

2015

Women in Palestinian Folk Tale

Mohammed Dawabsheh

Arab American University, mohammed.dawabsheh@aaup.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aaup>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), [Arabic Studies Commons](#), and the [Women's History Commons](#)

Recommended Citation

Dawabsheh, Mohammed (2015) "Women in Palestinian Folk Tale," *Journal of the Arab American University* مجلة الجامعة العربية الامريكية للبحوث: Vol. 1 : Iss. 1 , Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aaup/vol1/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Journal of the Arab American University مجلة الجامعة العربية الامريكية للبحوث by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, dr_ahmad@aarj.edu.jo.

Women in Palestinian Folk Tale

Cover Page Footnote

Copyright 2015, Journal of the Arab American University, All Right Reserved.

المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية

محمد دوابشة¹

قسم اللغة العربية والإعلام، كلية العلوم والآداب، الجامعة العربية الأمريكية-جنين

mohammed.dawabsheh@aauj.edu

إيمان فشافشة

محاضر غير متفرغ، الجامعة العربية الأمريكية-جنين

ملخص

ينهض هذا البحث بدراسة قضية المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، إذ يتناول صورة المرأة بمختلف مواقعها ومسؤولياتها وأدوارها: الأم والأخت والزوجة والضرّة والكنة، اجتماعياً وروحياً ونفسياً وجنسياً.

كما يتناول البحث الجوانب الأسطورية لهذه المرأة الإيجابية منها والسلبية منطلقاً من طريقة توظيفها في الحكاية الشعبية الفلسطينية، وربطاً بينها وبين العلوم الاجتماعية والنفسية والأسطورية الحديثة، محاولاً رسم صورة واضحة للمرأة في هذه الحكايات. وقد اعتمد البحث على المهج الوصفي التحليلي مستفيداً من بعض المناهج الأخرى مثل المنهج الأسطوري.

الكلمات الدالة: الحكاية الشعبية، المرأة، صورة المرأة، الاسطورة.

¹ Correspondent Author

مدخل

عكست الحكاية قدرة المرأة على تجسيد فاعليتها في الحياة إلى جانب الرجل، وهذا يؤكد أن صورتها لا تقرأ من الخصوصيات، بقدر ضرورة قراءتها من خلال العموميات؛ لأن هذه القراءة تعيد إلى الأذهان ما أقره الإنسان منذ بداية الخليقة عندما تأمل الكون من حوله، فوجده ينتظم على الثنائيات المتعارضة، فهناك السماء والأرض، والعالم العلوي "عالم الأحياء" والعالم السفلي "عالم الأموات"، إلا أن الكون لا يقوم إلا على الثنائية المتعارضة التي تحوي مجموعة من الأقطاب السالبة والموجبة.

أدرك الإنسان القديم هذه الثنائيات، على أساس التعارض والتلاحم في الوقت ذاته، فعقد أوصل الترابط بين ثنائية الرجل والمرأة، وبين الحياة والموت، فجعل المرأة هي سر الإخصاب فهي المسؤولة عن خلود الجنس البشري واستمرار الحياة بالإنجاب بل وذهب إلى أبعد من ذلك فشاكل بينها وبين الأرض، وترجم ذلك بالأساطير، "فعشتار الأم الكبرى تحمل عنصرَي الذكورة والأنوثة معاً؛ 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" (خزعل، 1999، ص 24-25).

تعرضت الحكايات للمرأة وجعلتها بؤرة مهمة، فهي العاشقة التي يتقاتل الفرسان من أجل الفوز بها، وهي التي تقاسي بعد وفاة زوجها، وتحمل مسؤولية أبنائها، وهي الحكيمة الصبور، وهي المحاربة من أجل سلامة أسرتها، وهي الأم المحبة المعطاء والطيبة، وهي اليتيمة، والأخت والضرة والكنة، وهي المرأة في قلبها وكيدها وخيانتها وغيرتها، وهي الشريرة والقاسية والخائنة والماكرة.

الدراسات السابقة

تناول هذا البحث موضوع المرأة في الحكاية الشعبية، لكونها مركزاً مهماً من مراكز الحكاية، إذ لم يرد بحث مفصل ومستقل، بل وجد هذا الموضوع متناثراً في ثنايا بعض الكتب والمجلات. ككتاب الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، لعمر عبد الرحمن الساريسي، وكتاب المرأة في الأدب الشعبي، لعابد عبيد الزريعي، وكتاب الحكاية الشعبية الفلسطينية لنمر سرحان. وورد كذلك في مجلة فصول تحت عنوان وعي الذكورة والمرأة، ومجلة التراث الشعبي تحت عنوان الحكاية الشعبية دراسة تحليلية.

صورة المرأة في الحكاية الشعبية

تنوعت صورة المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، تنوعاً خصباً يتناغم ويتسلسل؛ ليعطي الحكاية ثراءً جميلاً، إذ شكلت المرأة ركيزة أساسية في التناسل والمحافظة على بقاء الأفراد، والمحركة للأحداث وتأتي صورة الأم في مقدمة صور المرأة.

الأم

احتلت الأم "مساحة واسعة في الحكاية الشعبية وربما يعود ذلك؛ لأنها مقدمة على الزوجة وعلى البنت معاً، فهي أصل لكليتهما ولأنها تجمع صفات ثلاث لا تتحقق كلها إلا فيها فالأم ابنة لرجل وزوجة رجل وأم لأبناء" (الحوفي، 1963، ص 74). لذا نظر إلى المرأة في الطور الأول من تاريخها، "أماً" تمتلك قوة الإنجاب المكتنفة بالأسرار، تلك التي تسكنها قوة سحرية دينية، تعود بعميم الفائدة على البشرية، يومئذ كانت المرأة تحاط بضروب الاحترام والتكريم ولا سيما إذا أنجبت ذكوراً (بيتر، 1979، ص 74).

وجد الإنسان القديم الأم رديفاً للأرض الخصبة المثمرة، فشاكل بينهما كالإنسان النيولتي الذي شاكل بين الأشجار المثمرة، والمرأة الحامل، لذا فلا يجوز إشعال النار، أو إصدار أصواتاً مرتفعة؛ خوفاً من سقوط الثمار قبل نضجها تماماً كما تجهض الحامل (ديوراننت، 1965، ص 105).

جاءت الأم في الحكاية الشعبية على مستويين: المحبة والشريرة، 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 جزءاً أساسياً من الدين" (ديرلاين، 1973، ص 127). فالأم وضعتها النواميس الكونية والطبيعة في موضع الحارس الأمين، والمربية النشطة الدؤوب لأولادها، حتى إذا ما كبروا ظلت تحرس مصالحهم وتزودهم بالنصيحة والمساعدة. فهي مشدودة إلى أبنائها ذكورا وإناثا، برابط الأمومة العضوي الأبدي، لكن هذه الصورة النمطية لا تخلو من استثناءات وحالات شاذة، فنجد في ثنايا الحكاية الشعبية بعض الحالات، وقفت الأم فيها موقف متعارض مع طبيعتها في سبيل تحقيق هواها وأغراضها الشخصية.

اتسمت الأم في هذه الحكايات بإعلاء القيم العليا والعلاقات الأسرية. كما في حكاية "الأم الحنون" (سرحان 1974، ص 166). إذ تجد الأم أماً وتعباً، في تربية أبنائها بعد فقدها زوجها، إلا أن أبنائها يتكرونها لها، فتركت البيت، وتقدر الظروف لها لقاء شاب في طريقها، اتخذها أما، يعيشان معا فيبتسم الحظ لهما، فتجد الأم كنزاً بعد أن قادت الأقدار إلى كهف، أعطته للشباب فاشترى أرضاً 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. ويتكرر الموتيف في حكايتي "لولبة" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 148) و"حسن العقبى" (الغول، 1966، ص 28). نجد أحياناً الأم، تخرج عن طبيعتها، ففي حكاية "الشاطر حسن" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 171) فضلت الأم عشيقها، وحاولت التخلص من ابنها؛ لتتمكن من تحقيق رغباتها الجنسية المحرمة.

وفي حكاية "اللي اتجوزت ابنها" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 69) تتكرر الأم لزوجة ابنها في أثناء غيابها، مذيقة إياها أصنافاً من العذاب، وما لبثت أن تخلصت منها؛ لتأخذ مكانها بعد تناولها عقارا سحرياً، لتبدو شابة، فعاشر الابن أمه معاشر الأرواح، فحملت منه وبعد عدة أحداث تنكشف الحقيقة للابن.

الأخوات

تبرز العلاقة الأخوية في الحكاية بصورتين: إيجابية وسلبية. وهذا ينطبق على الأخت، ولكن على الرغم من سلبيتها أحياناً إلا أن جانبها الإيجابي يطفو على السطح، كما ظهر في الكثير من الحكايات، فتكون العلاقة ودية بين الأخت والأخ وبالذات إذا كانت الأم متوفاة، كما في حكاية "بقرة اليتامى" و"الطير الأخضر" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 92-99) أكثر من علاقة الأخوة الذين ينتمون إلى الجنس نفسه، أي علاقة الأخوات مع الأخوات، التي تنطوي في الغالب على عنصر الغيرة.

في حكاية "بليبل الصياح" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 102)، نجحت الأخت في مساعدة شقيقها اللذين تحولوا إلى حجارة، نتيجة رحلة محفوفة بالمخاطر، خاضها لإحضار طير بليبل الصياح لها، حين خاضت الأخت رحلة شاقة ولحقت بشقيقها عندما ضاق الخاتم في يدها فعرفت أنهما في مأزق، ونجحت في إمساك الطير الذي بدوره أخبرها عن الطريقة التي تعيد بها أخويها إلى طبيعتهم الإنسية. وقد استخدم الخاتم قديماً كوسيلة للكشف عن أمور مهمة، فكان يقدم الزوج أو العشيقة عند سفره للمرأة خاتماً، للتأكد من طهارتها، فإذا خانته ضاق الخاتم على إصبعها بحيث يؤذيها، وإذا لم تخنه لم يؤذيها (الجوهري، 1980، ص 593).

ولعل دافع الحب الأخوي هو الأساس الأول للعلاقة الودية، فالدوافع هي "الأسباب التي تدفع شخوص الحكاية للقيام بأفعال محددة؛ وهذه الدوافع فضلاً عن أنها تكسب الحكايات نوعاً من التلون الحي، فإنها كثير ما تقرب الحكايات إلى واقع الحياة اليومية" (إبراهيم، 1974، ص 40) فكل نوع من الحكايات الشعبية له دافعه سواء عند القاص أو السامع، لذا فالدافع وراء القصة الشعبية، هو ذلك الواقع الذي يعيش فيه الإنسان ويحس بقسوته" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 102).

أبرز المعتقد الشعبي العلاقة الأخوية بالود، بشكل واضح بين الأخت وأخيها، في أسطورة "بنات النعش"، إذ جسد الاعتقاد الشعبي هذه السمة، إذ يقال إن كتلة من النجوم الدقيقة تبلغ سبع نجومات يظهرن معا، بعد منتصف الليل، ما هن إلا أخوات، يحملن نعش أخيهن، الذي قتل منذ الأزل، وهي تدور باحثة عن قاتله، وهي دائمة الطوفان، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها (الباش، د.ت، ص 33).

تصادفنا حكايات تظهر علاقة غير ودية بين الأخوة، وبخاصة في العلاقات بين الجنسين المتشابهين وبالتحديد إذا كانوا غير أشقاء؛ إذ تظهر العلاقة السلبية بين الأخوات في حكايات "بلييل الصياح" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 102)، 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 بين الأخوات قضية الزواج، ففي حكاية "بلييل الصياح" تشكل غيرة الأختين الكبيرتين من أختهما الصغرى، لزوجها من ابن الملك؛ للاتفاق مع الداية، وإخفاء أولادها عند الولادة، 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. فحكاية "بلييل الصياح" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 102) تتفق مع كثير من الحكايات الدينية والأسطورية والخرافية التي تطرقت لطريقة إبعاد الطفل عن والديه، عن طريق وضعه في صندوق وطرحه في الماء، وإنقاذ إنسان رحيم له (إبراهيم، د.ت، ص 150).

ويدافع الغيرة أيضاً بين الأخوات كادت الأختان لأختهما الصغرى؛ لأنها أكثر جمالا في حكاية "جميز بن يازور شيخ الطيور" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 115) "بنت الطرنج"، (الغول، 1966، ص 10) و"شوك بوقك" و"لولبة" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 148-166)، و"الفارس والأميرة لولية" (الأشهب، د.ت، ص 41).

زوجة الأب

تظهر زوجة الأب في معظم الحكايات متسلطة ظالمة، تحاول دائما التخلص من أبناء زوجها، ولا يوجد ملمح إيجابي فيها، وربما يكون هذا انعكاس للمثل الشعبي القائل "زوجة الأب سخطه من الرب لا بتحب ولا ابتحب، كما في حكاية "بقرة اليتامى" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 92)، إذ تمعن زوجة الأب في معاملة أبناء زوجها معاملة سيئة، فذبحت بقرتهم التي تركتها والدتهم؛ لتكون عوناً لهم، بل ويصل الأمر إلى أقصى درجاته في حكاية "الطير الأخضر" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 99) إذ قامت الزوجة فذبحت الابن وأكلته مع والده دون إحساس بشعور الأبوة، وأرجح أن الأكل هنا ذو دلالة رمزية، على عدم اهتمام الوالد بأولاده، وانصياعه التام لمطالب زوجته وذويان 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؛ ولكن تشاء الأقدار بعد قيام الأخت بدفن عظام أخيها، أن تتحول إلى طير أخضر، تحول بدوره إلى صورة الأخ الإنسانية.

وفي حكاية "بيظ فقاقيس" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 208) تكيد زوجة الأب لابنة زوجها، بأن أفتنت والدها بأنها زانية، بعد أن أطعمت ابنة زوجها بيضا، يجعل من يأكله يحمل دون زواج، وبسبب ذلك تلح زوجة الأب على زوجها طرد الفتاة من البيت، وبعد أحداث كثيرة، تعود الفتاة المظلومة محملة بالذهب إلى البيت. ويتكرر الموتيف نفسه في حكاية "الغالية والبالية" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 71) و"دبة المطبخ" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 214).

وفي حكايتي "تص انصيص" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 88) و"منشل الذهب" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 76) يظهر الوجه الظالم لزوجة الأب بطريقة غير مباشرة، إذ يتعرض ابن القديمة إلى معاملة سيئة من أسرته، على الرغم من كونه أكثر فروسية، وذكاء، من أبناء الجديدة ولكن ليس إلا لكونه ابن القديمة المكروهة يعامل معاملة سيئة.

الضرائر

إن صورة الضرائر في أغلب الحكايات الشعبية، صورة قائمة على الصراع والاستحواذ على الزوج، وكذلك الكراهية، ونادراً ما نجد العلاقة بينهما علاقة طيبة وعلاقة ود واحترام ومحبة، ويظهر الصراع بين الزوجتين وغالباً ما يكون الاضطهاد من الزوجة الجديدة التي تكون محبوبة أكثر من قبل الزوج، وهذا يظهر جلياً في حكاية "منشل الذهب" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 76)،

وفي حكاية "نص انصيص" (سرحان، 1974، ص 157)، يكون الابن من الزوجة المكروهة، الذي ولد على هيئة نصف إنسان، فيميز الوالد بينه وبين أخويه، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع التغلب على أخويه. في الحكايتين السابقتين نلاحظ دور زوجة الأب غير المباشر، مع وجود ظاهرة الضرائر، يخضع الرجل لسيطرة الزوجة الثانية "زوجة الأب" خضوعاً كبيراً ويمتثل لأوامرها، بل وتذوب شخصيته أمام رغباتها، ليصبح ظللاً لها، ويبلغ من سيطرتها عليه تنفيذ جميع مطالبها، على حساب زوجته القديمة وأولادها. ويتكرر الموتيف في حكاية "الغالية والبالية" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 71) و"دبة المطبخ" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 214).

الحماة والكنة

نسلط الضوء على دور الحماة والكنة في العلاقة الزوجية ويتضح في الحكايات أن العلاقة الزوجية من أهم العلاقات التي عالجتها الحكاية، فهي تشكل القاعدة الأساسية لحبكة الكثير منها، إذ يشكل الزواج نقلة نوعية للأم "الحماة"، و"الفتاة الكنة"، فهما بذلك يدخلان علاقة جديدة، ومن هنا يفرض على الرجل واجبات عائلية لعائلتين الأسرة الأم، والأسرة الصغيرة "الجديدة"، فيبدأ الصراع بين القطبين المتناحرين، الحماة والكنة.

يعتبر العداء بين الأم والزوجة، أو بعبارة أخرى بين الحماة والكنة أمر مفروغ منه، فهذه الظاهرة موجودة في مجتمعنا، وفي المجتمعات الأخرى منذ أقدم العصور، ويمكن إعادة هذا العداء، لغريزة الأمومة التي تبين مدى تعلق الأم بابنها، وتفانيها في حبه، واعتقادها أن الزوجة ستحل مكانها، فتشدد قبضتها عليه للاحتفاظ به ملكاً لها، هذا من جانب الأم، أما الزوجة فهي بحاجة إلى الرجل ليرعاها. ولما كان الابن يميل عاطفياً إلى الزوجة، وإلى الاستقرار، فإن العداء يستفحل بينهما، بل وكثيراً من العلاقات الزوجية تبوء بالفشل بسبب تدخل الحماة (الشبيب، 1981، ص 75-76).

تشعر الحماة - نفسياً - عروس ابنها ستسرقه منها وتشاركها في حبه، لذا فإن أكثر الخلافات والنزاعات العائلية تكون بين الحماة وكنتها (الباش، د.ت، ص 122)، إذاً يكون في الغالب التحكم للحماة التي تمعن في تعذيب زوجة الابن بشتى الوسائل، وهذا يظهر بوضوح في حكاية "صحيح لا تكسري" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 174)، عاكسة جبروت الحماة على كنتها، حتى في القوت اليومي، فما أن تضع الأكل حتى تقول الحماة: "شبعنا وشبعنت كنتنا وظل الطبخ ملا بتنا" فتكف الكنة عن الأكل، وتترك الطعام وهي لم تشبع بعد، وفتت الزوجة المسكينة حائرة، لتتهدي للشكوى لجارتها، التي أرشدتها إلى الحل. ويتكرر الموتيف

ذاته في حكايات "اللي اتجوزت ابنها" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 69) و"تفاحة الحبل" (الأشهب، د.ت، ص 101) وبنيت التاجر "كناعنة، ومهوي، 2001، ص 230).

صفات المرأة في الحكاية الشعبية

الجمال

نلاحظ سمة الجمال صفة راسخة يصعب إزالتها عن وجه المرأة في الحكاية الشعبية، إذ رتبت المعادلة في الذهن الشعبي على أساس أن الجمال والجسد من أهم الصفات التي تسند لها. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا يعد الجمال، والجسد من أهم الملامح المختصة بالمرأة أكثر من الرجل؟ "إن المجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يبلورها وعيه الذكور التقليدي، الذي يعمل على إخماء 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 "الإله" روحا، بينما ترى المرأة "الشيطان" جسدا وهذا يبرز الروح المقدسة بأفعالها أي "الرجل"، بينما يبرز الجسد الآثم "المرأة" (المناصرة، 2005، ص 183).

فعال المرأة عالم أنثوي بكل ما تحمله هذه الكلمة من خصب وأمومة وجمال وسحر، فقد وصفت الحكايات الشعبية المرأة بمجموعة من الصفات الجمالية، فهي بجمالها وفتنتها امتلكت قلوب الأغنياء والملوك، كما في حكاية "تفاحة الحمل" و"العروس الفقيرة" (الأشهب، د.ت، ص 101-109) ونجد الشيء ذاته في حكاية "عناد" و"السمة العجيبة" و"بنيت القندرجي" (الغول، 1966، ص 22، 164، 178) وكذلك في حكاية "اللي اتجوزت ابنها" و"جميز بن يازور شيخ الطيور" و"جبينة" و"حب الرمان" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 69، 115، 119، 236) في هذه الحكايات تتميز المرأة بجمالها "مثل القمر" - على حد التعبير الشعبي - إذ ارتبطت بالقمر الذي أضفى عليها نوعا من التقديس؛ لأنه يعد من المعبودات المعروفة قديما، فالمرأة المثال تكون بإشرافها وجمالها الوضاء (اشتية، 2010، ص 153).

حازت الأنثى على النصيب الأوفر من عناصر الجمال، وبخاصة جمال الوجه، فهذا ابن الملك في حكاية "شوك بوقك" (كناعنة، مهوي، 2001، ص 166)، رفض الزواج من أي فتاة إلا التي تمتلك وجهها أبيض كالثلج، وجبينة على سبيل المثال فتاة جميلة

وجهاً أبيض مثل بياض الجبن، ولعل الحديث عن جمال المرأة 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 (المناصرة، 2005، ص 184).

وفي أحيان أخرى يعرض السلطان على امرأة معينة الزواج دون أن يعرف عنها شيئاً، سوى أنها جميلة، كما في حكاية "حب رمان" حيث كانت الفتاة جميلة، "زي القمر"، من الجدير ذكره أن صفة الجمال تتسحب على جميع الإناث، وكأن الحكاية تريد إخبارنا أن الجمال صفة ثابتة في تلك المرأة المعبودة المقدسة.

الشجاعة

لا تقتصر الشجاعة على جنس دون الآخر، على الرغم من ملاصقتها للطبيعة الذكورية، فكيف نفسر ذهاب البطلات وحيدات؟ وسيرهن في رحلة مليئة بالمشاق، بعيداً عن الأهل؟ ألا يعد هذا ضرباً من الشجاعة؟ نعم فالمرأة مستعدة لقطع المسافات، ومواجهة الأخطار والقوى الغيبية.

ففي حكاية "شمعة مفرقة السبعة" (الغول، 1966، ص 136) على الرغم من كون مولدها السبب الرئيس في مغادرة الأخوة السبعة البيت، عندما علموا خطأ أن الأم أنجبت ذكراً، إلا أنها بعدما كبرت، اختارت اجتياز رحلة صعبة، بمفردها حتى تعيد إخوتها إلى البيت، وهذا ما كان بعد وصولها إليهم، بل وحافظت عليهم بعد تحولهم إلى ثيران على يد الغولة، وكانت سبباً في إرجاعهم إلى طبيعتهم الأصلية، والتنام الشمل، بعد رحلة محفوفة بالمخاطر. ويتكرر الموتيف ذاته في حكايات "قمره وزوجة الأب" و"ريحانة" (الأشهب، د.ت، ص 47، 82) و"قرط الرمان" و"جبينة" (الأشهب، 1983، ص 271، 276) تجسد هذه البطلات نوعاً من الشجاعة.

الحب

يعد الحب في طليعة الصفات التي تتصف بها المرأة؛ فهو يمثل قيمة أساسية من قيم البشرية؛ لأنه تجرته وجودية عميقة، تنتزع الإنسان من وحدته القاسية الباردة، لتقدم له حرارة الحياة المشتركة الدافئة، والحب تجرته إنسانيه معقده، إذ يعد أهم حدث يمر في حياة الإنسان؛ لمساسه بصميم شخصيته وجوهره ووجوده، فيجعله يشعر وكأنه ولد من جديد. ويرى علماء التحليل النفسي أن غريزة الحب هي من بين الرغبات المكبوتة لدى الرجال والنساء" (حسونة، 2003، ص 54).

وإذا كانت الحياة عامرة بالحب، فلا بد أن يترك بصماته الواضحة على الأدب مرآة الواقع، فالحكاية الشعبية نوع من أنواع الأدب، تزخر بوقائع الحب والعشق، وحكايات غرامية تختلج بالعواطف. فليس هناك بطل من أبطال الحكايات الشعبية، إلا وتقف وراء بطولته امرأة، بطريقة أو بأخرى، إما لتحقيق وجود الحب ذي الطابع الشريف، وإما لتعادي وتدمر قيمه متمثلاً بالحب الشاذ. فللمرأة في الحكاية دور أساسي، فهي الفتاة العاشقة، التي تضحي ليستمر حبها، وهذا ما نلاحظه في كثير من الحكايات منها حكاية "جميز بن يازور شيخ الطيور" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 115).

تحدثت الثقافة الشعبية عن الحب، وأمسكت بأطرافه المختلفة، ومست بطريقة ذكية الجوانب والجزور السيكلوجية له، التي تكمن في لا شعور الإنسان، وتبرز العديد من الحكايات الشعبية قضية الحب، ومن الملاحظ أنها تعمل على تعميم مشاعر المرأة، على الرغم من أن الدور الذي تمثله، ولكن الحكاية تعتم هذا الجانب، في مقابل الإضاءة على دور الرجل، عاكسة حبه الجنوني الذي لا يتورع عن البروز بشكل جلي، فهو حب بطولي (الزريعي، 1989، ص 63-65).

على الرغم من توفير كل أسباب البطولة للمرأة، إلا أن الرجل هو فعل الحسم، ونلاحظ ذلك في حكاية "الساحر" (الغول، 1966، ص 128) فبدان ذلك الشاب الذي أحب ابنة السلطان من النظرة الأولى، عند نزولها إلى سوق المدينة، بهر وأغمي عليه، لجمالها الجذاب، فساعده منصور -وهو رفيق والده- وكان منصور في الحقيقة ساحرا، بزواجه من الأميرة.

في المقابل قد تحب المرأة من جانبها، إلا أنها تواجه الفشل حتماً؛ لأنها تمثل دور التابع له، هذا التفسير يؤكد بعض التوازن في النظرة المزدوجة للمرأة في الحياة (المناصرة، 2005، ص 184) بينما يكون نجاحها متعلقاً بموافقة الرجل، أي أن نجاح حبها يكون مرهوناً باستجابة الرجل لها، كما في حكاية "شوقك بوقك" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 166) فعلى الرغم من حب بنات عم ابن الملك له، إلا أنه لم يبادلهن إياه، وانتهى هذا الحب الذي ولد ميتاً -لأنه من جانب المرأة- بالفشل، حيث تزوج الملك من فتاة أخرى، في حين إذا أحب الرجل تكلم حبه بالنجاح، ولو أحب ابنة السلطان.

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"لولية" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 171، 148) و"الفارس والأميرة لولية" (الأشهب، ص 39) وبنات الطرنج" (الغول، 1966، ص 10)، يختار المحب الطريق الصعب المليء بالمخاطر، من أجل فتاة أحبها، على الرغم من أنه لم يرها، بل سمع عنها، وأحس أنها ستكون زوجته في المستقبل.

تمتلى الحكايات الشعبية بأحداث الحب؛ ليطفو على السطح التكامل الإنساني بين الرجل والمرأة -بغض النظر عن يمتلك الريادة، والحزم لنجاح هذه العلاقة - فيصبح الحب بهذا خيطاً أساسياً، 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 الحب، وعلى الرغم من المفهوم الأحادي للحب، إلا أنه يتفرع إلى أنواع متعددة منها:

1- الحب العذري

فهو محدود الإطار، ثابت النظرة والاتجاه، وقد لونه واقع المجتمع الذي يعيشه الراوي، إضافة إلى واقعه النفسي، ومزاجه الجمالي، والحياتي معاً، فهذا "الشاطر حسن" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 171) مثال 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 وآم وعذابات، وهناك شبه بين ما حدث في حكايات الحب العذري، وما حل بأسطورة "إنانا ودموزي" التي كان لها صدى واسع في العالم القديم، بل كانت نواة الحب والجمال، فقد مزجت هذه الأسطورة، كما الحكاية السابقة، بين الفرح والحزن.

2- الحب الشاذ "المحرم"

يجب علينا أن نستبعد الاعتقاد أن المرأة دائماً هي إنسان صالح أخلاقياً، وليس ذلك لأن الأحكام الأخلاقية غير مشروعة في التاريخ، ولكن لأن الأشرار -رضينا أم أبينا- صنعوا شطراً من التاريخ (هوك، 1959، ص 154).

قد نجد المرأة في بعض الحكايات الشعبية غير سوية، ترضخ لرغباتها الشاذة وبالأخص الحب المحرم، "قالرغبة والاشتهاء بمفهومها السيكولوجي حالة فطرية نشطة، واللامنطقية تبعث على القلق والتوتر النفسي ما دامت عطشى، ولا تعترف بأي عائق خلقي، أو اجتماعي في سبيل الارتواء" (الناصر، 1970، ص 41). وهي بدورها أفرزت الإنسان الشاذ، ويظل الكبت لهذه الغريزة والرغبات غير الشعورية ذا أثر كبير في الأفكار (زكي، 1979، ص 125-126).

في حكاية "الشاطر حسن" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 171) 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 أن يكتشف ابنها أمرها، وترى أنه يقف حائلاً 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 مكللاً بالنجاح، وفي أثناء رحلته الأخيرة، يحب ابنة الملك حبا صادقا، فيتعاونان معا وتساعده بوسائلها السحرية، للنجاة من كيد أمه، وفي نهاية الصراع تأخذ الأم وعشيقتها جزاءهما وهو الموت، وتصفو الحياة للحب الشرعي الصادق بين الشاطر حسن وابنة السلطان.

أ- عقدة أوديب

يصور فرويد فكرة الاتصال الجنسي المحرم، بأنه أقرب الأفكار إلى طبيعة الإنسان، ولكن الشرائع والأخلاق لم تكن إلا لتحرم هذه اللذة (عياد، د.ت، ص40) يلعب الجنس في الحكايات دورا مهما "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" (الناصرى، 1970، ص 45) 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 (فيصل، 1991، ص 66).

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 تبرز اللاشعور الفردي والجمعي؛ لأن هناك صورا كثيرة اعتمدت في بلورتها وتشكيلها على مخزون اللاشعوري للفرد (صالح، 1999، ص 132-133).

وهذا ما نلاحظه في بعض الحكايات مثل "اللي اتجوزت ابنها" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 69)، و"فاحة الحبل" (الأشهب، ص101) و"تقيفة" (بهية، 2011)، 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 (بدران، 2002، ص 13).

ففي الحكايات السابقة نلاحظ الشيء ذاته، من حيث تصويرها عقدة أوديب، فكانت عاملا مهما في إخفاق الحياة الزوجية، ولا 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 بنظره الأم التي خلصها (زكي، 1979، ص114).

ب- عقدة إكترا

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 إكترا، مستخدمة عنصر الإسقاط كوسيلة، يظهر هذا الصراع في حكاية "أبو اللبابيد" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 121)، إذ كان لأحد الملوك فتاة جميلة، وحيدة كان يحبها حبا جما، وبعد وفاة زوجته، رغب الأب في الزواج، لكنه لم ير أفضل من ابنته، 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 والتخفي بثياب رجل وسيلة. ولعل في الدور الذي تقمصته الفتاة، في ارتداء ملابس رجل، للحيلولة دون وقوعها في الخطيئة، التي كان الأب يجبرها عليها، يمكننا أن نرد هذا إلى ما يعرف بتحول الجنس، وهو ما يطلق عليه "Species" (الجوهري، 1980، ص 557).

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 (الجوهري، 1980، ص 558).

3- الحب بين إنسي وجني

وجدت من الموثقات 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. عاشت حكايات العشق بين الإنس والجنان، في الأدب العربي قبل السير، وفي الأدب الغربي قبل الملاحم (الجوهري، 1980، ص 49).

ولكن السؤال الذي يثار في هذا المقام، ما هدف الراوي من عقد أوامر 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 (خورشيد، 1988، ص 43).

إن الحب بين الإنس والجن، 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 مثل عالم الإنس، ويقوم بسلسلة من المغامرات، وحين يعود البطل من رحلته يحس أنه لم يمض وقت طويل، وهو في حقيقة الأمر أمضي زمنا طويلا، وهذا يشير إلى التلاشي المعجز للزمان والمكان أيضا. وقد علق 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" (كراب، 1967، ص 46). ويخالف كراب الباحثين الذين يعزون هذه الظاهرة إلى الأحلام، حيث يقول: "من العبث أن نعزوا هذا التصور للأحلام، فما من حلم، يؤدي إليه" (كراب، 1967، ص 46).

وربما يعود السبب، إلى شوق الإنسان الدائم لاقتحام المجهول الذي يسيطر عليه، وسواء أكان الأمر للأساطير، أم 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 لقهو 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 من أن الجان يتخذون إخوة وعشاقا لهم من عالم الإنس (سرحان، 1974، ص 72). ففي حكاية "الجني والراعي" (الأشهب، 1983، ص 256) تقيم الأخت علاقة حب مع جني، تلك الفتاة التي تعيش وحيدة معظم الوقت، وبخاصة بعد ذهاب أخيها إلى المرعى، فإذا بالحبيب هو الجني.

وقد يكون الحب أحادي الجانب، فيختطف الغول فتاة جميلة، ويستقر بها في مكان بعيد عن الأهل، كما في حكاية "الشاب الشجاع" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 139)، أو تقوم جنية باختطاف شاب أحبته من عالم الإنس، كما في حكايتي "تعيس" و"غزالة" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 220، 141) ومن الجدير ذكره، أن هذا الحب قد نسبه العرب إلى قبائل سابقة، فقالوا

أنهم ينحدرون من أمهات جنيات، مثل قبائل جرهم، ويلقيس ملكة سبأ يقال إن أمها جنية (عبد الحكيم، 1978، ص 131). وذكر الجاحظ أن رجلاً تزوج من سعادة، وأنها كانت عنده فترة من الزمن، وأنجبت منه، وبقيت عنده حتى رأت ذات ليلة، برقاً من جهة بلاد السعالي، فطارت إليه (الجاحظ، د.ت، ص 455).

الصبر

حاول الإنسان قديماً أن يتغلب على الشدائد، وما قد ينزل به من خطوب، ولذلك كان لا يشكو، بل يتجرع الألم بصمت، مستمداً قوته من ذاته، في الأغلب؛ ليتغلب على القوى المعادية بالصبر.

يبدو هذا واضحاً جلياً في حكاية ست اليدب (كما هي في الدارجة، وتعني ست الأدب) أو "علبة الصبر" أو "حب الرمان" (سرحان، 1974، ص 236). فالأم تواجه الفشل في كل ما تقوم به، ففي المرحلة الأولى واجهت الخوف المميت، حين ظهر لها المدرس "الغول" ليسألها عما رأت، عندما رأته يأكل تلميذاً، فأجابته إجابة لبقة، وهربت من مدينتها خوفاً، وهذه المرحلة انتهت بنتيجة سلبية بسبب المدرس "الغول" أيضاً، إلا أنها اعتمدت على ذاتها وهربت، فذهبت إلى مدينة أخرى ومكثت عند تاجر قماش، ففشلت بفعل الغول وكررت التجربة عند تاجر زيت، فرافقها الفشل أيضاً، فخرجت الفتاة مرة أخرى مدفوعة بدافع ذاتي وصبر، وإصرار على النجاح، فحالفها الحظ هذه المرة وتزوجت بالسلطان، إلا أن هذا الحظ السعيد لم يرافقها طويلاً، ويعود سبب الفشل في هذه المرة أيضاً إلى الغول، الذي خطف أبناءها، الواحد تلو الآخر، تاركاً آثاراً للدماء على فمها؛ ليوهم الجميع أنها غولة تلتهم أبناءها، لم تستسلم البطلة بل صبرت، مما جعل لها الغلبة أخيراً 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 نجاحاً 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 "قمره وزوجة الأب" (الأشهب، د.ت، ص 45)، وفيها صبرت الفتاة على ظلم زوجة والدها، التي اتهمتها بفعل الفاحشة؛ لإبعادها عن البيت، ويتكرر الموتيف في حكايات "بقرة اليتامي" و"جميز بن يازور شيخ الطيور" و"جبينه" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 92، 115، 119) و"تمرة" (الغول، د.ت، ص 54).

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، وكذلك فإن للبيضة حضورا في الحضارات القديمة، ولها تقدير خاص في التراث السامي، "المرأة"، و"البيضة"، و"الشمس" هي المعبودة المقدسة، فالبيضة كالشمس يمتزج اللون الأبيض بالأصفر، وتوصف بشرة المرأة الجميلة، بالبشرة المائلة إلى الاصفرار (السواح، 2002، ص 25).

والمرأة هي سر الإخصاب، وهي مانحة الحياة بشكل ما، كالبيضة التي تجمع في غرقها بياض ومح كما الجنين تماما (البطل، علي، 1981، ص 80)، فالجنين يمكن تشبيهه بالمح، والماء الذي يحيط به في رحم الأم يمكن تشبيهه بالبياض، 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 (عبد الحكيم، 1978، ص 45).

الكبرياء

يعد الكبرياء من أهم كنوز النفس الإنسانية، وبالتحديد الشعبية منها، التي تسمو بصاحبها إلى الغايات السامية العليا، وتنطوي هذه السمة في العزوف عن أعتاب ذوي السلطان. وقد أبرزت الحكاية الشعبية هذه السمة، ففي حكاية "ابنة القندرجي" (سرحان، 1974، ص 178) التي ترفض الزواج من ابن الملك إلا إذا وافق على تعلم صنعة ما، تقيه من غدر الأيام. وبالفعل يتعلم ابن الملك حرفة نسج السجاد، ويتزوج من ابنة القندرجي، وتمر الأيام و يشاء سوء حظه أن يقع في قبضة جزار يذبح الأدميين، فتنقذه الحرفة عندما صنع سجادة كبيرة وجميلة كتب عليها كتابات غير مفهومة، وأوصى الجزار ضرورة بيعها لبيت الملك؛ لأنه سيدفع له فيها ثمنا باهظا، فنقع السجادة في يد زوجته، التي قرأت ما كتب عليها، ففهمت اللغز، وأرسلت الجند فأنفذوه، وهكذا أنقذت الحرفة حياة صاحبها.

كما نجد الكبرياء الشعبي أيضاً لدى الفتاة الفقيرة في حكاية "عناد" (الغول، 1966، ص 22) التي تعمل في النسيج، وترفض ابن السلطان كزوج مقابل التخلي عن شرطها، ولكنها وعبر مفارقات عدة تكيل له الصاع صاعين، فيتزوجها أخيراً وهو لا يعرفها.

المكر والخداع

وصفت المرأة بالمكر والخداع وقوة الحيلة والدهاء، ترجمت 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 شخصية المرأة المتحكمة بابنها، وزوجته بشكل واضح في حكاية "صحيح لا تكسري" (سرحان، 1974، ص 174) عاكسة جبروت الحماة على كنتها، تحنار الكنة واشتكت لجارتها "شعلة"، التي أرشدتها إلى الحل، وتأديب الحماة والنيل منها.

تدبر المرأة الجديدة "شعلة" لحماها 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، وأعطاهما البلدة، لبست شعلة البدلة، وركبت الفرس، ووضعت لثاماً على وجهها، ولحقت بحماها، وعندما أدركتها قالت لها: "شو بعمل هون إنت عجوز؟ قالت العجوز: يا بني جيت اقطع هالعسلات قالت لها: لا لا إنت تكذب عجوزاً سارقاً" (كناعنة، ومهوي، 2011، ص 176).

وأوسعتها ضرباً، عادت شعلة على الفور إلى البيت، بعد أن أعادت البدلة إلى العسكري وأخبرت ضررتها المسكينة بما حدث، وبينت لها أنها في حال قدوم الحماة إلى البيت، ستقوم بحملها إلى العلية، وأوصت الضرة بإخبارها خيراً كاذباً وهو أن والدها -أي والد شعلة- قد مات وهي على الدرجة الأخيرة. وهذا ما كان، فعندما أخبرت شعلة بالخبر الملقق صرخت وأوقعت الحماة من بين يديها، فتكسرت الحماة ولم تعد قادرة على الوقوف والكلام.

عرف الناس بمرض الحماة وأتوا 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 غيضاً، وبهذا نجحت المرأة الجديدة، في تحقيق آمال المرأة القديمة؛ لتعيش الضرتان في وفاق، وهذه الحكاية الوحيدة التي صدفتها، أن تعيش الضرتان في حب ووافق، وربما أن المثل الشعبي القائل "شو جبرك على المر قال اللي أمر منه" يترجم سر هذا الوفاق.

الذكاء

من أهم الشيم، والأسلحة المعنوية التي تتصف بها الأنثى، صفة الذكاء، وهو حسن الاستفادة من الفرص المتاحة، وهذا السلاح ظهر بوضوح في الحكاية الشعبية الفلسطينية، إذ إن العقل الإنساني الذي يمتاز به، يكون فاعلا في صراعه مع غيره للوصول إلى الهدف المنشود.

ففي حكاية "بنت الراعي والغول" (الأشهب، 1983، ص 263)، واجهت فتاة جميلة، وحدها غولاً مخيفاً، كان يختطف البنات يعشقهن فترة، ثم يلتهمهن، اعتنم 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 استتجاد بجارها، فقالت:

"يا عم يا نجار يا جارنا يا جار طب الغول بالدار عنيه تبرق تبرق نيايه زرق زرق خايفه منه نار" (الأشهب، 1983، ص 263) تنبه الجار، وهب للمساعدة، فقتل الغول وأنقذ الفتاة، كل ذلك بسبب ذكائها الذي أنقذ حياتها، وتصادفنا حكاية "هالثلاث بنات اليتيمات" (الأشهب، د.ت، ص 27) استطاعت الأخت الكبرى، أن تتجو بذكائها وأختيها من كيد الملك.

الطاعة

من أهم الصفات التي تبرزها الحكاية الشعبية الفلسطينية، صفة الطاعة، التي تسبغ غالباً على المرأة، فهي في حكاية "أولها كذب وآخرها كذب" (الأشهب، د.ت، ص 27)، تقف إلى جانب زوجها في وجه الملك الطامع بها وبجمالها، فتحقق لزوجها كل ما يطلبه الملك،؛ لينجلي الموقف عن فوز الزوج بزوجته وعيشه بهناء.

نلاحظ الشيء ذاته في شخصية الزوجة تمرة في حكاية "تمرة" (الغول، د.ت، ص 54) التي تقف إلى جانب زوجها، وتعيه على الحياة، وتكاليفها، وفي حكاية "أم علي وأبو علي" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 283) تدفع الزوجة زوجها للعمل، وترشد ذلك الكسول الذي لا يحسن عمل أي شيء، إلى طريقة لكسب رزقه، فتشير عليه العمل في الحجب "للحلب والحبل، والرزق، والزواج" وقد وفق في هذا العمل أيما توفيق، وجاءهم الرزق الكثير من أوسع الأبواب (الجوهري، 1980، ص 371).

الغيرة

تتصف المرأة 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"جبينه" و"الست نتر" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 102، 115، 119، 164) و"شجرة الدوم" و"شقانق النعمان" (برغوثي، 1998، ص 327).

يظهر هذا العنصر بشكل جلي بين الفتيات. يرجع "شيد لينجر" 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.
- 3- الغيرة والعداوة المقرونة بها يوجهان إلى موضوع الحب أو إلى الند ذاته (شيد لنجر، 1958، ص 107).

الغفلة والغباء

تعكس الحكايات الشعبية بعض التصرفات التي توحى بالغباء - للتندر غالبا - ففي حكاية "أم عيشة" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 202) يتصف الطرفان - الذكر والأنثى - بالغباء، وفي حكاية "منجل" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 197) "أم فتحي" (الرواية سعده صالح، جبع، جنين، 66 عاما، 2011/4/4) وحكاية "جلوكم" (الغول، د.ت، ص 156) تبدو تصرفات المرأة الغبية سببا في تفكير الرجل بالتخلص منها، أو هروبه من البيت، إذ تتسم أم فتحي 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، فاستجاب له، وطبخت حبتين من العدس فقط، واحدة وضعتها على "لقن" (لقن: وعاء لوضع الطعام) 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" تقرّر امرأة اسمها جلوكم تغيير اسمها، الذي كان يزعجها، فاشترت اسماً 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، ولما عاد زوجها رمضان إلى البيت، وعلم بما حدث، قال لها بغیظ شديد: "إني مسافر منذ الليلة، سأضرب في أرض الله الواسعة، فإن رأيت شخصاً أشد حمقاً منك عدت إليك، وإلا فلن أعود إلى هذا البيت" غادر البيت منزعجاً، وبعده مروره بأحداث كثيرة عاد إلى زوجته قائلاً: "تعالى يا سعادتى، وهنأى، لقد رأيت رجالاً ونساء، تعتبرين بالنسبة إليهم فيلسوفة، فأنت أذكى من ربع العالم." (الغول، دبت، ص 165).

العفة والطهارة

تخلع هذه الصفة بالذات على المرأة، سواء أكانت زوجة أم أختاً أم ابنة؛ لأنها بعفتها تساعد على بناء أسرة متماسكة، زارعة في نفوس أبنائها قيماً تربوية رفيعة، وبعده 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 ذنباً عظيماً لشرف العائلة.

يظهر ذلك جلياً في حكاية "اللي وقعت في البئر" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 267) حين قدمت فتاة رغيفاً من الخبز لتاجر جائع، وهو يهيم بمغادرة المنزل نبح كلب، فوقع في البئر، قدمت له المساعدة مرة أخرى بإرسال حبل له، محاولة إخراجها، لكنها لم تستطع رفعه فوقعت عنده، فقال لها الرجل: "لا حول ولا قوة إلا بالله، اقعدى يا خيتي، أنت أختي في كتاب الله" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 267)، جاء الحراث وأخرجها من البئر، وشرحت له ما حدث، وطلبت منه عدم إخبار إخوتها السبعة، ونلاحظ أن الفتاة لم ترتكب إثماً، وعلى الرغم من ذلك خافت من إخوتها، وهذا يدل على العقلية التي تصدق كل ما تسمع، في أمور العرض، ويتكرر الموقف نفسه في حكاية "مقطعة الديات" (كناعنة، ومهوي، 2001، ص 218).

ذكرت الحكايات السابقة العفة بشكل صريح، إلا أنها أحياناً تستخدم الرمز، لإبراز الغرض ذاته، فالغول يرمز إلى الرجل الذي يريد سلوك غير سوي مع الفتاة، كما في حكاية "بنت الراعي والغول" (الأشهب، 1983، ص 263)، و"شمعة مفرقة السبعة" (الغول، 1966، ص 136).

الخاتمة

بعد المضي في الحديث عن المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، لا بد من وقفة لتلخيص أبرز ما عرض فيها من قضايا، ونتائج خلصت إليها:

- لاحظنا أن للمرأة أثراً في الفكر الإنساني منذ العصور القديمة، وقد ارتبطت منذ تلك العصور بمكانة خاصة في النفوس، فنظروا إليها نظرة إعجاب وصلت إلى درجة التقديس التي تحمل بين ثناياها معاني العبادة والألوهية.
- تعد المرأة نموذجاً إنسانياً أكثر من كونها فرداً يطرح همومه الشخصية، فالقضايا التي تطرحها هي قضايا جمعية، فهي تطرح قضية الزوجة والأخت والأم وزوجة الأب والضرّة والكنة.
- تميزت المرأة بمجموعة من الصفات الجسدية والمعنوية، كالجمال والشجاعة والحب والغناء والعفة والطهارة.
- إن كثيراً من الموثقات الواردة في الحكايات الشعبية تنطوي على أبعاد أسطورية مغرقة في القدم، فلم يأت تشبيه المرأة بالقمح أو الغزال جزافاً، 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 إجلال الحكايات التركية، والأجنبية الغربية قلباً وقالبا، محل تراثنا وعاداتنا وإرثنا الحضاري.

المراجع

- إبراهيم، نبيلة، (1968)، سيرة الأميرة ذات الهمة "دراسة مقارنة"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- إبراهيم، نبيلة، (1974)، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت ودار الكتاب العربي، طرابلس.
- إبراهيم، نبيلة، (د.ت)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
- أبو عمر بن محبوب، الجاحظ، (1964)، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، دار مصعب، بيروت.

- إسماعيل، عز الدين، (1955)، الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض وتفسير ومقارنة". دار الفكر العربي، مصر، ط1.
- اشنتية، فؤاد يوسف إسماعيل، (2010)، القمر في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير محفوظة، جامعة، النجاح الوطنية، نابلس.
- الأشهب، رشدي، (د.ت)، كان يا ما كان "حكايات شعبية من مدينة القدس"، دار علوش للطباعة والنشر.
- الأشهب، رشدي، (1983)، الحكايات الشعبية والأساطير في منطقة الخليل، جمعية الدراسات العربية، المصراوية، القدس.
- الباش، حسن، و السهيلي، محمد توفيق، (د.ت)، المعتقدات الشعبية "في التراث العربي، دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والسلوكية الاجتماعية.
- بدرانه، كاملة، (2002)، طار الطير "دراسات في الحكايات الشعبية الفلسطينية"، مؤسسة أسوار، عكا، ط1.
- برغوثي، حسين جميل، (1988)، ريشة الذهب "حكايات شعبية فلسطينية"، اتحاد الشباب الفلسطيني، دار أبو غوش، فلسطين، ط1.
- البطل، علي، (1981)، الصورة في الشعر العربي "حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2.
- بيتر، مونيك، (1979)، المرأة عبر التاريخ تطور الوضع النسوي من بداية الحضارة إلى يومنا هذا، ترجمة هزيين، عبودة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1.
- الجوهري، محمد، (1980)، علم الفلوكلور: "دراسة المعتقدات الشعبية"، دار المعارف، القاهرة، ج2، ط1.
- الحسن، غسان، (1988)، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجيل، دمشق، ط1.
- حسونة، خليل، (2003)، الفولكلور الفلسطيني: "دلالات وملاحم"، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ط1.
- الحوت، محمود سليم، (1955)، في طريق الميثولوجيا عند العرب، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط1.
- الحوفي، محمد أحمد، (1963)، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2.
- الخازن، نسيب وهيب، (1961)، اوغاريت ملاحم وأساطير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
- خورشيد، فاروق، (1988)، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الهلال، القاهرة.

- الدمشقي، أبو الفداء الحافظ ابن كثير، (1968)، نهاية البداية والنهائية في الفتن والملاحم، تحقيق الشيخ محمد فهمم مكتبة النصر الحديثة، الرياض، ج2، ط1.
- دير لاين، فردريش فون، (1973)، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم وعز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1.
- الديك، إحسان، (2001)، صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح الوطنية، العدد 15.
- الديك، إحسان، (2010)، النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، أغنية "بكره العيد وبنعيد" نموذجاً، مجلة جامعة النجاح الوطنية، نابلس.
- ديورانت، ول، (1965)، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج1، م1، ط3.
- الراوية سعده صالح، جبع، جنين، 66 عاما، 2011/4/4.
- الراوية، بهية محمد محمود، 65 عاما، 2011/5/9.
- الزريعي، عابد عبيد، (1989)، المرأة في الأدب الشعبي، دار الأسوار، عكا.
- زكي، أحمد كمال، (1979)، الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"، دار العودة، بيروت، ط2.
- الساريسي، عمر عبد الرحمن، (2004)، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط2.
- سرحان، نمر، (1974)، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- السواح، فراس، (1997)، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط1.
- السواح، فراس، (2002)، لغز عشتار، "الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سورية، ط2.
- الشبيب، شهاب أحمد، (1981)، الكنه والحماة، مجلة التراث الشعبي، رئيس التحرير لطفي الخوري، عدد8.
- الشبيب، شهاب أحمد، (1981)، التراث الشعبي، الكنه والحماة، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الجمهورية العراقية، العدد 8.

- شيد لنجر، سول، (1958)، التحليل النفسي والسلوك الجمالي، ترجمة الدكتور سامي محمود علي، دار المعارف، القاهرة.
- صالح، محمود سمارة محمد، (1999)، الجبل في الشعر الجاهلي رسالة ماجستير محفوظة، جامعة، النجاح الوطنية، نابلس.
- عبد الحكيم، شوقي، (1978)، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1.
- عزيز، كارم محمد علي، (2006)، البطولة والبطل في أسفار المقرأ في العهد القديم: "دراسة فولكلورية مقارنة"، مكتبة النافذة، مصر، ط1.
- عمر، أحمد مختار، (1982)، اللغة واللون، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
- عياد، شكري، (1970)، البطل في الأدب والأساطير، ط دار المعرفة، القاهرة.
- الغول، فايز علي، (1966)، أساطير من بلادي، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط2.
- الغول، فايز علي، (د.ت)، الدنيا حكايات، المطبعة العصرية، القدس.
- فيصل، عباس، (1991)، التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1.
- كراب، الكزندر هجرتي، (1967)، علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- كريم، صمويل نوح، (1974)، أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يونس، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- كناعنه، شريف، ومهوي، إبراهيم، (2001)، قول يا طير، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، لبنان.
- الماجدي، خزعل، (1997)، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق للطباعة والتوزيع، رام الله، ط1.
- الماجدي، خزعل، (1999)، الآلهة الكنعانية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
- مصطفى، فاروق أحمد، وعثمان، مرفت العشماوي، (2008)، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية.
- المناصرة، حسين، (2005)، وعي الذكورة والمرأة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 66.

- الناصري، بثينة، (1970)، الحكاية الشعبية "دراسة تحليلية"، التراث الشعبي، الجمهورية العراقية، العدد 4.
- هوك، سدني، (1959)، البطل في التاريخ، ترجمة مروان الجابري، مراجعة الدكتور أنيس فريحه، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، بيروت.
- يوسف، حسني عبد الجليل، (1998)، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1.

The Women in Palestinian Folk Tale

Mohammed Dawabsheh

Arabic Language Department, Faculty of Art and Science

mohammed.dawabsheh@aauj.edu

Iman Fashafsheh

Alquds Open University

Abstract

This paper examines the women are portrayed in the Palestinian folktales. Of special interest are the social spiritual, psychological and sexual portrayal of women in the roles they assume: mother, sister, wife, daughter, daughter-in-law and fellow wife.

It also investigates both the negative and positive mythical depictions of women in Palestinian folk tales. Later, the paper draws a comparison between this portrayal and the way women are featured in modern social and psychological science. Inspired by the relevant approaches, particularly the mythical approach, the paper used the descriptive analytical approach.

Keywords: Folk tale, women, the image of women, myth.