمر: **الحكاية الشعبية** في المجتمع الفلسطيني، ص357.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص148.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39، 101.

المرتبة الأولى، ولكنه في النهاية يكون أدناها، أي أن البطل يكون الأهم من بين الشخصيات، ويحقق الانتصار في المحاولة الأخيرة، فالأخ الصغير أو الأخت الصغرى هو الذي يصل. [1] ويلاحظ أن أكثر الأعداد تكرارا هو العدد ثلاثة، ثم العدد سبعة.

يتكرر الشرط، أو المحاولة ثلاث مرات في الأغلب الأعم كما سلف، ولعل في إباحة الحكاية الشعبية لهذا التكرار، أكثر من هدف، فتكرار الحدث أكثر من مرة أمر لا بد منه؛ لأن الحوادث في الحكاية، تتشابه في جوهرها مع طول الفترة الزمنية، التي يريد أن يروي الراوي أحداثها، أو لتذكير السامعين بحادثة معينة، أو إعادة جوهر الحادثة في ظروف أخرى مشابهة تذكيرا للسامعين بها [2]، ولبيان فضل البطل على إخوته، وامتيازه عنهم واستحقاقه البطولة، يكون جزاؤه إذا أتمها بنجاح، زواجه من الأميرة، وإلا فيقطع رأسه، وقطع الرأس حسب تفسير فرويد، يرمز إلى الاخصاء، أو العجز الجنسي. [3] ويعد العدد ثلاثة في التحليل النفسي، رمزا لمظاهر النفس الثلاثة: ألهو، والأنا، والأنا الأعلى. [4]

ويثار سؤال مفاده لماذا الأخ الأصغر هو الناجح؟ و مرد ذلك إلى أسباب منها: ظروف البطل الصعبة، كما تصورها لنا الحكاية الشعبية فهو إما أن يكون ضعيفا موضع سخرية، أو مظلوما، وفي كل الحالات يكون الأصغر، ولكنه يجابه وضعه ويخرج منتصرا، فهو الغالب في النهاية.

ويرد كون البطل هو الأصغر، إلى النظم القانونية القديمة، التي كانت تقضي بتوريث أصغر الأبناء في بيت العائلة[5]، وربما مرده إلى أن نجاح الأخ الأصغر، بعد إخفاق الأخوين الكبريين، يميز الأصغر الذي تغلب عليهما، ويعطي قيمة إضافية للعمل الذي نجح فيه، بينما أخفق الأخوان الكبيران في إتمامه.

---

[1] ديرلاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ص146 -147.

[2] إبراهيم، نبيلة: **سيرة الاميرة ذات الهمة**، ص14.

[3] الناصري، بثينة، **حكايات الجان، التراث الشعبي**، ، رئيس التحرير لطفي الخوري، العدد4، 1970ص47 -48.

[4] بتلهايم، برونو: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية** ، ص139.

[5] الناصري، بثينة، ***حكايات الجان*** ، **مجلة التراث الشعبي**، الجمهورية العراقية، العدد4، 1970، ص4

تستند قاعدة توريث الابن الأصغر إلى تفكير منطقي حيث إن الابن الأصغر أشد حاجة إلى العائلة ؛ لأن إخوته الكبار أتيح لهم الوقت الكافي في تدبير أمورهم بأنفسهم.[1]

ومما تقدم نلاحظ أن للأرقام أهمية واضحة، في الحكاية الشعبية، فإذا كانت الأحداث تدور حول الإخوة فالبطل ثالثهم كما في حكاية "جميز ابن يازور شيخ الطيور"[2]، والبطلة هي ثالث أخواتها في حكاية "الست تتر"[3]، وإذا تعرض للأسئلة فهي ثلاثة، كما في حكاية "هل يكفي الحظ"[4] وإذا حاول الغول مهاجمة البطل هاجمه ثلاث مرات، كما في حكاية "لولبة"[5]، ولا يقتصر تكرار العدد ثلاثة على البطل الرئيس بل يتعداه إلى البطل المساعد،[6] كما في حكاية "السمكة ترد المعروف "[7]إذ كان الصياد يصطاد في اليوم ثلاث سمكات، وفي حكاية'بليبل الصياح"[8] و" تفاحة الحبل"[9] أنجبت البطلة ثلاثة أولاد.

لذا يعد تكرار العدد ثلاث مرات، أو وجوده بطريقة أو بأخرى في الحكاية الشعبية، من عناصر وصول البطل، فقد يتحتم على الشاب مثلا إحضار ثلاثة مطالب، كما في حكاية "الشاطر حسن"[10]، وكان الإخوة ثلاثة في أكثر من حكاية مثل "نص انصيص "، "والغالية والبالية'و"منشل الذهب"[11]، وعدد الأخوات ثلاث في حكايات مثل "هلثلاث بنات يتيمات"[12]و"بليبل الصياح"، "وجميز بن يازور "[13] وحتى في حديث الحكاية عن ابن واحد أو ابنه واحدة، فهي تعكس أن

---

[1] كراب، الكزندر هجرتي: **علم الفلكلور**، ص 77.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص115

[3] المصدر السابق ، ص164.

[4] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص 22.

[5] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص 148.

[6] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص140

[7] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص77.

[8] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102.

[9] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101.

[10] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

[11] المصدر السابق، ص88، 71، 76.

[12] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص27.

[13] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102، 115.

هذا الوحيد يكون بمثابة ثالث في أسرة، تتكون من الأب و الأم وهو، كما في حكاية بعد "الرؤيا" و"عودة النور"[1] و"جبينة"[2] و"ريحانة"[3].

تنطوي تجربة البطل في الحكاية الشعبية على إبراز معاناته، و صعوبة الحياة التي يمر بها، لترك تأثير كبير على المتلقي، ولانتزاع الاعتراف به بطلا، لتكون هذه مرحلة انتقالية في مسيرته ساعيا نحو النجاح الذي يحققه في نهاية الأمر.

وعلى هذا فان تكرار العدد ثلاث مرات يكسب الحكاية الشعبية سرا، لأن تكرار العدد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد؛ لأن العدد اثنين الذي يساوي العدد واحد مزدوجا، يرمز إلى التضاد: "النور والظلمة "و"السماء والأرض" و"الليل والنهار"، ولكنه لا يدل على النهاية، و الاكتمال وهو بذلك يشبه الخط الذي يصل بين نقطتين[4].

والعدد ثلاثة يعطي للشكل سحره؛ فإننا نجد السماء والأرض وعالم ما تحت الأرض، ونجد البداية والنهاية والوسط، وكذلك الماضي والحاضر والمستقبل، والجسد والعقل والروح، والحكاية الشعبية قياسا على ما سبق، لا تشعر بكمال التجربة إذا ما جربت مرتين، بل لا بد من أن تجرب ثلاث مرات، والمرة الثالثة هي الحاسمة، كما نقول في التعبير العامي" الثالثة ثابتة" [5].

إن تركيز الحكاية الشعبية على تكرار الرقم ثلاثة، لم يأت مصادفة؛ وإنما ارتبط بالدين والسحر، والأساطير.

أما العدد سبعة فيأتي ثاني الأعداد تكرارا في الحكاية الشعبية، يظهر ذلك في حكايات "شمعة مفرقة السبعة"[6] حيث كان هناك سبعة أشقاء، وفي حكاية "هلثلاث بنات يتيمات"[7] المدة

---

[1] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108، 90.

[2] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص270.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص82.

[4] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**،ص266.

[5] إبراهيم، نبيلة: **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، ص39 -40.

[6] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص، 136.

[7] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص27.

التي أعطاها الملك لوزيره حتى يحل اللغز الذي طرحته على مسامعه الأخت الكبرى كان سبعة أيام. أما في حكاية "الفارس والأميرة لولية"[1] أقيمت الأفراح بزواج الفارس من الأميرة لولية سبعة أيام عند خلاصهما من الغولة والعودة إلى بلادهما ،وكذلك في حكاية "الشاطر حسن"[2] حيث أقيمت الأفراح والليالي الملاح بزواج الشاطر حسن من الأميرة سبعة أيام ، وفي حكاية "تمرة"[3] عثرت تمرة على أهلها بعد فراق لفترة زمنية طويلة، عندما أنجبت ابنها الأول وبلغ من العمر سبعة أشهر، أما في حكاية "أم السبع خماير"[4] فهي تحمل الرقم سبعة عنوانا لها؛ دلالة على أهميته وروده كثيرا في الحكاية الشعبية.

ويقودنا ذكر العدد سبعة إلى المنطلق الديني بداية، فقد جمع وهب بن منية العوالم التي ينتظمها هذا الرقم فقال: "كادت الأشياء أن تكون سبعا، فالسموات سبع، والارضون سبع، والجبال سبع، والبحار سبع، وعمر الدنيا سبعة آلاف، والأيام سبعة، والكواكب سبعة، وهي السيارة، والطواف بالبيت سبعة أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبعة، ورمي الجمار سبعة، وأبواب جهنم سبعة، ودركاتها سبعة[5]، وهي: "جهنم، لظى، الحطمة، سعير، سقر، الجحيم، والهاوية"[6].كما وتعد التصورات و الأفكار المتعلقة بالملائكة في الديانة الإسلامية مشابهة لما ورد في الديانتين المسيحية واليهودية، بأنها مخلوقات من مادة شفافة، وهذه المخلوقات تقسم إلى سبعة أنواع. [7]

---

[1] انظر الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان"حكايات شعبية من مدينة القدس** ، ص39.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

[3] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص 54.

[4] المصدر السابق، ص187.

[5] انظر عجينه، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ج2، ص197. وانظر الثعلبي، أبو إسحاق: **قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس** ، ص20.

[6] عبد الحكيم، شوقي: **الحكاية الشعبية** العربية، ص49. وانظر الدمشقي، أبو الفداء الحافظ ابن كثير: **نهاية البداية والنهاية في الفتن والملاحم**، تحقيق الشيخ محمد فهيم،مكتبة النصر الحديثة،الرياض، ج2، ط1، 1968، ص141.

[7] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور،"دراسة المعتقدات الشعبية"**، ج2، 406.

وهناك بعض العادات والتقاليد في فلسطين يظهر فيها الرقم سبعة بشكل جلي، إذ تغسل أدوات الطبخ بالماء سبع مرات إذا تلوثت بلحم الخنزير أو الكحول أو ما شابه ذلك. [1]

ويوصلنا الرقم سبعة فلوكلوريا إلى ما كان يقوم به المسلمون في عيد رمضان، من نثر حفنة من سبعة أنواع من الحنطة أمام بيوتهم وهي: "قمح، وشعير، وكرسنة، وذرة، وعدس، وفول، وفاصولياء"ظنا منهم أن الجن الذين طردوا من البيوت خلال شهر رمضان سيعودون إليها بعد انتهاء الشهر الفضيل[2]. وبعض الطقوس عند بعض الناس المتعلقة بالطهارة، والذبح سبعة. ويقال إن هناك سبعة أيام سيئة في كل شهر قمري [3].

*** الماء**

الماء مقدس؛ فهو مهبط عرش الله، ومنه خلق الإنسان، ومنه كل شيء حي، والدليل على ذلك ما ورد في قاله تعالى: "وكان عرشه على الماء"[4]، وقوله "وجعلنا من الماء كل شيء حي"[5]. أو كما جاء في سفر التكوين "في البدء خلق الله السموات والأرض وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الأرض ظلمة و روح الله على وجه الماء "[6]. وهذا بلا شك ما أضفى على الماء صفة القدسية الإلهية، وجعله سائلا سحريا.

"فليس غريبا البتة أن نجد الماء مبدأ أول، تفرعت عنه جميع الكائنات الحية" [7] لذا له ولموتيفاته الدور الجوهري في مجمل الفولكلور في البلاد العربية، وليس هذا فحسب بل في الأساطير أيضا.[8] فهو الحياة، كان وجوده كافيا لتقدم الإنسان واستقراره، ومع ري الإنسان

---

[1] كنعان، توفيق: **الكتابات الفولكلورية**، دار علوش للطباعة والنشر، ج1، ط1، 1998، ص116.

[2] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص136.

[3] الباش، حسن، والسهيلي محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص209.

[4] سورة هود، الآية رقم 7.

[5] سورة الأنبياء، الآية رقم 30.

[6] **الكتاب المقدس، العهد القديم والجديد**، سفر التكوين، الإصحاح الأول، ص3.

[7] عجينه، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ج1، ص137.

[8] عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، ص601.

وانتقاله من مرحلة جمع الثمار والصيد إلى الزراعة ، ازدادت حاجته إليه، فتحـــول إلـــى قـــوة حضارية كبيرة.

ويعد أحد أهم العناصر الأربعة التي تعتمد عليها حياة الكائنات[1]،و يعتبر مطلبا أساســـيا في الشعائر الدينية وأعمال السحر والطب الشعبي.

لذا شكل الماء حيزا كبيرا، سواء كان ذلك في الدين، أو الفولكلـــور، أو الأســـاطير، أم مهبط عرش الرحمن[2] أم ما ذكر عن سدرة المنتهى، الذي يخرج من أصلها نهران باطنان يقـــال أنهما سيحان وجيحان ونهران ظاهران هما النيل والفرات [3]، أو جميعا كما ورد عند ابن إيـــاس، قول الرسول -عليه الصلاة والسلام -: "سيحان وجيحان والفرات والنيل من انهار الجنة"[4] ويقال أيضا إن هذه الأنهار الأربعة أصلها من قبة الصخرة، وهذه القبة في جنة عدن، وهذا يدل علـــى الاتصال المباشر بين الجنة وماء الحياة في الأماكن المقدسة وبالذات القدس الشريف. [5]

والماء قادر على تغيير حالة الإنسان ؛ لأن بعض الينابيع والعيون المســـحورة، تكـــون سكنا للأرواح الشريرة، ومن يشرب منها يتحول إلى حيوان أو طائر، وهذا تماما ما حدث فـــي حكاية "وهل يكفي الحظ"[6] إذ تتحول الحمامات ذوات اللون الابيض الناصع، إلى غربان ســـود، عند شربهن من ماء بحيرة مسحورة، وحينما وردن ماء البحيرة عند تمام زوال الشـــمس، زال عنهن السحر، وهذا ما فعله البطل إذ منعهن من ورود ماء البحيرة، إلا بعد تمام زوال الشـــمس، فعدن إلى طبيعتهن الإنسية فتيات حسناوات.

---

[1] كنعان، توفيق: **الكتابات الفولكلورية**، ج1، ص115.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص33.

[3] الدمشقي، أبو الفداء الحافظ ابن كثير: **نهاية البداية والنهاية في الفتن والملاحم**،ج2، ص258. وعبد الحكـــيم، شـــوقي: **الحكاية الشعبية** العربية، ص 50.

[4] الحنفي، محمد بن أحمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور "بـــدء الخلـــق وســـيرة الأنبيـــاء"**، ص19. وانظـــر الابشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، م1، ص163.

[5] كنعان، توفيق: **الكتابات الفولكلورية**، ص124 -125.

[6] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص 22.

وهناك مياه إذا أضيف إليها عامل آخر، أضاف إلى سحرها بعدا إضافيا، ففي حكاية " بقرة اليتامى"[1] شرب الولد من مياه تروث بها غزالة، فتحول هو الآخر إلى هيئة غزال.

والمياه أحيانا تعوق عمل القوى الشريرة، وتقف حائلا دون تحقيق أهدافها العدوانية، وأكثر من ذلك أن تتحول إلى أداة للعقاب؛ ففي حكاية" لولبة"[2] تستخدم الفتاة لولبة بعد هروبها مع بطلها وسائل عدة، لمنع الغولة من اللحاق بهما، فتحمل معها مرآة سحرية، فتنقلب إلى بركة من الماء تفصل بينهما وبين الغولة، التي تحاول وكلبتها شربها، ولكنهما لم تستطيعا؛ فتنفجران وتموتان، وبهذا كان الماء وسيلة تعيق عمل القوى الشريرة، وتقف حائلا دون تحقيق أهدافها العدوانية.

يملك الماء صفات الخير، والخصب والمحافظة على وجه الحياة الزاهي؛ فكان استخدامه لصالح الخير والخصب، واستمرار الحياة، فهو وسيلة أمينة لحمل طفل حي داخل صندوق تسير به المياه محافظة عليه، كما لو أنه في رحم أمه، والحكايات الشعبية التي تتحدث عن ذلك كثيرة، منها حكاية "بليبل الصياح"[3]، إذ عمدت الخالتان حينما أرادتا التخلص من أولاد أختهم الثلاثة، إلى وضعهم في صندوق خشبي، في حال إنجابهم مباشرة، وقذفهم في النهر، فتشاء الأقدار أن تحملهم المياه إلى منطقة بعيدة، حيث يلتقطهم صياد فقير الحال ويربيهم.

وفي حكاية "اللي اتجوزت ابنها"[4] وحكاية"تفاحة الحبل"[5] تكون بركة الماء التي تعكس صورة الفتاة الجميلة، سببا في اهتداء الأمير إليها، فيأخذها ويتزوجها. وفي الحكايتين السابقتين، يتعرف البطل على فتاة جميلة تكون هي زوجته في المستقبل، قرب مصدر للمياه، وهذا يدل على معاني الخصب والزواج.

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص92.

[2] المصدر السابق، ص174.

[3] المصدر السابق ، ص102.

[4] المصدر السابق، ص69.

[5] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101.

ويمكن أن تكون ينابيع الماء وآباره مسكونة بمارد أو غول كما في حكاية "الحطاب"[1] إذ وقعت حبة من الفول في بئر من حطاب فقير فأخذ يبكي بشدة قائلا: "يا حبة فولتي يا رادة جوعتي " أزعج بكاؤه من في البئر، فقالوا له: "ولك يا عمي فك عنا. شو مالك قرقعتنا" شكا لهم حالته الفقيرة وطلب منهم إحضار حبة الفول التي وقعت منه، فأعطوه بدلا منها باطية سحرية شفقة عليه لتغنيه عن السؤال عن حبة الفول. وقد نسب الناس إلى مواطن المياه أسرارا غامضة عزوها إلى قوى خارقة مما حدا بهم إلى تقديسها [2].

وأما الأساطير العربية فتفيد بأن الأرض، والسماء نشأتا من الماء، كما جاء على لسان المسعودي:

"إن الله تعالى خلق السموات والأرض في ستة أيام و كان عرشه على الماء، وعلى العرش ذو الجلال والإكرام، ، ولما أراد الله أن يخلق الخلق، أخرج من الماء دخانا، فارتفع فوق الماء فسما عليه سماء، ثم يبس الماء فجعله أرضا واحدة". [3]

وللماء القدرة السحرية على رد الرعب، و القضاء على أثره، فليس أفضل من الماء في إعادة الشخص إلى توازنه النفسي، وذلك لتناوله بوعاء خاص، يسمى "طاسة الرعبة"[4]، عليها بعض الآيات القرآنية، فإذا شرب الماء الذي في الوعاء ساعد في القضاء على الخوف.

إن حكايات الماء لا تنتهي، لارتباطها بالخصب، والحياة والخلق، بداية بالنصوص الدينية، ثم بالأساطير، و قصص الخلق، ومرورا بقصة الطوفان التي تدل على بداية حياة جديدة، ونهاية الحكايات، والطقوس الشعبية التي ما زالت تمارس بعضها في مجتمعنا إلى الآن. فعندما تحمل الأرض، وتبلع السماء ماءها، فتؤثر سنوات الجفاف على المحصول، يخرج الناس طالبين الغيث من الله، يسيرون فيما يشبه مظاهرة للرجال والنسوة والأطفال، إذ يخرج معظم أهل

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص241.

[2] القيسي، نوري حمودي: **الفروسية في الشعر الجاهلي**، ص46. وانظر عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص33.

[3] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري** ، ص29.

[4] طاسة الرعبة: وعاء نحاسي كتب عليه آيات قرآنية ورموز غريبة يوضع بها الماء ويسقى منها من تعرض للخوف

القرية، بما يملكون من دواب ودواجن، يدورون حول قريتهم دورات عـدة، يمضـون النهـار طالبين الغيث، في قداس أقل ما يقال فيه إنه كشف عن حالتهم السـيئة إلـى الله. لـدق أبـواب السماء، واستدرار عطفه حيث النسوة يحملن الطواحين؛ ويقمن بطحـن التـراب، دلالـة علـى الحاجة، بينما يرشق الماء على الناس طالبي العطف من الله؛[1] وهم بهذا يقومون بما يشبه السحر التشاكلي لإبراز مدى حاجتهم إلى المطر.

[1] رواية، سعدة صالح، جبع، جنين، 66عام، 2011/4/4.

الفصل الخامس

أبعاد صورة البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

الفصل الخامس

أبعاد صورة البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية

لا أجانب الصواب إذا قلت إن الحديث عن البطل، والبطولة ليس بعيدا عن واقع الأمـــة، التي مرعبر مراحلها التاريخية أبطال كثيرون، وارتفعت في سجل أمجادهـــا هامـــات إنســـانية، وجدت فيها الأمة صورة لتطلعاتها، وارتسمت في خطواتها شوامخ سؤددها، وقـــد ظلـــت هـــذه الهامات موضع تبجيل، وبقيت تلك الخطوات مجال تقدير، فاستأثرت باهتمـــام الأجيـــال التـــي استقرأت بوعي الأحداث، ووقفت عند بؤرة التضحية الفذة، موقف إعزاز، وإجلال لتسجلهم فـــي أعمالها الخالدة[1].

لذا فإن محاولة تفسير ظاهرة البطل، بمنأى عـــن ظروفـــه الاجتماعيـــة، والبيئيـــة، و السياسية، و الدينية، وقدراته التي تفرض نفسها على خط سيره، واستجابته لحاجاتـــه، وإحـــداث التغير العميق في توجيه الأحداث لصالحه، والتي يسبغها بأبعاده المختلفة، محاولة لا تجدي نفعا؛ لأن البطل مرتبط أشد الارتباط بهذه الظروف مجتمعة.

وللبطل مكانة مرموقة، لذا يحتاج كل مجتمع إلى من يقوده، ومن هنا تبدأ فكرة البطـــل اجتماعيا، وسياسيا، بل دينيا، وهذا يعني أخذ البطل بيد مجتمعه؛ لينظمـــه ويقـــوده. ولأن الأدب مرآة المجتمع، فقد عكست الحكاية الشعبية، التي تعد نوعا من أنواع الأدب، هذا الجانب ؛ لأنها تعنى بتكامل ثقافة المجتمع، عبر حقبه التاريخية المختلفة، لتلبي احتياجاته النفســـية، والعاطفـــة، والدينية وهذه الاحتياجات موروثة في الطبيعة البشرية، ولكن قوتها تتراوح، تبعا للتغيرات فـــي الأحوال الاجتماعية، والمادية التي تمس قدرة النظام الاجتماعي، على تلبية تلـــك الاحتياجـــات الطبيعية، والاجتماعية، والنفسية، والعاطفية، والدينية، ويبدو أن الحكايات أكثر استجابة من بقية الأشكال الأدبية [2].

---

[1] القيسي، نوري حمودي: **البطل في التراث العربي**، ص15.

[2] نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية الفلسطينية"منصور بن ناصر ودراسات في الأدب الشعبي"**، ص43.

فهذا حنا مينه يركز على فكرة البطولة في حد ذاتها، ويـــدحض أقـــوال أولئـــك الـــذين يزعمون أن دور البطولة قد انتهى، فالبطل عنده يمثل فكرة الشخص القوي الحكيم، والموثـــوق، ويؤكد أن عصرنا ما زال في حاجة إلى فكرة البطولة؛ بمدلولاتها الموضوعية التي تبعث علـــى الطمأنينة ،وكفاح البشرية يحتاج إلى أبطال وإلى نماذج في البطولة. [1]

ولأن البطل من خلق البطولة، في كل عصر من العصور، بدءا من عهود ما قبل الميلاد ومرورا بالجاهلية، والإسلام، وانتهاء بمحاولات الانعتاق من أشكال السيطرة في العصر الحديث فقد جمع في جعبته الكثير من أصناف البطولة. [2] بل وبلور أبعادهـــا الأســـطورية، والدينيـــة، والاجتماعية، والنفسية إذ نلاحظ بصماته واضحة جلية.

1 - البعد الديني

"كان الدين عبر تاريخ البشرية مرآة لتطور الإنسان، ومجالا يستقطب نشاطه الروحـــي والفكري ،وكل تأملاته وفلسفته وقيمه الأخلاقية وتصوراته الماورائية كانت تصب فـــي الـــدين، وتعبر عن نفسها من خلاله ؛ لذا لا يمكن فهم الإنسان القديم إذا أهملنا دراسة ديانته ولا يمكـــن استيعاب المنعطفات الكبرى في تاريخ حضارة ما استيعابا تامـــا إذا تجاهلنـــا العوامـــل الدينيـــة والمؤسسة الدينية التي كانت في القديم عامل تطور لا عامل تخلف"[3].

منذ البداية آمن العقل الإنساني بفكرة المعبود، الذي يشكل نفعا للجماعة، فرأى ضرورة وجود إله خالق قديم، ولم يكن يتعارض هذا الاعتقاد في ذهن المؤمنين بوجود آلهـــة آخـــرين، وكان هذا أصل المعتقدات، ثم اتخذت القبائل صفات الإله الأعلى[4].

إن دراسة الأدب الشعبي دون ربطه بالتأثيرات والمعطيات الدينيـــة والعقديـــة، دراســـة ناقصة، فالدراسة المجدية هي التي تحاول أن تبرز تيار الارتباط الدائم بين الشعب، و جـــذوره

---

[1] مينه، حنا: **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية**، ص304 -305.

[2] بشارات، أحلام محمد سليمان: **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين** من عام 1993 -2000، ص9.

[3] السواح، فراس: لغز **عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ص239.

[4] الخازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت ملاحم وأساطير**، ص46 -47.

الإنسانية منذ اللحظة الأولى التي حاول فيها التعبير عن نفسه، و تفسير ظواهر الكون من حوله، واسترضاء القوى المجهولة، لذا فقد زخر الأدب الشعبي بمخلفات العقائد والثقافات التي عرفها العالم القديم [1].

إن من يتقصى الفن الشعبي - ومنه الحكايات الشعبية – لا بد له من تقصي الدين لشدة ارتباط أحدهما بالآخر على مدى التاريخ، منذ معرفة الإنسان حياة الجماعة. [2] لذا يتجلى بعد البطل الديني في الحكاية بوجوه عدة، منها تعاليم دينية يقوم بها البطل، ومنها ألفاظ تجري على لسانه، ومنها أخلاق يتحلى بها، ومنها مناطق ذات بعد إسلامي، ومن الجدير ذكره في هذا المقام أنني قصرت تحليلي على الديانة الإسلامية لأنني وجدت أن معظم أبعاد البطل الدينية هي إسلامية، ولعل هذا يعود إلى أن معظم الحكايات الشعبية الفلسطينية رواها رواة مسلمون.

تبدأ أحداث الحكاية في معظم الأحيان بالبسملة، أو بالصلاة على النبي، أو الاستعاذة من الشيطان الرجيم، ثم يبدأ الراوي ذكر الله بإلقاء التحية على المستمعين بقوله: "الله ايمسيكم بالخير أو الله ايمسي الحاضرين بخير". وقد يطلب منهم توحيد الله بقوله: "وحدوا الله فيرد المستمعون لا اله إلا هو". أو يطالبهم بالصلاة على النبي فيقول: " زيدوا النبي صلاة"، من الملاحظ مما تقدم أن البداية تنطوي على بعد ديني واضح[3].

الإيمان بعقيدة من العقائد له أثر كبير في خلق البطولات، فالبطل لا يكون جريئا مستعدا للتضحية إلا إذا كان مؤمنا بعقيدته أشد الإيمان [4]، فلولا إيمان الدرويش بالله و بالتعاليم الإسلامية، في حكاية"ابن الصياد والأميرة"[5] لما أوصى البطل الذي هام بجمال الأميرة وسقم حاله وأودع السجن، بأن يتقي الله ولا يقوم بعمل يغضب الله جل شأنه، بل فوض الأمر إلى الله

---

[1] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص8-9.

[2] زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، ص138.

[3] أبو بكر خليلية، جبع، جنين، 73عاما، 2011/2/12. وانظر كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص11.

[4] البصير، عبد الرازق: ***البطولة في الأدب العربي***، **مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، العدد 1، 1958، ص26.

[5] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص47.

عندما قرر مساعدته فكحل عيني البطل بكحل فلا يراه أحد ليتسنى لـــه الـــدخول إلـــى حجـــرة الأميرة.

وسيطر البطل على حالة الخوف التي انتابته عند رؤيه الغول المخيف فيقوم بأداء طقس ديني وهو إفشائه السلام عليه، وكأنه يقوم بترتيلة أمام قوة خارقة.

ففي حكاية "بليبل الصياح"[1]،بادر البطل الغول بإفشاء السلام عليه، فرد عليه الغول:

"عليك السلام

لولا سلامك سبق كلامك

لافصفص لحمك قبل عظامك".

وفي حكاية"الفارس والأميرة لولية"[2]،قالت الجنية للبطل عندما أفشى السلام عليها:

"لولا سلامك سبق كلامك

كنت أكلت لحمك قبل عظامك"

وأجاب المارد البطل في حكاية"ثلاث شعرات سحريات"[3] عندما طرح عليـــه الســـلام ، قائلا:

"لولا سلامك سبق كلامك

لكنت أكلت لحمك قبل عظامك"

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[3] المصدر السابق، ص42.

كما يتكرر الموتيف نفسه في حكايات "نص نصيص"و"الشاطر حسن"[1] و"بنات الطرنج"[2] و"الفارس والأميرة لولية"[3].

وما يقوم به البطل بإفشاء تحية الإسلام يتماشى تماما مع الطقوس الدينية، التي كانت تقام ،منها التراتيل في معابد الآلهة، اكتسابا لودها، ودرءا لشرها، حيث تتخذ الصلاة دور الصدارة، فالمصلي كان يتلو في المعبد نصوصا معدة مسبقا، مع مصاحبة الموسيقى، وقد عثر في مدينة أوغاريت السورية على نشيد ديني، وتحته توجيهات تقنية للعازفين، كما عثر في بلاد الرافدين على نصوص لصلوات وتراتيل للإله سن، إله القمر، من العصر الأشوري الحديث. [4] وكان العراقيون القدماء يؤدون الصلاة للآلهة كذلك [5] وهذا ما يفعله البطل بين يدي قوة جبارة، متمثلة هنا في الغيلان، اكتسابا لودها وطلبا لمساعدتها، فيتلو بين يديها عبارات معينة، وكأنها تراتيل. أو كان يقوم بما يشبه الصلاة بين يدي القوى الغيبية، وهذا يتجلى في الكثير من الحكايات الشعبية منها، "بنت الراعي و الغول"[6] و"الفارس والأميرة لولية"[7] و"الشاب الشجاع"[8].

والتاريخ يقرر أن أقدم الأساطير كان غناء. ومثال ذلك أن "الديثورامبوس" الذي أنشد في مهرجانات ديونيسوس بمصاحبة الناي كان يتخذ موضوعه من أسطورة الإله. ونرى الشيء ذاته عند الهنود والإيرانيين والمصريين. [9]

تتشابه إيقاعات تراتيل البطل في معظم الحكايات الشعبية، وهي إحدى الطرق التي يسلكها البطل، للتأثير في الآلهة والأرواح حتى تغير ضربات القدر ومصائبه، والصلاة بين

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88، 171

[2] الغول، فايز علي، **أساطير من بلادي**، ص10.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[4] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص137 -139.

[5] الموحي، عبد الرزاق صلال: **العبادات في الديانات القديمة"**، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 2004، ص27.

[6] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص263.

[7] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[8] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص139.

[9] زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، ص199 -200.

يديها هي دعاء المتعبد، وحرارة الأمل في الاستجابة له، وبهذا كانت جزءا مهما من حياة البدائيين [1]. حتى يصل البطل إلى النجاح النهائي، وإدراك غايته التي يسعى إليها، وباعتماده على رد تلك القوى، يتمكن من اكتشاف مصيره، عن طريق معرفة ما إذا كانت هذه القوى ستقدم له المساعدة، نتيجة تضرعه بين يديها، أم أنها لن تتقبل تلك الابتهالات.

كما ويذكر البطل اسم الله إذا خاف من شيء ما، ففي حكاية "شجرة الدوم"[2] قالت الفتاة التي بقيت وحيدة بعد أن سمعت صوتا مخيفا تحت شجرة الدوم بعد مغادرة الرفيقات: "بسم الله الرحمن الرحيم " ،ويظهر البعد الديني أيضا عندما طلب الغول منها النزول فإذا جاءت على قرنه الأيمن نجت، وإذا جاءت على الشمال هلكت، ويظهر هذا في الحديث الذي دار بينهما: "الله جابك، نصيبي بدي اتعشى عليك، ول يا غول، قاللها: طيب إذا جيتي ع قرني اليمين، الله سلمك، وإذا جيتي ع قرني الشمال، والله غير أتعشى الليلة عليك، والله ما نطت عن الشجرة ولا هي ع قرنه اليمين، زمها وظل يمشي تا وصل القصر"[3] فقد ورد في القران في أكثر من موضع فوز أصحاب اليمين.

أ - جبل قاف بين الدين والأسطورة

لا بد من التنويه بحقيقة هي أن هناك مزجا بين الدين والأسطورة حتى كأنهما حقيقة واحدة. [4]وعلى هذا النحو نرى العلاقة الوثيقة بين الفن والأساطير والدين وكأنها كلها تتعاون على ربط الشعوب الغابرة بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال، وكأن طبيعة الفنون هي إيصال الحقائق الروحية، لأنها مصدر الهام لكثير من الفنون. [5] لذا ارتأيت أن أتحدث دينيا محاولا فصل الأسطوري ما استطعت على الرغم من صعوبة الفصل بينهما فكلاهما متمم للآخر.

---

[1] إحسان، الديك: ***النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، أغنية"بكره العيد وبنعيد"نموذجا*** **"، مجلة جامعة النجاح الوطنية**، نابلس ، 2010، ص7.

[2] برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب"حكايات شعبية فلسطينية"**، ص32.

[3] المصدر السابق، ص33.

[4] زكي، أحمد كمال: **الأساطير"دراسة حضارية مقارنة"**، ص138.

[5] المرجع السابق، ص144.

ففي حكاية "بنت الطرنج" يصادف رابح - وهو بطل الحكاية -مصاعب كثيرة في رحلته إلى بلاد الطرنج الواقعة خلف جبال القاف، وهنا يستوقفني هذا الاسم "بلاد القاف"وما يحيط به من أساطير و حكايات. يقال إن مصدر أسطورة جبل قاف، حسب تفسير مفسري القران الكريم، الآية"ق والقران المجيد"[1]. فعن علي بن أبي طالب قال: "أول ما خلق الله الأرض عجت وقالت يا رب تجعل علي بني آدم يعملون علي الخطايا ويلقون علي الخبائث، فاضطربت فأرسل الله تعالى بالجبال فأقرها، وخلق الله جبلا عظيما من زبرجدة خضراء خضرة السماء منه يقال له جبل قاف فأحاط بها كلها وهو الذي أقسم به الله"[2].

هذا الجبل ، يعد أصل جبال الدنيا، وهو ليس كباقي الجبال، إذ يتصف إضافة لما سلف بمجموعة من الصفات، فهو بحجم الكون[3]، بل إن الجبل في بعض الروايات يغدو جبالا سبعة تعادل في عددها عدد السماوات السبع والأرضيين السبع [4]. ويقال إن الله وكل به ملكا يدعى قاف، فإذا أراد الله زلزلة الأرض أو خسف ناحية أمره بأن يحرك عرقا من عروقه. ويقال حوله أيضا إن الجان سكنوا الأرض، قبل آدم عليه السلام، وكان لهم ملوك كثيرون، فأجلاهم إبليس إلى أطراف التخوم، ثم جاء "طهمورث" وهو أحد ملوك الفرس وحاربهم وحصرهم في جبال قاف[5]، لذا تعد هذه الأرض رمزا للبعد.

"وفي إحدى خرافات ذي القرنين التي أوردها وهب بن منية أن ذا القرنين أتى على جبل قاف قال: أخبرني ما هذه الجبال التي حولك؟ فقال جبل قاف: هي عروقي فإذا أراد الله أن يزلزل أرضا أمرني فحركت عرقا من عروقي فتزلزلت الأرض المتصلة به". [6]

لذا وظفت الحكايات جبل قاف للتعبير عن الأصل الديني أولا، ثم عن المشاق التي يواجهها البطل لتحقيق غايته، إذ يقطع المسافات البعيدة في عدة أيام، وهي تحتاج إلى زمن

---

[1] سورة ق، الآية 1.

[2] الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري: **قصص الأنبياء"عرائس المجالس"** ص11 -12.

[3] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، ج 2، ص241.

[4] المرجع السابق، ص242.

[5] الصباغ، مرسي: **القصص الشعبي العربي في كتب التراث**، ص67.

[6] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص144.

طويل [1]، نجد ذلك في حكاية "منشل الذهب"[2] حين تمكن ابن زوجة الملك الأولى من الحصول على ولاية العهد بعد أن نجح في خوض تجربة صعبة، بمساعدة قوى غيبية تمثلت في حصان جني اسمه" بلان". من الفوز بزوجة ومال بعد عثوره على ريشة سحرية سببت له المتاعب والنجاح في الوقت ذاته. كما استطاع رابح في حكاية" بنت الطرنج"[3] الوصول إلى هذه البلاد - بلاد القاف - على الرغم من تحذير الكل له؛ لأن رحلته ستكون محفوفة بالمخاطر لبعد المسافة ،وهي أيضا بلاد تمتلكها الغيلان والقوى الغيبية. وورد ذكر جبل قاف في حكاية"سر القناصة"[4].

تعكس الحكاية الشعبية عند حديثها عن البطل الذي يصل إلى جبال قاف بعض الدلالات والأبعاد الإيحائية ؛ لأن وصفها له لم يكن مجرد وصف مظاهر طبيعية وإنما يراد به إبراز الحدث، إضافة إلى أبراز الجانب المقدس الذي يختفي بين ثنايا الاسم بما يتصف به من شموخ ورفعة ومناعة وعلو وسيادة وحصانة، إذ لا يصله إلا إنسان مميز، ومن هنا نستشف أن إيراد اسم هذا الجبل يدل على معنى خفي اشرنا إليه في السطور السابقة [5].

ويعد الجبل في الفكر القديم الصلة بين السماء والأرض [6]. إذ لم يكن الإنسان بعالمه الأرضي بمنأى عن تأثير العالمين العلوي والسفلي ولهذا سعى دوما إلى كسب ودهما واتقاء شرهما وتقديس الأماكن التي تصله بهما فغدت الجبال والمرتفعات أماكن مقدسة لأنها أقرب نقطة تصل بين العالمين الأرضي والعلوي[7].

مما سبق نتبين أن الحكايات لا تحوي موضوعات دينية وحسب، بل بقايا أساطير، وهي بذلك تخلق نوعا من الارتباط بين العقيدة والحياة، [8] فقد نظر الناس قديما للجبل نظرة مقدسة

---

[1] الغول، فايز: **أساطير من بلادي**، ص10

[2] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص76

[3] الغول، فايز: **أساطير من بلادي**، ص10

[4] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص36.

[5] صالح، محمود سمارة محمد: **الجبل في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، رسالة ماجستير غير منشورة، 1999، ص133. وص145.

[6] دير لاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ص116.

[7] الديك، إحسان: ***البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي***، **مجلة دراسات الجامعة الأردنية** ، ص32.

[8] فون دير لاين، فردريش: **الحكاية الخرافية**، ص118 -119

على أنه موطن الآلهة، والواسطة بين السماء والأرض، وهو كذلك البداية الأولى لنشوء الخليقة[1]. ومما سبق نستدل على تسرب رواسب من معتقدات أسطورية ودينية إلى موضوعات الحكايات، التي تنطلق أساسا من منطلق أسطوري و ديني ؛ لأن الدين لم يقتصر على أمة دون أخرى، لذا كانت الموضوعات متشابهة، حيث نجد الكثير من أحداث الحكايات منتشرة في بقاع مختلفة من العالم بصور متقاربة. [2]

ب -التأثر بالقرآن

تتجلى صورة البطل في ترسيخ بعض التعاليم الإسلامية، ففي حكاية "ست اليدب"أو "علبة الصبر" أو "حب الرمان"[3] يبدو واضحا، مدى الصبر الذي أظهرته البطلة، عند تعرضها للظلم باتهامها التهام أبناءها، لتوضع في بيت الهجران، إلى أن حالفها الحظ أخيرا، عندما أعاد لها الجني أبنائها فعادت زوجة للسلطان، والتأم الشمل، وهذا يتماشى مع مقولة شعبية مفادها: "ما بعد الضيق إلا الفرج".

أبرزت الحكايات الشعبية البطل الذي يسعى للتوبة النصوح، ليقينه أن الله يفتح باب التوبة للبشر جميعا، وهذا ما حدث مع البطل في حكاية "قاتل المئة"[4] الذي قتل ثمانية وتسعين شخصا، إلا أنه في يوم من الأيام أراد التوبة، فذهب إلى شيخ وأخبره بقصته، فغضب الشيخ وطرده، فضربه البطل بالعصا فقتله، فأصبح عدد القتلى تسعة وتسعين.

أصر البطل على التوبة، فذهب مرة أخرى إلى شيخ العلماء يعرض عليه قصته، فسأله بم قتلتهم جميعا، فقال الرجل بالعصا التي معي، فعرض عليه الشيخ أن يذهب إلى المقبرة، ويغرس عصاه في الأرض، فإذا أورقت ؛ فإن توبته سوف تقبل، وإلا فلا، وفعلا ذهب البطل وفعل ما أرشده إليه شيخ العلماء، وهم بمغادرة المقبرة فسمع صراخا من قبر قريب، دفن فيه ميت للتو، أسرع إلى مكان الصراخ، فرأى شابا يخرج من القبر، وفي القبر فتاة شبه عارية.

---

[1] صالح، محمود سمارة محمد: **الجبل في الشعر الجاهلي**، ص153.

[2] المرجع السابق، ص44

[3] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص236.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص202.

ألقى عليها عباءته، واستوقف الشاب، وعلم منه أنه طلب هذه الفتـــاة للـــزواج فرفضـــه أهلها،وكانت هذه مريضة فأغمي عليها، فظن أهلها أنها قد ماتت، وإذا بها فاقدة للوعي، وجـــاء الشاب لرؤيتها فحفر عليها القبر فاستيقظت، فما كان من الرجل إلا أن ضرب الشاب فقتله، وأخذ الفتاة إلى أهلها وحدثهم بما جرى. وعاد إلى المقبرة بعد يومين فإذا بالعصا قد أورقت، وأعلـــن توبته الخالصة وتزوج الفتاة التي شفيت بعد تلك الحادثة[1].

لا شك في أن تعاليم الديانة الإسلامية ترمي بظلالها على البطل أيا كانت طبقته، فأبنـــاء الطبقات العليا يشاركون أبناء الطبقات الأخرى في الكثير من المعتقدات الشعبية كالوفاء بالنذور، كما في حكاية "اليوسفي"[2] إذ أنذرت الأم التي لم يكن لها أطفال أن تصنع وليمة لعصافير الحارة، وبعد أن استجاب الله لدعائها وفت بنذرها. وفي حكاية "الرؤيا"[3] كان رجل وزوجته قد أنعـــم الله عليهما، إلا أن الذي كان يقض مضجعهما هو عدم إنجاب الولد، فاقترحت الزوجة على زوجهـــا أن يقيما وليمة يدعوان إليها الفقراء والمساكين، وفعلا أقاما وليمة، فلهجت السنة الناس بالـــدعاء أن يرزقهما الله ولدا يكون لهما قرة عين، فاستجاب الله لدعائهم ورزقهم ولدا أسمياه بشرا.

ولا شك أن النذور في تقديم الولائم له ظلال أخرى وهذا ما أشار إليه شيد لنجر الـــذي عد أن كل مشاركة في الأكل هي إشباع وجداني، لأن تقديم الطعام هو أول تعبير عن الحب بل هو المدخل إلى الحب لذا تظل قيمة الطعام الرمزية عالية طيلة الحياة في اللاشعور. [4]

رافق تقديم القرابين والأضاحي الإنسان، منذ بدء التاريخ الإنساني، والنذر وعـــد بـــين العابد والمعبود يقدم الأول للثاني قربانا لاستبعاد سوء، أو لكسب عطف، وهو طقـــس معـــروف عند الساميين [5].

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة الخليل**، ص202.

[2] رواية، سعدة صالح، جبع، جنين، 66عاما، 2011/4/4.

[3] الغول، فايز: **أساطير من بلادي**، ص108.

[4] شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ص76.

[5] الباش، حسن، والسهيلي محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص191.

في حكايات "اللي اتجوزت ابنها"[1]، وتفاحة الحبل"[2]، و"تفيفيحة"[3]، يرد ذكر الحج ومكة المكرمة، إذ يذهب الزوج لأداء فريضة الحج، بعد زواجه من فتاة جميلة، موصيا أمه بزوجته خيرا وكانت هذه الرحلة نقطة تحول في حياة البطلة، فما أن يذهب لأداء مناسك الحج، حتى يبدأ الصراع بين الأم والزوجة.

وفي حكاية "عودة النور"[4] ترد عبارة "حتى ابيضت عيناه من الحزن" واصفة حال الشيخ الذي حزن كثيرا على حال ابنه الأهوج الطائش وعلى الطريق غير السوي الذي سلكه، فبكاه حتى ابيضت عيناه من الحزن، فهذه العبارة إشارة ساطعة لما جاء في القران الكريم في وصف حال يعقوب -عليه السلام- عندما بكى يوسف وأخاه بنيامين لفقدانهما فابيضت عيناه من الحزن، قال تعالى: "وتولى عنهم وقال يا أسفي على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم"[5]

فالإشارة واضحة فكلاهما يبكي فقيده سواء بمعنى الفقد الحقيقي كما في قصة يوسف عليه السلام. أو الفقد المجازي كما في الحكاية السابقة.

وفي حكاية "الفارس والأميرة لولية"[6] استطاعت البطلة إعادة الفارس إلى هيئته الأصلية بعد أن حولته الغولة إلى بلبل ،وذلك بنتف ريشه وتلاوة بعض الآيات قرآنية.

مر بنا سابقا في حكاية "الطير الأخضر" [7] تحول عظام الفتى إلى طائر وهو هنا يمثل مرحلة انتقالية تمهيدا لعودته إلى حقيقته، فهي بمثابة حياة برزخية –إذا جاز لي هذا التعبير- ولكن هنالك سؤال يثار هنا، لماذا تحولت العظام إلى طائر أخضر، ثم إلى الهيئة الأصلية؟

من البدهي أن كثيرا من موضوعات الحكايات الشعبية ذات منبع ديني، كما سلف سابقا، لذا فإن هذه الديانات تجد صدى لها في الموروث الشعبي، وتتردد بين أوساط الناس في المجتمع

---

[1] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص90.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101

[3] رواية، بهية محمد محمود، جبع، جنين، 65 عاما، 2011/5/9.

[4] الغول، فايز: **أساطير من بلادي**، ص90.

[5] سورة يوسف، الآية 84.

[6] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص41.

[7] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص99.

الفلسطيني، ففي الحكاية السابقة يعوده الولد إلى هيئته الأصلية، بعد فترة انتقالية تمثلت في الطائر بعد جمع عظامه، إلى منابع الديانة الإسلامية بداية، فمن المعروف أن الناس يوم القيامة يعودون إلى الحياة للحساب، وقد مروا بفترة انتقالية، وهي الحياة البرزخية، وقد بليت عظامهم، قال تعالى: " وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ"[1].

وقال تعالى: " وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ". [2]

ج - السيرة النبوية

لم يقتصر تأثر الحكايات بالقرآن الكريم بل تعداه إلى التأثر بحوادث من السيرة النبوية، ففي حكاية "الرؤيا"[3] استطاعت عجوز مساعدة "بشر"الذي رأى في منامه رؤيا، قصها على شيخه الذي بدوره أوصاه بعدم قصها على أحد، وكان احتفاظه بها سببا في إثارة غضب والديه، اللذين طرداه من المنزل، ليمضي في طريقه على غير هدى، إلى أن جلس بجانب بيت عجوز، سمعته وهو يتلو القران، فطلبت منه أن يمكث عندها، وبعد فترة من الزمن، قص عليها رؤياه، "بأنه رأى الشمس في يمينه والقمر في شماله"، ففسرتها له، بأنه سيتزوج ابنة الملك، وتدعى شمسا، ثم يتزوج ابنة الوزير، وتدعى قمرا، ولم يقتصر دور العجوز على تفسير الرؤيا، بل كانت هي الموجهة، والمرشدة له، في رحلته، واستطاع بشر بمساعدتها العودة إلى أهله، ظافرا منتصرا، بعد أن تحققت رؤياه.

هناك تأثر واضح في رؤية بشر بما جاء في أحداث السيرة النبوية العطرة عندما جاء سادة قريش مهددين أبا طالب بضرورة صد ابن أخيه -محمد عليه الصلاة والسلام- عن الدين الجديد الذي يسفه آلهتهم ويحضهم على ترك دين آبائهم والالتحاق بدين التوحيد، والإيمان بالله وحده، عظم على أبي طالب التهديد والوعيد فبعث إلى النبي الكريم وقال له: "يا ابن أخي إن

---

[1] سورة يس، الآية رقم 78.

[2] سورة البقرة، الآية 259 .

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108.

قومك قد جاءوني، فقالوا كذا وكذا، فأبق علي وعلى نفسك، ولا تحملني من الأمر ما لا أطيق، فظن رسول الله –صلى الله عليه وسلم -أن عمه قد خذله، وأنه ضعف عن نصرته، فقال: يا عم والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر -حتى يظهره الله أو أهلك فيه - ما تركته"[1] .

د - حيوانات لها بعدها في الإسلام

*** الحية**

اهتمت الحكاية الشعبية في إبراز الحية، ففي حكاية "ابن الصياد"[2] قامت الأفعى ذات الرؤوس الثمانية بدور معاد للناس، فقد حرمت أهل القرية موارد الخصب، والمرعى الوفيرة. وفي حكاية "ابن الصياد"[3] قتل البطل الأفعى، التي أرادت الفتك بصغار النسر، كما ونلاحظ صداها السلبي في المعتقد الإسلامي، فهي التي أغوت آدم وحواء، بالأكل من الشجرة التي أمرهما الله ألا يقرباها، لكن بسبب تحريض إبليس الذي توحد بالحية حسب ما ورد في قصص الأنبياء.[4] ودخل الجنة على هيئتها، أخرجهما الله من الجنة. ومنذ ذلك الزمن ظهر الألم، والمرض، ودخل الموت في خضم الحياة.[5] لأن حواء توحدت بالحية التي بدورها توحدت بالشيطان ،ثم الخطيئة الأولى[6].

قيل إن الجان حية بيضاء، أو الحية الصغيرة، [7] كما وتعد من أهم الصور، التي يتشكل بها الجان، فالجن ثلاثة أصناف الحيات والكلاب السود والريح الطيارة [8] فقد ورد في القرآن

---

[1] ابن هشام: **السيرة النبوية**، ج1، ص285.

[2] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص 43.

[3] المصدر السابق، ص 43.

[4] الثعلبي، أبو إسحاق: **قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس**، ص46 -47. وانظر فريزر، جيمس: **الفولكلور في العهد القديم**، ص50 -52.

[5] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص107.

[6] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص133.

[7] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج2، ص4. وانظر زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، ص96.

[8] وانظر الشبلي، بدر الدين بن عبد الله: **أكام المرجان في أحكام الجان "غرائب الجن وعجائبه"**، ص 21 و الجوهري، محمد: **علم الفولكلور "دراسة المعتقدات الشعبية"**،ج2، ص390.

الكريم في قصة موسى عليه السلام ما يؤكد ذلك، قوله تعالى: "فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبرا"[1]، وقال تعالى: "وما تلك بيمينك يا موسى. . . فإذا هي حية تسعى"[2] وقال تعالى: "فإذا هي ثعبان مبين"[3]، قيل فلما ألقى موسى العصا صارت جانا ثم ثعبانا. [4] فحية سيدنا موسى قامت بدور مساعد له، ونلاحظ دور الحية المساعد للبطل في حكايتي "تفيفيحة"[5] و"مقطعة الديات"[6] لأن البطلة في الحكايتين أنقذت حياة الحية عندما أخفتها من أفعى كبيرة كانت تريد البطش بها.

*** الحمام**

قدم هذا الطائر العون للبطل، ولم أعثر على حكاية يؤدي الحمام فيها دورا سلبيا للبطل، يحضرني هنا ما قدمه الحمام من مساندة لرسولنا الكريم محمد عليه السلام عند هجرته، واختبأ في غار ثور إذ بعث الله بحمامتين وقفتا باب الغار، مما صد المشركين عن الدخول. وقيل إن حمام الحرم من نسل تلك الحمامتين. [7]

يعد الحمام رمزا للآنس[8]، قيل إن علي بن أبي طالب شكا للرسول الوحدة والوحشة، فأمره أن يتخذ زوجا من الحمام ليؤنس وحدته[9]. وقيل في تفسير الآية القرآنية"وربك يخلق ما يشاء ويختار"[10] أي يختار من النعم الضأن، ومن الطير الحمام. [11]

---

[1] سورة النمل، الآية 10.

[2] سورة طه، الآيات 17 -20.

[3] سورة الأعراف، الآية 107.

[4] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج2، ص4.

[5] الراوية، بهية محمد محمود، جبع، جنين 65 عاما، 2011/5/9.

[6] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص218.

[7] المصدر السابق، ص143.

[8] الشبلي، بدر الدين بن عبد الله: **أكام المرجان في أحكام الجان "غرائب الجن وعجائبه"**، ص150.

[9] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج2، باب الحاء المهملة، ص140 -141.

[10] سورة القصص، الآية 68.

[11] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج2 ، ص140 -141.

ففي حكاية "جميز بن يازور شيخ الطيور"[1] أرشدت حمامتان البطلة "ست الحسن" عن الدواء الشافي لحبيبها بأن تذبح له حمامة، وتصفي دمها، وتخلط الدم مع الريش، وتدهن جرحه فيبرأ. ويتكرر الموتيف نفسه في حكاية"طيب وخبيث" [2].

ولا غرابة في أن نجد للطائر مكانا ملموسا، بما أوتي من قدرة على التجوال بين العالمين، فهو قادر على أن يكون واسطة بين العالمين، فالحمام في الحكايات السابقة هو رسول الإله لإرشاد البطل ومساعدته في رحلته.

يتصف الحمام كذلك بالإخلاص، ودفء العلاقة وحزنها العميق، وهذا يبدو واضحا في خبر فقد الحمامة "لساق حر" في عهد ثمود عليه السلام، وقد استمر الحزن عليه زمنا طويلا، بل وتتشارك جميع الحمائم في البكاء عليه. [3]

أما في الموروث الشعبي فعد الناس هديل الحمام ذكرا لله تعالى، فقد ورد عن مسنة أنها لا تدع أحد يمس الحمام بأذى لأنه يقول"اذكروا الله"[4].

*** النسر**

اعتبر النسر عريف الطيور وسيدها، يقال له أبو الطير ويقال في صياحه إنه يقول: "ابن آدم عش ما شئت فإن الموت ملاقيك. فهو ملك الطيور وشعارها، وأقواها جناحا وأشدها طيرانا ؛ لأن في استطاعته الطيران بين المشرق والمغرب في يوم واحد. والدليل على هذه الصفات ما أخبر به جبريل عليه السلام الرسول محمد -صلى الله عليه وسلم- فقال: "يا محمد أن لكل شيء سيدا فسيد البشر آدم وسيد ولد أدم أنت. . . وسيد الطيور النسر[5]. ولعل أنسر لقمان هي خير دليل على أهمية النسر وعلى بعده الديني حيث خير لقمان بين أن يعيش عمر سبع بقرات أو أن

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص115.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص193.

[3] الرباعي، عبد القادر الرباعي،: ***الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي***، ص102 -103.

[4] طه، نضال فخري: **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله**، 2009، ص22.

[5] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج4، باب النون، ص265.

يعيش عمر سبعة أنسر، وهو ما اختاره.[1] وهو رمز من رموز الآلهة عند عرب جنوب الجزيرة قديما، كما يعد رمزا من رموز الشمس، وشعارا للملوك عامة.[2]

نلاحظ هذا في حكاية"درويش يرشد السلطان"[3] يحكى أن سلطانا حكم بلاده بالعدل وعندما توفي حكم ابنه الذي اتصف بالغرور وحبه اللهو والبذخ، فكانت النتيجة أن عم الفساد في البلاد، فتطوع درويش صالح إلى إصلاح السلطان، بشرط إعطائه كيس ذهب وآخر فضة، حاول مقابلة السلطان فأخفق فأوهم الحاجب أنه رأى مناما فيه بشارة للسلطان، قابل السلطان فأخبره أنه عليم بلغة الطير، فإذا بنسرين في الجو يطلقان أصواتا عاليه فقال الدرويش أنهما يقولان أن هناك كنزا من الذهب في مكان حدده ، وتكررت القصة ذاتها مع كيس الفضة، وثق السلطان بالدرويش، ونفذ نصائحه، فعم الخير والعدل على الناس. وفي حكاية"أبو سقسوقة"[4] يسدي صابر معروفا للنسور فتكافئه وتساعده في إحضار ماء الحياة، و في حكاية"ابن الصياد"[5] تساعد النسور البطل في زواجه من الأميرة.

*** النمل**

ومن الحيوانات التي تلتقي مع البطل وتلقي بظلالها على صورته وأبعادها "النمل"الذي ظهر في حكاية "أبو سقسوقة"[6] وساعد البطل في فصل ملء غرفة من الحبوب المختلطة في ليلة واحدة حينئذ فاز صابر بالأميرة وتزوجها.

ويأتي اختيار الذاكرة الشعبية للنمل عن وعي تام، فقد ورد ذكره في حكاية واحدة فيما قرأت، وربما يعود ذكره لوروده في القران الكريم، وبالتحديد في قصة سبأ، قال تعالى: "حتى إذا أتوا على وادي النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده

---

[1] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج4، باب النون، ص269.

[2] عجينه، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ج1، ص323.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ماكان"حكايات شعبية من مدينة القدس"**، ص54.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

[5] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص43.

[6] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص62.

وهم لا يشعرون فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي" [1] حينما حل القحط ببني إسرائيل زمن سليمان –عليه السلام- وذهبوا للاستمطار بصحبته، مروا بنملة ملقاة على ظهرها، رافعة يديها نحو السماء متوسلة إلى الله قائلة: "اللهم نجنا، فإننا خلق من خلقك ضعاف لا قوة لنا، فلا تهلكنا، ولا تؤاخذنا بذنوب غيرنا" على الفور أمر عليه السلام القوم بالعودة ؛ لان دعاءهم قد أجيب، قال عليه السلام: "ارجعوا فقد سقيتم بدعاء غيركم" [2].

هـ - أدوات لها بعدها الإسلامي

*** العصا**

تذكرنا العصا في حكاية "الحطاب"[3] بعصا موسى -عليه السلام- التي كانت قوة ناصرته ورد من خلالها كيد آل فرعون إلى نحورهم، يقال: "وصف الله تعالى العصا بثلاثة أوصاف:

بالحية والجان والثعبان، لأنها كانت كالحية لعدوها وكالثعبان لابتلاعها، وكالجان لتحركها"[4]

كما كان لموسى –عليه السلام- في هذه العصا منافع أخرى، قال تعالى: "وما تلك بيمينك يا موسى. . . ولي فيها مآرب أخرى"[5] ومن مآربه عليه السلام، يحمل عليها زاده، وتماشيه وتحادثه، ويضرب بها الأرض فيخرج ما يأكل، ويركزها فيخرج منها الماء [6].

---

[1] سورة النمل، الآية18 -19.

[2] الحنفي، محمد بن أحمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور "بدء الخلق وسيرة الأنبياء"**، ص152. والجاحظ، **الحيوان**، ج4، ص8 -9. وخورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص68.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص241.

[4] انظر الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج2، باب الجيم، ص4.

[5] سورة طه، الآيات 17 -18.

[6] الرازي،الإمام الفخر:التفسير الكبير،دار الكتب العلمية،طهران،ج21 ،ط2 ،1930،ص24.

بساط الريح

يذكرنا بساط الريح في حكاية "سر القناصة"،[1] ببساط سليمان –عليه السلام- السحري الذي صنعته الجن من حرير ملون، وهو مرقوم بالذهب، وكان عليه السلام يستخدمه في نقل جنوده وخيوله والإنس والجن والطير والدواب، ويسير بين السماء والأرض، فإذا أراد عليه السلام أن يسير البساط بسرعة أمر الريح العاصف بالتكفل بذلك، وكان يستخدمه عليه السلام في مد العون للمحتاج كما فعل مع الأرملة العمياء. [2]

2 - البعد الأسطوري

تعد الأساطير الأصل الذي انبثقت عنه الحكايات الشعبية[3]، ذلك لأن الحكاية الخرافية هي بقايا أساطير موغلة في القدم[4]، وهذا ما أكده عبد الحميد يونس حين قال إن الحكاية الخرافية هي الابنة الشرعية للأسطورة[5]. نستشف مما تقدم، أن هناك تلازما بين الأساطير، والحكايات الخرافية.

فحين يقارن المرء بين البطل الشعبي، والبطل الأسطوري، يلاحظ مدى الاتفاق بينهما بشكل جلي، فالبطل الأسطوري يتلقى المساعدة من الآلهة، وهي قوى غيبية ؛ لأنه يعد أصلا من الآلهة، أو أنصافها، أما البطل الشعبي فيتلقى المساندة من جوانب عدة، تأتي على رأسها القوى الغيبية. [6]

---

[1] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص36.

[2] انظر الحنفي، محمد بن أحمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور "بدء الخلق وسيرة الأنبياء"**، ص146.

[3] يونس، عبد الحميد: **الحكاية الشعبية**، ص15

[4] زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، ص62. وانظر زكي، أحمد كمال: ***التفسير الأسطوري للشعر القديم***، **مجلة فصول**، مجلد 1، العدد 3، 1981، ص117.

[5] انظر يونس، عبد الحميد: **الحكاية الشعبية**، ص15 .

[6] انظر يونس، عبد الحميد: **الحكاية الشعبية** ، ص21، وانظر فردريش فون لاين: **الحكاية الخرافية**، ص141، وص149.

وقديما عبدت بعض الشعوب البطل، بل وجعلته في مصاف الآلهة، فقدمت له القـرابين، وجميع وسائل الطاعة، فالسومريون والبابليون وقدماء الرومان واليونان، على سبيل المثـال لا الحصر عبدوا الأبطال، وقد عبدته كذلك الشعوب الوثنية، وجعلته ركنا هاما من أركان ديانتها[1].

ولعلنا نستطيع تلمس كثير من الرموز الأسطورية القابعة في أعماق هذه الحكايـات وأن نعيد البطل الخرافي –ذكرا وأنثى- إلى أصوله الأسطورية، من خلال تتبع الرموز الأسـطورية وانحلالها في الحكايات.

أ - عشتار

حظيت المرأة بمكانة عالية على مر العصور، ففي العصر "البـاليوليتي" نالـت مكانـة ممتازة، في موضعي الحب والرغبة، وخلقت في النفوس الخوف والرهبة فـي آن واحـد، لـذا فالبطلة في الحكاية الشعبية ترمي بظلالها الأسطورية على أجواء الحكاية . فالغولة على سـبيل المثال التي يلتقي بها البطل وهي مكشوفة الثديين، كما في حكاية "بليبل الصـياح" و "الشـاطر حسن"[2] و "بنت الطرنج"[3] تقوم بدور الأمومة، عندما يرضع من ثدييها، مظهرة بـذلك وجههـا الايجابي، وهي بذلك صورة لعشتار البيضاء، فقد ظهرت عشتار عند مطلع القرن الثامن، فـي الوضعية الكلاسيكية، وهي ممسكة بثدييها الكبيرين الممتلئين العاريين، تحيط بهما اليـدان مـن الأسفل لتدل على دور الأم، و الإخصاب والعطاء والبذل التي تقوم بها [4]. كما صورت الإلهـة "أرتميس" إلهة الصيد والغابات، في هيئة سيدة ممتلئة يندفع من صـدرها عشـرات الأثـداء [5]، للدلالة على الخصب الذي تقوم به، وتدهن تماثيلها باللون الابيض حينا والأسـود حينـا آخـر، للدلالة على وجهي عشتار[6]، وظهرت الإلهة "جيا" أماً ذات أثداء ترضع الأرض، التي بـدورها

---

[1] الزبيدي، محمد حسين: ***البطل الشعبي في التاريخ***، **مجلة التراث الشعبي**، الجمهورية العراقية، ص17.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102، 171.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص13.

[4] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص23. وانظر الماجدي، خزعل: **الآلهة الكنعانيـة**، ص24، وانظـر السواح، فراس: **لغز عشتار "الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، ص52.

[5] السواح، فراس: **لغز عشتار "الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، ص222.

[6] المرجع السابق"، ص222.

ترضع جميع الأحياء، فهي أم للآلهة والبشر[1]، وظهرت عشتار امرأة ترضع طفلا مع أطفال آخرين ملتفين بثوبها، والأجنحة تحيط بهم من كل صوب[2].

واعتمادا على ما سلف تتجلى صور عشتار الأم الكبرى، بوجهيها: الإيجابي أي إلهة الحب والخصب بالمعنى الواسع لهذه الكلمة، وبما تحمله من إشارة إلى الحب والجنس والتكاثر[3]، والسلبي، إلهة الموت والدمار، ذات الوجه الأسود، فهي الشيطانة "ليليث"ومن الجدير ذكره أن كلمة "ليليث" كلمة بابلية آشورية، وتعني أنثى العفريت [4]، إذ لهذه الشيطانة دور مهم في عالم الشر والظلام [5]. نلاحظ هذا الموتيف -السلبي- في حكايات"اللي أتجوزت ابنها"[6]، وتفاحة الحبل"[7]، و "تفيفيحة"[8]، إذ تبرز صورة الأم التي تحب ابنها، وتسعى للعيش معه حياة زوجية، وهنا يظهر الصراع بين الأمومة والأنوثة، فالأمومة قمة العاطفة والروحانية، وفي المقابل تظهر الأنوثة، التي تتمثل في الجسد والرغبة الجنسية. وعندما تكون الغلبة للجانب الأنثوي[9]، تجتهد" ليليث"إلهة الدمار في إبعاد زوجة ابنها بشتى الوسائل، بعد غياب الابن لفترة زمنية، لتحل محلها زوجة له، مما أدى إلى فشل حياة الابن الزوجية. ولكي تستقيم له حياته لا بد من القضاء على الأم وإبعادها عن حياته وموتها موتا رمزيا لا حقيقيا.

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار "الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، ص221.

[2] الديك، إحسان: ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي***، **مجلة جامعة النجاح الوطنية**، العدد 15، 2001، ص146، نقلا عن فرانكفوت: **ما قبل الفلسفة**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص170.

[3] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص34. وانظر الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص 88.

[4] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص132.

[5] السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"**، ص216.

[6] كناعنة شريف، مهوي،ابراهيم : **قول يا طير**، ص69.

[7] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101.

[8] رواية، بهية محمد محمود، 65 عاما، جبع، جنين، 2011/5/9..

[9] بدرانه، كاملة: **طار الطير"دراسات في الحكايات الشعبية الفلسطينية"**، ص13.

وفي حكاية "تفاحة الحبل"[1] يتكرر الموتيف نفسه. فبعد زواج الأمير من فتاة جميلة، يقرر السفر لأداء الحج، موصيا أمه -ليليث - بزوجته خيرا، وما أن يذهب حتى يبدأ الصراع بين الأم والزوجة، إذ تبعد الأم الزوجة عن مسرح الأحداث ليخلو لها الجو، وتستأثر بحب ابنها.

تعيش الأم "ليليث" مع ابنها بعد عودته من الحج حياة زوجية. لكن استمرارية هذا الوضع المحرم لا يلبث ويصاب بالانهيار، فالأم لا تستطيع أن تقدم له ما تقدمه زوجته، وهذا حفز الزوج على العودة إلى التفكير السوي، الذي يرفض الارتباط بالأم برابطة زوجية، منتصرا للارتباط الشرعي الحقيقي الذي تقبله القيم والأعراف، ويمجده الدين. [2]

إن لظاهرة الحب الشاذ هذه، جذورا أسطورية، مغرقة في القدم، فالأم هي الشيطانة "ليليث" وهي تنسجم مع الأسطورة الفرعونية، التي تشتهي فيها زوجة "أنوبو" أخا زوجها الشاب "باتا" فيخصي نفسه، ويموت ثم يبعث، على قاعدة عرفت فيما بعد بأنها تموزية"[3].

وفي حكاية "جبينة "[4] تتقمص جبينة صورة عشتارسيدة الآلهة فهي أصل الكون وعماده، وهي مبدأ الأشياء، إذ تزدهر مظاهر الطبيعة بوجودها، وتغيب بغيابها، فبغيابها تتجلى مظاهر الموت من اصفرار العشب وقلة اللبن في الماشية؛ لأنها أي -عشتار/جبينة - روح النبات، ومن الجدير ذكره أن ما ذكر سابقا إنما يشير إلى موسمي الخصب والجفاف في الطبيعة اللذين جسدتهما الأسطورة حين تقضي عشتار جزءا من السنة في باطن الأرض "الجفاف والموت"، وجزءها الآخر في الانبعاث والحياة فغيابها وعودتها يمثلان دورة الحياة النباتية في الطبيعة[5].

فجبينة تلك الفتاة المدللة المرفهة، صاحبة العز والجاه والجمال، صورة لعشتار أو إنانا، إلهة الحب والخصب، عند السومريين، بوجهها الأبيض، أما عندما تصبح راعية سوداء

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101

[2] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ص28 -29.

[3] زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، ص 112.

[4] كناعنة شريف، مهوي،ابراهيم : **قول يا طير**ص119.

[5] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص21 -22. وانظر السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"**، ص292 وانظر الديك، إحسان: ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي***، **مجلة جامعة النجاح الوطنية**، العدد 15، 2001، ص149.

وتتعرض للمكر والخداع، فهي عشتار أو إنانا عند غيابها في العالم السفلي، وتطالعنا الأسطورة التي خطتها أيدي السومريين والمعروفة بملحمة أو أسطورة "هبوط إنانا إلى العالم السفلي" وفي الأدب البابلي بعنوان "هبوط عشتار إلى العالم السفلي" أن الأم الكبرى قدمت تضحية اختيارية وهبطت إلى العالم السفلي "عالم الأموات"وقد أدى غيابها عن عالم الأحياء إلى تعطيل النماء النباتي والحيواني، وكل مظاهر الحياة المتجددة على الأرض وكل هذا يشير إلى فصل الجفاف ولكي يسود فصل الخصب كان لا بد من عودتها إلى عالم الأحياء لكن بشرط حلول أحد ما مكانها، فتصل الدراما التراجيدية إلى ذروتها عندما تضع مكانها تموزاً مقابل الإفراج عنها رغم ما كان بينهما من قصص غرام وهيام مشبعة بالفعل الجنسي. [1]

ويتجلى ما سلف بوضوح، في بكاء جبينة التي أضحت راعية غنم ولا يقتصر البكاء عليها وحدها بل تبكيها الحيوانات والماشية التي كانت ترعاها والطيور الطائرة، عند سماعها تغني قائلة:

يا طيور طايرة قولن لأمي الساهرة

هذي جبينة راعية في الغابات الواعرة

ترعى غنم ترعى بقر ترعى النجوم الحايرة

جوا الغابة عند الشجر عند الغولة الفاجرة

يا طيور الطايرة خبروا أمي الساهرة

قولن لها جبينة راعية[2] .

---

[1] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**، ص208. وانظر السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"**، ص292 -295.

[2] كناعنة شريف، مهوي،ابراهيم : **قول يا طير**،ص120.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك حكاية عالمية مشابهة لحكاية جبينه، هي حكايـــة "حارســـة الإوز"[1] ، فقد تعرضت الفتاتان إلى الغدر من خادمتيهما، إلا أن الانتصار كان حليفهما في نهاية الأمر. وهو انتصار للحق كما يؤكد الأصل الأسطوري للحكايتين، و الخيال الشعبي كذلك.

التبني

واستكمالا لدور "عشتار، الأم، الغولة" تظهر الحكاية الشعبية ظاهرة التبني بالرضـــاعة من قوى فوق طبيعية، فالغولة التي يصادفها البطل وهي مكشوفة الثديين ، تتيح لـــه الرضـــاعة منهما، ليكتسب أمومتها ،فمن جسدها تنشأ حياة كائن جديد، وبالتالي تضمن اســـتمرارية الحيـــاة البشرية، ومن ثدييها ينبع حليب الحياة[2]. وبالتالي تضعه في مصاف أبنائها هذا من جهـــة ومـــن جهة أخرى تكسبه من قوتها شيئا ما، إذ يعد هذا من قبيل السحر الاتصالي فهـــو تعبيـــر عـــن الأشياء التي كانت متصلة بعضها ببعض وإذا قطعت فإن تأثيرهـــا مســـتمر مـــن بعيـــد بعـــد الانفصال[3]. والذي يهمنا في هذا المقام الرضاعة بالتحديد، فالرضاعة من ثدي الغولة - نظيرة الأم – تتضح في حكايات عدة منها"بليبل الصياح"[4] فقد أيقنت الغولة الأم أن البطل رضـــع مـــن ثدييها والدليل على ذلك قولها:

"مين رظع من بزي اليمين صار أعز من ابني اسماعلين

ومين رظع من بزي الشمال صار أعز من ابني عبد الرحمن"[5]

ويتكرر الموتيف ذاته في حكاية "الشاطر حسن"[6]، إذ قالت:

"مين اللي مص من بزي اليمين؟صار أغلى من ابني عبد الرحيم

---

[1] بتلهايم، برونو: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، ص175.

[2] السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة'**، ص25.

[3] الباش، حسن، والسهيلي محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص166.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص102.

[5] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص106.

[6] المصدر السابق، ص171.

مين اللي مص من بزي الشمال؟صار أغلى من ابني عبد الرحمن".[1]

ب - الأفعى أو التنين البدئي

يقوم الكون على قطبين متناقضين، وعلى الرغم من تناقضهما إلا أنهما ينشآن من بعضهما بعضا، فالقطب الأول أبيض موجب فيه بذرة الحياة، والثاني أسود سلبي فيه بذرة الموت، فلا حياة دون موت، ولا موت دون حياة، وانطلاقا مما سبق فلا خير دون شر ولا شر دون خير، لأن في غياهب الموت تكمن خميرة الحياة، وفي صميم الحياة تكمن خميرة الموت [2].

ففي هذين الخيطين الكونيين تكمن طبيعة الحياة ونظام الكون وهذا ما نلاحظه في الحكايات الشعبية إذ يمثل البطل القطب الموجب - في الأغلب الأعم - فهو يتقمص صورة إله الخير، أما التنين أو الأفعى فيمثل إله للشر، وهذا ما نستقرئه في حكاية "ابن الصياد"[3] إذ تبلور هذه الحكاية صراع ظافر -إله الخير - مع القوى الشريرة -آلهة الشر - التي قامت بدور معاد لأهل القرية التي ذهب إليها إذ حرمتهم الاستفادة من المراعي الخصبة، ومن بين هذه القوى كانت أفعى ذات رؤوس ثمانية، مما دفع ظافر للتصدي لها والقضاء عليها ، لينعم أهل القرية بالمراعي الخصبة، والمياه الوفيرة التي طالما حرموا منها، وكانت حكرا على القوى الشريرة.

تحضر الحية بإرثها ورموزها، فهي ترمز إلى الموت والشر والى الحياة والخلود إذ يمثل التنين في الفكر القديم الشكل النموذجي للحياة الكونية، وهو كذلك رمز الليل والموت إذ يعد "كور"في الأساطير السومرية رمزا للموت والظلام [4]، ويعتبر "اللابو" البابلي وحشا مدمرا خرج من أعماق البحر ليدمر الحضارة الإنسانية [5].

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص175.

[2] السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، ص197 -198.

[3] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص43.

[4] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى"دراسة في الأسطورة سوري، أرض الرافدين"**، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1996، ص215.

[5] المرجع السابق، ص225.

يشبه ما قام به البطل في القضاء على القوى الشريرة ومنها الأفعى، بمساعدة العجوز التي مكث عندها. ما قام به بعل في أسطورة "بعل وموت" الأوغارتية التي تقدم بوضوح صراع "بعل" و"موت" أو التنين "لوثان" والأفعى "شليط" ذات الرؤوس السبعة وهي كائنات خرجت من العالم الأسفل فسحقها بعل ويبدو أن عناة ساعدته في ذلك [1].

نالت الأفعى ذكرا ملحوظا في الحكايات الشعبية وكذلك في الأساطير، إذ استطاع البطل أن يمسك بخيطيها، الأبيض، والأسود، فهي عامل مساند للبطل عندما تقدم له المساعدة، وهي في الوقت ذاته صاحبة نزعة تدميرية حينما تقف ضده وتعيق سبيله.

ففي حكاية"تفيفيحة"[2] نلاحظ النزعة الايجابية، فقد مرت حية صغيرة من أمام البطلة "تفيفيحة"، هاربة من ثعبان كبير يريد البطش بها، فأخفتها البطلة ووضعتها في "القبعة" التي بحوزتها، ولأنها أنقذت حياتها فقد طلبت الحية من تفيفيحة مد يدها في فمها، فأخرجت خاتما سحريا يلبي لها ما تطلب منه.

وفي حكاية "مقطعة الديات"[3] نلاحظ الموتيف ذاته، فقد تعرضت فتاة لظلم شقيقها، الذي قطع يديها ورجليها، بعد أن أوهمته زوجته "الغولة" أن أخته غولة، تلتهم أبناءه في حال ولادتهم، وفي حقيقة الأمر كانت الزوجة هي "الغولة"، وهي التي تأكل أولادها، وبعد قيام الأخ بفعلته ترك أخته على باب بئر، وبينما هي جالسة، مرت بها حية، هاربة من حنش "ثعبان" طلبت منها المساعدة، فمدت لها يد العون، كما حدث في الحكاية السابقة، فمسحت الحية على يدي الفتاة ورجليها، فعادت كما كانت. ولعل أعمال الحية الخارقة، التي تكافئ البطل، هي انعكاس للخيال الشعبي في تصور الحية بأنها صورة مرئية للجان.

---

[1] الماجدي، خزعل: **الآلهة الكنعانية**، ص80. و انظر السواح، فراس: ل**غز عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"**، ص198.

[2] رواية، بهية محمد محمود، قرية جبع، جنين، 65عاما، 2011/5/9.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص218.

ولعل دور الحية في شفاء الفتاة في حكاية "مقطعة الديات"يعيدنا إلى الإله "ننكَشزيدا" ابن الإله "ننازو" إله الطب الذي رمز إليه بثعبانين.[1]

واستكمالا لما سبق حري بنا أن نستعرض بعض الأساطير التي تعرضت للحية بوجهيها المتناقضين، كما ورد في الحكايات، ففي الوجه الأبيض، كان يرمز الثعبان إلى العدالة مثل ثعبان فرجيل الذي شكل من النحاس الأصفر، كأداة لاختبار مدى عفة المرأة، إذ يطلب من التي يراد اختبار مدى عفتها، بوضع يدها في فم التمثال، فإذا لم تكن غير عفيفة أطبق تمثال الثعبان على يدها فقطعها، أما إذا كانت عفيفة فلا يصيبها أذى.[2]

وكان يرمز للإله آمون بشكل ثعبان يتخذ العالم السفلي مقرا له. [3] كما عبد بنو إسرائيل أفعى نحاسية، كانوا يضحون لها، وقالوا إنها من صنع موسى [4]، وكان الاعتقاد عند المصريين القدماء أن الآلهة قد تحولت إلى جن، فهناك آلهة قد تجسدت على شكل حية، وظلت متوارثة في شخصية الجنية الحية، أو الحية الجنية.[5] ومن هنا جاء المزج بين الحية والجآن، حيث فسرت الحية على أنها جان طيب تقمص هيئة الثعبان.[6] وفي أخبار العرب ما يؤكد هذا، قيل إن عبيد بن الأبرص خرج في ركب، فبينما هو بالطريق ظهر شجاع، فلم يقتله عبيد وإنما صب عليه الماء، فانساب الشجاع ودخل جحره، تخلف عبيد عن الركب، فضل عنهم، فإذا بهاتف يخبره عن بعير يركبه، ويوصله إلى الأمان شرط، أن يحرر البعير قبل الوصول إلى قومه ففعل[7]، وبهذا كافأ الشجاع عبيد بن الأبرص بإنقاذ حياته.

---

[1] الماجدي، خزعل: **الدين السومري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله ، ط1، 1998، ص99.

[2] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"دراسة المعتقدات الشعبية"**، ج2، ص592 -593.

[3] الماجدي، خزعل: **الدين السومري**، ص90.

[4] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص56.

[5] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور، "دراسة المعتقدات الشعبية"**، ج2، ص374.

[6] المرجع السابق، ج2،، ص197.

[7] القزويني: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، ص396.

ج - حيوانات ذات بعد أسطوري

هناك حيوانات يتفاعل معها الإنسان بدرجة كبيرة من الاهتمام، أذكر، منها "الحمام والغزال". وعلى النقيض من ذلك، منها ما لا يتفاعل معه الناس بالمقدار نفسه ، فمنها ما يمجها الذوق العام، لأن الناس ينطلقون بداية من تعاملهم مع المحسوس، إضافة إلى ما رسب في أذهانهم من جذور أسطورية، ورواسب ترسخت في الأذهان عبر الأجيال، كالقردة.

*** الغزال**

ومن الحيوانات التي ذكرت في الحكاية الغزال، ومن الجدير ذكره هنا أن اختيار الذاكرة الشعبية للغزال، ليكون المعادل الموضوعي للبطل لم يأت عبثا، وإنما ينطوي على، الدخول في عالم الغيبيات، وهو عالم أكثر ارتباطا بالمعتقدات الموروثة ذات الطابع الديني والأسطوري، فالعرب قالوا: "آمن من حمام مكة ومن غزلان مكة"[1].

وإذا عدنا إلى الأسطورة السومرية القديمة، وجدنا دموزي عندما أحاطت به شياطين الكالى وأوسعته ضربا، رفع يديه ووجهها إلى "ارتو" فاستجاب له وحوله إلى غزال، ليولي هاربا إلى بيت عجوز تدعى "بليلي" فصبت عليه الماء ليشرب والطحين ليأكل.[2]

أما الغزالة فترتبط بالشمس لغة، إذ تعد من أسمائها[3]، وترتبط بالمرأة بجامع الجمال والأنوثة والخصب، كما ترتبط بالشمس والمرأة معا، في أكثر من صورة في المجاز اللفظي، وفي أكثر من صورة من صور التخيل الاستعاري، الذي هو من منابع الأسطورة القديمة؛ لأن الغزالة كانت تذكر مع الشمس، وشبهت المرأة بكليهما[4].

---

[1] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص99.

[2] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص124. وانظر الماجدي، خزعل: **الدين السومري**، ص143. وانظر الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير "سومر وأكاد وأشور"**، دار الساقي، بيروت،ط1، 2001، ص87.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "غزل".

[4] خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ص101 -102.

فالغزال عند العرب ليس حيوانا عاديا، بل هو حيوان محاط بالأسرار، فهو من حيوانات الجنة، وهو من مطايا الجآن. قال الجاحظ: " إن الظباء ماشية الجنة"[1]، ويقول ابن هشام: "قال ابن إسحاق: فخرج عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي بغزالي الكعبة، وبحجر الركن فدفنهما في زمزم، وانطلق هو ومن معه من جرهم إلى اليمن". وهذان الغزالان هما اللذان عثر عليهما جد الرسول الكريم في أثناء حفره بئر زمزم من جديد [2]، وتوحي هذه الحادثة بالقيمة الدينية الكبيرة لهذا الحيوان المقدس[3]. كما يعد الغزال من الأصنام التي عبدتها جرهم [4].

*** الطيور**

كان القدماء يشتهرون بعادة التطير عن طريق رؤية رئة الطيور وأكبادها وأحشائها وقد أجمع العرب والعبرانيون على اعتبار الغراب والبوم من الحيوانات النجسة المشؤومة وسموا البومة أم الصبيان و أم الخراب واعتبروا الهامة تخرج من رأس القتيل تحجل بلا توقف في طلب الثأر والدم [5].

لذا استحوذت كائنات لا إنسانية، جانبا من الحكايات الشعبية، لتكون ذات أثر كبير في حياة البطل، إذ يتبادلان التأثير، وأعني هنا الطيور، كما في حكاية "الطير الأخضر" إذ تحولت عظام الفتى الذي ذبحته زوجة والده، ودفنتها أخته، إلى طير أخضر، استطاع إثبات هويته عندما جاء إلى عرس الجيران وهو يقول:

أنا الطير الأخضر المزين المحضر

خالتي ذبحتني وأبوي أكلني

---

[1] الشبلي، بدر الدين بن عبد الله: **اكام المرجان في أحكام الجان "غرائب الجن وعجائبه"**، ص100.

[2] الثعالبي، أبو إسحاق: **قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس**، ص120 -121.، وانظر الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص56.

[3] ابن هشام: **السيرة النبوية**، ج1، ص154، وانظر الابشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، م1، ص82..

[4] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص56.

[5] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، ص120.

وأختي الحنونة حن الله عليها

لملمت عظامي وحطتهن بجرن الرخامات

اعترت الدهشة وجوه الحضور من قوله، وطلبوا منه الإيضاح، فرفض أن يعيد ما يقول حتى تفتح زوجة والده فمها، ففتحت فمها، فقذف فيه مسامير، فماتت، وطلب ذات الشيء من والده ففعل، فألقى إبرا في فمه فمات، ونزل وهدى بحضن أخته فعاد إلى صورته الإنسية[1].

ومن اللافت للنظر، أنني وجدت نصا مشابها للأغنية السابقة، التي رددها الطائر -الطفل المذبوح- في الأدب الألماني القديم، إذ ورد ما يلي:

"أمي التي ذبحتنى

أبي الذي اكلنى

أختي الصغيرة

تبحث عن ساقي

وتلفها برباط من حرير

تضعها تحت شجرة الجور"[2]

الطائر في الحكاية هو المعادل الموضوعي لروح الأخ، و هو المعادل الموضوعي لروح دموزي، كما ذكرت الأسطورة السومرية"إنانا ودموز" فقد استجاب الإله "أوتو" لدعاء دموزي لتخليصه من الشياطين الذين قبضوا عليه وأوسعوه ضربا، فجعل روحه مثل الطير الذي يفلت من مخالب النسر، وبهذا استطاع الإفلات من الشياطين [3]. وهذا يدل على مكانة الطائر في

---

[1] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص101.

[2] كراب، الكزاندر:**هجرتي**، ص 74.

[3] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص119 -120.

الأساطير، لذا كان موضع تقدس في الفكر القديم لتميزه بخاصية الطيران، فقد قدس المصريون الطير وعدوه رمزا للإلهة إيزيس "عشتار"التي أعارها الفن الفرعوني جناحين كبيرين. [1]

يتجلى بعد البطل الأسطوري في حكاية "الطير الأخضر"[2] من خلال تحول العظام إلى طير ثم استعادة الهوية الإنسانية له، وهذا يتوافق تماما مع أسطورة البعث الاوزيري،حيث ساعدت أخت "ايزيس" وتدعى"نفتيس" على بعث روح أخيها للحياة في جسد "اوزيريس" [3].

وقد وردت حكاية أجنبية مشابهة لما ورد في الحكاية السابقة، حكاية "الأخ المرح" فقد تم طرق جسد بنت الملك ثم وضعت العظام بجانب بعضها بعضا بطريقة صحيحة مما أدى إلى استرداد حياة الفتاة وعودتها إلى الحياة. [4]

وفي حكاية "لولبة"[5] تظهر أبعاد البطل بوضوح،في التأثر بالطير، ففي هذه الحكاية تعرضت لولبة للسحر من عبدة الملك، التي غرزت الدبابيس في جسدها فتحولت إلى حمامة وطارت، وانتحلت العبدة الساحرة شخصيتها، وعمدت إلى حبس لولبة في جسد حمامة، فوضعتها في حالة بينية ليست بحياة البشر، وليست نهاية مؤكدة للحياة، وعلى الرغم من ذلك استطاعت الحمامة -لولبة -أن تكشف عن هويتها، وذلك بتكرارها الوقوف على حافة مطبخ دار الملك وهي تقول:

"عشي، عشي ابن السلطان راضي وإلا سيدك زعلان؟مرافق البيض وإلا السودان؟اطلع تابكي أنا وإياك لولو ومرجان"[6].

---

[1] السواح، فراس: لغز **عشتار، "الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"**، ص148.

[2] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص99.

[3] طه، طه: **رموز المرأة المثال**، ص104. نقلا عن برستيد، جيمس هنري: **تطور الفكر والدين في مصر القديمة**، ترجمة زكي سوس، دار الكرنك، القاهرة، مصر، ص213.

[4] فردريش فون لاين: **الحكاية الخرافية**، ص 116.

[5] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص152.

[6] المصدر السابق، ص153.

فيأتي العشي ويأخذ من اللولو والمرجان فيفسد الأكل، وتكررت الحادثة أكثر من مـــرة، فأرسل وراءه السلطان، وسأله عن سبب ما يحدث، فشرح العشي للسلطان ما حـــدث، فـــانتظر الحمامة وأمسك بها، ونزع الدبابيس من جسدها وعرف الحقيقة منها.

وتستحضر حكاية"ابن الصياد"[1]، أسطورة إيتانا والنسر، ونوع العلاقة التي تجمـــع بـــين النسر والحية والآلهة، فبعد صعود ايتانا واعتلائها العرش في "كيش"نمت هناك شجرة عملاقـــة، فاتخذت الحية من قاعدتها مسكنا لها ولصغارها، بينما اتخذ النسر من قمتها عشا له ولأفراخـــه، وتعاهدا على العيش بسلام، واقسما على ذلك أمام الإله "شمش"إله الحق والعدل، اقتنص النســـر فرصة غياب الحية وأكل صغارها[2]، وهكذا كان العداء بينهما، سواء غدر النسر بصغار الحيـــة كما جاء في الأسطورة، أو غدرت الحية بصغار النسر كما جاء في الحكاية السابقة، وبرز دور الآلهة في إطلاق الحكم العادل بينهما، ومساعدة الحية في الاقتصاص من النســـر الـــذي نقـــض العهد، وهذا يشبه تماما ما قام به بطل الحكاية السابقة من إيقاع العقاب بالحية التي كادت تلـــتهم فراخ النسر.

من البدهي احتلال الطيور الجارحة مكانة مميزة، فـــي الـــذهن الإنســـاني ؛ لبطشـــها، وحجمها الكبير، لذا حاز النسر على مكانة كبيرة في العبادات العالمية، فقد عـــد النســـر طـــائر جوبيتور، كما "وارتبط بأكبر آلهة العبادات القديمة في مناطق البحر الابيض المتوســـط؛ لأنـــه طائر الرعد، بل لعل زيوس نفسه كان هو النسر في مرحلة الديانة، التي كانت تـــؤمن باتخـــاذ الآلهة هيئة الحيوان"[3]

وكان الحمام طير إلهة الحب أوفروديت أو فينوس، ولما كانت إلهة الحب هي الزهـــرة، لذا ارتبط زجرها بالحب أو الزواج و التنبؤ بالمستقبل[4] كما ظهر ذلك في حكاية "لولية"[5]. فـــإذا

---

[1] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص43.

[2] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص50

[3] كراب، الكزاندر هجرتي: **علم الفلكلور**، ص397.

[4] سعد الخادم: **الفن الشعبي ومعتقداته السحرية**، ص143.

[5] كناعنه، شريف و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص148.

هبطت حمامة واستقرت على الكتف اليمين للفتاة أو مستها في طيرانها من الجهة اليمين، فان ذلك يعتبر بشرى قريبة بالزواج. [1]

تبوأ الحمام مكانة مهمة، وشكل بعداً من أبعاد صورة البطل، ومن الجدير ذكره أنه لم يظهر في الحكايات الشعبية، إلا عونا للبطل، وربما يعود ذلك إلى تفاؤل الناس به إلى زمن الطوفان ،[2] فعندما أراد نوح – عليه السلام - معرفة انكشاف الماء، أرسل الغراب الذي انشغل بأكل جيفة، فذهبت الحمامة لتأتيه بالخبر السار، فدعا لها نوح عليه السلام قائلا: "اللهم اجعل الحمام أبرك الطيور، وأكثر من نسله، وحببه للناس"[3]

رمز في الأساطير القديمة، للإلهة القمر بالحمامة، وكلمة "يونه"الدالة على الحمامة في اللغات السامية منحوتة من "ha- ia-u5" السومرية وتعني الخصوبة، وتعود الكلمة اليونانية "peristera" إلى أصل سومري، يفيد معنى الرحم. كما تقترن الحمامة في الأساطير القديمة بالمرأة، و الرحم، و القمر، والماء ومن الملاحظ أن هذه جميعا تدل على الخصب[4].

ومن اللافت للنظر أن كلمة الحمام مشتقة من مادة "حمم" بمعنى صار أسود[5]، وربما يكون في هذا إشارة إلى لون الحمام الرمادي، وحم بالمصرية القديمة تعني أسود. [6] ولعل ذلك يظهر في حكاية "هل يكفي الحظ"[7] فقد رأى بطل الحكاية سويلم، في أثناء رحلة البحث عن حظه، إحدى وأربعين حمامة بيضاء كالثلج، تحولن إلى غربان سود، لما شربن من بركة ماء، وأثناء رحلته تبين له أن الحمامات هن أميرة وأربعون من وصيفاتها، وقع عليهن السحر ولن يبطل عنهن إلا إذا لم يشربن من ماء البركة حتى غياب الشمس، ساعدهن ؛ بأنه أخذ ينفرهن

---

[1] سعد الخادم: **الفن الشعبي ومعتقداته السحرية**، ص143.

[2] عجينه، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ج1، ص301.

[3] الحنفي، محمد بن أحمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور "بدء الخلق وسيرة الأنبياء"**، ص68.

[4] الشوك، علي: **جولة في أقاليم اللغة والأسطورة**، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط2، 1999,ص23 -26.

[5] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "حمم".

[6] الشوك، علي: **جولة في أقاليم اللغة والأسطورة**، ص29

[7] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

كلما اقتربن من البركة حتى شارفت الشمس على الغياب، فما أن شربن حتى عدن إلى طبيعتهن الإنسية. [1]

وكما ألقت سميراميس بظلالها على الأسطورة، ألقت بطلة حكاية "تفاحة الحبل"[2] بظلالها على الحكاية، إذ ولدت من فخذ الأب الذي تناول تفاحة حمل كانت زوجته قد اشترتها، فحمل بالبطلة وولدت منه، وبعد مضي فترة من الزمن وهي في كنف أهلها، هبط عليها طائر وحملها إلى عشه ورعاها إلا أن كبرت وازدادت حسنا وجمالا.

*** السمكة**

ويتماهى دور البطلة هدى في حكاية "السمكة العجيبة"[3] مع السمكة التي اصطادها والدها الصياد الفقير في تحقيق العدالة الاجتماعية والكشف عن خيانة الملكة لزوجها مع عبد أخفته بين جواري القصر، فكانت تصرفات السمكة التي نفثت الماء مرارا على الملكة هي من كشف النقاب عن تلك الخيانة.

كانت السمكة رمزا نيوليتيا ظهر في حضارة سامراء، إلى الإلهة الأم، في بعض الأواني الفخارية التي تحمل صورة ثماني سمكات تدور باتجاه معاكس لعقارب الساعة حول أربع سمكات مطعونة. وفي العصر السومري، أصبح هذا الرمز يشير إلى الآلهة نانشة، إلهة الأسماك وابنة أنكي[4].

وهنا نلاحظ الوشائج الخفية بين الحكاية السابقة، والأسطورة ، فالسمكة بنفثها الماء على الملكة دون غيرها، ساعدت على إرساء الأخلاق الحميدة، فلولاها ما استطاع أحد من الحضور تفسير ما قامت به السمكة، كما ساعدت على الكشف عن الخيانة، والقضاء عليها، وهو نفس الدور المناط "بنانشة" فهي آلهة العدالة، والأخلاق الرفيعة، والتدين، إذ إن الخيانة الزوجية تعتبر

---

[1] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص22.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص101.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص164.

[4] الماجدي، خزعل: **الدين السومري**، ص100.

في المنظور الديني من أكبر الكبائر، يجب العقاب عليها، ففي الدين الإسلامي يحكم على المـــرأة الزانية بالرجم حتى الموت، وفي الدين السومري تلاقي المصير نفسه، فقد نص قانون "أشـــنونا" إذا تم التعاقد مع أب وأم الزوجة، وقام الزوج بعمل وليمة، وتزوجها بعد ذلـــك كانـــت زوجتـــه شرعا، وإذا ضبطت بعد ذلك في حضن رجل آخر، وجب موتها وعدم إبقائها على قيد الحياة. [1]

*** القط**

لعل دور القطة السلبي في حكاية"شمعة مفرقة السبعة"[2] غير مستهجن على هذا الحيوان، لأننا نجد صدى لهذا الدور في الأساطير القديمة، وبخاصة في أسطورة الطوفان، فعندما ركـــب نوح السفينة ومعه مجموعة من الخلق قدر لها النجاة من الطوفان، أمر الجميع بعـــدم التنـــاكح، فأطاعه الجميع إلا الكلب الذي ناكح أنثاه، فوشت الهرة لنوح عليه السلام، فأنكر الكلب فعلته إلا انه أعادها أكثر من مرة وكانت الهرة تشي لنوح عليه السلام الذي دعا عليها بالفضيحة. [3]

كما توصف الإلهة "باست" بأنها إلهة متعطشة للانتقام من البشر، وشرب دمـــائهم، وقـــد جسدت على شكل هرة، أو على شكل امرأة برأس هرة [4]. وفي الاعتقاد المصري كان يرمز إلى الإله "تفنوت" بهيئة القطة باست [5].

والقط في الاعتقاد العربي ليس حيوانا عاديا، فقد قيل إنه خلق عندما تأذى أصحاب نوح من الفأر وطلبوا منه أن يسأل ربه ليخلصهم من أذاه، فخرج السنور من عطسة الأسد، وخلصهم من الفأر. [6]

---

[1] الماجدي، خزعل: **الدين السومري** ، ص174.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[3] الحنفي، محمد بن أحمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور"بدء الخلق وسيرة الأنبياء"**، ص62.

[4] السواح، فراس: **لغز عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"**، ص220.

[5] كريمر، صمويل **نوح**: **أساطير العالم القديم**، ص47.وانظر الماجدي، خزعل: **الدين المصري** ص 233.وانظر كراب، الكزاندر هجرتي: **علم الفلكلور**، ص395.

[6] وانظر الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء**، ج4، ص679.

القوى الطبيعية ذات البعد الأسطوري

تعطي القوى المساندة الخارقة البطل شيئا من ذاتها كالشعر أو الريش أو الخاتم أو العصا فان هذه الأشياء تكسب البطل شيئا من قوتها العجيبة؛ لأن الشعر أو الريش جزء من كيانها وقوتها، فامتلاك البطل لها، دليل واضح على امتلاكه لذاك الجزء من القوة، وهذا يؤكد مقولة قديمة في الديانات أن الجزء مرتبط بالكل [1]. وقد آمن الإنسان البدائي بهذه الميزة، فكان يخاف من قص شعره، وأظافره حتى لا تقع بين يدي أعدائه، فيوقعون به الضرر، من خلال السحر، فيعمدون إلى دفنها لدرء الأخطار التي قد تلحق بهم.[2]

*** الشعر والأظافر**

في حكاية" بنات الطرنج"[3] و"الشاطر حسن" [4] يصادف البطل في رحلته غولا مخيفا، يقوم بقص شعره المتهدل على عينية، فيرى بوضوح، ويقص له أظافره أيضا فيخلصه منها، يعجب الغول بهذا العمل الخير، فيمنحه الشعرات، والنصح، والإرشاد وكانت هذه الشعرات أيضا هي السبب في مقتل بعض الغيلان، في بعض الحكايات كما في حكاية"الفارس والأميرة لولية" وحكاية "ثلاث شعرات سحرية"[5]

ويعود الاعتقاد بأن قوة الإنسان تكمن في شعره إلى العقائد القديمة، والأساطير، حيث تطالعنا في هذا المقام، أسطورة "شمشون ودليلة"، التي تظهر أن قوة البطل تكمن في خصال معينة من شعره وعندما فقدها فقد قوته.[6]

---

[1] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، 184.

[2] انظر كراب، الكسندر هجرتي: **علم الفلكلور**، ص437.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

[5] انظر الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان"حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص 41، 42.

[6] انظر فريزر، جيمس: **الفولكلور في العهد القديم** ، ص13 -17. وانظر ديرلاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ص79.

*** الدم**

يعتقد أن للدم خاصة مميزة، تكمن في قدرته على شفاء بعض الأمراض الخطيرة [1]. كما ويذهب المعتقد الشعبي إلى اعتبار الدم مقرا للروح، أو تجسيدا لتلك الروح. [2] وهذا ما يفسره تصرف الأخ في حكاية "سماق يا ابن. . . سماق "[3] عند قتل أخته الغولة محاولا ألا تسقط أي نقطة من دمائها على الأرض.

وفي الأساطير القديمة تنفرد عناة في أسطورة دموية نادرة وجدت في أحد النصوص الأوغاريتية حيث تجمع من كل جهات العالم بشرا مقاتلين وجنودا وأبطالا ثم تقيم لهم مذبحة كأضاح وتغوص في دمائهم وتقطع أوصالهم وتجعل من رؤوسهم وأطرافهم قلائد تتزين بها، ثم تقف وتتطهر وترمي ببقية الأشلاء في البحر،وقد حيرت هذه الأسطورة الباحثين فمنهم من فسرها على أن القتلى هم رسل وإتباع الموت والجفاف، وبعضهم الآخر رأى في حمام الدم طقسا من طقوس الولادة، وتعبيرا عن ظاهرة التضحية البشرية التي كانت تقوم بها النساء بشكل أساسي في عصور أقدم وربما هو طقس من طقوس العبادة التي كانت تقام سنويا في نهاية فصل الخصب لتجديد دماء الحياة. [4]

يعتبر الدم بين الأوساط الشعبية هو الحياة نفسها ،أي أن روح أي إنسان موجودة في دمه، فيعتقد الناس أنه إذا خلط شخصان نقطة من دمائهما أصبحا أخوين[5] ،وتنفر جميع الشعوب من أكل أو شرب دم الحيوان خوفا من دخول روح الحيوان في جوفهم [6].

---

[1] انظر كراب، الكزندر هجرتي: **علم الفلكلور**، ترجمة رشدي صالح، 78.

[2] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور "دراسة المعتقدات الشعبية**، ج2، ص82

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص95.

[4] انظر الماجدي، خزعل: **الآلهة الكنعانية**، ص84 -87.

[5] الباش، حسن، والسهيلي محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص254.

[6] انظر محمد الجوهري: **علم الفولكلور "دراسة المعتقدات الشعبية"**، ج2 ص83.

لاحظ البدائي أن حياته تبدأ بدم الحيض وتنتهي بدم القربان، وهنا تأكيد على أن الحياة تنتهي بما بدأت به ورأى أن القربان هو أعظم هدية من الإنسان إلى الآلهة لأنه توثيق للعهد الدموي بين الآلهة والبشر [1].

*** اللون الأبيض**

يتصف البطل ببعض السمات الجسدية، كما مر سابقا، ومن هذه السمات بياض الوجه وبخاصة المرأة. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام، لماذا ركزت الحكاية الشعبية على بياض وجه البطلة؟

لم تشبه الحكاية الشعبية وجه المرأة بالبياض جزافا، ولم يأت ذلك من فراغ؛ وإنما لارتباطه بالجذور الأسطورية، فاللون الأبيض لون مقدس، تكاد تجمع جل الحضارات على دلالته، والتحامه الأسطوري بصورة المرأة الجميلة، المعبودة المقدسة. فهو يرتبط بعدد من الإلهات، منها الإلهة الأم "هيرا" في جبل الأوليمب، التي وصفت بأنها تجلس على جلد بقرة بيضاء[2]. وهو كذلك مرتبط بعشتار الزهرة، والزهرة تعود في تسميتها إلى الأزهر، الذي يعني اللون الأبيض المشرق ، وكذلك فهو رمز النور الإلهي[3]، وهو لون الأمل والحياة، والنقاء، والطهارة، والنظافة، والتفاؤل، وهو لون العبور فملابس العروس، وكذلك الميت في مختلف الحضارات بيضاء[4].

وربما يعود تقديس اللون الأبيض، وتفضيله على غيره من الألوان إلى طبيعته التي تكشف أدنى أثر للتلوث، فهو يحافظ على نقائه وجماله.

---

[1] انظر إحسان، الديك: ***النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، أغنية"بكره العيد وبنعيد"نموذجا*** **"، مجلة جامعة النجاح الوطنية**، نابلس، 2010، ص23.

[2] أبو عون، أمل عبد القادر: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي"شعر المعلقات نموذجا"**،إشراف د.إحسان الديك،جامعة النجاح الوطنية،نابلس،رسالة جامعية غير منشورة، 2003، ص13.

[3] انظر نوفل، يوسف حسن: **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، مصر، دار المعارف، 1995، ص21.

[4] عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ص166.

*** العصا السحرية**

لا يستطيع البطل مقاومة من يعاديه، إلا بمساعدة قوة ما، ومن بين هذه القوى التي تسخر لخدمة البطل العصا السحرية، التي وردت في الحكاية الشعبية، كإحدى الوسائل المهمة للبطل، ففي حكاية "الحطاب"[1] تنطوي العصا السحرية هنا، على إمكانية تغلب البطل "الحطاب" بواسطة أداة سحرية -العصا -، وقد حملت الأساطير هذه الأفكار، ففي أساطير الخصب الكنعانية، احتدم الصراع بين "بعل" و"يم" إله البحر، فعطفت الآلهة على "بعل"فمنحته عصوين، إذا أمر أحدهما بضرب عدوه طارت، فهجمت عليه كالنسر وسحقته، وبذلك تمكن من الانتصار على "يم" و الاستيلاء على ملكية الآلهة. [2] فعصا الحطاب هنا تشبه عصا بعل.

ومما يدل على ارتباط العصا بالأساطير، ما ورد في أسطورة"إنكي وإنانا "، حين رحلت إنانا إلى موطن الإله انكي، للحصول على ألواح نواميس الحضارة، التي يحتكرها إنكي، تصل إنانا إلى الإله ويدعوها للجلوس إلى مائدة الطعام معه، ويعاقران الخمر، ويهبها عددا من النواميس، فتقف انانا أمام انكي مقرة باستلامها النواميس، وتعدها واحدة منها، فتقول:

أعطاني الأب إنكي نواميس الحضارة

أعطاني ناموس الكهنوت الأعلى. . .

أعطاني العصا

أعطاني قضيبا وحبل قياس المسافة

أعطاني الخنجر والسيف

أعطاني الحب. . . . [3]

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص241.

[2] كريمر، صمويل نوح: **أساطير العالم القديم**، ص168 - 170.

[3] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص117 -120.

كما ورد ذكر العصا في الأساطير السومرية عند زواج الملك "إدن -دكـــان" مـــن إنانـــا زواجا باركه الكاهن عندما أخذ بيد الملك وأوصله إلى انانا داعيا من أجله ومن أجـــل الـــبلاد، قائلا:

"وعسى أن تمنحه حكما صالحا

وتمنحه عرش الملوكية على أسس مستديمة

وتمنحه الصولجان والعصا والمحجن التي يقود بها الشعب"[1].

ومن الأسطورة اليونانية القديمة التي توحي بأهمية العصا، ما قام به "روملوس" عنـــدما أرسى حجر الأساس لمدينة روما، باستخدام عصاه السحرية للإشارة إليها ودعا أرواح الأسلاف إلى السكن تحت أرض مدينته الجديدة، ليضمن إقامة الأحياء، والأموات [2].

وللعصا علاقة وثيقة بالسحر، وبالرموز الكتابية التي ترافق العمليات السحرية، من بـــين اللغات البدائية التي جمعت بين صفتي الكتابة، و الزخارف المتكررة عصا المراسلة التي كانـــت منتشرة في نواح متعددة من العالم، وظلت ماثلة إلى عهد قريب من السويد والنـــرويج، وكانـــت الرسائل المراد تسجيلها على العصا، تكتب على شكل حروف، على شكل خطوط متقاطعـــة، أو متعرجة تحفر على ساق العصا نفسها، كأنها نقشات زخرفيـــه، اتخـــذت عصـــا الرســـائل، أو المراسلات في بعض الأحيان صبغة سحرية، وهذه العصا تشبه عصـــا الســـاحر التـــي تحقـــق المعجزات كعصا موسى عليه السلام. [3]

---

[1] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص152.

[2] الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، ص136 -138.

[3] المرجع السابق، ص70 -71.

*** ماء الحياة**

ومن الأمور التي ترتبط بالبطل ماء الحياة، ويظهر هذا الموتيف في كثير من الحكايات، إذ يطلب من البطل إحضار هذا الماء، وهو طلب تعجيزي، يدل على شجاعة البطل، وحجم المخاطر التي يخوضها، ، كما في حكايات "الشاطر حسن"[1] و"أبو سقسوقة"و"عقدة الإصبع"[2].

ومنبع هذا الاعتقاد الأسطورة البابلية الأم، التي تحكي عن عشتروت، فعشتروت نزلت إلى العالم السفلي، لإحضار هذا الماء؛ لإعادة الحياة لابنها و لحبيبها تموز[3]. وقد أوصت عند نزولها وزيرها إن لم تعد أن يذهب إلى الإله "انكي" لأنه يمتلك ماء الحياة، القادر على إعادة الروح لها إذا رشه عليها [4].

ألا يشبه ما حدث مع أبطال الحكايات السابقة، ما حدث مع جلجامش، فالبطل يبحث عن "ماء الحياة"، وجلجامش يبحث عن "عشبة الخلود"، فعلى الرغم من نجاح أبطال الحكايات في إحضار ماء الحياة، وإخفاق جلجامش في إحضار عشبة الخلود ؛ إلا أن جوهر العملية واحد، على الرغم من النهاية المتناقضة بينهما، فهذا مرده إلى اعتبار الحكايات الشعبية تعبيرا عن الأحلام التي تكمن في اللاوعي الجمعي، والتي ترفض مبدأ الإخفاق والفشل، لأنها تعبر عن الأحلام والآمال المكبوتة.

*** الإيمان بالسحر وكتابة الأحجبة والتمائم**

يؤرخ علماء الانثروبولجيا للإنسانية في علاقة العقل بالكون مرورها بمراحل ثلاث، هي: مرحلة السحر، ثم مرحلة الدين، ثم مرحلة العلم [5]. لذا عرفت كل الحضارات السحر؛ لأنه يعد من الوسائل التي استخدمها الإنسان للتوسل للقوى العليا، كالآلهة أو الشياطين، لتحقيق ما

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

[2] الغول، فايز: **أساطير من بلادي**، ص، 62، 96.

[3] عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، ص607. وانظر عبد الحكيم، شوقي: **الحكاية الشعبية** العربية، ص 50.

[4] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**، ص207.

[5] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص124.

يصبو إليه، كما عرف التراث السحري ألافا من الصيغ السحرية لاسترضاء القــوى الخيــرة أو لعن القوى الشريرة. بوساطة عبارات سحرية [1].

والبطل في حكاية "الإخوان"[2] يرصد مغارة فيها كنز ويأخــذ عــن العفاريــت العبــارة السحرية التي تفتحها وتغلقها،فردد "اكسيبة افتحي"،فتحركت صخرة كبيرة وفتحت المغارة فأخــذ الكنز ثم قال:: "اكسيبة سكري"، فتحركت الصخرة وأغلقت باب المغارة.

وحالة بدران في حكاية"الساحر"[3] دفعت منصورا وهو ساحر حاذق إلــى كتابــة تميمــة سحرية على جبينه تمكنه من الدخول إلى حجرة بنت الســلطان دون أن يــراه أحــد، وتجــري الأحداث ويضطر السلطان للاعتراف بزواج ابنته من بدران وجعله ولي عهده.

وكما استخدمت العبارات السحرية لدعم البطل وتحقيق رغباته، كذلك استخدمت أيضــا ضده وهذا ما ندركه في حكاية "تمرة"[4]حين استخدم الساحر اليهــودي عبــارة "بحــق شــوبش شمهورش" لسحر زوج تمرة عندما رفض تلبية مطلب اليهودي بذبح زوجته ليسيل دمهــا علــى صخرة ملساء موجودة في بيتها ، فحول اليهودي الزوج إلى تمثال، وعندما وافق الزوج مرغما، تلفظ اليهودي بهذه الكلمات ليعود الزوج إلى هيئته الأصلية.

وفي السياق ذاته نالت كتابة الأحجبة مكانا في اللاشعور الجمعي، وهذا ما نستشفه فــي حكاية "أم علي وأبو علي"[5]، حيث حاول أبو علي " عصفور" انتزاع لقمة عيشه، فعمل في مهــن عدة إلا أن الحظ لم يحالفه ولكنه بمساعدة زوجته " جرادة" اهتديا إلى مهنة تكسبه المــال هــي الشعوذة، وتعاطي السحر، وكتابة الأحجبة.

---

[1] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"الأسس النظرية والمنهجية"**، ج1، ص103.

[2] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص 265.

[3] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص128.

[4] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

[5] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص283.

وليس عجيبا أن ينجح الزوج في عمله الجديد، فالسحر ينطوي على مدلولات أسطورية ودينية خارقة، حيث تمتزج الأمور ذات المنبع الديني، بالخيال البشري وما يتصوره الإنسان تجاه الطبيعة، وما يجري حوله، إذ إن للمعتقدات السحرية جذوراً قديمة عند الأمم البائدة، بل ويقال إن السحر قديم قدم الحضارة الإنسانية نفسها، إذ لا يمكن للباحث أن يصل إلى بداياته ؛ لأنها مغرقة في القدم، وهو يسبق الديانات، ولا يقتصر على مرحلة زمنية دون أخرى[1].

وجد السحر منذ وجود الإنسان، وكان له طقوس ، وتقاليد يكررها الساحر بطريقة معينة، كما حدث في حكاية "تمرة"[2] و"الإخوان"[3] وارتبطت هذه الطقوس بأعداد وأوقات محددة، إذ لا تحقق الأعمال السحرية فعاليتها بمنأى عنها، ومع مرور الزمن رسبت بعض الطقوس السحرية في الحكايات الشعبية، فاختلط الخيال بالواقع، وأضحت بعض هذه الأرقام لها مكانة خاصة، تستعمل لجلب الخير أو رد خطر عدو أو انبعاث الطمأنينة في النفس. [4]

فعندما نزلت عشتار إلى عالم الأموات كانت ترتدي حزاما كتب عليه رقى وتعاويذ [5].

ويتميز العصر البطولي السومري بوجود سحرة عرفتهم سومر وكان الفراعنة في مصر هم الذين ورث عنهم موسى عجائب عصاه في قصة منافسته مع سحرة فرعون [6].

وعلى الرغم من تميز بعض العصور بالسحر إلا أنه لا يمكن أن يصل الإنسان إلى أصل الرقية والتعاويذ والتميمة والحجاب أو بدايتها لأنها أقدم الآثار التي خلفها الإنسان وهي مرتبطة بالسحر، والسحر مغرق في القدم [7].

---

[1] الباش، حسن، و السهلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص164 -165.

[2] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص54.

[3] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص 265.

[4] الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، ص7.

[5] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**، ص 207.

[6] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير "سومر وأكاد وأشور"**، ص245.

[7] طه، نضال فخري: **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله** ، ص52.

3 - البعد الاجتماعي

يقول العالم السويسري ريتشارد فايس: "توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائما حيث يخضع الإنسان حامل الثقافة في تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث. . . ويوجد في داخل كل إنسان شد وجذب دائمان بين السلوك الشعبي وغير الشعبي أي أن أي إنسان يتجاذبه موقفان مختلفان، فردي وجماعي" [1].

فالبطولة لا يمكن أن تكون لها مقومات إلا لتلك التي تشتق من أمتها وشعبها ومجتمعها، والبطل الذي يظهر فرداً خارقاً، إنما هو خارق بارز بفعل أمته و شعبه ومجتمعه، يبقى عاجزاً عن ممارسة بطولته إذا تقطعت أسباب صلاته الحيوية بأمته وشعبه ومجتمعه [2]. لذا فقد ارتبطت فكرة البطولة أشد الارتباط بالتركيب الاجتماعي [3]، فهذا ظافر في حكاية "ابن الصياد"[4] قضى على القوى الشريرة التي أرقت أهل القرية وخلص الناس من شرها وما كان لفعله أثر لولا حاجة المجتمع ووجود الغولة.

إن الفرد كائن اجتماعي، والمجتمع وسط للفعل الفردي، وهذا يدل على أن أعمال الأفراد هي الثقل في العمليات القائمة في المجتمع [5]. وهذا ما نلحظه في الحكايات الشعبية، ففي حكاية "عودة النور"[6] كان لشيخ جليل محبوب ولد وحيد، وكان أهوجا طائشا، غم والده وحزن حزنا شديدا، وبهذا نلاحظ أن صفات الشاب وأفعاله هي التي دفعت الناس إلى كرهه، وازداد إصرارهم على نبذه عندما مرض والده، وكان دواؤه شعرة ذهبية من رأس سمكة، ذهب الناس إلى البحر محاولين اصطياد السمكة الموصوفة، وذات يوم امسكوا بها، ضربوا الشعرة بسيوفهم

---

[1] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"الأسس النظرية والمنهجية"**، ج1، ص479.

[2] خوري، رئيف: ***حول البطولة في وأدب الأطفال***، **مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، العدد 1، 1958، ص34.

[3] خالص، صلاح: ***حول البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام***، **مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، العدد 1، 1958، ص14.

[4] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص43.

[5] محمد حسين الزبيدي، ***البطل الشعبي في التاريخ***، **مجلة التراث الشعبي**، بغداد، الجمهورية العربية العراقية، ص20.

[6] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص90.

فتقطعت النصال، ثم جاء الابن الأهوج فضرب السمكة بسيفه فقطع الشباك وهربت السمكة، حقد الناس عليه بشدة وقرروا طرده من البلدة.

في الفرد ميول فطرية تدفعه للتجمع ،يقول أفلاطون: " الإنسان حيوان مدني "اجتماعي" أكثر من النحل أو أي من الحيوانات الاجتماعية الأخرى وهذا أمر واضح جلي" وعلى هـذا إن في الفرد غريزة اجتماعية لا تنفصل عن تركيبة الإنسان، وهي بدورها تحقق له إمكانية السـير على منهج الحياة الاجتماعية. [1]

وهذه الميول هي التي تدفع أبطال الحكايات إلى رفض الوحدة والسعي للعيش في نطاق المجتمع، هذا ما نلحظه في حكاية "الفارس والأميرة لولية"[2] و"لولبـة" و"بـيظ فقـاقيس"[3] فكـل البطلات يرفضن العيش منفردات سواء أكن محتجزات عند الغولة عنوة كما في الحكاية الأولى والثانية، أم نفين إلى البراري كما في الحكاية الثالثة.

من الطبيعي أن ينتج المجتمع بطلا إيجابياً وآخر سلبياً، وقد أشار إلى هذا أفنان القاسـم، عندما أوضح أن البطل الايجابي ينعت بالمتمرد لأنه يسعى إلى خلق مجتمع جديد مـن خـلال تفاعله مع مجتمعه والقوى المنتجة له[4]، بينما عده "كوديل" نتاجا لبيئة يكون تأثيره عليها أكثر من تأثيرها عليه، بحيث يسيطر على الأحداث ويوجهها، وهي بذلك بطولة تتحدد وفق الظروف التي يخلق فيها الإنسان، وما يتوفر به من خصال. [5] وهذا ما نستشفه في حكايـة "بنـت الطـرنج"[6] و"الشاطر حسن"[7] فرابح في الحكاية الأولى قرر خوض غمار رحلـة شـاقة لإحضـار شـيء مجهول، وهذا ما قرره الشاطر حسن عندما اختار أصعب الطرق "الطريق اللـي اتـودي مـا اتجيب".

---

[1] شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ص 11.

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص148، 208.

[4] القاسم، أفنان: **عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة**،ص43.

[5] الهواري: **البطل في الرواية المصرية المعاصرة**، ص23 -24.

[6] الغول، فايز: **أساطير من بلادي**، ص10.

[7] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

يبدو لمن يتأمل الحياة الاجتماعية ألا غنى للكائنات الإنسانية عن بعضها كي تستمر في العيش والبقاء من وجود روابط إنسانية تؤلف بينها"[1] وهذا يتجلى في معظم الحكايات الشعبية، ففي حكاية "عين فارغة"[2] كان للشيخ القروي الذي ساعد على إماطة اللثام عن كنه الساحر الذي سلب الناس الكثير من أموالهم، الفضل الكبير في إيقاف هذا الساحر عند حده عندما عرف مغزى الدلو التي لا يمتلئ، لدقة ملاحظتة إذ لاحظ عينا إنسانية في قعر الدلو فملأها بالتراب، مما أدى إلى امتلاء الدلو. وهذه الحكاية ذات مغزى تعليمي.

وفي حكاية "أفضل من حجة"[3] جسد البطل أعلى مراتب التعاون حينما أعطى ماله كله الذي كان يدخره عندما عزم على السفر لأداء مناسك الحج، إلى امرأة مسكينة توفي عنها زوجها تاركا لها عددا من الأطفال دون معيل.

معروف أن العادة الاجتماعية هي قوة معيارية تتطلب الامتثال والطاعة الجماعية، وهي ذات طبيعة خاصة تستمد سلطتها رأسيا أي تاريخيا وأفقيا أي اجتماعيا، وهي مرتبطة اشد الارتباط بظروف المجتمع الشائعة فيه [4]. ومن الجدير ذكره أن العديد من العادات الشعبية تخالف أصول الدين ولكن على الرغم من ذلك نجدها سائرة في أوساط المجتمع، فعلى سبيل المثال ترفض العادات السائرة في بلادنا على الأعم الأغلب زواج الأم وبالذات إذا كانت كبيرة في العمر، مع أن زواج المرأة بعد فقد زوجها لا يتنافى مع تعاليم الدين، وهذا يظهر جليا في حكاية "شويش شويش" [5] التي تصور الأم الغاضبة على ابنها على الرغم من طاعته لها، فلجأ إلى عدة وسائل لينال رضاها، فأخفق فيها كلها ، وقد حدا به الأمر إلى وضعها في أرجوحة وأمر نساءه هزها بها، ذات يوم جاء بائع وهي على هذه الحال، استفسر عن الأمر فشرح له الابن قائلا: "يا خوي هاي دايما تتغظب علي"

---

[1] دسوقي، كمال: **الاجتماع ودراسة المجتمع**، 1976، ص51.

[2] الغول، فايز: **الدنيا حكايات**، ص78.

[3] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص155.

[4] الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"الأسس النظرية والمنهجية"**، ج1، ص110.

[5] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص74.

قال له البائع: "هاي أمك؟"

قال له: "ا أمي"

قال البائع مخاطبا الأم: "شو مالك؟بدك جوز"

فأجابت الأم: "هيء، هيء، هيء" أي بالقبول

قال البائع لابنها: "أمك بدها جوز، أنا سألتها قامت ظحكت"

قال الابن: "طيب يما بدي أجوزك"

فأجابته: "الله يرظى عليك"[1]

زين الابن أمه، ووضعها أمام ضبع أخذ يلتهمها وهو على مقربة منها حتى أجهز عليها.

نستشف من الحكاية السابقة إنكار الابن زواج أمه بينما تزوج أكثر من امرأة وهذا ما لاحظناه عندما طلب إلى نسائه هزها.

أ - العلاقات الاجتماعية

لم يكن البطل في أية مرحلة من مراحله التاريخية بمنأى عن العلاقات الاجتماعية السائدة التي تأتي انعكاسا للبناء الكلي للمجتمع وحركة ذلك البناء، وضمن ذلك يمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع، ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ في التغير عندما يتغير البناء، لتصبح دراسته دراسة لعلاقته بمجتمعه وما ينشط في ذلك المجتمع من تفاعل قد ترتفع وتيرته وقد تنخفض، فالمجتمع هو المؤثر الأول في فكر الفرد منه يستمد أخلاقه وعلاقته بمحيطه وحركته ضمن أسس فنية، فالأسطورة تقدم إنسانا اجتماعيا، تاريخه قدري بيد الآلهة ، بينما إنسان الحكاية كائن اجتماعي يرسم حدود تاريخه بحركة فيه. [2]

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص74 -75.

[2] أحلام محمد سليمة: **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين، من عام 1993 -2000**، ص18.

البطل هو الشخصية الخيالية أو المشجب الذي يعلق عليه الشعب كل طموحاته وآماله ؛لأنه يصل في النهاية إلى مأربه [1]، وتعتبر القيم التي يطرحها البطل قيم اجتماعية صامدة حية على مر الزمن لأنها نابعة من صميم وجود الإنسان، وهي الجزء الأخطر من هذا الوجود [2].

ب - العِرض

من أهم الأمور التي أبرزها البطل قضية العرض، إذ يعد الاهتمام بشرف الأخت أو الأم أو القريبة من أهم واجبات الأخ و الابن والعائلة ؛ لأن العرض من أهم القضايا التي يحرص المجتمع الفلسطيني على الحفاظ عليها، فهو معيار خلقي، يشي بالشرف والاستقامة وكمال الخلق، واحترام النفس، لأن دخول المرأة في علاقة جنسية غير مشروعة، يعد ذنبا عظيما وخيانة كبرى للشرف العائلي، ينجم عنه عقاب شديد، فإننا حتى أيامنا هذه نلاحظ كيف تتصرف العائلة بمجرد أن تسمع خبرا يمس عرضها، دون أن تتحقق منه، بنهاية حتمية هي الموت للمرآة أو الفتاة المعنية.

يظهر موضوع العِرض في حكاية "اللي وقعت في البئر"[3] التي تبرز قضية فتاة قدمت رغيفا من الخبز لتاجر جائع، وهو يهم بمغادرة المنزل نبح كلب، فوقع في البئر، حاولت إنقاذه فوقعت هي الأخرى إلى جانبه، جاء الحراث وأخرجهما فقصت عليه ما حدث وطلبت منه ألا يبوح بسرها، -على الرغم من أنها لم ترتكب ذنبا - ووعدته أن تقدم له مالا، وحين علم إخوتها بالأمر هربت، وهذا يعكس مدى العقلية التي توقع العقاب دون التحقق من مدى مصداقية الأمر.

يظهر ذلك جليا أيضا ففي حكاية "بيظ فقاقيس "[4] حين تعيش الفتاة مع أبيها وزوجته، بعد وفاة أمها، فتتفنن زوجة الأب في معاملة الفتاة معاملة سيئة، إلى درجة اتهامها بالفعل الفاحش، بعد أن قدمت لها بيضا سحريا، يجعل الفتاة تحمل دون زواج، فبدت عليها علامات الحمل،

---

[1] إبراهيم، نبيلة: **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، ص49.

[2] الكبيسي، طراد: **شعر الحرب عند العرب**، ص8.

[3] كناعنة شريف، مهوي: **قول يا طير**، ص 218.

[4] المصدر السابق، ص208.

ألحت الزوجة على الأب بضرورة التخلص من ابنته خوفا من العار، خضع الأب لطلب زوجته، ونفى ابنته، وتركها وحيدة تنتظر مصيرها المجهول دون أن يتحقق من الأمر.

وإذا كانت الحكايتان السابقتان قد ذكرتا العفة المرتبطة بالأمور الجنسية بشكل صريح، فإن هناك حكايات جنحت لاستخدام الرمز، لإبراز الغرض ذاته، فقد رمزت بعض الحكايات للرجل الذي يريد إغواء الفتاة، بالغول كما في حكاية"بنت الراعي والغول"[1] حين واجهت فتاة جميلة، بعدما تركها والدها الذي كان برفقة أحد أصحابه، غولا مخيفا، كان يختطف البنات يعشقهن فترة، ثم يلتهمهن، ففعل الغول هو فعل الرجل الذي يرغم الفتاة ويدفعها إلى الطريق غير السوي.

ويتكرر الموتيف ذاته في حكاية "شمعة مفرقة السبعة"[2]، إذ اعتاد غول على زيارة شمعة في الكهف في غياب إخوتها، فكانت ترفض فتح الباب له، وهذا يمثل بداية الطريق الصحيح، وهو رفض الرذيلة، إلا أنها في ذات الوقت رضخت لمطلبه، خوفا من بطشه، فلم يكن ليأكلها ولكن اعتاد على مص إصبعها، ولم تكن الفتاة راضية عما هي فيه، ولكنها لم تكن لتجرؤ على إخبار إخوتها، وربما يعود هذا الخوف إلى العقلية العربية، وارتباطها بقضية الشرف، كما سلف سابقا، وربما إلى حالة الكبت التي تعاني الفتاة منها في مجتمعاتنا العربية، لكن الأمر لم يطل كتمانه، فقد لاحظ الأخوة تغيراًعلى أختهم، إذ أصاب جسمها الهزال، فأرغمت على البوح لهم بسرها، فقتله الأخ الأصغر .

ج - التعاون

من الظواهر الاجتماعية التي لمستها في بعض الحكايات قضية الجوار فجماعات الجوار هي وحدات اجتماعية ذات كيان ظاهر إذ يلتزم أفرادها تجاه بعضهم بعضا بالعديد من العلاقات وأصناف المساعدة، وهذه العلاقة تنطوي على ضرورة تيسير الأمور اليومية وتسهيل مصاعب الحياة فيقول المثل الشعبي "الدار قبل الجار"و"الجار جار حتى لو أنه جار"[3]

---

[1] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص263.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص136.

[3] رواية سعدة صالح، جبع، جنين، 66 عاما، 2011/5/12.

نلاحظ هذا الجانب في حكاية "السماك"[1] التي كان البطل فيها رجلاً فقيراً لا عائلة له، يعمل في اصطياد السمك، يتلقى المساعدة من جارته التي تعد له الطعام، وترتب له البيت.

وفي حكاية"بنت الراعي والغول"[2] طلبت البطلة المساعدة من جارها لإنقاذها من الغول الذي دخل إليها على الحظيرة في هيئة خروف، ثم كشف لها عن هيئته الأصلية، فأخذت تغني لجارها بقولها:

"يا عم يا نجار يا جارنا يا جار

طب الغول بالدار عنيه تبرق تبرق

نيابه زرق زرق خايفه منه نار"[3]

تنبه الجار لكلامها، وهب لمساعدتها، فقتله وأنقذها.

د - حب الإنجاب والضرائر

ومن الأمور المهمة التي يعتد بها البطل ولها صدى في الحكايات الشعبية، حب الإنجاب وبخاصة الذكور، فمن الملاحظ أن اسم الأب ينسب إلى ابنه الأكبر من الذكور، كما ويعطي الابن اسم والده إلى ابنه البكر، ومن هنا نلاحظ أن صلة الابن الأكبر بالأب هي ركيزة النظام الأبوي في المجتمع الفلسطيني، ففي حكاية "بعيرون"[4] تعبير غير مباشر عن هذا الجانب، إذ يستشف أن الرغبة في إنجاب الأطفال تنطلق أساسا من المساعدة في الأعمال وبخاصة أعمال الزراعة، فالأم ترغب من بعيرون المساعدة، وكذلك الأب وباقي أقربائه. ويظهر من الحكاية أن استخدام الطفل في الأعمال كان قديما ولا يزال حتى وقتنا الحاضر، دون الاكتراث بحقوقه. وهنا ترسخ الحكاية غاية تعليمية هادفة إلى إرساء فكرة أرقت الكثير من الناس.

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص244.

[2] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص263.

[3] المصدر السابق، ص263.

[4] كناعنه، شريف ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص257

كما وتظهر رغبة الإنجاب من أي جنس كان، في الكثير من الحكايات كحكاية "جبينة" و"خنيفسة"و"أم السبع خماير"[1] و"ريحانة"[2].

من الطبيعي أن نجد لتعدد الزوجات صدى واسعا في الحكايات الشعبية، وهذا التعـــدد لا يظهر بصورة إيجابية اللهم إذا استثنينا حكاية "صحيح لا تكسري"وربمـــا يعـــد المثـــل الشـــعبي القائل"شو جبرك على المر قال اللي أمر منه"مبررا مقبولا للعلاقة الإيجابيـــة بـــين الضـــرائر، واعني هنا الصراع الدائم بين الحماة والكنه إذ تتحد الضرتان ضد الحماة. ولعل مبـــرر وجـــود الضرائر هو إنجاب الأبناء وبالذات الذكور استمرارا لذكر العائلة، والمجتمع، لذا فان الزوجـــة التي تنجب ذكورا أكثر تكون ذات شأن أكبر.

وقفت الحكاية على ظاهرة الضرائر، فعادة ما يكون البطل في عائلة فيها ضرائر ويكون ابنا للزوجة المكروهة في معظم الأحيان، هذا ما نراه في حكاية"منشل الذهب"[3] حيث يكون للأب زوجتان، واحدة يحبها حبا جما والأخرى يكرهها، وللأولى ولدان، وللثانية ولد واحـــد، يحـــدث خلاف بين الأخوة على ولاية العهد، ويتلقى الأب طلب ولاية العهد من ابني الغالية بصدر رحب وطلب منهما أن يتعبا مثلما تعب ليكونا أهلا لهذه الولاية.

وحين طلب منه ابن الزوجة المكروهة واسمه "الشاطر حسن" ما طلب أخواه غضب منه غضبا شديدا، وكاد يودي بحياته لولا تدخل الحاشية في مجلس الوالد بقولها:

"له يا ملك الزمان، بس قله مثل ما قلت لإخوته بروح"

فقال له العبارة نفسها التي قالها لأخويه، واستطاع "الشاطر حسن" أن يفوز بولاية العهد بعد أن اثبت أهليته فاعترف به أبوه خليفة له. [4]

---

[1] كناعنه، شريف ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير** ، ص 119، 180، 187على التوالي .

[2] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص82.

[3] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص 85.

[4] المصدر السابق، 76.

الاعتراف بالبطل الذي يكون ابن الزوجة المكروهة، لا يأتي بسهولة بل ينتزع انتزاعا وهذا بدوره يبرز قضية أخرى، أن لكل مجتهد نصيبا، فعلى الرغم من أن الملك كان يكره ويؤثر علية شقيقيه إلا أنه -ابن الزوجة القديمة -استطاع إثبات تفوقه على أخويه ليقتنع الملك بقدرته على استلام العرش، وإدارة شؤون البلاد[1].

يتكرر الموتيف نفسه في حكاية "نص انصيص"[2] حيث يكون البطل ابنا للزوجة المكروهة، ولد على هيئه نصف إنسان، فيميز الوالد بينه وبين أخويه فيشتري لهما الخيل والسلاح بينما يشتري لنص نصيص سخلة جرباء ومقحارا، إلا أن نص انصيص استطاع إثبات ذاته وتفوقه على أخويه وانتزع اعتراف الوالده به.

هـ - الطبقات

الطبقة حقيقة اجتماعية ملموسة بين قطاعات المجتمع لأن أساسها اقتصادي محسوس مهما كانت لها نتائج مذهبية أو سياسية ؛ فهي تعمل بالتدرج أو الفجاءة على تغير المجتمع أو انقلاباته [3].

هي إذا قطاع ثابت في المجتمع أعضاؤه من كافة الأعمار ومن الجنسين، يحظى كل فرد بمركز معين ومن البدهي أن المركز الطبقي يتحصل من عدة طرق منها الاقتصادي والسياسي والديني والعائلي، [4] فالثلاث بنات في حكاية"هالثلث بنات اليتيمات"[5] ينتمين إلى الطبقة المسحوقة يرغبن في الحصول على قوتهن اليومي. وهذه الفتاة الجميلة التي لم يرغب ابن العم في الزواج منها لفقرها في حكاية"العروس الفقيرة"[6] مثال آخر على البطل المنتمي إلى الطبقات الدنيا.

---

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص76 -85.

[2] المصدر السابق، ص 88.

[3] دسوقي، كمال: **الاجتماع ودراسة المجتمع**، ص102

[4] المرجع السابق، ص105.

[5] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص27.

[6] المصدر السابق، ص109.

يمكن القول إن البطل نتاج الظروف السيئة الشديدة، واعني هنا بالذات حالة الفقر، حيث تطفو على السطح القسوة التي تعيشها الطبقات الدنيا في المجتمع، لكن الحكاية تأتي وفق منظورهم لتمكنهم من إظهار ما يعتمل في نفوسهم، وتحقيق ما يتوقون إليه، إذ لا بد أن ينتصروا، وبهذا تكون الحكاية انعكاسا طبيعيا لأحلام طبقة مسحوقة تجد في البطل تعويضا [1].

عادة ما يكون بطل الحكاية من أي طبقة اجتماعية -على الرغم من التركيز على الطبقة الكادحة المسحوقة - ثم تعمل الحكاية على تضخيمه وجعله يسلك سلوكا مثاليا نبيلا، يرضي الناس العاديين ؛ لأنه ينقلهم إلى عالم يبحثون عنه فلا يجدونه. فهو لا يخاطبنا بما فينا بل بما نود أن نكون عليه. فالحكايات تهدف إلى تحقيق ما عجزت المجتمعات عن تحقيقه على أرض الواقع، فإذا عزت العدالة في الأرض، ووقف الطب عاجزا مكتوف اليدين أمام مرض مستعص، وجعلت النظم الناس طبقات، فإن الخيال الإنساني يتحدى هذا، بخلق حكايات بطلها يستطيع أن يذلل الواقع ويحقق ما عز تحقيقه. منها "بنت القندرجي"[2] فلولا رفضها لغطرسة ابن الملك الذي شعر بعلو طبقته، لما استطاعت أن تجعله يحافظ على حياته بنفسه، وذلك عندما رفضت الزواج به إذا لم يتعلم مهنة. فكانت مهنة النسيج سببا في نجاته.

لا يقف البطل في مواجهة الأبنية الاجتماعية القائمة، بل يحاول خلق استجابة لحاجاته الروحية، وهو بهذا يستطيع التغلب على الغربة الروحية ومن ثم يصبح التواصل مع المجتمع ممكنا، ولكن لا يتحقق تواصله مع مجتمعه بسهولة ويسر[3]، نلاحظ ذلك في حكايات عدة منها "نص انصيص" و"الغالية والبالية"[4] فالبطل لم يقف ضد ظلم أبيه كونه ابنا للزوجة غير المحببة وبالتالي لم يقف ضد ظاهرة الضرائر، لكنه استطاع بجدارة أن ينتصر على الظلم ويتكيف مع ظروف مجتمعه.

---

[1] حسونه، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح**، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله ، ط1، 2003، ص53.

[2] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص178.

[3] اعتدال عثمان، ***البطل المعضل"الاغتراب والانتماء***، **مجلة فصول**، العدد2، 1982، ص93.

[4] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88، 71.

بينما الشاطر حسن، في حكاية"الشاطر حسن" [1] ابن الملك الذي يمثل قمة الهرم في الطبقات العليا يقرر خوض رحلة شاقة للحصول على مكاسبه الخاصة أي على نصفه الأخر. ونرى الموتيف ذاته في حكاية "بنت الطرنج"[2].

4 - البعد النفسي

إن العلاقة بين الأدب والنفس علاقة وثيقة الصلة ؛ فالنفس هي التي تصنع الأدب، وفي المقابل الأدب هو الذي يصنع النفس، والنفس تجمع أطراف الحياة لصناعة الأدب، أما الأدب فلا يقف مكتوف اليدين؛ لأنه يرتاد حقائق ومسلمات الحياة؛ ليضيء بها جوانبها المختلفة فلا يفترق طرفاها إلا ليلتقيان، وهذه حقيقة لمسها الإنسان القديم قبل الإنسان في العصور الحديثة [3].

لقد أفاض الدارسون في شرح وظيفة البطل في إرساء دعائم الحق والعدل، والتقى علماء الفولكلور مع أصحاب مدرسة التحليل النفسي للسلوك الإنساني وللأعمال الفنية والأدبية [4].

يرى التحليل النفسي أن الظواهر النفسية تنتج عن تفاعل مجموعتين من القوى هي الدوافع البيولوجية النفسية "اللبيدو والعدوان"وانطباعات البيئة المحيطة في الكائن العضوي وتسبب المنبهات الداخلية أو الخارجية حالات من التوتر فيحاول الكائن العضوي أن يستعيد مستوى التوازن البيولوجي النفسي عن طريق التصرفات الحركية للتوتر المفرط، ولكن ثمة قوى عكسية في الفرد أو في البيئة، أي العوائق السيكولوجية تحول دون هذا التصرف ويتميز السلوك بأنه أفضل توفيق بين الدوافع والحاجات الداخلية، وبين القوى المعطلة إذ تتميز حياة الإنسان بالحرمان والصراع وقد يكون الصراع بين النوازع النفسية والواقع وكما قد يكون بين الحاجات الباطنية المتعارضة. [5]

---

[1] كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص171.

[2] المصدر السابق، ص10.

[3] إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة ودار الثقافة،بيروت ،ط4 ،1981 ، ص13 -14.

[4] حسونه، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح**، ص53 -54.

[5] شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ص123.

فالبطل في حكاية "نص انصيص" [1] تتداخل في نفسيته مجموعة من العوامل الداخلية وهي الشعور بالتمييز بينه وبين أخويه فقد كان ركوبته سخلا أجرب وكان سلاحه المقحار بينما أعطى أخويه الخيل والبندقية ؛ كل ذلك لأسباب خارجية تكمن في إعاقته، وفي كونه ابن الزوجة القديمة المكروهة من الوالد، وعلى الرغم من هذا فقد استطاع تسخير القوى الداخلية والخارجية لتكون حافزا له على الانتصار وانتزاع اعتراف الأب به وبأفضليته على أخويه. ونلاحظ الموتيف ذاته في حكايتي "الغالية والبالية"و"منشل الذهب"[2]

يقول فرويد: "تنطوي حياة الفرد النفسية على وجود فرد آخر على الدوام باعتباره نموذجا أو موضوعا أو نصيرا أو خصما بحيث يكون علم النفس الفردي منذ البداية علم نفس اجتماعي بالمعنى الواسع المسوغ لهاتين اللفظتين"[3] ويمكن التمثيل للفرد النصير في حكاية "الساحر"[4] بمنصور، أما النصير في حكاية "الطير الأخضر " [5] فهو الأخت، وفي حكاية "درويش يرشد السلطان"[6] هو الدرويش.

أما الشخصية المضادة فيتكرر حضورها وتتمثل في زوجة الأب في حكاية "بقرة اليتامى"و"الطير الأخضر"و"الشاطر حسن"و"بيظ فقاقيس"[7].

يمكن تقسيم الاتجاهات النفسية إلى قسمين: الأول هو الذي يعتبر تطويرا للنظرية الانثروبولوجية وهو الذي اشتهر ب"علم النفس الشعبي" أما القسم الثاني فيضم مختلف اتجاهات التحليل النفسي التي حاولت تفسير عناصر التراث الشعبي[8].

---

[1] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص88.

[2] المصدر السابق، ص71، 76.

[3] شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ص43.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص128.

[5] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص99.

[6] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص54.

[7] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص92، 99، 171، 208.

[8] حسونه، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح**، ص53 -54.

لطالما شعرنا بنفسيات أبطال الحكايات الشعبية الفلسطينية وهي تتهدم من تصرفات أقربائهم بعد أن تتنكر لهم الأيام فيهيمون على وجوههم في أقطار الدنيا متخفين في ثياب غير ثيابهم ونفسيات غير نفسياتهم[1]، كما حدث في حكايتي "حسن العقبى"[2] و"الأم الحنون" [3] فقد تنكر الأبناء لأمهم التي ساءها ما حدث، فهامت على وجهها على غير هدى. وفي حكاية "الرؤيا"[4] نرى الموتيف نفسه بفارق أن التنكر للبطل كان من والده الذي قرر طرده من البيت لعدم إخباره عن الرؤيا التي شاهدها وقصها على شيخه فحذره ألا يخبر أحدا عن كنه هذه الرؤيا

إلا أننا وعلى الرغم من هذا الضياع، لطالما شعرنا بدبيب الآمال في نفوسهم، يكبر شيئا فشيئا مع اخضرار أغصان التفاؤل في حياتهم، وفي قلوبهم، إلى أن كتبت لهم الأيام عودة إلى أوطانهم، فالأم في حكايتي "حسن العقبى"[5] و"الأم الحنون" [6] تشاء الأقدار أن تلتقي بشاب نبذ هو الآخر من عائلته، وعدته ابنا لها، واتخذها هو أماً، فيبتسم لهما الحظ، ويعثران على كنز فيعيشان في رغد ورخاء، بل وتساعد أبناءها عندما ضاقت الدنيا بهم . ويبتسم الحظ كذلك للبطل في حكاية "الرؤيا"[7] ويعود ظافرا إلى أهله بالنصر والجاه، فقد تزوج ابنة الملك وابنة الوزير.

كما تظهر الحكاية رغبات مكبوتة في لا شعور الطبقات الدنيا بموازاة الطبقة العليا، وتظهر أيضا بعض الحالات النفسية التي تعتري أي إنسان ومنها الخوف، الذي انعكس على جوارح البطل، ففي حكاية"شمعة مفرقة السبعة"[8] نلاحظ حالة الخوف والرعب التي ظهرت على "شمعة" عندما هددها الغول بالقضاء عليها إلا إذا رضخت لمطلبه، بأن تمد أصبعها ليمصه، تمهيدا للقضاء عليها. وفي "حكاية بنت الطرنج"[9] أوجس رابح خيفة عند رؤيته غولا مخيفا، إلا

---

[1] حسونه، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح**،، ص53 -54.

[2] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص28.

[3] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص166.

[4] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108.

[5] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص28.

[6] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص166.

[7] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص108.

[8] المصدر السابق، ص136.

[9] المصدر السابق، ص12.

انه سرعان ما عاد إلى رباطة جأشه، رادا لنفسه استقرارها، متذكرا مهمته التي خرج من أجلها، والمخاطر الكبيرة التي تكبدها، و انتصر عليها في أثناء رحلته. وفي حكايتي "هـالثلاث بنـات اليتيمات"[1] و"عناد"[2] اعترى الفتيات خوف شديد عندما طلبن للمثول بين يدي الملك الـذي سـمع حديثهن ليلا، دون علمهن.

وفي حكاية "أبو سقسوقة"[3] أصيب ظافر بالرعب الشديد وارتعدت فرائصه عندما سـمع ضحكا عاليا من مكان مجهول .

وفي حكايتي "عقدة الإصبع"[4] و"أبو سقسوقة" أصيب البطلان بالحزن الشديد عند رؤيتهما الجماجم التي علقت على جدار قصر، وعلما قصتها، فقررا إنهاء مأساة الشباب الذين يتقـدمون لخطبة الأميرة .

ففي الحكايتين السابقتين، نجد البطل يبحث عن قيم ايجابية تتيح له معالجة الصدع الـذي حدث بين الذات والعالم نتيجة رفضه القيم السائدة، ورغبته في حياة مثالية في مواجهة الحقيقـة، وانعكاس مرآة الذات على واقع الحياة [5]، فظافر والشاطر محمد في الحكايتين السابقتين يرفضان جبروت الطبقة العليا المتمثلة هنا في الأميرة التي تسلطت على الشباب الراغبين في الوصـول إلى هذه الطبقة، والتنعم بمزاياها، وبهذا فهما يسعيان لتوسيع الأفق الروحية للنفس الرافضة لهذا الجبروت ومحاولة رأب الصدع.

إن حالة الألم التي يشعر بها البطل حالة مركبة، من الألم الداخلي، ألمـه هـو، والألـم الخارجي أي أنه يكابد الألمين قبل الخروج من المأزق [6]، فلولية في حكاية"الفـارس والأميـرة

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص27.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص12.

[3] المصدر السابق، ص66.

[6] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي** ، ص96 ،62 .

[5] عثمان، اعتدال: ***البطل المعضل"الاغتراب والغربة"***، **مجلة فصول**، العدد2، 1982، ص92 -93.

[6] القاسم، أفنان: **عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة** ،ص36.

لولية"[1] نجحت في الفرار مع الفارس الذي أنقذها من الغولة ،فقد كانت تعيش ألما داخلياً، أما الألم الخارجي فيتمثل، في اتجاهين أولهما خوفها الشديد من إدراك الغولة لها ولبطلها الذي تكبد مخاطر جمة لإنقاذها، وثانيهما حالة الحزن الشديد التي اعترتها بسبب تحويل البطل المخلص لها إلى بلبل على الرغم من وصولها إلى قصر والدها سالمة، لكنها وبمساعدة والدها استطاعت أن تجعل الألم عاملا محرضا لها فقد اختبأت للبلبل الذي كان يأتي إلى قصرها وأمسكته وأعادته إلى هيئته الأصلية.

تتسم الحالة النفسية التي تعتري البطل أحيانا بالازدواجية كما ظهرت في بعض الحكايات الشعبية، إلا أنها تستمد خصائصها من جوهر واحد [2]، إذ تتحول الصورة المزدوجة الخارجية لأبي اللبابيد في حكاية "أبو اللبابيد"[3] على سبيل المثال إلى صورة مزدوجة داخلية نفسية إلا أن جوهره يبقى واحدا في كلتا الحالتين، أي أن القلق والهدوء اللذين كونا صورة البطل النفسية المزدوجة هما نقيضان خارجيان، تجسد هذه الحكاية حالة البطلة النفسية المتأزمة جراء إعراب الأب عن رغبته في الزواج منها، وإفصاحها لوالدها عن رفض تلك الرغبة صراحة حيث انعكس ذلك على حالتها النفسية الخارجية، مما دفع الفتاة إلى إبداء الهدوء الظاهري رغم تأزمها الداخلي، فأوهمته الموافقة على طلبه وأظهرت رباطة الجأش وفكرت في حيلة تنجيها من الوقوع في المحرم فأوهمت الوالد أنها قبلت به، لكنه لم يسمح لها بالخروج، فادعت أنها تريد الوضوء، وأشارت عليه أن يربطها في الحبل ووضعت بالحبل أساورها وربطته في صخرة ليطمئن الوالد كلما حرك الحبل أنها لا تزال موجودة، إلى أن اكتشف الحيلة بعد نجاحها بالفرار.

وفي حكاية "ثلاث شعرات سحرية"[4] يصاب سكان المدينة بالهلع والخوف من مهاجمة غول مخيف يفتك ويقتل، ويعيث في المدينة فسادا، وكان للملك فتاة جميلة رفض زواجها إلا بمن

---

[1] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[2] القاسم، أفنان: **عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة**، ص32.

[3] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص121.

[4] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص42.

يستطيع إحضار ثلاث شعرات سحرية من رأس الغول، وكان لهذه الأحداث أثر بليغ في نفس البطل "الشاطر حسن" الذي نجح في إحضار الشعرات، وبالتالي الزواج من الأميرة.

تكشف الحكاية الشعبية عن الدواخل النفسية التي تعتري البطل وتساعد في إماطة اللثام عن مقومات شخصيته والكشف عن نوازع اللاوعي التي تتداخل في أفعاله وسلوكه الذي يتبناه وكذلك في أعماله و إبراز حالته الشعورية التي تعتريه [1]. فالبطل في "بنت الطرنج"[2] و"الفارس والأميرة لولية"[3] و"لولبة"[4] يصل إلى طور الرجولة والفاعلية، في سعيه للزواج والاستقرار فشوقه للوصول إلى هذه المرحلة يتفتح في قلبه ويغزو تفكيره، ويجعله يميل للجنس الآخر ويخوض غمار رحلة شاقة لتحقيق هدفه الرجولي وهو الحصول على عروسه.

يرى التحليل النفسي أن في صميم كل شخص دوافع أساسية تمد وجوده السيكولوجي بالقوة المحركة على مدى الحياة. كما تتوق النفس الإنسانية إلى حاجة دائمة لتخفيف التوتر الناجم عن الدوافع[5].

ففي حكاية "الأم الحنون" [6] و"حسن العقبى" [7] تواجه الأم صعوبات ، في تربية أبنائها بعد فقدها زوجها، وهي في ريعان الشباب، فتعكف على تربيتهم حتى كبروا، وحان موعد زواجهم، وتذكر الحكاية كيف تنكر الأبناء لأمهم، وآثروا زوجاتهم عليها، واستعدوا لتركها إذا بدر منها أي إساءة تجاه الزوجات، صعقت الأم من تصرفات أبنائها، وأعمالهم، فقررت تركهم، وسارت على غير هدى، وتقدر الظروف لها لقاء شاب في طريقها، وقد هجره أهله، فعدها أمه.

يعتمل في النفس الإنسانية نوعان من الدوافع الأساسية، هما دوافع اللبيدو ودوافع العدوان ومن هذين الدافعين تتألف ظواهر الحياة وكذلك الاستجابات المختلفة الممتزجة بالطابع

---

[1] القيسي، نوري حمودي: **البطل في التراث العربي**، ص11.

[2] الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، ص10.

[3] الأشهب، رشدي: **كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس**، ص39.

[4] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص148.

[5] شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ص 16 -17.

[6] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، ص166

[7] الغول، فايز علي: **الدنيا حكايات**، ص28

النفسي للإنسان كالحب والكراهية على سبيل المثال.[1] وهذا ما نلاحظه في الحكاية السابقة فقد أبدت الأم حبا لأبنائها رغم تنكرهم لها.

تنعكس الحالة النفسية التي يعيشها البطل على تصرفاته، فمن العوامل النفسية النرجسية أو حب الذات، وتظهر الحكاية الشعبية هذه النوازع النفسية، ومن الأمثلة عليها حكاية "دبة المطبخ"[2] هذه الحكاية تبرز بشكل واضح الخليط المحير المكون لشخصية الأم، فالشخصية مزيج مختلط متناقض الجوانب، إذ أظهرت حب الذات، لتنجو بنفسها من الموت جوعا، و الإيثار، والحنان، والأمومة في آن واحد. فالأمهات الثلاث اللواتي رمت ضرتهن الجنية بهن في البئر، وكن حوامل، قررت اثنتان منهن أن تأكلا مولوديهما للنجاة بنفسيهما من الموت، بينما قررت الثالثة الإبقاء على حياة مولودها لتمثل الأمومة الصادقة.

ولا يقتصر ما ورد سابقا على الحكاية الشعبية فحسب، وإنما ورد في الأساطير، وبخاصة في أسطورة الطوفان. حيث حملت امرأة ولدها الصغير الرضيع، ولم يكن في القوم من طفل غيره، فلما ارتفع الماء حملت ابنها على عنقها، وهربت وصعدت إلى جبل عال لتعتصم به من الماء، فلما غشيها الماء حملت ابنها على عنقها، فلما بلغ الماء إلى فمه رفعته بيدها إلى أعلى رأسها، فلما غمرها الماء جعلته تحت رجليها، ووقفت عليه ساعة، فطلبت النجاة قدر نفس ثم غرقا معا، فأوحى الله إلى نوح: لو كنت ارحم أحدا من قومك لرحمت تلك المرأة وولدها [3]. من اللافت للانتباه أن هناك تشابها بل تقاطعا بين الحكاية السابقة"دبة المطبخ"، وما حدث في أسطورة الطوفان.

ونلاحظ أن البشر ليس وحدهم من يمتلكون الشعور النفسي بل إن الحيوانات تمتلك الحالة النفسية والشعورية المتأزمة [4]، ففي حكاية "جبينة".[5] تصاب الأغنام والأبقار والطيور

---

[1] شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ص101.

[2] كناعنة، شريف، ومهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، ص214.

[3] الباش، حسن، و السهلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي"دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية"**، ص 67.

[4] اشتية، فؤاد يوسف إسماعيل: **القمر في الشعر الجاهلي**، ص164.

[5] الأشهب، رشدي: **الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل**، ص271.

بالهزال، لما آلت إليه جبينة، بل ويشمل الحزن مظاهر الطبيعة أيضا، فالأنهار والمياه والآبار جفت، حزنا عليها التي أضحت راعية سوداء، لذا نجحت الحكاية السابقة في رسم صور نفسية واضحة وعميقة للبطلة التي وصلت إلى ذروة التأزم النفسي.

فكانت هذه المظاهر الحزينة، إرشادا للفت أنظار الأمير، إذ تم تبادل المشاعر بين البشر والطبيعة للتعبير عن مقدار المعاناة، ودرجة الحزن الشديدة، الأمر الذي دفعه إلى استكشاف الحقيقة، فأعاد الأمور إلى نصابها، فتزوج جبينة، وأعادها إلى سالف عهدها، والحق العقاب بالعبدة وهذا إشارة دامغة إلى وشائج العلاقة بين جبينة وعشتار.

وهكذا تنوعت أبعاد صورة البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية فجاءت صورته عميقة الدلالات غنية الإيحاءات كما اقترنت بعناصر أخرى أكسبتها أبعادا رمزية وجعلتها أوقع في النفس واشد أثرا على المتلقي. لان محاولة تفسير الحكاية الشعبية وتأثير البطل عليها بالاعتماد على المعنى الظاهر يفقدها جزءا من رونقها إذ لا يمكن القصور على البعد الظاهر دون الالتفات إلى ما تحوي عليه من رموز وإيحاءات فالمعاني الخفية المستترة في حنايا الحكاية ذات أثر أعمق.

الخاتمة

بعد المضي في هذه الرحلة الطويلة مع البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية، لا بد من وقفة لتلخيص أبرز ما عرض فيها من قضايا، ونتائج خلصت إليها:

* لاحظنا أن للبطل أثرا في الفكر الإنساني منذ العصور القديمة، وقد ارتبط منذ تلك العصور بمكانة خاصة في النفوس، فنظروا إليه نظرة إعجاب وصلت إلى درجة التقديس التي تحمل بين ثناياها معاني العبادة والألوهية.

* وجدت من خلال العودة إلى المعاجم، وكتب الأدب، والأساطير أنه لا انفصام بين تعريف البطل لغة واصطلاحا، فكلاهما يحمل بين ثناياه معاني متقاربة في الجوهر.

* إن معظم الأبطال الذين عرضتهم الحكاية الشعبية هم أبطال ايجابيون، لكن ظهر البطل السلبي أيضا بنسبة ضئيلة، لأنه جزء من الحياة.

* ليس هناك تأثير كبير للزمان في حياة البطل، فالعلاقة بين الماضي والمضارع والمستقبل تتلاشى، والبطل لا يشعر بحدود فاصلة بينه وبين الماضي والحاضر، أما المكان فاقتصر تأثيره على حياته بما يوضح سيرته ويؤكد بطولته.

* يعد البطل إنسانا ممتازا في أطوار حياته المختلفة، وما يرافق ذالك من إرهاصات منذ النبوءة به، ثم ظروف ميلاده وما يرافقه من أمارات، ثم نشأته، فنسبه، فالمصاعب التي يواجهها وما يرافقه في رحلته من غربة، واغتراب على الصعيدين البدني، والنفسي،ثم المرحلة الأخيرة وهي انتزاع اعتراف المجتمع به فردا ممتازا وتقليده النهاية التي يستحقها.

* لا تهتم الحكاية الشعبية بنسب البطل ؛ لأنه لا يجسد ذاته وأحلامه وهمومه الفردية، وإنما يجسد أحلاما وهموما جمعية، والأدلة على ذلك كثيرة، منها عدم الاهتمام باسم معين للبطل، وإنما تسبغ عليه أسماء ذات شعبية كبيرة مثل محمد، أو ألقاب عامة مثل ابن الملك أو التاجر.

* يمتاز البطل "الذكر والأنثى" بمجموعة من الصفات الجسدية والمعنوية، وعلى الرغم من الصاق صفة على أحدهما أكثر من الأخرى، إلا أنني لاحظت وجود الصفات جميعها في كلا الطرفين مع اختلاف النسبة بينهما، فصفة الغفلة أوالغباء التي تلتصق بالمرأة وجدتها في الطرفين في أكثر من حكاية مثل حكاية أبو علي وأم علي، وصفة الشجاعة التي تلتصق بالذكر، وجدت الأنثى تمتاز بها أيضا، فما تفسير خروج البطلة في حكاية "شمعة مفرقة السبعة"منفردة لتواجه أخطارا جساما لولا أنها تمتلك الشجاعة؟

* يخوض البطل رحلة صعبة، يواجه فيها قوى مختلفة، إذ لا تقتصر مصاعبه على مواجهة القوى الإنسانية، ذات الصلة البعيدة أو القريبة بالبطل، وإنما تذهب الحكاية إلى"الميتا فيزيق "، فيواجه أنواعا من القوى الغيبية، كالجان والغيلان والمردة، كما يواجه قوى حيوانية وطبيعية. ولا تكون هذه القوى دائما ضده، وإنما تناصره وتسانده في أحيان أخرى.

* تحمل الحكايات بين ثناياها إشارات للديانة الإسلامية، أكثر من الإشارات اليهودية والمسيحية، وهذا يدل على أن أغلب الرواة كانوا من المسلمين ؛ لأن للراوي أثراً في سرد الحكاية، كما ظهر في الحكايات أيضا رواسب من الديانات الوضعية القديمة كالفتيشية والطوطمية، فعلى سبيل المثال نطقت نقطة الدم التي سالت من الغولة في حكاية"سماق يا ابن. . . سماق" لتشير بدورها إلى أن الجزء يحمل خصائص الكل، ويقوم بوظيفته، على اعتبار أن الروح تبقى حية في المادة الأساسية، مهما تغيرت أشكال هذه المادة، وهذا المبدأ من أخص خصائص الديانة الفتيشية.

* يعد البطل نموذجاً إنسانياً أكثر من كونه فردا يطرح همومه الشخصية، فالقضايا التي يطرحها قضايا جمعية،و لا يمكن أن تكون له مقوماته إلا التي يشتقها من أمته وشعبه ومجتمعه، وهو الذي يظهر فردا خارقا، إنما هو خارق بارز بفعل أمته و شعبه ومجتمعه، وبدونها يبقى عاجزاً عن ممارسة بطولته إذا تقطعت أسباب صلاته الحيوية بها، لذا فقد ارتبطت فكرة البطولة أشد الارتباط بالمجتمع.

* إن كثيراً من الموتيفات الواردة في الحكايات الشعبية تنطوي على أبعاد أسطورية مغرقة في القدم، فلم يأت تشبيه المرأة بالقمر جزافا، ولم يأت اختيار الذاكرة الشعبية للصورة التي يمسخ لها البطل اختيارا عشوائيا، وفي هذا دليل على إرثنا العريق الذي يضرب بجذوره في أعماق التاريخ.

* إن تراثنا الشعبي ومن بينه الحكاية الشعبية آخذة بالذوبان والاضمحلال ليس فقط بفعل العدو الصهيوني بل بسبب إهمال أبناء الشعب الفلسطيني الذين يغفلون عن تدوينها من أفواه الجدات والمسنين، والابتعاد عنها أكثر فأكثر من خلال إحلال الحكايات التركية، والأجنبية الغربية قلبا وقالبا، محل تراثنا وعاداتنا وإرثنا الحضاري.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم.

الكتاب المقدس، العهد القديم والجديد.

إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

سيرة الأميرة ذات الهمة"دراسة مقارنة"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1968.

قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت ودار الكتاب العربي، طرابلس، 1974.

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي"عرض وتفسير ومقارنة"**دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1955**.**

التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط4، 1981.

الأشهب، رشدي: **الحكايات الشعبية والأساطير في منطقة الخليل**، جمعية الدراسات العربية، المصراوية ، القدس، 1983.

كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس"، دار علوش للطباعة والنشر،د.ت .

الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961.

باشا، خير الدين شمس: **محاسن حواء في عيون الشعراء**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1998.

الباش، حسن، و السهلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي"دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية "**، دار الجليل،عمان، د.ت .

بتلهايم، برونو: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، ترجمة، طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

بدارنة، كاملة: **طار الطير"دراسات في الحكايات الشعبية الفلسطينية"**، مؤسسة أسوار، عكا، ط1، 2002.

برغوثي، حسين جميل: **ريشة الذهب "حكايات شعبية فلسطينية"**، اتحاد الشباب الفلسطيني، دار أبو غوش،فلسطين، ط1، 1998.

البستاني، المعلم بطرس: **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، 1977.

البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي"حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981.

بيتر، مونيك: **المرأة عبر التاريخ تطور الوضع النسوي من بداية الحضارة إلى يومنا هذا**، ترجمة هزيين، عبودة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979.

الثعلبي، "أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري: **قصص الأنبياء "عرائس المجالس"**تحقيق محمد السيد، دار الفجر للتراث ،د.ت .

الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق فوزي عطوي، دار مصعب، بيروت ،د.ت.

الجوهري، محمد: **علم الفولكلور"الأسس النظرية والمنهجية"** دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، 1981.

الحجاجي، أحمد شمس الدين: **مولد البطل في السيرة الشعبية**، دار الهلال،القاهرة،1991.

حرب، طلال: بنية **السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، دار الجيل، دمشق، ط1، 1988.

حسونة، خليل: **الفولكلور الفلسطيني"دلالات وملامح"**، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله ، ط1، 2003.

الحنفي، محمد بن احمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور "بدء الخلق وسيرة الأنبياء"**، تحقيق الشيخ خليل إبراهيم، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.

الحواري، رائد محمد جميل: **رؤيا في ملحمة جلجامش**، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس ، ط1 ،1996.

الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط1، 1955.

الحوفي، محمد أحمد: **المرأة في الشعر الجاهلي**، دار الفكر العربي،القاهرة ،ط2 ،1963.

الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت .

الخازن، نسيب وهيبة: **اوغاريت ملاحم وأساطير**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1961.

الخليلي، علي: **البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية ،مؤسسة ابن رشد،القدس،1979**.

خورشيد، فاروق: **عالم الأدب الشعبي العجيب**، در الهلال،القاهرة ، 1988 .

دسوقي، كمال: **الاجتماع ودراسة المجتمع**، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط2، 1976.

الدمشقي، أبو الفداء الحافظ ابن كثير: **نهاية البداية والنهاية في الفتن والملاحم**، تحقيق الشيخ محمد فهيم، مكتبة النصر الحديثة، الرياض، ط1، 1968.

الدميري،كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى: **حياة الحيوان الكبرى**، دار ومكتبة الهلال،بيروت، ط1 ،2007.

دير لاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافية**، ترجمة نبيلة إبراهيم وعز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت ، ط1، 1973.

ديورانت، ول: **قصة الحضارة**، ترجمة زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1965.

الرازي،الإمام الفخر:التفسير الكبير،دار الكتب العلمية،طهران،ج21 ،ط2 ،1930.

الرباعي، عبد القادر الرباعي: ***الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي***، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،العدد31، 1986.

الزاوي، الطاهر أحمد: **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979.

الزبيري، السيد محمد مرتضى: **تاج العروس**، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي ،د.ت.

الزريعي، عابد عبيد: **المرأة في الأدب الشعبي**، دار الأسوار، عكا، 1989.

زكي، أحمد كمال: **الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"**، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

زيعور، علي: **صياغات شعبية حول المعرفة والخصوبة والقدر**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.

الساريسي، عمر عبد الرحمن: **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني**، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2004.

سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشـــر، بيـــروت، 1974.

موسوعة الفلولكلور الفلسطيني، مكتبة رامي، عمان، 1978.

السواح، فراس: **الأسطورة والمعني، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**، دار عـــلاء الدين، دمشق، ط1، 1997.

لغز عشتار"الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"، دار علاء الـــدين للنشـــر والتوزيع، سورية، ط2 ، 2002.

مدخل إلى نصوص الشرق القديم، دار علاء الدين، سوريا، ط1، 2006 .

مغامرة العقل الأولى"دراسة في الأسطورة سوري، أرض الرافدين، دار عـــلاء الدين، دمشق، ط11، 1996.

الشبلي، بدر الدين بن عبد الله: **أكام المرجان في أحكام الجان "غرائب الجن وعجائبـــه"**تحقيـــق وتعليق مصطفى عاشور، مكتبة ابن سينا،القاهرة،2000 .

الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير "سومر وأكاد وأشور"**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2001.

الشوك، علي: **جولة في أقاليم اللغة والأسطورة**، دار المـــدى للثقافـــة والنشـــر، ســـوريا، ط2، 1999.

شيد لنجر، سول: **التحليل النفسي والسلوك الجمالي**، ترجمة الدكتور سامي محمود علـــي، دار المعارف، القاهرة، 1958.

الصباغ، مرسي: **القصص الشعبي العربي في كتب التراث**، دار الوفاء لدنيا الطباعـــة والنشـــر، الإسكندرية ،1999 .

ضيف، شوقي: **البطولة في الشعر العربي**، إقرأ، دار المعارف، مصر، د.ت.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري** ،تحقيق مصطفى السيد وطارق سالم، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت .

طه، طه: **صورة المرأة المثال"ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

عبد الحكيم، شوقي: **الأميرة ذات الهمة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1996 .

الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، 1980.

مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1978.

موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.

عبد الرحيم حسين، فضيلة: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

عبد الهادي، فيحاء: **نماذج المرأة /البطل في الرواية الفلسطينية**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، العربية محمد الحامي للنشر والتوزيع، تونس، صفاقس، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994

عراق، عبد البديع: **صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مؤسسة أسوار، عكا، ط1، 2002.

عزيز، كارم محمد علي: **البطولة والبطل في أسفار المقرا في العهد القديم"دراسة فولكلورية مقارنة"**، مكتبة النافذة، مصر، ط1، 2006.

العفيفي، محمد أبو الفتوح محمد: **البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية"عنترة بن شداد نموذجا"**، اتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2001.

علوش، موسى: **قصص شعبية فلسطينية**، بيرزيت، د.ت .

علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1970،

علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، دار الحرية، بغداد، 1973.

العمد، هاني: **ملامح الشخصية العربية في سيرة الأميرة ذات الهمة "دراسة في الدلالات الشعرية**، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، 1988.

عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.

العنتيل، فوزي: **الفولكلور ما هو؟** مكتبة مدبولي، القاهرة، 1987.

عياد، محمد شكري: **البطل في الأدب و الأساطير**، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1971.

الغول، فايز علي: **أساطير من بلادي**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط2، 1966.

الدنيا حكايات، المطبعة العصرية، القدس ،د.ت .

ابن فارس، أبو الحسن بن أحمد بن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق د. عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1 ، د.ت**.**

فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**، دار النهار للنشر،بيروت، ط2،1989 .

فريزر، جيمس: **الفولكلور في العهد القديم**، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1973.

فيصل، عباس: **التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة**، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1991.

القاسم، أفنان: **عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1984.

القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: **غرائب المخلوقات وعجائب الموجودات**، تحقيق ومراجعة سعد كرم الفقي السيد الأزهري، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د.ت.

قسم الدراسات في جمعية التجديد القافية الاجتماعية، **الأسطورة توثيق حضاري**، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2009.

القيسي، نوري حمودي: **البطل في التراث العربي**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1982.

الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1984.

كامبل، جوزيف: **الأساطير والأحلام والدين**، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001.

الكبيسي، طراد: **شعر الحرب عند العرب**، الموسوعة الصغيرة، دائرة الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، 1983.

كراب، الكزندر هجرتي، **علم الفلكلور**، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

كريمر، صمويل **نوح: أساطير العالم القديم** ، ترجمة أحمد عبد الحميد يونس، مراجعة عبد المنعم أبو بكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

كناعنه، شريف، و مهوي، إبراهيم: **قول يا طير**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، لبنان، 2001.

كناعنة، شريف: **من نسي قديمه. . . تاة'دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية**، مؤسسة أسوار، عكا، د.ت .

كنعان، توفيق: **الكتابات الفولكلورية**، دار علوش للطباعة والنشر، ط1، 1998.

الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، دار الشروق للطباعة والتوزيع، رام الله ، 1997، ط1.

الآلهة الكنعانية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.

الدين السومري، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله ، ط1، 1998.

الدين المصري، دار الشروق، عمان، 1998.

المعتقدات الإغريقية، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله ، ط1، 2004.

ابن ماجه:**سنن ابن ماجه**،تحقيق محمد فؤاد،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ج2،د.ت.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين علي: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، دار الأندلس الطباعة و للنشر، بيروت، ط1، 1965**.**

مصطفى، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مطبعة مصر،القاهرة، 1960.

مصطفى، فاروق أحمد، وعثمان، مرفت العشماوي: **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008**.**

المكي، عبد الملك بن حسين بن عبد الله الملك العصامي: **سمط العوالي في أنباء الأوائل والتوالي**، المكتبة السلفية، القاهرة، 1380ه.

ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994.

الموحي، عبد الرزاق صلال: **العبادات في الديانات القديمة** ، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 2004.

مينه، حنا: **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية**، دار الفكر الجديد، بيروت ، ط1، 1992.

نمر، عمر عبد الرحمن: **الملحمة الشعبية الفلسطينية" منصور بن ناصر"، دراسات في الأدب الشعبي**، إصدار أ. د. يحي جبر، مؤسسة الجمعية العلمية الفلسطينية، نابلس ، 2000.

نوبل، جان بلامان: **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة د. عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت ، د. ت.

نوفل، يوسف حسن: **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، مصر، 1995 .

النويري، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون العرب**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ، د.ت.

ابن هشام: **السيرة النبوية**، حققها وضبطها وشرحها، مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى الباتي الحلبي وأولاده، مصر، 1936 .

هندريكس، ماكس شابيرو رودا: **معجم الأساطير**، ترجمة حنا عبود، منشورات دار العلاء، دمشق، 1999.

الهواري، أحمد إبراهيم: **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1976.

هوك، سدني: **البطل في التاريخ**، ترجمة مروان الجابري، مراجعة الدكتور أنيس فريحه، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، بيروت، 1959.

يوسف، حسني عبد الجليل: **عالم المرأة في الشعر الجاهلي**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

يونس، عبد الحميد: **الأسس الفنية للنقد الأدبي**، دار المعرفة، القاهرة ،ط2، 1966.

الحكاية الشعبية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،د.ت.

رسائل ماجستير:

اشتية، فؤاد يوسف إسماعيل: **القمر في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 2010.

بشارات، أحلام محمد سليمة: **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993 - 2000**،إشراف أ.دعادل أبو عمشة،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 2005.

سلمان، كمال فواز أحمد: **الشمس في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، رسالة ماجستير غير منشورة، 2004.

صالح، محمود سمارة محمد: **الجبل في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة، 1999.

طه، نضال فخري: **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، رسالة ماجستير غير منشورة، 2009.

أبو عون، أمل عبد القادر: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي"شعر المعلقات نموذجا"** ، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية،نابلس، رسالة ماجستير غير منشورة،2003.

عويضات، نايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، إشراف د. إحسان الديك، و الدكتور مشهور عبد الرحمن الحبازي، جامعة القدس،فلسطين، رسالة ماجستير غير منشورة 2000.

ناصيف، مهية عبد الرحيم خضر: **الملك في الشعر الجاهلي**، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، رسالة ماجستير غير منشورة، 2006.

أبو هدوس، محمد أيوب محمد عبد الله، : **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة"في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967 -1993**، إشراف أ.دعادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، رسالة ماجستيرغير منشورة، 1996.

المجلات

البصير، عبد الرازق: ***البطولة في الشعر الحديث*،مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، العدد الأول، 1958.

أبو بكر، أميمة: ***في حكايات ألف ليلة وليلة*، مجلة فصول**، المجلد13،القاهرة 1994.

خالص، صلاح: ***حول البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام*، مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، العدد الأول، 1958.

خوري، رئيف: ***حول البطولة في أدب الأطفال* ، مجلة الآداب**، المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الكويت، العدد الأول، 1958.

الديك، إحسان: البئر ***بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي***، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، العدد 36، 2007.

: ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة النجاح الوطنية**، العدد 15، 2001.

***النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، أغنية"لكره العيد وبنعيد "لموذجا* " **مجلة جامعة النجاح الوطنية**، نابلس ، 2010.

الزبيدي، محمد حسين: ***البطل الشعبي في التاريخ*، مجلة التراث الشعبي**، بغداد، الجمهورية العربية العراقية. 1976

زكي، أحمد كمال: ***التفسير الأسطوري للشعر القديم***، **مجلة فصول**، مجلد 1، العدد 3، 1981.

الساريسي، عمر عبد الرحمن: ***الحكاية الشعبية الفلسطينية والأرض***، **مجلة التراث الشعبي**، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، العدد 1، 1974.

الشبيب، أحمد شهاب: ***الكنه والحماة***، **مجلة التراث الشعبي**، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الجمهورية العراقية، العدد الثامن، 1981.

الصغير، أحمد حسين: '***الحكايات الشعبية ودورها التربوي***، **مجلة التراث والمجتمع**، مركز التراث الشعبي الفلسطيني، جمعية إنعاش الأسرة، العدد 40، 2004.

عثمان، اعتدال: ***البطل المعضل"الاغتراب والانتماء"***، **مجلة فصول**، العدد2، 1982.

العقابي، عبد الصاحب: ***التراث الشعبي***، **وزارة الثقافة والإعلام**، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية،العدد1 ،1973.

عيسى، نهاية إبراهيم: ***الرمز في الأحلام***، **مجلة التراث والمجتمع**، جمعية إنعاش الأسرة، مركز التراث الشعبي الفلسطيني، البيرة ، العدد 34، 1999.

غزول، فريال جبوري: ***قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي***، **مجلة فصول**، المجلد 13، العدد3، 1994.

كناعنة، شريف: ***دعوة إلى التراث***، **مجلة التراث والمجتمع**، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، فلسطين،العدد 43، 2006.

المناصرة، حسين: ***وعي الذكورة والمرأة***، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 66، 2005.

الناصري، بثينة: ***الحكاية الشعبية "دراسة وتحليل"***، **مجلة التراث الشعبي**، الجمهورية العراقية، العدد الرابع، 1970.

يونس، عبد الحميد: ***البطولة في الأدب الشعبي*، مجلة الآداب** ، المؤتمر الرابع للأدباء العــرب، الكويت، العد 1، السنة السابعة، 1958.

مقابلات شخصية

أبو بكر خليلية،جبع،جنين،75عاماً،بتاريخ2011/2/12.

بهية محمد محمود، جبع، جنين، 65 عاماً،بتاريخ 2011/5/9.

سعدة صالح، جبع، جنين، 66 عاماً،بتاريخ 2011/4/4.

مواقع الكترونية

إسراء عبد الفتاح:المرأة العربية "الحوار 1/4/2008 www.ahear.org/debat/sh.art.asp

Hamasat.net-vp-showt.haed.ph المتمدن" الأحلام في حياة الشعوب 2002 /7/4

الملاحق

1 - اليوسفي

يا سامعين الكلام نحكي وإلا انام

وحدوا الله

لا اله إلا الله

بي هون هالمراة بتخلفش أولاد، نذرت نذر لربها إن خلفت وجابت ولد تطبخ طبخة لعصافير الحارة، يوم الله استجاب إلها وحملت وجابت ولد سمته اليوسفي، لما صار يمشي طبخت لحم ورز لعصافير الحارة، جين هالعصافير وأكلن تا خلصن الطبيخات، أجت هالعصفورة وكان اسمها اليولبي متأخرة سألت رفاقاتها: مالكن متجمعات هون؟قلن إلها أم اليوسفي طبخت وأطعمتنا. فقالت وأنا ما اكلتش قلن إلها ما ظلش، وقفت على ظهر هالدار وصارت اتزقزق، كل يوم تعمل هيك وما حد رد عليها، ليوم أجت هالعصفورة وحملت اليوسفي وطارت بي وحطته جنب نتشه[1]، نرجع لام اليوسفي دورت عليه ما لقيتوش، صارت العصفورة كل يوم اتوقف واتزقزق، وهي امروحة اتجبله أكل لما تيجي العصفوره يسألها: شو أطعموك دار أبوي يا اليولبي، فاترد عليه: ما بش اشي ما بش اشي يا اليوسفي، وقعدت على هالحال مدة، فقال إلها سود الله دار أبوي يا اليولبي، فالله نطق على السانه وصارت دار أبو سودى، فانجنوا شو هذا شو اللي صار، كان في الهم جارة كانت اتشوف العصفورة، اتحيرت بها سحبت[2] حالها وراحت لام اليوسفي، وقالت إلها يا خالتي كل يوم أنا بشوف هالعصفورة و كل يوم ابتيجي وباتظل اتزقزق على ظهر داركم وبعدين بتروح، شو قصتها؟كون هي أخذت ابنك ولك يا امسخمه اطبخي واطعميها، وقامت أم اليوسفي ردت على جارتها وطبخت هالطبيخ وحطته على ظهر الحيط، أجت العصفورة وأكلت وشبعت وحطت على جناحها وطارت عند اليوسفي، وهي جاي سألها: شو أطعموك دار أبوي يا اليولبي، فقالت اله: لحمتين ورزتين يا اليوسفي، فقال الها: بيض الله دار أبوي يا اليولبي، فبقدرة قادر قلبت دار أبوه بيضه مثل الشبه، فقالت اله تعال بدي

[1] نتشه: نوع من النباتات الشوكيه

[2] سحبت حالها: ذهبت

أروحك، حملته وطارت بيه وحطته باب دار أهله والصبي روح وأمه قديش انبسطت وعزمت العزايم وطبخت وحلوت. وطار الطير والله ايمسيكم بالخير

رواية سعدة صالح، جبع، جنين، 66 عاماً،بتاريخ 2011/4/4.

2 - العجوز وثلاث بنات جكم

وحدوا الله وزيدوا النبي صلاة

لا الله إلا الله واللهم صلي على سيدنا محمد

هون هون هالعجوز في إلها ثلاث بنات شلبيات [1]بس يا حسرة جكم [2]، بتروح كل يوم بتروح اتبيع الغزل اللي ابتشتغله هي والبنات وبتجبلهن لوازمهن، وكل ما اتروح الصبح بتوصيهن إنهن ما يحكين قدام حد، سمعوا هالناس بشلابتهن واجوا يخطبوهن وأمهن ما كانتش بالدار، وكنن البنات قاعدات يغزلن، قعدوا يستنوا أمهن، وهن يغزلن انقطع الخيط فقالت الكبيرة: يا امسحمي انتطع خيط المتي "أي يا امسخمي انقطع خيط المسل"، فجاوبتها الوسطي ايبطي ايبطي أي "اربطة اربطيه". نطت الزغيره وقالت: ما تالتلناس امنا لا حتي ولا ستي، أي امسحمات"ما قالت النا أمنا لا حكي ولا شكي يا امسخمات". هذول لما سمعوهن شردوا وصار ايقولوا لبعضهم ولكم هذول جكم اشردوا. لما روحت أمهن خبرنها فصارت اتقاتل فيهن، ولما صارت الدنيا ليل ولعن هالنار ونمن كانت في هذيك الليله الدنيا مطر وإلا في هالجندي راكب حصان وامحمل خرج[3] في ذهب، شاف النار فظل رايح عندها لما شافته الأم قالت لبناتها فتن على الشقرقة[4] وصارت اتراقب فيه، هذاك شلح أواعي لأنهن امبللات، طلعت عليه وجابت اله أكل فقال إلها: شو اسمك عجوز؟قالت اله: أنا اسمي وين أروح، فقال إلها بقوم يرقص عجوز؟فقالت اله يا ابني بعرفش فقال إلها: لا بقوم يرقص، فكان عندها البعيدة فجل حطته على وسطتها وصارت اتغني واتقول: اصحين يا اللي بالشقرقة اصحين واتعلمن واوعكن تتكلمن، واستلمها كل اشوي اقلها قومي يرقص قوم طل على الحصان، فقالت هي طويله ازهقت هالشغلة، اطلعت معها مسلة وحلت

---

[1] شلبيات: جميلات

[2] جكم: مشكله في النطق

[3] خرج: كيس يقسم شطرين ويوضع على الدابة لوضع الامتعه في شقيه

[4] الشقرقه: جزء صغير مخفي من البيت

الحصان وأخذت خرج الذهب ونخزته وصارت اتصيح يا ابني شرد حصانك، هذاك البعيد لحق حصانه وهو امشلح، خلته تا طلع وطفت النار عشان ما يندلش، طلع النهار عليه وهو داير ورى الحصان، واينادي على المراة وين أروح؟ وين أروح؟الناس اتعجبوا منه فكروا مش عارف الطريق ومش بنادي على المراة وايقولوا له: يا عمي وين بدك اتروح بندلك وشفقوا عليه وأعطوه أواعي[1] وهو بش فايدة ايصيح وين أروح وين أروح فكروا الناس مجنون وقالوا اله فك عنا وين ما بدك اتروح روح زهقتنا، وهس ابنرجع للختياره لما طلع النهار حملت الخرج والذهبات وراحت على ثاني بلد واشترت أراضي وبيت اكبير وعاشت هي وهالبنات في عز ونعيم. وطار الطير والله ايمسيكم بالخير.

رواية سعدة صالح، جبع، جنين، 66 عاماً،بتاريخ 2011/4/4.

3 - ملك الهوى

هون هون يا سامعين الكلام وحدوا الله

لا الله إلا الله

في هالبنت ابتتمنى توخذ واحد ايريحها يوم دلوها الناس وقالوا إلها خذي ملك الهوى ابتتريحي، فصارت اتدور عليه وتسأل عنه لحتى لقيته، وكان ملك الهوى شخص بس ببينش اتزوجته هالبنت لما بيجي على الدار بكون زي نسمة الهوى واله ضو مثل البرق، فبقول الخدم اجى ملك الهوى افتحوا الأبواب واطفوا الضو لأنه حلو كثير فالدار ابتضوي من نوره، عاشت هالمستوره معه سنين مبسوطه وامكيفه وبعد فترة حملت، يوم دريت جارتها فسألتها: شو هو اللي ماخذتي بتشوفيه؟ قالت إلها آه بشوفه مهو لما بيجي بضوى الدار فسألتها: في اشي فيه مميز؟قالت إلها آه في على صدره قفل، فقالت إلها جارتها طيب ليش ما تفتحيه ظلت اتنق على رأسها لحتى اقتنعت وخلته وهو نايم وفتحت الكفل لما فتحته شافت حالها نزلت على أسواق كثيرة وكل ما تسأل حد لمين هالاسواق كن قالوا إلها: هذول لابن ملك الهوى، وكل شي تمرق عنه وتسأل مين صاحبه ايقولولها لابن ملك الهوى، لما عرفت هيك صارت تتندم لأنها ردت على جارتها، وهي طاشه في الأسواق صار فيها الوجع[2] وبدها اتجيب، فصارت تستجير بالناس وكل ما تسأل حد اتخلف

[1] أواعي: ملابس

[2] الوجع: الم المخاض والولادة

عنده ايقلول إلها: هذا المكان لابن ملك الهوى وهمي مش عارفين المستورة، فضلت تمشي لحتى وصلت باب هالقصر لقيت في هالمرة استجارت فيها فخلتها اتخلف عندها لما شافت الولد قالت إلها هذا الولد بشبه اخوي، وتطلع صاحبة القصر أخت ملك الهوى، فخرفتها المستورة قصتها من أولها لآخرها، هذيك ساعدت الولد وأمه واتطلعتهم وحطتهم في بيت وراحت لآخوها ملك الهوى وأخبرته بالقصة، فبيجي معها وبوخذ ابنه ومرته وبعيشوا مبسوطين وبسجن الجاره. وطار الطير الله ايمسيكم بالخير

رواية سعدة صالح، جبع، جنين، 66 عاماً،بتاريخ 2011/4/4.

4 - أم قحني

يا سامعين الكلام وحدوا الله وزيدوا النبي صلاة

لا اله إلا الله محمد رسول الله

كان هون هالزلمة فقير ابيشتغل بالأرض يزرع ويقلع، يعني بشتغل بالفلاحة عنده مراة هبلة يوم بسرح وايروح بلقاها مش طابخه اشي بقول إلها: يا بنت الحلال اطبخي إلنا حبة عدس والله ميت من الجوع قالت اله: طيب بكره بطبخ حبة عدس ثاني يوم ابتيجي بترد قدر مي [1] وبتحط في حبتين عدس بس وبتفت لقن[2] خبز إلها ولقن خبز لجوزها وبتمرق عليهن ميه وبتحط حبة عدس على لقنها وحبه على لقنه، بروح تعبان بقول إلها: طبختي؟ بتقوله: آه بقول إلها: حطيلنا تا نوكل بتجيب لقنين الخبز، لما شاف هالشوفه ولعت برأسه بقول إلها: ولك شو هذا؟ بتقول اله: إنت قلت اطبخي حبة عدس وأنا طبخت حبتين عمى بقلبك حبتك على لقنك مش شايفها، فبقول إلها: لا حول ولا قوة الله باله الواحد،يا مستورة الواحد بطبخ حفنه طيب بسيطه بكره اطبخي حبة رز فعملت نفس الاشي. البعيد انقهر كثير وقال بعدين بهالبلوه بدي اتخلص منها عجزتني، قبل كنن الختياريات يغزل الشماميط[3] وايبعنهن فقال إلها: يا بنت الحلال اغزليلك اشوية شماميط لأنهن جاراتنا بدهن ارحن ايبعن خليك اتروحي معهن غزلت شوي وحطتهن بهالقبعة[4] ونامت

[1] مي: ماء

[2] لقن: معاء لوضع الاغراض

[3] الشماميط:

[4] القبعة: وعاء يصنع من القش يوضع بع حاجيات البيت

بنص الليل أقعدها وقال إلها: أم قحني قومي هظني جاراتنا رحن ايبعن روحي معهن هس بسبقنك، قامت من وهرة النوم حملتهن وصارت اتقول استنوني، تعبت وهي تمشي وقعدت على ظهر هالمغارة وكان معها نتفة مي غسلت فطاحت المي أكثر من شعبة وحدة قصيرة ووحدة طويلة فصارت اتخرف بحالها الطويل ايلاقي على الطويل والقصير ايلاقي على القصير ولصدفه إن بقلب المغارة حرامية سارقين خزنة السلطان وقاعدين بقسموا فيها، لما سمعوها فكروا انه لاحقينهم ناس يمسكوهم فشردوا، لما شافتهم طلعوا طاحت على المغارة لقيت في كوم هالذهب ولقيت بحد الذهبات حرذون صارت تحكي معه اتقول اله: أعطيني ذهبي وبعطيك شموط وكل ما قالت اله ايهز رأسه، قدمت عليه وأخذت ذهبه واحدة، لما شافها شرد، قالت اله وين رايح خذ الشموط وحطت اله واحد وحملت حالها وروحت، لما وصلت الدار صارت اتدق على الباب واتقول لجوزها: أبو قحني افتحلي شوف شو جبتلك؟افتح جبتلك ذهبه من مال الحرذون. والله جبتلك ذهبة افتح، هذاك لما سمع هيك فتح الباب وشافها فقال إلها: من وين جبتيها؟قالت اله: من مال الحرذون اللي بالمغارة، فقال إلها: طيب فرجيني اياها، قالت اله طيب تعال، هذاك اخذ معاه جمل وراح معها، لما فات على المغارة دلته على الذهبات، عباهن بشوال وروحهن، هذيك انجنت وقالت لجوزها: حرام عليك ليش توخذ مال الحرذون، قال إلها: طيب تعالي انروح بالدار ابنتفاهم، لما روحت نامت من كثر ما هي تعبانه، لما أصبح الصباح قالت اله: ولك وين مال الحرذون؟والله لاشكي عنك. قال إلها شكلك مجنونه، هذاك عرف إنها رح تفضحوا واتقول فثاني ليلة اشترى صيصان وزغاليل شواهن وحط بقاع الدار وعلى ظهر الدار وعلى المطبخ منهن ورح ابسع[1] اقعدها قال إلها: أم قحني اصحي قومي الدنيا امطرت صيصان وزغاليل امسخنات قومي لقطي من شان نوكل هس الجيران بخلصوهن، هذيك البعيدة قامت ولقطط وأكلوا وانبسطت، ثاني يوم راح على شغله اتشاطرت وطبخت مفتول وحطت الذهبه على ظهر المفتولات، وهي بالدارسمعت واحد بنادي على أهل البلد إنهم لازم يجيوا عند المختار لان خزنة السلطان انسرقت، وصار ايدق على كل دار، دق على دار أم قحني فتحتله فشاف الذهبه على المفتولات فسألها: من وين الك هاي الذهبي؟ قالت اله: هاي من مال الحرذون بعته شموط وأخذت حقه، فقال إلها: طيب وين جوزك؟ فقالت اله: بالشغل وبدي أقلك جوزي سرق مال الحرذون وعباه بشوال وحطه على أبو رقبة عوجى، فقال إلها: بس[2] ايروح خلي يجي عند

[1] ابسع: بسرعه

[2] بس: عندما

المختار ضروري، قالت الهم: طيب، لما روح من شغله قالت اله، قال إلها: طيب بس ديري بالك على مقلاع الطابون[1] وعلى الباب، وسحب حالو وراح عند المختار، مسكوا ولحموا من القتل وقالوا اله: رجع ذهبات السلطان أنت سراق، قال الهم: أنا فقير وما سرقتش اشي، انو اللي قلقم، فقالوا اله: مرتك وشفنا انه عندها ذهبي، فقال الهم: مرتي مجنونه ومعهاش عقل روحوا جيبوها، راحوا جابوها فخلعت الباب وحملت المقلاع واخذتهن معها، استغربوا وقالوا إلها: شو هذا؟ فقالت الهم: جوزي وصاني عليهن، أخذوها وراحوا عند المختار فسألها: جوزك كيف سرق الذهبات؟ فقالت الهم: آه سرق ذهبات الحرذون من المغارة وحملهن على أبو رقبة عوجى، فسألها وينتى [2]؟ قالت اله: يوم امطرت الدنيا صيصان وزغاليل امسخنات المختار صار يضحك فهجمت عليه وقالت اله: مش امصدقني والمقلاع اللي يقلع عينك الصحيحة ودست[3] المقلاع في عينه الصحيحة وكان المختار اعور فصفى أعمى لما شافوها هيك قالو: ا يا عم روح الله ايعينك على هالمجنونه والله إنها بلية، وهذاك صار ايبيع بالذهبات شوي شو وصار غني. وطار الطير الله ايمسيكم بالخير.

الراوية سعدة صالح، جبع، جنين، 66 عاماً،بتاريخ 2011/4/4.

5 - تفيفيحه

يا سامعين الكلام وحدوا الله

لا اله إلا الله

في يوم من الأيام كانت هالمراة مسكينه لا ابتحبل ولا بتجيب، والله يا مقرب فرج الله اجى بياع هالتفاح بخلي اللي ابتحبلش تحبل [4]، فاشترت تفاحة وحطتها لأنها كانت ابتخبز، اجى جوزها وأكل التفاحة وهو بعرفش، اجت مراته سألته عنها فقال إلها: أكلتها انجنت، بعد أكم يوم صارت اتبين عليه علامات الوحام وصارت فخذة اجره تكبر، فقالت اله مرته: لازم تبعد عن الناس فراح على شط البحر وظل هناك لحتى جاب هالبنت الحلوة كثير كأنها القمر بعد ما ساعده

[1] مقلاع الطابون: عود خشبي يستعمل للمساعدة في استخراج الخبز من داخل الطابون بعد نضجه.

[2] وينتى: متى

[3] دست: ادخلت

[4] ابتحبل: تحمل

الدكتور وشق اجره وطلعها، تركها على شط البحر وروح وما قال لأي إنسان اشي، اجت عليها هالعصافير، وأخذنها وصرن ايجبن إلها أكل، روح يا يوم تع يا يوم البنت كبرت، وهي على ظهر الشجرة شافتها هالمراة وقالت إلها شو رأيك تيجي عندي على البيت اتعيشي معي واجوزك لابني قبلت البنت، واتجوزت وقعدت بس صارت الحماة اتغار منها، ففكرت بدها تتخلص منها خلت جوزها تا طلع على شغله وأجبرت كنتها اتروح مع النسوان اتحطب، المسكينه ما كانتش متعودة تعبت وقعدت وحيدة تتريح من كثر التعب، النسوان روحن ودشرنها [1]، ليلت الدنيا روح جوزها سأل أمه وين مرتي قالت اله وديتها عند الجيران تا اتجيب قصفة حطب وبعدها ما اجتش، فسحب حاله وسافر وقعد مدة براة بلده، نرجع للبنت وهي قاعده لحالها وإلا هالحية شارده من ثعبان كبير لاحقها بدو يقتلها راحت الحية عند تفيفيحة وقالت إلها خبيني كان مع تفيفيحه قبعه حتطها بالقبعه، مرق الثعبان وسألها عن الحية فقالت اله: ما شفتهاش، بعد ما ابعد اطلعت الحية من القبعة، فقالت الحية لتفيفحة: مدي ايدك بثمي، مدت ايدها فقالت إلها: قيمي شو ابتلقي، هذيك لقيت خاتم لبستوا وكان هذا الخاتم بعطي تفيفيحة شو بدها، فطلبت منه يبنيلها قصر وحطلها خدم وحشم، عاشت هالبنت بالقصر وصارت مثل الملكة. بعد مدة رجع جوزها ورد سأل أمه عن مرته فشو بدها الحماة تعمل ذبحت خاروف ودفنته وقالت اله أمك ماتت وأنا أرجعت واتزينت لكنه شك فيها وسأل أهل القرية فقالوا اله الحقيقة فقال إلها هس بدك اتغسلي وجهك قدامي، وما رضيتش فغسلها وجهها عن غصب عنها، فشافها إنها أمه رح طوالي وبحش القبر لقي اللي فيه خاروف مش بني ادم، ظل ايحقق مع أمه لحتى اعترفت بالحقيقة، فصار ايدور على مرته وطش[2] وهو طاشش شاف هالقصر كبير هي كانت واقفة على الشباك عرفته ودت وراه لما شافها عرفها فقال إلها يا بنت الحلال خرفيني[3] شو صار خرفته كل اشي فجمع الناس وقال الهم اللي بحب الله ورسوله ايجيب شعلة نار وراح لامه ودبها بالنار وعاش هو ومرته مبسوطين. وهاي احكايتي وعليكم بدالها.

الراوية بهية محمد محمود، جبع، جنين، 65 عاماً،بتاريخ 2011/5/9.

---

[1] دشرنها: تركنها

[2] طش: أي سار على غير هدى

[3] خرفيني: حدثيني

6 - بياع الحليب

يا سامعين الكلام وحدوا الله

لا اله إلا الله

كان في هالزلمة عندو هالبقرة بحلبها وببيع هالحليبات، بروح بطش وبنادي بين الدور يوم ببيعهن ويوم بظل للعصر ويوم ببعش من مره، يوم من الأيام وهو ماشي اينادي مرق من باب هالقصر، سمعه الملك فطلب من خادمه يشتري الو حليب، لما ذاقهن اعجبنو، فصار الملك ايوصي على الحليب كل يوم وسأله: ليش حليبك زاكي؟ فقال اله: يا ملك الزمان إحنا فقرا وما ابنطعم بقرتنا إلا الحشيش، شفق الملك على حالته وقال اله: كل يوم جبلي الحليبات أنا بشتريهن، وما اتبيع ولا اشي، وصار كل يوم ايجيب هالحليبات للملك، فسأله جاره وهو الثاني عنده بقره: مالك يا زلمي صرت اتبيع هالحليبات بسرعه فخبرو شو صار معه، ثاني يوم سبقه جاره وراح عند الملك وصار يفتن عليه ويقول للملك: بقول بياع الحليب أن مش طايق ريحة ثمك[1] وانه لما انت تشرب الحليب بدير حاله عنك، فقال اله الملك: هو بحكي هيك طيب بفرجيه [2]، ثاني يوم اجى الزلمي المسكين وهو غايب طوشه فاشترى الملك منه الحليبات مثل كل يوم وقال له: استنى بدي أعطيك هالورقه لصاحب الفرن بس تفتحهاش المسكين اخذ الورقه وهو في الطريق لاقى جاره اللي فتن عليه وقال اله وين رايح، رد عليه وقال اله: الملك أعطاني هالورقة وقال إلي سلمها لصاحب الفرن، فقال اله جاره خلي عنك أنا بعطيها لصاحب الفرن هو فكر انه فيها مكافاة راح مبسوط وصار يركض أعطاها لصاحب الفرن لما فتحها مسك الزلمه ودبه بالنار وإلا هي مكتوب عليها دب حامل الورقة بالنار وحرقة ومات ثاني يوم اجى بياع الحليب وجاب الحليبات للملك مثل كل يوم هذاك بس شافه اتعجب لأنه بعدو عايش، سأله فقال اله: جاري لما عرف اخذ الورقه مني وراح بدالي، فقال اله الملك بدي أسألك سؤال بس جاوبي بصدق وعليك الله وامن الله: انت قلت عني لجارك هيك هيك؟فقال اله الزلمي: والله ما قلت فقال اله الملك: الله نجاك لان جارك كذب عليك بس الله وقعوا بشر أعماله ومات بدل عنك، وظل الملك يشتري الحليبات وأعطاه المال وعاش ميسور الحال. وهاي احكايتي وعليكم بدالها.

الراوية بهية محمد محمود، جبع، جنين، 65 عاماً،بتاريخ 2011/5/9.

---

[1] ثمك: فمك

[2] بفرجيه: تهديد ووعيد

AN Najah National University
Faculty of Graduate Studies

The Hero
In The Palestinian Folk Tale

By
Iman Mahmoud Theeb Muhammad

Supervised by
Dr. Ihsan Al-Deek

This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the Requirements for the degree Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, At – Najah University, Nablus, Palestine.
2012

The Hero in the Palestinian Folk Tale

By
Iman Mahmoud Theeb Muhammad
Supervised by
Dr. Ihsan Al-Deek

Abstract

This Thesis addresses the hero subject which represents a basic element in the Palestinian folk tale. The research is divided into five chapters as follows:

In Chapter One, the researcher discussed the definition of the hero in language and dictionary, and then moved to talk about heroism in human intellect through referring to two examples: Gilgamesh, the hero, and That Al-Himma, the heroine. Gilgamesh's name was associated with immortality, while That Al-Himma was the Islamic heroine.

In Chapter Two, the researcher studied the hero's temporal and spatial environment and tracked the hero's life in all of its stages starting from the first stage after his birth, then predicting his heroism through wish, dreams or vision, then his birth and the extraordinary signs that follow which distinguish him from others, in addition to his origin and upbringing. The researcher also explained the different conditions that the hero encounters in his home and mentioned how heroes differ in the conditions they face; some of them grow up in a good family while others start their life in a poor and challenging environment. Others may grow up away from their family leading them to be abandoned by their society.

The researcher noticed that there is little focus on the hero's linage because he is not considered a single individual on his own, but rather a summary of the hope and anticipations of his people. This is evident through the fact that a hero is never mentioned by his true name but rather with general nickname or title, for example: The son of the king, the daughter of the Sultan or any other great folk names such as Muhammad.

Chapter Three was also divided into two parts. The first one discussed the hero's physical characteristics such as strength which is considered one of the most prominent and striking features of the hero, while beauty is a characteristic rooted inside the folk mentality and is linked only to heroines. The hero, however, receives little focus on his physical beauty.

In the second part, the researcher discussed the spiritual characteristics of the hero, most importantly love in its different forms. There are also other characteristics that the hero often has such as bravery while the heroine is often described as cunning, mysterious, deceptive and stupid more often than the hero.

However, the researcher noticed that most of these characteristics are shared both by heroes and heroines in contrast to what people often carry in their minds because there are brave women as much as there are brave men, and by definition stupidity can be applied to men as much as it is often applied to women.

In Chapter Four the researcher tracked the positive and negative forces that influence the hero's journey such as occult and metaphysical forces that are often represented in ogles and demons, in addition to the human powers that are related to the hero such as kinship which include his direct relationships with his mother, father, sons, brother and sister and the distant relationships such as neighbors. The researcher also described animal powers such as fish, birds, cats, and natural forces that have magical effect such as hair, the stick, the carpet, the magical phrases and the counting of numbers in a defined way.

In Chapter Five the researcher addressed the different dimensions of the hero's image starting by the religious one which she connected to Islam and explained it in relation to words and events from the Prophet's Sunnah. The other dimension is the mythical one which the researcher linked to the myths of ancient nations and people. The researcher also talked about the social dimension in which she linked the hero to his society and behaviors. The final dimension was the psychological one in which the researcher highlighted the hero's psychological structure and its influence on the course of his journey.

Among the results that the researcher was able to extract from this chapter was that Islam is the one that forms the tale in particular, this is may be attributed to the fact that most of narrators are in fact Muslims. The researcher also noticed that there is a new vision of some of the images that occurred in these tales and observed a close relationship between how

people behave these days and the behavior of people in ancient myths that date back to hundreds of thousands of years. This proves that such things have been deeply rooted inside people's mentality and subconscious. This also proves that the Palestinian people has its roots deep in the past and that it is not a new nation that has been around for just a short time as some people claim; many aspects of the Palestinian people reveal their close connections with their ancient past.

The researcher used in her study the integrated presentation approach and analysis and referred to numerous and various resources that included dictionaries, heritage books, literary and mythology texts, as well as psychology and sociology publications.

This document was created with Win2PDF available at http://www.win2pdf.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.