

الفصل الثاني

المراه في الحكاية الشعبية الفلسطينية

رشا حسني

مثلت الحكاية الشعبية الفلسطينية، أحد روافد التراث الشعبي، الذي تمكّن الشعب الفلسطيني من الحفاظ عليه حياً، لأجيالٍ متعاقبة، سواءً داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة، أو في شتى بقاع الأرض، التي نزع إليها الفلسطينيون، عقب نكبة ١٩٤٨.

تشكلت في فلسطين كل أنواع الأساطير القديمة، مثل الأساطير الطقوسية، وأسطورة التكوين، والأساطير الرمزية، بأنواعها المختلفة، وأساطير الخير والشر، كما تشكلت الأساطير، أيضاً، فيما بين النهرين، وفي وادي النيل، وانتقلت بعض هذه الأساطير، مثل أسطورة «جلجامش» البابلية، والأساطير اليونانية، المتصلة بشخصية الإسكندر المقدوني، إلى فلسطين عن طريق الهجرات المختلفة إليها، إضافة للإغارات التي كانت القبائل العربية تشنها ضد بعضها^(١).

تعود جذور الأساطير الفلسطينية، في معظمها، إلى أصل كنعاني فينيقي^(*)، وقد تأثرت الأساطير الكنعانية، والفينيقية، بأساطير ما بين النهرين، كما كانت مؤثرة، ومتأثرة، بأساطير وادي النيل، لذا تجلّى، في تلك الأساطير، تقديس قوى الطبيعة،

(١) فؤاد إبراهيم عباس، فنون القول في الموروث الشعبي الفلسطيني، دائرة الثقافة، م.ت.ف.، ط ١، القاهرة، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، ١٩٩٠، ص ٨٧.

(*) الفينيقيون هم من المهاجرين الكنعانيين الذين استقروا، في بادئ الأمر، داخل فلسطين، ثم انتقلوا إلى الشاطئ السوري، أي أنهم يمثلون امتداداً كنعانياً، نحو الساحل.

وقوى النمو، والإخصاب، تأثراً بتلك البيئات الزراعية، التي نشأت فيها الأساطير^(١).

إن فكرة الصراع، في الأسطورة الفلسطينية حاضرة بقوة، حيث ترجع جذورها إلى صراع الآلهة الكنعانية، كما تصورها مجموعة من الأساطير الكنعانية، مثل: «بعل والمياه»، و«ذبح أعداء الإله بعل على يد أخته الإلهة عنها»^(٢).

لا يمكن فهم أسطورية، ولا واقعية الأطروحات الشعبية هذه، إلا على أساس أن الاضطهاد، أياً كان نوعه، فعلاً لا عقلاً، ومن هنا فإن كافة وسائل تحقيقه، ومبررات تكريسه، لا يمكن أن تكون عقلانية^(٣).

إن محصلة الإرث الفلسطيني، الخاص بالحكاية الشعبية الفلسطينية، على جانب كبير من الخصب، والوفرة، والتداول، حتى بعد النكبة، فلا تزال الجدة تروي حواديتها الخاصة بالأرض، والوطن، لأن هذه الحواديت تحمل ميراثاً مباشراً، لا يقل عمره عن مئات السنين، كما تحمل ميراثاً غير مباشر يعود إلى آلاف السنين، لا تزال الجدة تردد: «الله يعيدنا لبلادنا سالمين»^(٤).

الحكاية، والقصة، والسلافة، والخريفة، والحدوتة، كلها كلمات تدل على معنى واحد عند العامة، فيما تتنوع تلك الأشكال من الحكايات الشعبية، وتباين أعمار مستمعيها، فهي تُحكى للصغار والكبار، أيضاً، ولا تزال كثير من الحكايات تُروى، إلى الآن، دون أن يترك الزمن بصماته على أحداثها، أو شخصياتها، مثل «الشاطر

(١) فؤاد إبراهيم عباس، مدخل إلى الفولكلور الفلسطيني، القاهرة، دار الموقف العربي، ١٩٨٥، ص ١١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١١.

(٣) عابدة تيمية الزبيبي، المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني، ط ٢، دمشق، منشورات الهدف، ١٩٨٦، ص ٥٣.

(٤) عباس، مدخل ...، مصدر سبق ذكره، ص ٤٣ - ٤٤.

حسن، نص نصيص، جبينه، جريته، المجنون، الحرامي الي سرق فدان بقر، العروس الي بدهم يقطعوا رأسها لأنه أعلى من باب الدار، الثور الي حط رأسه في الزير، الراعي ...»^(١).

إن الحكاية الشعبية في فلسطين فن متطور، يعتمد على التلقائية في الإلقاء، وإن كان له تقاليد لغوية، وأدبية تميّزه عن فنون السرد الشعبية الأخرى. ويرتكز هذا الأسلوب على ضروب في الكلام، ذات أنيقة، لا تتوافر في المحادثة العادية، وخصوصاً في حديث الرجال. فقد طوّرت النساء أسلوب الحكيم، بطريقة سهلت انتقال الحكايات الشعبية، عبر الأجيال. حتى أن الرجال، الذين يروون الحكايات - وهم قلة - لا يستطيعون القيام بتلك المهمة، إلا بتبني أسلوب النساء السردية. أما ارتباط الحكيم بالعجائز، فيرجع إلى أنهن في أوج السلطة المتاح لهن ممارستها في المجتمع، وكشف متناقضاته^(٢).

معروف أن العائلة الفلسطينية الموسّعة، تتكون من ثلاثة أو أربعة أجيال، يعيش أفرادها معاً، كوحدة اقتصادية، حيث يتشاركون في الدخل، ويتقاسمون نفقات المعيشة. والسلطة في تلك العائلة بين يدي رب الأسرة، وقد كانت العائلة الفلسطينية أبوية المسكن، أيضاً، ومثلت صلة الأب بالابن الركيزة العقائدية الأساسية للنظام الاجتماعي الأبوي، مما جعل المرأة، دوماً، تمثل «الأخر»، الغريب عن العائلة^(٣).

إن وضع «الأخر» المفروض على النساء، يمنحهن الموضوعية اللازمة لمراقبة

(١) حسن محمد عوض، من تراثنا الشعبي في السهل الساحلي الفلسطيني، عمان، وزارة الثقافة، ١٩٩٤، ص ١٩١.

(٢) إبراهيم مهوي و شريف كناعنة، قول يا طير، بيروت. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠١، ص ٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠ - ٢١.

المجتمع، وحبك الحكايات المتأثرة بالواقع المعاش. وإذا كان تعدد الزوجات، والزواج اللحمي - بأبناء العمومة - وأبوية المسكن، هي معايير أساسية لتعريف العائلة الفلسطينية الموسّعة، فإن هذه الترتيبات الإجبارية، فرضت على النساء واقعاً خاصاً، انعكس على سلوك الشخصيات النسائية في الحكايات، فالمرأة، طوال حياتها، لا تعيش في فضاءٍ خاصٍ بها، فهي تعيش قبل الزواج في فضاء أبيها، وبعده، في فضاء زوجها. وتتعاطى الحكايات الشعبية مع أبوية المسكن، كأمر مفروغ منه، بينما تضع تعدد الزوجات موضع التساؤل^(١).

لقد قامت النساء بدور أساسي في الحفاظ على الحكاية الشعبية، التي اعتبرت روايتها أمراً يخص النساء، ويتعلق بتنشئة الأطفال، كما هو الحال في كثير من أشكال التراث الشعبي، الذي أسهمت النساء فيه بدور بارز، وقدرة على استخدام اللغة بحرية أتاحت لهن اختراق المحظورات، وتجاوز التقاليد الاجتماعية المتبعة في الخطاب السائد. ومثلن بذلك القوة التعبيرية الخلاقية في المجتمع الفلسطيني، كما تسجل الحكايات نفسها^(٢).

لقد تنوعت صورة المرأة في مختلف أنواع الحكاية الشعبية.

و نقدم هنا رسداً لأهم ملامح صورة المرأة، كما تجلت في كل من: حكاية الواقع الاجتماعي، وحكاية الشُّطّار، والحكاية الخرافية، وحكاية المعتقدات، وحكاية التجارب الشخصية.

المرأة في حكاية الواقع الاجتماعي :

فرض الظرف الاجتماعي على الفلسطينيات سلوكاً متحفظاً، لا يسمح لهن

(١) المصدر نفسه، ص ٢٤، ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤، ١٩، ٢٠، ٢٦.

بالإفصاح عن رغباتهن، أو أفكارهن صراحة، لكن صورة النساء في الحكايات اختلفت، ذلك أن الحكايات الشعبية تتيح هامشاً واسعاً تعبّر من خلاله المرأة عن كل ما يشغلها، وتعالج الموضوعات الحساسة، بما فيها تلك المتعلقة بالعلاقة الزوجية.

نقلت الحكايات التي عالجت مشاعر المراهقة، مثل «العصفورة الزغيرة»، و«شاهين»، شيئاً من القوة الكامنة لدى المرأة التي نافست بواسطتها الرجال على المكانة التي يحظى بها الذكور.^(١)

على أن الزواج يمهد لتغير وضع الفتاة، التي صوّرت الحكاية الشعبية زواجها كمعادل موضوعي لفقدان أهلها، نهائياً، لها، لذا فهي تواجه تحدي الحفاظ على علاقة جيدة بالأهل، وبخاصة الأخوة، وبين احتفاظها بزواجها. وقد عالجت تلك المشكلة حكاية «بليبل الصيّاخ»، التي تمكنت فيها الفتاة من أن تكسب زواجها، وأخاها، دون أن تضحي بهويتها الفردية.^(٢)

لكن بعض الحكايات كُرسّت لأولوية الانتماء للزوج، كما في حكاية «أقرب الناس الى الزوجة»، حيث أكدت الحكاية أن الزوج هو الملجأ الاخير لزوجته، وليس أهلها، وأقاربها.

وتحمّل حكاية «أحمد المدلل» مسؤولية غنى الرجل أو فقره لزوجته.^(٣)

في حكايتي «الشاب الشجاع»، و«لولبة»، بدت أهمية التعاون بين العروسين الجديدين، لمواجهة السلطة الأبوية، وبدا دور المرأة أكثر تعقيداً، الأمر الذي يعكس تعقد الدور الفعلي للمرأة في المجتمع، عندما تنتقل من سلطة إلى أخرى، فما أن يبدأ

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١١-١١٢.

(٣) الزريعي، مصدر سبق ذكره، ص ١٧-٢٢، ٢٩-٣٠.

الشباب البحث عن الفتاة، حتى يقع على عاتقها استكمال تلك المهمة، وأحياناً إنقاذ نفسها، وفتاها، أيضاً، من الخطر^(١).

يسيطر منطق العرض، بطريقة واضحة، على حكايات الواقع الاجتماعي كلها، كما في «طنجر طنجر»، و«اللي تجوزت ابنها»، و«الغالية والبالية»، و«شويش شويش»، و«منشل الذهب». وكلما خرجت بطلة الحكاية من بيتها، قابلتها مشكلة، في تأكيد على أن الاندفاع نحو الحرية يشكل خطراً على عرض العائلة^(٢).

بدأت المرأة الجميلة، في هذا النوع من الحكايات، مميّزة عن سائر النساء، ومعرضة للحسد، ولشهوات الأعراب، كما في حكاية «السّمك»، كما كانت الفتاة في «بنت التاجر» ضعيفة، كونها لا تعيش في كنف رجل، لكنها في «حب الرّمّان» استطاعت مواجهة المجتمع، لاستعادة شرفها، ووقفت في مواجهة العامة، الذين يسبّونها، ويمرّضون الملك على الزواج بأخرى^(٣).

في حكاية «سّرّ العرّض» تجسدت قيمة شهامة ابن العم، الذي ارتضى الزواج بابنة عمه، بعد أن عرف خطيئتها، لكنه لم يطق استكمال الحياة معها. وتشابهت حكاية «المشردة العفيفة» مع حكاية «الرجل المؤمن»، وإن زادت الأولى، عن الثانية، في تأكيد قيمة الشرف، وتفضيله على حياة الأبناء الأربعة^(٤).

لقد قدمت الثقافة الشعبية الفلسطينية كثيراً من الحكايات، التي طرحت النتائج السلبية لخروج المرأة من البيت، ففي حكاية «الخوري»، نجد الزوج «البحوح»، قد أتاح الفرصة لزوجته، كي تخرج للشراء، لكنها وقعت في غرام الخوري، وانتهت

(١) مهوي وكناعة، مصدر سبق ذكره، ص ١٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ٨٦-٨٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.

(٤) عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، سلسلة إحياء التراث الفلسطيني

(٢)، ط ١، عيان، دار الكرمل، ١٩٨٥، ص ٨٥-٨٩.

الحكاية بالطلاق، عقاباً للمرأة العاشقة. لكن لماذا تحون المرأة؟ الثقافة الشعبية لا تعطينا سبباً مقنعاً لذلك، وإنما هي، دوماً، توجه الاتهام للمرأة^(١)، وتبرر لقمعها، بحبسها في البيت، ونزع حريتها الإنسانية، فتضع المبررات لتقيدها، ومن ثم منعها من الخروج، حتى للتعليم، أو العمل.

كثيراً ما نجد قصص الخيانة منسوبة إلى نساء، تحديداً. وجميع الحكايات الشعبية التي تتحدث عن خيانة الزوجة، تنتهي، عادة، بقتلها، أو على الأقل، طلاقها لكن الحكايات التي طرحت خيانة الزوجة لزوجها، وابن عمها، تعاملت هنا بتعاطف، واكتفى فيها الزوج باستتابة زوجته^(٢).

ثمة كثير من النماذج السلبية، التي حفلت بها الحكاية الشعبية الفلسطينية، لصورة المرأة، والتشكيك في إخلاصها: في حكاية «قاطع يد أبيه»، تفشي الزوجة سر زوجها لتاجر يهودي، وتحون زوجها مع ذلك التاجر، أما في «الزوجة المتدينة»، فنجد المرأة اتخذت من الدين ستاراً، بينما هي تمارس الدعارة، برغم وفاقها مع زوجها. وفي حكاية «بنت الأمانة» سلّمت الابنة رقبة أخيها للسيف، من أجل عشيقها^(٣).

هناك حكايات أخرى، تشير إلى عدم وفاء الأرامل، كما في حكاية «الزوجة الوفيّة»، التي تدور حول رهان بين رجل وأصدقائه، يتظاهر الرجل بالوفاء، لقياس مدى إخلاص زوجته له، فإذا بها تميل، بعد ساعات من معرفتها بخبر الوفاة، إلى أحد أصدقاء الزوج، وتتعجل الزواج منه^(٤).

كما أن حكاية «شويش شويش»، تصوّر رغبة الأم في كسر القيود التي تكبل

(١) الزريعي، مصدر سبق ذكره، ص ٥٠ - ٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥١ - ٥٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٧ - ١٤٨.

حريتها، والبحث عن زوج جديد، برغم ما تلاقيه من تدليل من زوجات أبنائها، فإن ما يؤرِّقها أنها صارت مجردة من السلطة^(١).

لا تخلو الحكايات الشعبية من تناقض ملحوظ، فبينما حدّرت الحكايات من ضعف النساء، وخضوعهن للغواية، أشارت حكايات أخرى إلى أن المرأة بإمكانها اختيار الشخص الملائم، شريكاً لحياتها. ففي حكاية «المختار»، أحسنت فتاة للضيف، لكن أهلها اهتموها بسوء الخلق، ففرت لتتخذ من هذا الضيف زوجاً ورفيق حياة. كذلك فإن الفتاة المرحة في حكاية «زهرة الطهارة البيضاء»، أثارَت حولها الشبهات، ولم تسلم منها، حتى قتلها أهلها، لكنهم تأكّدوا من براءتها، ولاحظوا أن زهرة بيضاء نبتت فوق قبرها^(٢).

بالرغم مما توحى به الثقافة الشعبية، من استكانة المرأة وخضوعها، فإن وضع العائلة الفلسطينية الموسّعة يجعل المرأة في حالة صراعٍ ضارٍ مع نساء أخريات، سواء الحماة، أو الكنة، أو زوجات الأبناء، أو الضراير. هذه الصراعات عكست جانباً من واقع المجتمع التقليدي. وتوهّمت الثقافة الشعبية بأبدية الصراع بين الحماة والكنة. فالمرأة تخوض الصراع نفسه، في عمرها، من موقعين متناقضين، مرة تخوضه ضد حماتها، وأخرى تخوضه، وهي حماة ضد زوجة ابنها^(٣).

ومن أشهر الحكايات الشعبية التي تُروى للدلالة على استحالة إرضاء الحماة حكاية «حنة وكنة»، فقد اتفق شاب مع أخته «حنة»، بعد إلحاح أمه عليه للزواج على أن تغير في هيئتها، وتمثل دور العروس، ويدعي الابن عليه بأنه ترك أخته ضيفة

(١) مهوي وكناعنة، مصدر سبق ذكره، ص ٧٤-٧٨.

(٢) عوض سعود عوض، تعبيرات الفولكلور الفلسطيني، ط ١، دمشق، دار كتعان للدراسات والنشر، ١٩٩٣، ص ٢٠٢.

(٣) الزريعي، مصدر سبق ذكره، ص ١٢٨-١٢٩.

على أهل العروس. وبرغم أن «حنّة» هي التي ظلت تخدم الأم، فإنها قالت عنها عندما سألتها رأيها فيها: «الوجه وجه حنة، والقفاف قفافية»، كذا تأتي حكاية «اللي تجوزت ابنها» دليلاً على الغيرة الملتهبة، التي تعانيها الحماة^(١).

تبدو المرأة التي لا تنجب، في وضع سيء، داخل العائلة الفلسطينية التقليدية، إلا أن بعض الحكايات، مثل «ريش حمام»، أعطت انطباعاً إيجابياً بإمكانية استمرار الحياة الزوجية دون مشاكل، في غياب الأطفال^(٢).

رغم أن الثقافة الشعبية أشارت إلى أن كيد المرأة ودهاءها هو جزء من طبيعتها، فإن ذلك لا ينفي كون تلك الصفات هي ضمن الوسائل الدفاعية السلبية، التي حاولت المرأة الحصول عليها. من ناحية أخرى تعدّ بعض الحكايات الأنثى بالجنة، في إطار بعض الاشتراطات الاجتماعية، الأمر الذي يحولها إلى آلة بشرية، تفتقد جوهرها الإنساني^(٣).

لا ينفي هذا كله بعض اللفظات الإيجابية للحكاية الشعبية الفلسطينية تجاه المرأة. ففي حكاية «السبع بنات» نقلت حقيقة في المفاهيم التي تحتويها الحكاية، والتي كرست لقيمة المساواة بين الإناث والذكور، أما في «كيد النساء» فقد نجحت الزوجة في انتزاع اعتراف زوجها بأنها غلبته في الحيل والمقالب^(٤).

كما قدمت حكاية «المختار» مثلاً إيجابياً للمرأة العفيفة، التي تقف وحدها ضد أطماع الرجال فيها^(٥).

(١) مهوي وكناعنة، مصدر سبق ذكره، ص ٦٩ - ٧١.

(٢) الزريعي، مصدر سبق ذكره، ص ١٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٥، ٩٢.

(٤) الساريسي، مصدر سبق ذكره، ص ١٠٣ - ١٠٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٦ - ٣٨.

صحيح أن المجتمع الفلسطيني التقليدي كان شبيهاً بغيره من المجتمعات العربية، إلا أن الوضع في الحكايات كان معاكساً للواقع، حيث تؤدي النساء في الحكاية الشعبية الأدوار الأكثر فاعلية، وتتساوى المرات التي تختار فيها النساء في الحكايات أزواجهن مع المرات التي يقوم فيها الرجال بذلك، برغم المحاذير الكثيرة على هذا الحق في المجتمع الفلسطيني التقليدي^(١).

المرأة في حكايات الشطار:

الملاحظ في ذلك النوع من الحكايات الشعبية تفوق المرأة على الرجل، على سبيل المثال في حكاية «الي شو بتقول»، استطاعت الفتاة حل الألغاز التي أوصلتها إلى قلب الملك، ومن بعده إلى عرش المملكة، بزواجها منه، لإعجابها بذكائها. كما أظهرت زوجة الأب دهاءها ومكرها في «قمرة والأربعون أزر»، لكن «قمرة» نجحت، بذكائها وقوتها، في السيطرة على ٤٠ شخصاً، اتخذوها أختاً لهم، حتى جاء الأمير المنتظر، وفك سحرها. وكذا الحال في حكايات أخرى، مثل «الحيلة للرجال فمن يقدر يجتال»، و«الشاطر حسن»، و«بليبل الصيَّاح»، و«ظالمة نفسها»^(٢).

أما في حكاية «كوكب نار»، فيتتصر هذا النوع من حكايات الشطار لحرية المرأة في اختيار من تقترن به، ويقر بذلك الحاكم نفسه (هارون الرشيد)، وبرغم كون كوكب نار متزوجة من آخر، فإن الرشيد يأمر بالتفريق بينها وبين زوجها، ليزوجها بمن تحب، لأنه الأجدر بها، لما تحمَّله في سبيل البحث عنها وتعلقه بها، قبل أن يراها^(٣).

المرأة في الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية هي حكاية شعبية، يُجَنَّد لمساعدة بطلها جن وعفاريت،

(١) مهوي وكناعنة، مصدر سبق ذكره، ص ٤١ - ٤٣.

(٢) سعود عوض، مصدر سبق ذكره، ص ٢٥٥.

(٣) الساربي، مصدر سبق ذكره، ص ٣٨٧ - ٣٩٠.

ويتصارع فيها البطل مع الغيلان، وينطق فيها النبات، والحيوان، والجهاد. وترجع أصول هذه الحكايات إلى الديانات البدائية، وتنتهي هذه الحكايات، عادة، بنهايات سعيدة، أو أخرى تراجيدية، ذات هدف أخلاقي. ويرتبط ذلك بوظيفة الحكاية الخرافية، التي تتمثل في تهميش الواقع، وإحلال عالم آخر محله، مليء بالسحر، والخفة، والتفاؤل.^(١)

في حكاية «الغولة العجوز» إشارة إلى حالة الارتباك، التي سيطرت على العروس في بيئتها الجديدة، فكل من يشاركونها الحياة الجديدة، ومن بينهم زوجها، غريب عليها، لأنها لم تمارس حرية الاختيار، بل كان دورها في الزواج، سلبياً، منذ البداية.^(٢)

أما حكاية «الخنفسة»، فتكشف عن دينامية اختيار الزوج في المجتمع الفلسطيني، وتطرح حلاً وسيطاً بين رغبات الأبناء والآباء، وبرغم كونه لا يتلاءم مع تقاليد المجتمع، فإنه يسعى للتركيز على الشروط الواجب توافرها في الزوج المثالي.^(٣) في حكاية «فرط رمان ذهب» بدت صورة المرأة مقهورة، متحلية بالصبر، وكان حل أزمته بيد «الغول»، الذي تسبب فيها، منذ البداية.

أما في «بنات الطرنج»، فقد تحولت العروس إلى حمامة، وفي النهاية ينجح البطل في إعادتها إلى صورتها البشرية. وقد ظهرت شخصية الغول في حكاية «التي ضيعتها خالتها في ظلام الليل»، كشخصية رئيسية، محرّكة للأحداث، إضافة إلى سبعة غيلان آخرين، تتسم أدوارهم بالتناقض، إذ يتسببون في فزع الناس، لكنهم يتمتعون بقلوب طيبة تساند المحتاج، لذا كان طبيعياً أن يقوم الغول الكبير بتبني تلك الفتاة

(١) عباس، فنون ... ، مصدر سبق ذكره، ص ٩٣. ٩٦.

(٢) مهوي وكناعنة، مصدر سبق ذكره، ص ١٨٤.

(٣) المصادر نفسه، ص ١٨٥.

التي طردتها خالتها، ليلاً، وحاولت مواجهة العالم، وحدها، ولا يتركها الغول، إلى أن تتزوج، وتنتقل إلى بيت زوجها.

أي أن الغول، في كثير من الأحيان، يمارس دوراً أبوياً تجاه الأبطال الطيبين، وبخاصة من الفتيات^(١).

تروي حكاية «في جلد كلبة»، أن امرأة عاقراً ولدت كلبة بعد استجابة دعائها، لكن الكلبة تحولت في عين الأمير، إلى فتاة جميلة، شاهدها يوم زفافه، على ابنة عمه، فراجع عن الزواج، وتزوج من الفتاة الجميلة، التي هي في الأصل، كلبة. أما حكاية «البنات الثلاث» فقد بدت فيها صورة نمطية لزوجة الأب، التي تخذل عهد زوجها وتترك بناته الثلاث في الصحراء، لكنهن يصبرن على الحياة الصعبة، حتى يعثر عليهن الأب، في النهاية. في تلك الحكاية الأخيرة، ترددت العبارة الأثرية: «البلاد طلبت أهلها» التي تحلو للراويات ذكرها في معظم الأحيان أثناء الحكوي^(٢).

حكاية المعتقدات :

قد تهدف الحكاية الشعبية إلى الوعظ الديني، وبذلك تتخذ منحى عقائدياً. وهناك عدة حكايات من هذا النوع، ذاعت وانتشرت بفلسطين، وكانت بطالاتها من النساء.

قدمت حكاية «المرأة المتعبدة» نموذجاً مثالياً للمرأة المؤمنة، التي أخلصت النية لله، وتوكلت عليه، فساندها، وكشف لها مكيدة الملك، فاستطاعت إتمام حياكة حلته الجديدة، بعدما عثرت على الأزرار التي ضيّعها مساعده، وألقوا بها في البحر، فكانت قدرة الله، في عثورها على الأزرار، في قلب سمكة.^(٣)

أما حكاية «بنت المسلماني»، فتحكي قصة فتاة، فائقة الحسن، والأدب، يحيق بها

(١) الساريسي، مصدر سبق ذكره، ص ١٢٧ - ١٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٣ - ٢٣٤، ٢٨٨ - ٢٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٦٦.

الخطر، متمثلاً في كلب أسود، يطاردها، وهو، في حقيقته، رجل مسحور، كان يردد «ماسلاني ما سلاني إلا بنت المسلماني». ولا تستطيع الفتاة إنقاذ نفسها من هذا الخطر إلا بمساعدة أبيها^(١).

على أن حكايات أخرى، من هذا الصنف، تشير إلى مكائد النساء، وتصفهن بأنهن يتفوقن على الشيطان نفسه.

والتجارب الشخصية

اتخذت حكايات التجارب الشخصية منحىً مختلفاً، عن بقية أنواع الحكايات الشعبية الفلسطينية، برز فيها، بوضوح، الدور الايجابي للمرأة في إدارة شؤون الحياة، وفي المقاومة، أيضاً.

في حكاية «خروف من الجن»، برزت صورة الزوجة المشاركة لزوجها، يداً بيد في العمل بالحقل، والتي يستجيب زوجها لطلبها، ويغامر من أجل تحقيقه، ويشاركها في تفاصيل مغامرته. أما في «لم تشبع نجمة من اللحم»، فيتجلى دور المرأة المحرّضة على الثورة، ضد الحاكم الظالم، والتي تُقنع النساء بالقيام بأدوارهن، للضغط على الرجال، ومواجهة الظلم^(٢).

في حكاية «حكم الجزار» إشارة إلى فترة تاريخية عصيبة، لكن الفتاة في هذه الحكاية بدت أكثر جرأة، إذ واجهت والدها بظلمه للناس، وقامت بنفسها بفك أسر رجلين اتها بسرقه القشاء^(٣).

لم تغب الشؤون العاطفية عن هذا النوع من الحكايات، ففي حكاية «منيع بن عياش» اعتراف بالحب العفيف، وفيها خضوع من الأب لرغبة ابنته في الزواج بحبيبها،

(١) المصدر نفسه، ص ٣٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٣-٣٤٤، ٣٤٦-٣٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥١.

الذي أكد للأب أن حبها عفيف، وأنها لم تنكشف عليه. كذلك تصور حكاية «استر على ما ستر الله» نوعاً خاصاً من الحب حيث يتزوج رجل من امرأة، تعترف له باغتصابها قبل الزواج، فيسترها، لكنه يقرر ألا يقربها، وأن يتزوج غيرها. تعثر تلك السيدة طيبة القلب على كنز، تصر على أن تتقاسمه مع زوجها وضررتها، فتعود الحياة بينهم جميعاً إلى طبيعتها، وحين يأتيها الموت يدعو زوجها الله بأن يميتة معها. ويستجيب الله لدعائه فيموت مع زوجته، في اللحظة نفسها، وعلى السرير نفسه^(١).

حكايات عربية مماثلة

تشابه روافد التراث الشعبي، إلى حد كبير، في الوطن العربي، حيث تتقارب سمات الثقافة العربية، وكذا العادات، والتقاليد، الحاكمة للفكر والسلوك، في مختلف الأقطار العربية.

لم يكن غريباً أن تتناقل الشعوب العربية الحكايات الشعبية، ذاتها، وأن تطول تلك الحكايات بعض التغييرات الطفيفة سواء في عناوين الحكايات أو في أسماء أبطالها، لكن ذلك التغيير لا ينفي درجة عالية من التشابه، وأحياناً التماثل بين الحكايات الشعبية العربية بالمقارنة بالحكايات الشعبية الفلسطينية.

على سبيل المثال، وردت قصة ظهور أول امرأة في الكون من ضلع رجل، في الفولكلور الفلسطيني، كما تعتبر قصة خلق حواء من ضلع آدم جزءاً من أساطير التكوين، التي ترددت في مواضع شتى من التراث لدى الشعب الفلسطيني وكذا لدى الشعوب الأخرى. ولا شك أن لبعض قصص الخوارق في فلسطين، جذوراً من أساطير كنعان العتيقة، كالأسطورة الكنعانية، التي تناولت ذبح التين ذي الرؤوس السبعة، (لوتان)^(٢).

(١) المصدر نفسه، ص ٣٦٥، ٣٦٨، ٣٧٠.

(٢) عباس، مدخل...، مصدر سبق ذكره، ص ١١٠-١١١.

من بين الحكايات الفلسطينية الشهيرة، التي تشابهت مع حكايات شعبية في أقطار عربية أخرى، حكاية «اللي تجوزت ابنها»، حيث ماثلتها «تفاحة الجبل» في سوريا، و«ابنة صائد الصقور» في مصر، و«الزوجة وابن الأمير»، و«مالك الخزين وطائر الهلال» في السودان. أما حكاية «الغالية والبالية» في فلسطين فتماثلها «الملك وأبناؤه الثلاثة» في العراق، و«أبناء السلطان الثلاثة» في مصر، و«محمد بن السلطان» في الجزائر. وتتشابه الحكاية الفلسطينية «منشل الذهب» مع كل من: «الابن الثاني للتاجر» في سوريا، «الشاطر حسن» في لبنان ومصر، «الملك محمد والغول» في العراق. كذلك فإن حكاية «نص نصيص» التي تعد من بين الحكايات الأكثر رواجاً في فلسطين تشابهها حكاية «أب دابا دابا» في السودان، و«شطيران وإخوته» في تونس^(١).

وبشكل عام، ثمة تشابه بين الحكايات الشعبية الفلسطينية، وبين الحكايات الشعبية، في كل من مصر، وتونس، وسوريا، والجزائر، والمغرب، ولبنان، على وجه الخصوص.

رؤية عامة

برزت صورة النساء في الحكايات الشعبية، بعيدة عن النموذج النمطي المقولب. ومثلت الأنثى العنصر الفعال في الحكاية، سواء في التحضير للزواج، أو في تعقب الزوج، أو مساعدته في أزماته، أو الدفاع عن الأسرة، والأطفال. ولا تبدو في تلك الحكايات، صورة الرجال على نفس الدرجة من الفعالية. وتعدد الأبعاد، والأدوار^(٢).

وبشكل عام، تظهر المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مناضلة، تحث على الثورة، والانتفاض، وهي امرأة ذكية، ذات مشورة، كما تظهر في صورتها الطبيعية، كأبي إنسان، تتفاعل في نفسها مشاعر كثيرة، من خير، وشر، وحب، وبغض بحسب

(١) مهوي وكناعنة، مصدر سبق ذكره، ص ٤٣، ١١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥ - ٤٦.

الأدوار الاجتماعية التي تقوم بها والأحداث التي تعيشها^(١).

لقد تجاوز عدد المرات التي أدت فيها النساء أدوار البطولة في الحكايات الشعبية الفلسطينية، ما قام به الرجال، الذين تنحصر أدوارهم، عادة، في وظائفهم الاجتماعية، بينما تقوم النساء بأدوار أكثر تعقيداً، فضلاً عن كونهن راويات الحكاية، وحافظات التراث الشعبي^(٢).

تنسب الحكمة في الحكايات إلى النساء، كما تُنسب إلى الرجال، لكن حكمة النساء تتميز بحسن التدبير، والعمل. وتُظهر الحكايات الشعبية، أيضاً، مركزية النساء في البنيان الاجتماعي، كما أن لمعظم الحكايات عناوين توحى بالتأنيث، وكثير منها يُحمل أسماء نساء، حتى الحكايات التي ليست لها عناوين مؤنثة، يلعب أدوار البطولة فيها إناث، وتبقى المرأة هي العنصر الأكثر نشاطاً في الحكاية الشعبية^(٣).

على أن من الملاحظ انزواء بعض الحكايات الشعبية^(*)، التي كانت تُفرط في اتهام المرأة بالخيانة، حيث أن الحكايات الأكثر رواجاً، إلى الآن، في فلسطين، هي تلك التي تنقل رؤى إيجابية للواقع الاجتماعي، لكن ذلك لا يمنع من بقاء بعض الحكايات التي تركت السلطة الذكورية للمجتمع بصمتها عليها، للتقليل من شأن المرأة. وهو أمر لم يعد مقبولاً، في ظل ما نعرفه عن دور المرأة الفلسطينية الرائد، تجاه أسرتها، وتجاه قضايا وطنها المحتل، وأمتها العربية.



(١) الزريعي، مصدر سبق ذكره، ص ٤.

(٢) مهوي وكناعنة، مصدر سبق ذكره، ص ٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥، ٢٩٢.

(*) معظم الحكايات التي بنيت عليها الدراسة جمعت فيما بين عامي ١٩٧٨ و ١٩٨٠. وبالتأكيد فإن الانتفاضتين، الأولى، والثانية، قد أحدثتا تأثيراً على نوعية الحكايات المتداولة، وهو ما نوصي الباحثين الميدانيين بالعمل عليه مستقبلاً.