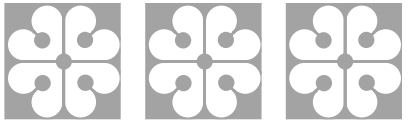
المجلة

مجمع اللغة العربيّة

حيفا، العدد 14، 2023



المجلة

مجمع اللغة العربيّة

حيفا، العدد 14، 2023

مجلة علميّة محكّمة

يصدرها: مجمع اللغة العربيّة، حيفا

هيئة التحرير:

مصطفى كبها

كوثر جابر-قسوم

أمينة حسن

مدير التحرير:

محمود مصطفى

الهيئة الاستشاريّة:

إسماعيل أبو سعد

جامعة بئر السبع

راسم خمايسي

جامعة حيفا

جوزيف زيدان

جامعة أوهايو، الولايات المتحدة

محمد صديق

جامعة بيركلي، الولايات المتحدة

محمد علي طه

كاتب

معين هلون

جامعة بيت لحم

AL-MAJALLA

Journal of the Arabic Language Academy

Haifa, Vol. 14, 2023

المجلة

مجمع اللغة العربيّة

حيفا، عدد 14، 2023

حيفا

©جميع الحقوق محفوظة

אל-מג׳לה

כתב עת האקדמיה ללשון הערבית

חיפה, כרך 14, 2023

تصميم: وائـل واكيـم

مجمع اللغة العربيّة في إسرائيل

האקדמיה ללשון הערבית בישראל

The Arabic Language Academy in Israel

www.arabicac.com

majma@arabicac.com

للمراسلات

حيفا، شارع الخوري 2، مبنى هنفيئيم،
طابق 14
ص.ب. 4734 منطقة بريدية 3107401
تليفون: 04-8622707
فاكس: 04-8622071

חיפה, רח' ח'ורי 2, מגדל הנביאים,
קומה 14
ת.ד. 4734 מיקוד 3107401
טל: 04-8622070
פקס: 04-8622071

Haifa, Khuri st 2, Hanevi'im
Tower, floor 14
POB, 4734, Haifa 3107401
Tel: 04-8622070
Fax: 04-8622071

الفهرس:

مقدّمة العدد 7

الأدب الشعبيّ اليهوديّ العراقيّ ومفهوم اليهوديّ العربيّ 11
أوريت باشكين، جامعة شيكاغو

تمثّلات اللغة: اللّفظ العامّيّ، الأغنية الشّعبيّة، والعبريّة في شعر سميح القاسم 41
حسين حمزة

الحكاية الخرافيّة في النقب 73
أنور الددا

كليّة كي، بئر السبع

زيارة "سيدنا الخضر" في حيفا الإنسان والمكان 127
روزلاند كريم دَعيم

حرب عام 1948 159
نمر سرحان

عندما يكون الشاعر الشعبيّ صانعًا للتاريخ ومصمّمًا للذاكرة: نوح إبراهيم نموذجًا 179
بروفيسور مصطفى كبها

الجامعة المفتوحة

مراجعات في الكتب 215
غالب عنابسة

كليّة بيت بيرل

Abstracts **v–xiii**

مقدّمة العدد

بين يديك، عزيزي القارئ، العدد الرابع عشر من مجلّة **المجلّة** التي يصدرها مجمع اللغة العربيّة في حيفا. وقد رأينا أن نخصّص هذا العدد لموضوع الأدب الشعبيّ ودوره في صياغة وتشكيل الذاكرة الجمعيّة، حيث يعتبر التراث الشعبّي بشقّيه المادّيّ والروحيّ خزّانًا للوعي في حياة الشعوب والأمم، تتناوله الأجيال المتعاقبة باعتباره منبع وموئل مرجعيّتها من الناحيتين الثقافيّة والاجتماعيّة. فهو خزّان جامع لمختلف أشكال وألفاظ التفكير الشعبيّ، بكلّ تجلّياته الحلوة والمرّة، والسعيدة والحزينة، والتي كانت بمثابة الأداة المشكِّلة والمصمّمة للذاكرات الجماعيّة للشعوب من خلال مختلف الإبداعات التراثيّة من حكايات وقصص وأغانٍ وأهازيج، تكون بمثابة العامل المستقطب لمشاعر التضامن والتكتّل والاجتماع حول حدث أو أقصوصة أو أغنية أو رمز إبداعيّ مشكّل للوعي، ومثير للتعاطف الجماعي.

يتكون العدد من ستّة مقالات واستعراض واحد لكتاب جديد. جاءت المقالات مرتّبة حسب الحرف الهجائي الأوّل من اسم عائلة الباحث، ويبحث المقال الأوّل الذي كتبته أوريت باشكين وأوري حورش، في موضوع الأدب الشعبيّ اليهوديّ العراقيّ ومفهوم اليهوديّ العربيّ، وذلك من خلال تحليل كتابات يهود العراق بالعربيّة اليهوديّة في الفترة العثمانية. كما وتضمّ المقالة مفاهيم جديدة في حقول التاريخ، واللغويّات، والأدب المقارن، عندما نعيد النظر الى النصوص والثقافات اليهوديّة؛ حيث ندرس طبيعة العلاقات الدينيّة والجندريّة والزمنيّة والمكانيّة في العراق العثمانيّ.

يخوض المقال الثاني للدكتور حسين حمزة في موضوع تمثّلات اللغة: اللّفظ العامّيّ، الأغنية الشّعبيّة، والعبريّة في شعر سميح القاسم، حيث يحاول تتبّع تطوّر اللغة في شعر القاسم، من خلال الوقوف على التمثّلات المختلفة لهذه اللغة المتجسّدة في توظيف اللفظ الشعبيّ الفلسطينيّ، الأغنية الشعبيّة، توظيف لغة الآخر متمثّلة بالعبريّة، إضافة إلى توظيف المعجم النباتيّ الذي يشكّل ميزة مهمّة في بلورة هويّة هذه اللغة.

يستعرض المقال الثالث للدكتور أنور الدادا، أصول وأنواع الحكاية الخرافيّة في النقب، ويتتبّع أصول الحكاية الخرافيّة البدويّة محاولًا كشف جذورها، سواء كانت أسطوريّة أو دينيّة أو طوطميّة أو فيتشيّة، وأيضا تبيان أنواعها المختلفة مثل: حكايات الغول، وحكايات الجان، وحكايات الحيوان، والحكايات العجائبيّة.

يخوض المقال الرابع للدكتورة روزلاند دعيم في موضوع زيارة "سيّدنا الخضر" في حيفا، والأبعاد الإنسانيّة والمكانيّة لهذه الزيارة. يُعنى البحث بـ"مغارة الخضر" الواقعة على سفح الكرمل، المطلّة على شاطئ وادي الجمال. كانت المغارة في الماضي مفتوحة ومتاحة للزيارة والنوم وتقديم النذور وإيقاد الشموع والصلاة، أمّا اليوم فلزيارتها مواعيد ولطقوسها أنظمة. ويعود ذلك لأسباب دينيّة وسياسيّة واجتماعيّة، ممّا أدّى إلى تراجع في زيارة العرب المسلمين إلى المغارة.

أمّا المقال الخامس للمرحوم الدكتور نمر سرحان فيتناول موضوع حرب عام 1948 في المرويّات الشفويّة الفولكلوريّة الفلسطينيّة. حيث يبحث في موضوع مساهمة المرويّات الشفويّة الفولكلوريّة الفلسطينيّة بتوثيق حرب 1948 والنكبة وترسيخها في الذاكرة الجماعيّة للشعب الفلسطينيّ، وذلك من خلال اختياره لنصوص مختلفة قيلت في نقاط زمن مختلفة. ويستعمل من المرويّات الشفويّة تلك التي تؤرّخ لحدث ما، أو تسرد أخبارًا عن الحياة الخاصّة أو العامّة لجماهير الناس، مثل تاريخهم السياسيّ والوطنيّ أو حتى تاريخهم الشعبيّ العشائريّ.

ويختتم العدد بالمقال السادس للبروفيسور مصطفى كبها والذي يتعرّض فيه لشخصيّة الشاعر الشعبيّ الفلسطينيّ نوح إبراهيم (1913–1938)، وهو شخصيّة صنعت التاريخ من جهة، وحاولت أن تصوغ الذاكرة وتجعلها حيّة متواصلة ومتواترة من جهة أخرى، وقد وُضعت بنفسها على هوامش الذاكرة الجماعيّة نحو أربعة عقود، إلى أن جاء من اهتمّ بإعادتها إلى مركز الصورة، ليصبح أيقونة مشعّة من أيقونات الذاكرة الجماعيّة للشعب الفلسطينيّ. وقد عبّر نوح إبراهيم في أناشيده وشعره ونشاطه الثوريّ

والتوثيقيّ، عن مشاعر أبناء شعبه، بأسلوب سهل بسيط طيّع، ولغة شعبيّة غنائيّة سلسلة، تسهّل على العامّة مصطلحات الهويّة المعقّدة، وتقدّمها على طبق غنائيّ حماسيّ يخاطب الوجدان.

في زاوية **مراجعات في الكتب** قام البروفسور غالب عنابسة باستعراض كتاب البروفسور محمد أمارة، **العولمة والعبرنة في المشهد اللغويّ الفلسطينيّ في إسرائيل**، الصادر في بيروت عن مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة، سنة 2023، وهو كتاب يقع موضوعه الأساسيّ في محور اهتمامات مجمع اللغة العربية، فقد عالج فيه الكاتب العلاقة المعقّدة بين العولمة والعبرنة من ناحية، وبين المشهد اللغويّ في الحيّز الفلسطينيّ العام في البلاد. ويرى البروفسور عنابسة أنّه "كتاب شامل تتداخل فيه مجالات المعرفة المتنوّعة لفهم الواقع اللغويّ العربيّ الفلسطينيّ المركّب، والظواهر المركزيّة المرتبطة به".

بروفيسور مصطفى كبها

رئيس مجمع اللغة العربية، حيفا

الأدب الشعبيّ اليهوديّ العراقيّ ومفهوم اليهوديّ العربيّ

أوريت باشكين، جامعة شيكاغو

أوري حورش، الكلية الأكاديمية أحفا

ينتج كلّ شعب أدبًا باللغة (أو اللغات) التي يتكلّم أبناؤه بها، وفي هذا المقال، نحاول أن نوضح بأنّ الأدب الشعبيّ لدى يهود العراق مصدر مهمّ جدًّا لفهم الهويّة العربيّة والعقليّة الإسلاميّة اللتين أثّرتا على هذه الطائفة، إضافة لكونه مصدرًا قد يُستعان به لدراسة اللهجة العربيّة التي كان يهود العراق يتحدّثون ويكتبون بها.

في رأي الناقد الروسيّ، ميخائيل باختين، الأدب الشعبيّ، وهو مكوّن من الفولكلور، والطقوس الدينيّة والعلمانيّة، والكرنفالات، والطعام، والنكات والكوميديا؛ يعبّر عن محيطه الاجتماعيّ والتاريخيّ. وأشار باختين إلى استحالة تقسيم الأدب إلى أدب رفيع وأدب شعبيّ، ولهذا السبب انتقد بشدّة النقد الأدبيّ المعاصر الذي حاول دراسة جميع أنواع الأدب في إطار الثقافة الرسميّة الضيّقة وضمن حدودها الجامدة. ومن وجهة نظره، يحرّر الأدب الشعبيّ الحياة من جداولها وواجباتها اليوميّة.[1]

من هذه الناحية، يقدّم لنا الأدب العربيّ الكثير من الأنواع الأدبيّة الشعبيّة، مثل الشعر الشعبيّ في اللهجات المختلفة، وأدب السِيَر، وحكايات ألف ليلة وليلة، وكل ذلك ابتداءً من القرن الخامس وحتى القرن الحادي والعشرين. ويعلّمنا هذا الأدب عن حياة الطبقات الشعبيّة، ومواقفها السياسيّة، وحياتها اليوميّة. فكما أثبتت الباحثة سوزان سليوموڤيتش في بحثها عن سيرة بني هلال، غالبًا ما يكون من الخطأ القول إنّ الأدب الشعبيّ الشفهيّ

1 Bakhtin & Sollner, 1983, pp. 34–50 Hoy, 1992, pp. 765–82.

ليس له أيّة أهميّة، لأنّه موجّه لجمهور أمّيّ، ولأنّه ينتمي إلى فترة ما قبل الثورة الصناعيّة وانتشار الرأسماليّة. ففي رأيها، الأدب المكتوب أقلّ انفتاحًا على التغييرات والتفسيرات، أمّا الأدب الشعبيّ الشفهيّ فيسمح برواية نفس القصّة بطرق مختلفة للغاية، وبأشكال إبداعيّة وغير عاديّة. فالأدب الشفهيّ، على الرغم من أنّه أحيانًا تقليديّ ومكرّر، كثيرًا ما يُستخدم كوسيلة للتعبير عن آراء الطبقات الشعبيّة حول الأحداث المعاصرة، بما في ذلك السياسة والعلاقات بين النساء والرجال. ففي كلّ قصة شفهيّة يتمّ نقلها ضمن قرية أو حيّ شعبيّ، يتمكّن الراوي من تغيير القصّة التي سمعها منذ زمن طويل، لكي يقوم بإهانة الشخصيّات المعروفة ببلاده أو مدحها، أو باكتشاف الفضائح السياسيّة واستغلال أبناء الشعب. بهذه الطريقة، يربط هذا الأدب بين الحاضر والماضي، ويجعل التمييز بين الحاضر والماضي مستحيلًا.[2]

في السنوات الأخيرة، حدث أيضًا تحوّل مفاهيميّ في دراسة التاريخ الثقافيّ لبلاد الشام، بما فيها الثقافات الشعبيّة. بدلًا من التركيز على منطقة أعادت إيقاظها حركة النهضة الثقافيّة والأدبيّة في القرنين التاسع عشر والعشرين، والتدخّل الغربيّ (في أشكاله الثقافيّة والسياسيّة)، ينتبه الباحثون الآن بمزيد من الاهتمام لاستمراريّات مهمّة بين أوائل العصر الحديث، أو العصر الحديث المبكّر (الفترة ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر) والعصر لحديث.[3] بالإضافة إلى هذا التغيير المفاهيميّ الهامّ، انتقلت كتابة تاريخ ثقافات المشرق من التاريخ الطائفيّ، الذي غالبًا ما يركّز على تاريخ مجتمع دينيّ أو عرقيّ معيّن، إلى دراسة العلاقات المتبادلة بين المجتمعات الدينيّة، ومشاريع الترجمة التي ربطت بين تلك المجتمعات. فكان المسلمون والمسيحيون واليهود، على الرغم من افتخار كلٍّ من هذه الطوائف بدينها وبثقافتها، يقرؤون نفس الكتب والمخطوطات ويسمعون نفس الحكايات الشعبيّة ويعيشون في بيئة ثقافيّة مشتركة.[4] ولذلك ترتكز الدراسات الجديدة

2 Slyomovics, 1986, pp. 75–185; Connelly, 1986.

3 Sajdi, 2013; El-Rouayheb, 2015; Muhanna, 2018.

4 Makdisi, 2019.

على أرشيفات لم يتمّ استكشافها سابقًا، وهي تشمل روايات الرحلات، والمكتبات المحلّيّة، والسجلّات والمجموعات الشعريّة الشعبيّة، في مؤلّفات مختلفة بلغات مختلفة مثل العربيّة والتركيّة العثمانيّة والعبريّة واليونانيّة والآراميّة والكرديّة وغيرها من اللغات.[5]

تضم مقالتنا هذه المفاهيم الجديدة في حقول التاريخ، واللغويّات، والأدب المقارن، عندما نعيد النظر الى النصوص والثقافات اليهوديّة؛ حيث ندرس طبيعة العلاقات الدينيّة والجندريّة والزمنيّة والمكانيّة في العراق العثمانيّ.

ثقافة يهود العراق العربيّة والشعبيّة

يتعلّق موضوع الأدب الشعبيّ أيضًا بمسألة الهويّة اليهوديّة-العربيّة، في الوطن العربيّ بشكل عامّ، وفي العراق بشكل خاصّ. فزعم باحثو الأدب العربيّ والعبريّ في العراق، أمثال ساسون سوميخ ورؤوبين سنير وسامي معلّم (شموئيل موريه)، وليتال ليفي، أنّ الهويّة العربيّة-اليهوديّة في العراق هي نتيجة تيّارات النهضة العربيّة، والحداثة، والقوميّة العربيّة، وانتشار الطبقات الوسطى في المدن العربيّة (بغداد على سبيل المثال) خلال النصف الأوّل من القرن العشرين، وظهور أشكال أدبيّة جديدة مثل الرواية. وبالنسبة لهم يتكوّن مفهوم اليهوديّ العربيّ من ثلاثة عناصر: 1) يتكلّم اليهوديّ العربيّ بالعربيّة كلغة أمّ بلهجاتها المختلفة. 2) يكتب ويقرأ اليهوديّ العربيّ العربيّة الفصحى. 3) يعيش اليهوديّ العربيّ في مجتمع عربيّ مشترك له ولجيرانه من العرب المسيحيّين والمسلمين.[6]

يمكننا أن نطرح عدّة أسئلة حول مفهوم اليهوديّ العربيّ كما فهمه سوميخ والآخرون: ما هي التسمية الأكثر ملاءمة لليهود الذين تكلّموا العربيّة طوال حياتهم، ولكنهم لم يتقنوا مهارتي القراءة والكتابة بالعربيّة قبل النصف الثاني من القرن العشرين؟ لم يستطع الكثير من الناس، يهودًا ومسلمين ومسيحيّين على حدّ سواء، الكتابة بالعربيّة قبل

5 Kim & Bashkin, 2021, pp. 130–145.

6 Snir, 2015; Snir, 2019; Somekh, 2007; Levy, 2007; Behar & Ben-Dor Benite, 2013; Levy, 2013, 300–316; Moreh, 1974.

العصر الحديث، وكانت العربيّة لديهم لغة محكيّة فقط. إضافةً إلى ذلك، حتى النصف الثاني من القرن العشرين، لم ينضمّ فقراء العراق إلى المدارس، ومع ذلك، كانت ثقافتهم ولغتهم وحياتهم اليوميّة باللغة العربيّة. من هذه الناحية لم يختلف العراق، بل العالم العربيّ عامة، عن باقي مناطق العالم، حيث بقيت نسبة الأمّيّة تحت الـ40٪ عالميًّا في أوائل القرن الثامن عشر،[7] و60٪ في دول المشرق والمغرب العربيّين في 1975، حتى أن أخذت تنخفض تدريجيًّا لتبلغ أقل من الـ10٪ عام 2005.[8] من الطبيعيّ أنّ مهارتي القراءة والكتابة كانتا شائعتين لدى طبقات محدودة من هذه المجتمعات فقط. كما أنّه من المنطقيّ، لدى من مارسوا شعائر الديانات الإبراهيميّة، الغنيّة بالنصوص التقليديّة الأساسيّة، أن تتلاءم مهارة الكتابة مع تلك النصوص، ومع الأنظمة الألفبائيّة التي تمّت من خلالها كتابتها.

كيف نسمّي يهود العصور الوسطى أمثال الحاخامين موسى بن ميمون أو سعيد الفيّوميّ وحاخامات اليهود في العصر الحديث في العراق؟ فقد كانوا يتقنون العربيّة، وكان تأثير الفلسفة واللاهوت والفكر الإسلاميّين على نظرتهم للعالم واضحًا، ومع ذلك، فقد كتبوا باللغتين العبريّة والعربيّة–اليهوديّة، وهذه الأخيرة لغة يفهمها فهمًا كاملًا اليهود فقط. فكيف نسمّيهم؟

في العراق كانت الطبقات الشعبيّة اليهوديّة عربيّة في ثقافتها. فبينما كان الحاخامات يتقنون القراءة والكتابة بعدّة لغات، بما في ذلك العبريّة، واستخدموها لقراءة كتب إخوانهم اليهود في أوروبا، فقد كان أبناء الطبقات الشعبيّة اليهوديّة يعرفون فقط قراءة العربيّة–اليهوديّة، لكونها اللغة التي تعلّموها كجزء من دراساتهم الدينيّة. بعبارة أخرى، كانت اللغة العبريّة لدى الطبقات الشعبيّة اليهوديّة ذات قيمة وظيفيّة محدودة، حيث صلّى اليهود العرب بها، واستخدموا الخطّ العبريّ، أي حروف اللغة العبريّة – مع

7 Buringh, & Van Zanden, 2009, pp. 409–445.

8 حسب معطيات البنك الدولي. انظر: UNESCO Institute for Statistics.

تعديلات طفيفة تجعلها مناسبة لكتابة نصوص بالعربيّة-اليهوديّة - ولكنّهم لم يفهموا العبريّة ذاتها، ولم يتمكّنوا من التواصل بها في معظم الأوقات. فعندما أراد أولئك اليهود أن يفهموا نصوص الكتب المقدّسة عندهم، وعندما حكوا نكتة أو قصّة مضحكة، أو قضوا أوقات فراغهم مع المسلمين في المقاهي، أو أرادوا الدردشة مع جار مسلم، أو شراء شيء ما في السوق، فإنّهم قد فعلوا كلّ ذلك باللغة العربيّة بلهجاتها المحلّيّة. ولهذه الأسباب احتاج اليهود إلى اللغة العربيّة، حتى لفهم النصوص المقدّسة عندهم. لذلك كانت في ذلك العصر نواحٍ ثقافيّة عديدة مشتركة بين اليهود وبين العرب المسلمين والمسحيّين. أو بعبارة اخرى، كانوا يهودًا عربًا.[9]

في هذا المجال نريد أن نؤكّد أنّنا نعتبر العربيّة-اليهوديّة لغة عربيّة تكتب بخطّ عبريّ.[10] وكما تقول الباحثة سارة سترومزا فإنّ العربيّة-اليهوديّة لغة اليهود الذين كانوا يعيشون في البلدان العربيّة الإسلاميّة، وقد تمّ استخدام العربيّة-اليهوديّة من العراق شرقًا إلى شبه الجزيرة الإيبيرية غربًا، ومن قبل جميع مستويات المجتمع.

تنحرف العربيّة-اليهوديّة عن اللغة العربيّة الفصحى من ناحيتين لغويّتين: النحو والمفردات. وتحتوي على عناصر لغويّة تشبه ما نجده في اللهجات الحديثة غير اليهوديّة. وقد أدّى استخدام اللغة العربيّة في كلّ مكان في العالم العربيّ إلى التعايش بين المجتمعات الدينيّة المختلفة. والمؤلّفات العربيّة-اليهوديّة ليست فقط معالم مهمّة في الفكر اليهوديّ، بل هي أيضًا جزء لا يتجزّأ من الثقافة العربيّة في العالم الإسلاميّ، ووسيلة لفهمنا هذه الثقافة بدقّة. وفي أغلب الأحيان، تحتوي النصوص مفردات واقتباسات وتعابير أصلها من العبريّة، وإلى حدّ ما من الآراميّة.[11]

لكي نفهم الثقافات العربيّة اليهوديّة في العراق قبل العصر الحديث، علينا العودة إلى العهد العثمانيّ ودراسة الثقافة العربيّة التي كانت منتشرة حينها في العراق. ماذا كتب

9 غنيمة، 1997; نسيم رجوان، 1998; الربيعي، 2017; בניהו, 1992 ;Yehuda, 2017

10 Shohat, 2015, pp. 14–76.

11 The Maxwell Institute, October 27, 2016.

اليهود؟ ماذا قرأوا؟ لإجراء هذا البحث، نحتاج إلى قراءة العديد من الكتب المطبوعة باللغة العربيّة–اليهوديّة قبل تأسيس الدولة العراقيّة عام 1921.

في هذا المجال، نشر العالم العبقريّ يتسحاق أفيشور عدّة كتب ومقالات مهمّة عن الأدب الشعبيّ لدى يهود العراق. كما لاحظ أفيشور، أنّه بعد الفتح العربيّ للعراق، تبنّى اليهود العراقيّون اللغة العربيّة كلغتهم، فحلّت محلّ اللغة الآراميّة التي كانت لغتهم سابقًا، وبالتالي أخذ أولئك الذين استطاعوا الكتابة والقراءة يكتبون باللغة العربيّة–اليهوديّة، وتضمّن أدبهم العربيّ الشعبيّ قصصًا وأساطير ونكاتًا وأغاني وخرافات.[12]

في أوائل العصر الحديث، كان تأثير الأدب الشعبيّ لدى اليهود العراقيّين ملموسًا في المخطوطات المنشورة بالعربيّة–اليهوديّة، وقد كانت هذه الكتب تطبع في القرنين التاسع عشر والعشرين في دور الطباعة اليهوديّة. فخلال القرن التاسع عشر، أنشأ يهود العراق مطابع في بغداد والهند. ولأسباب تجاريّة وثقافيّة، قامت هذه المطابع بنشر كتب رغب يهود العراق قراءتها أو الاستماع إلى مضامينها،[13] وقد شملت هذه الكتب التي نشرها اليهود عددًا كبيرًا من قصص التوراة، مترجمة إلى العربيّة، ولذلك نجد كتبًا ومخطوطات عن الملكة إستير والملك داود وحانة وأبنائها السبعة على سبيل المثال. ويشير أفيشور إلى أنّ القصّة الشعبيّة التي نالت الانتشار الأكبر كانت قصّة يوسف،[14] وسنناقش لاحقًا هذه القصّة بمزيد من التفصيل. احتوت هذه القصص والكتب على مصادر عربيّة أيضًا، منها قصّة عنتر بن شداد، وحكايات ألف ليلة وليلة وسيرة بني هلال. وتدلّ قراءة هذه المخطوطات والكتب دون شكّ على أنّ ثقافة اليهود كانت ثقافة عربيّة. ويشمل الأدب اليهوديّ العراقيّ الشعبيّ الذي نشره أفيشور على مرّ السنين قصائد عربيّة تُقتبس في

12 אבישור, 1991.

13 בניהו, 2002 ; חקק, 2005.

14 אבישור, 1979, עמ׳ 84 ; אבישור, 2001 ; אבישור, 2011.

حفلات الزفاف، وقصائد تتعلّق بزيارات العتبات المقدّسة، وأغاني كانت الأمّهات يغنّينها لبناتهنّ وأبنائهنّ.[15]

مصادر وأرشيفات

أدّى الاحتلال الأمريكيّ للعراق، والهجمات القاتلة لداعش على شمال هذه الدولة، إلى تدمير العديد من المكتبات في هذا البلاد. ومع ذلك، بقيت لدينا نصوص كثيرة كتبها يهود العراق. أحد الأسباب لتبقّي هذه النصوص هو مشروع حياة المثقف اليهوديّ ديفيد سليمان ساسون (1880–1942) وهو حفيد زعيم الجالية اليهوديّة البغداديّة الهنديّة ديفيد ساسون. سافر ساسون كثيرًا لكي يجمع الكتب والمخطوطات في كلٍّ من العربيّة–اليهوديّة والعبريّة، وقد قام بفهرستها في كتاب ذي مجلّدين بعنوان "أوهل دافيد" (**אוהל דוד**).[16] لا يمكن إيفاء هذا المثقّف حقّه في تقدير الأهمّيّة الكبيرة لمجموعته الخاصّة من الكتب والمخطوطات، لأنّها تتيح لباحثي الثقافة اليهوديّة الفرصة لدراسة المجتمعات اليهوديّة من أنحاء الشرق الأوسط والهند. وقد جمع ديفيد سليمان ساسون المئات من المخطوطات والكتب، وهي موجودة اليوم في مكتبة جامعة أكسفورد، والمكتبة الوطنيّة الإسرائيليّة، ومكتبة جامعة تورونتو، والمكتبة البريطانيّة، ومكتبات أخرى في أوروبا والولايات المتّحدة.

مصدر مهمّ آخر هو أرشيف الجالية اليهوديّة العراقيّة، وهو يشمل مجموعة من 2700 كتاب، وعشرات الآلاف من الوثائق التاريخيّة من الجالية اليهوديّة في العراق، عثر عليها جيش الولايات المتّحدة أثناء الغزو الأمريكيّ للعراق عام 2003. ويتضمّن الأرشيف اليهوديّ مجموعة متنوّعة من الكتب والوثائق النادرة، بدءًا من تعليقات على التلمود عمرها 500 عام، مرورًا بالرسائل الشخصيّة من ثمانينيّات القرن العشرين. فبعد هجرة يهود العراق إلى إسرائيل، قامت مخابرات النظام العراقيّ بجمع هذه الكتب والوثائق من المعابد ومؤسّسات الجالية اليهوديّة، وخزنها. ومنذ عام 2003 فإنّ الأرشيف موجود في

15 אבישור, 1990 ; אבישור, 1993 ; אבישור, 1987.

16 Sassoon, 1932.

الولايات المتّحدة، ومن المقرّر نقله بشكل دائم إلى العراق، بالرغم من رأي بعض الباحثين والمنظّمات اليهوديّة بأنّه يجب إرسال الأرشيف إلى إسرائيل، أو استمرار بقائه في الولايات المتّحدة؛ لأنّ اليهود لا يعيشون في العراق بعد. وتمثّل قضيّة هذا الأرشيف معضلة أخلاقيّة قد تقارَن بالمشكلة المرتبطة بالدراسات التاريخيّة الإسرائيليّة عن فلسطين، لأنّنا نستخدم أرشيفًا سرقته الولايات المتحدة، لكونها القوّة المحتلّة في العراق، كما هو الأمر عند قيام أكاديميّين إسرائيليّين بالبحث في تاريخ الشعب الذي ظلمته دولتهم واحتلّت أراضيه.

ماذا يحتوي الأرشيف من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؟ نجد فيه كتب الصلوات، وكتب الأدب الشعبيّ اليهوديّ العراقيّ عن الأنبياء والأحداث التاريخيّة، وأدب الشرح، وهو عبارة عن ترجمات وتفاسير للنصوص العبريّة المقدّسة باللغة العربيّة، وتوضح هذه النصوص أنّ اليهود تأثّروا بالقرآن والحديث والأدب الإسلاميّ الشعبيّ.[17]

بعض الأمثلة

لدينا، كما أشرنا، مجموعة كبيرة من النصوص العربيّة-اليهوديّة التي تشير إلى انتشار الأدب الشعبيّ عند يهود العراق. عند اقتباسنا هذه النصوص كتبناها أوّلًا بالخطّ العبريّ، كما ورد في المخطوطات والنشرات المطبوعة حديثًا، ثم حوّلناها إلى الحروف العربيّة المقابلة لتلك العبريّة. ونلفت انتباه القارئات والقرّاء إلى أنّ ما يبدو كأنه "أخطاء إملائيّة" ليس أخطاء حقًّا، لأنّه يمثّل نوعًا لغويًّا يختلف عن العربيّة المعياريّة التي نعتادها (والتي حاولنا كتابة هذه المقالة بها، على سبيل المثال). تُقتبس في الكتابات البحثيّة، عادة، نصوص عربيّة-يهوديّة إما بمقالات وكتب عبريّة، حيث لا داعي لتوضيح المكتوب بحروف أخرى، أو باللغات الأوروبيّة (الإنجليزيّة والفرنسيّة، مثلًا)، حيث يضاف إلى الاقتباس الحرفيّ اقتباس مُرَوْمَن. أمّا هنا، فمن الضروريّ إعطاء نسخة لكل نصّ مقتبَس بالحروف العربيّة أيضًا، مع أنّ الإملاء يختلف عن المقبول بالعربيّة الفصحى، وذلك لاختلاف اللفظ والصرف والنحو، وكذلك لأنّ عدد الحروف العبريّة اثنان وعشرون، مقابل

17 انظر: Iraqi Jewish Archive.

ثمانية وعشرين حرفًا عربيًّا، ممّا يؤدّي إلى استعمال بعض الحروف العبريّة لتمثيل أكثر من صوت عربيّ.

النصّ الأوّل الذي اخترناه يتعلّق بالمفاهيم الجندريّة وبحقوق المرأة (أو بصراحة بانعدام هذه الحقوق) وهو كتاب معروف جدًّا للحاخام يوسف حاييم (1835–1909) بعنوان **قانون النساء**.[18] كان الحاخام حاييم من أشهر الحاخامات في بغداد، وكان يكتب أعماله الدينيّة باللغة العبريّة لكي يتمكّن الحاخامات الآخرون من فهمها والتعليق عليها، ولكنّه في كتاب **قانون النساء** أراد أن يتّجه إلى جمهور آخر من القرّاء، وهنّ النساء. إنّ هذا النصّ محافظ في آرائه الاجتماعيّة، ويخبر الحاخام من خلاله النساء اليهوديّات بألا يغادرن المنزل بدون مراقبة رجل من أهلهنّ، ويطالبهنّ بارتداء ملابس محتشمة، وبأن يحببن أزواجهنّ ويُطعنهم في كلّ زمان وفي كلّ مكان. والكتاب مكتوب بأسلوب السجع، ويقرأ مثل خطاب يلقى في مناسبة رسميّة، وهو يشتمل على النكات، والقصص الشعبيّة، وحكايات من كتاب **ألف ليلة وليلة**، والألغاز، وكلّها من أجل القارئات والمستمعات. كما شرح لنا:

נחנא בנין יסראיל מחסובין גסד ואחד. מוולודין מן אב ואחד. עאבדין לאאה ואחד. ילזם עלינא. נעטי א נצאחה לבעצנא. [...] ולדאאך יוגד ענדנא מן ארבאב עולאמתנא. גומלת כתב מוצחה תחכי בל תאדיב ולנצאחה. לאכן לפצהום עבראני לם יפהמוהום נסוואן א ערבאני. פקד אכדתני א חרייה. ואלפתו הל כתאבייה. וסמיתא **קאנון א נסא**. לפצתהום בל ערבי ליס נחוואני. לאגל יפהמונו נסוואן אהל בלדאני.[19]

> نحنا بنين يسرايل محسوبين جسد واحد. موولودين من اب واحد. عابدين لالاه واحد. يلزم علينا. نعطي ال نصاحه لبعضنا. [...] ولذالك يوجد عندنا من ارباب عولامتنا. جوملت كتب مووضحه تحكي بل تاديب ولنصاحة. لاكن لفضهوم عبراني لم يفهموهوم نسووان ال عرباني. فقد اخذتني ال حريية. والفتو هل

18 חיים, 1905; انظروا أيضًا: אילן, 2006, עמ׳ 57-33; רוטמן, 2006, עמ׳ 93-59.

19 חיים, 1905, ב.

كتابييه. وسميتا قانون ال نسا. لفضتهوم بل عربيّ ليس نحوواني. لاجل يفهمونو اهل بلداني.

بطريقة مباشرة، يلاحظ الحاخام أنّ هذا النصّ موجّه لنساء بلاده، ولذلك هو مكتوب بلغة عربيّة غير "نحو(ان)ية". تعبّر هذه المقولة عن الاعتقاد الشعبيّ أنّ لغةً محكيّةً، أو لغة لا تتطابق مع المعايير اللغويّة الرسميّة، لا نحو لها ولا قواعد. أمّا المنظور الشائع اليوم في علم اللغويّات المعاصر، لا سيّما في علم اللغة الاجتماعيّ، هو أنّ كل لغة طبيعيّة، أي لغة لها ناطقات وناطقون يكتسبونها كلغة أمّ من الطفولة، لها قواعد منطقيّة مرتّبة، وإن لم تكن تُدرّس رسميًّا في المدارس. وبهذا السياق تقول اللغويّة إنعام الورّ: "وكلّ نظام لغويّ [...] مضبوط بقواعد صوتيّة وصرفيّة ونحويّة خاصّة به. فالمحكيّ من أشكال العربيّة يُكتسب اكتسابًا طبيعيًّا خلال السنوات الخمس الأولى من العمر عامّة".[20]

من الجدير بالذكر أنّ المؤلّفين والحاخامات اليهود قد أدركوا الاختلافات بين اللغة المحكيّة واللغة العربيّة الفصحى. وفي النوع الأدبيّ المسمّى بالشرح (وهو بالأساس ترجمة التوراة إلى العربيّة-اليهوديّة المبسّطة نوعًا ما والتعليق عليها)، على سبيل المثال، في أحد كتب الشرح من أواخر القرن الثامن عشر، تضمنت أبواب النصّ المختلفة الكلمات:

נכתב בלשון ערבי פציח[21] (كُتب بلسان عربيّ فصيح).

لقد لاحظنا أنّ الإملاء في الكثير من النصوص العربيّة-اليهوديّة يختلف عن المعيار المقبول بالعربيّة الفصحى. مثال بارز لذلك نراه في الفقرة المقتبسة أعلاه، حيث كتبت كلمات تحتوي بصيغتها المعياريّة على حرفي «ظ» و«ض» باستخدام الحرف ظ (الملفوظ ḍ) فقط. ومن المعروف أنّ كلّ اللهجات العربيّة المحكية المعاصرة (تقريبًا) لا تفرّق فونيميًّا

20 الورّ، 2020، ص 81-83.

21 בניהו, 1992, קב.

بين صوتَيْ هاذين الحرفين، وكلاهما يُلفظان عادةً إما ḏ أو ḍ.[22] ولذا نجد أنّ كلًّا من المفردات "بعض" و"موضح" و"لفظة" مكتوبة بحرف ذ، إشارةً إلى لفظ جميعها بنفس الصوت (إما صوت الـ«ض» أو صوت الـ«ظ»).

وفي أماكن أخرى، يؤكّد الحاخام بأنّ مصادره عربيّة:

אחכילכום יא נסוואן חכאייה בדאוויה. והי מכתובה בקצאייד א ערבייה. מעלומה בין אל אהאי וא אגנאבייה. אן ואחד שיך מן שיוך א ערב בני הלא וצאנו אבונו וצייא. והאכדא אשר להו בהל לפצייה.[23]

احكيلكوم يا نسووان حكاييه بداوييه. وهي مكتوبه بقصاييد ال عربييه. معلومه بين ال أهالي وال اجنابييه. ان واحد شيخ من شيوخ ال عرب بني هلال وصانو ابونو وصييا. وهاكذا اشر لهو بهل لفضييه.

ويميز الحاخام هنا بين الأجانب وأهل البلاد الأصليّين، ومن بينهم اليهود، ويحتاج الحاخام لأجل توضيح قصده إلى قصّة باللغة العربيّة من سيرة بني هلال. والافتتاحية "احكيلكوم" تتميّز بأسلوبها المباشر، حيث في مجموعة أخرى من الحكايات الشعبيّة في العربيّة-اليهوديّة من أواخر القرن التاسع عشر، نجد الافتتاحيات "قالوا العلماء" (קאלו אל עולמה)،[24] أو "هذا مقام العربيّ في قال صاحب الكتاب" (האד׳ה מקאם אל ערבי פיקאל צאחב אל כתאב).[25] وفي مجموعة أخرى من الحكايات الشعبيّة من أوائل القرن

22 Al-Wer, 2004; Al-Wer & Al-Qahtani, 2016, pp. 151-169.

23 חיים, 1905, כג.

24 أحيانا كُتبت קאלו אל עולמא، קאלו אלעלמה، إلخ.

25 בניהו, 1992, קנא.

التاسع عشر، نجد أيضًا الافتتاحيات: "حكاية الذي صار في أحد الذي..." (חכאייא אלד'י סאר פי ואחד אלד'י...)؛ "هذا مقام العربيّ. بداياته: فقال صاحب الكتاب يوم من الأيام (האד״ה מקאם אל ערבי. ראשיתו: פקאל צאחב אל כתאב יום מן אל אייאם).[26]

يحتوي كتاب **قانون النساء** على مضامين متنوّعة، منها ترجمات لآيات من التوراة إلى العربيّة-اليهوديّة؛ وقصص شعبيّة ونصائح؛ وقصص عن الخلفاء والسلاطين. أمّا أكثريّة القصص فتتعلّق بالعائلة اليهوديّة: الزوجات والأزواج، والأمّهات والأطفال، والآباء والبنات. وقبيل نهاية الكتاب، تُقرأ القصص كنكات (على الرغم من أنها ليست مضحكة في بعض الأحيان). على سبيل المثال:

אב קאל לבנתו מן בעד זוויגא. יא בנתי אריד כל יום תגין לעגדי ותשופיני. קאלת להו אנא כל יום וכל וקת קאעדא אשופך. קאל כיף ימכן תושפיני. ואנא מא אשופיך. קאלת להו בחושך מווגדין כותרה ולדאלך אנא אגי לעגדך ואנצאע בינהום ומא תשופני. ולאכן אנא אשופך.[27]

اب قال لبنتو من بعد زوويجا. يا بنتي اريد كل يوم تجين لعندي وتشوفيني. قالت لهو انا كل يوم وكل وقت قاعدا اشوفك. قال كيف يمكن تشوفيني. وانا ما اشوفيك. قالت لهو بحوشك مووجدين كوثره ولذالك انا اجي لعندك وانضاع بينهوم وما تشوفني. ولاكن انا اشوفك.

من المنظور اللغويّ، نلاحظ أنّ هذا النصّ مكتوب بنوع لغويّ يقترب كثيرًا من اللهجة العربيّة-اليهوديّة العراقيّة.28 في التصنيف الذي اقترحه بنيامين هاري، يمثّل هذا النصّ

26 שם, קעא.

27 חיים, 1905, קמח.

28 عن مميّزات اللهجات العراقيّة (وخصوصًا البغداديّة) عند كلٍّ من يهود العراق ومسلميها ومسيحيّيها، انظروا: Blanc, 1964.

النوع اللغويّ المسمّى بـ Variety C، أو، باستخدام المصطلح المقبول بالأبحاث حول لغات الـ"كريول"، الـ"بازيليكت".29 يلاحظ هاري أنّ التفرقة بين الأنواع اللغويّة (والمشار إليها رمزيًّا بـ A, B, C) تفرقة مثاليّة، حيث لا توجد نصوص بالعربيّة-اليهوديّة (وربّما بالعربيّة عامة) تنتمي كلّيًّا إلى أحد هذه الأنواع. فما ندركه من أبحاث هاري ونطبّقه لكي ندقق فهمنا للأسلوب اللغوي في النصّ الذي أمامنا، أنّ استخدام مفردات مثل "تشوفيني" و"لعندي"، وتراكيب لغوية مثل "زوويجا" (zwēğa، أيْ "زواجها" بإمالة الألف وحذف الهاء، كما يتمّ لفظ الكلمة ببعض اللهجات المشرقيّة) و"انضاع" (وهي وزن انفعل من جذر ض.ي.ع.، مستعملًا كالمبني للمجهول) – كلّ هذه لا تدلّ على أنّ النصّ "مكتوب بالعامّيّة"، بل على أنّ من كتبه قد كان واعيًا للمميّزات اللغويّة التي من المتوقّع أن تكون مفهومة وواضحة لدى قرّاء النصّ (وهنا، بالتحديد، قارئاته). وهذه المعرفة وهذا الوعي أُخذا بعين الاعتبار عند تأليفه.

كان الكتاب شائعًا للغاية، ونجد عددًا من النسخ التي طبعت في مطابع مختلفة. واليوم تقرأ نساء في إسرائيل ترجمة هذا النصّ إلى العبريّة.

النصّ الثاني يتعلّق بالتاريخ الشعبيّ وعلاقاته بالسياسة. فكما رأينا، يعتقد عدد كبير من الباحثين بأنّ الروابط بين اليهود والعراق قد بدأت مع تطوّر القوميّة العربيّة في العراق في القرن العشرين، عندما فتحت الدولة الحديثة لليهود العراقيّين أبوابًا إلى المواطنة الحقيقيّة، وأدّت معرفة اللغة العربيّة والثقافة العربيّة عند اليهود إلى اعتبار أنفسهم جزءًا من المجتمع العربيّ.[30] لكن قبل ذلك، شعر اليهود بالحبّ تجاه الإمبراطوريّة العثمانيّة. وأيّد اليهود الذين عاشوا في فلسطين ومصر والعراق والمغرب في بداية العصر الحديث المبكّر الإمبراطوريّة العثمانيّة. وأدّت صدمة طرد اليهود من إسبانيا والبرتغال عامي 1492 و1496 واستقرارهم في الإمبراطوريّة العثمانيّة التي فتحت أبوابها لهم، إلى دعم اليهود ذاتهم لهذه الإمبراطوريّة. في أماكن مثل العراق، كان اليهود

29 Hary, 1992, pp. 3–28.

30 Snir, 2006, pp. 6–34; Bashkin, 2012.

يخافون من الشيعة، ففضّلوا الحياة تحت الحكم العثمانيّ على الحياة تحت حكم الإمبراطوريّة الصفويّة (1501–1736) أو الدولة القاجارية (1789–1925) اللتين اضطهدتا اليهود بناءً على تفاسير هاتين الدولتين لشرائع الذمّة التي كانت وفق مناهج الشيعة.

أعجب اليهود بالسلطان مراد الرابع الذي كان سلطان الإمبراطوريّة العثمانيّة من 1623 إلى 1640. وتميّز عهد مراد الرابع بالحرب العثمانيّة الصفويّة (1623–1639) ضد بلاد فارس (إيران حاليًّا) والتي تمكّنت فيها القوّات العثمانيّة من غزو أذربيجان، والاستيلاء على بغداد عام 1638.[31] وكانت لدى اليهود أساطير عن عدد كبير من زملائهم اليهود الذين حاربوا في بغداد مع السلطات العثمانيّة ضدّ الدولة الصفويّة، وعن امرأة يهوديّة استضافت مراد في منزلها، وعن الحبّ الذي شعر به مراد تجاه اليهود، فانتشرت هذه القصص من القرن السابع عشر إلى القرن العشرين.[32]

ظهرت الروابط القويّة مع الإمبراطوريّة العثمانيّة في يوم احتفاليّ باسم بوريم شيني (פורים שני، ويعني حرفيًّا، عيد "بوريم" الثاني)، الذي قامت طوائف يهوديّة مختلفة بالاحتفال به لذكرى إنقاذ اليهود من الدمار أو الكارثة أو من حاكم أو تهديد، أينما جرى ذلك. كان الاحتفال يتمّ عادة بعيد بوريم الثاني من خلال قراءة "ميغيلاة" (מגילה – أي لفيفة) تصف الأحداث التي أدّت إلى إنقاذ اليهود، وفي بعض الحالات، كان يقام يوم صيام قبل الاحتفال بيوم. وقد أسّست مئات من المجتمعات اليهوديّة أيّام بوريم شيني ومنها بوريم مصر، وبوريم الخليل، وبوريم طبريّا. واحتفل اليهود في بغداد بانتصار العثمانيّين على الفُرس في عيد بوريم ثانٍ واستمرّوا بالاحتفال به في إسرائيل أوائل الخمسينيّات من القرن الماضي.

31 Ünal, 2001.

32 בן יעקב, 1943, עמ' 14-13.

اعتقد اليهود أنّه من الأفضل لهم أن يعيشوا في إمبراطوريّة إسلاميّة سنّيّة بدلًا من العيش في إمبراطوريّة مسيحيّة أو شيعيّة. وهنا يمكننا الربط بين العصر الحديث المبكّر والعصر الحديث. فجذور الفكرة الحديثة، بأنّه من الأفضل لليهود أن يعيشوا في دولة عربيّة مستقلّة كمواطنين، كما ظنّ العديد من اليهود في بغداد في القرن العشرين، ترجع إلى تجربتهم الإيجابيّة أثناء العصر الحديث المبكّر.[33]

احتفل يهود البصرة بعيد بوريم ثانٍ بمناسبة هزيمة غزو دولة الزند الإيرانيّة على مدينة البصرة (1775-1779) فقرأوا لفيفة بعنوان **מיגילת פרס מיגילת פרס** (حرفيًّا، لفيفة فارس) التي تصف وقائع هذا الغزو.[34] وفي مقدّمة هذه اللفيفة، يشرح لنا المحرّر بماذا تختلف مناهج يهود بغداد عن نظرائهم في البصرة، قائلًا:

מעלום ענד אל עאלם. אלדי פי בגדאד ענדנא יומין בל סנא **יום הנס**. [...] ולם ענדנא ביהום מעלומאת תמאם. פקט נסמע מן זקיני הדור אלדי הום סמעו מן אבאהתהום וגדודום איש מפי איש אלדי פרד זמאן גא עסכר עגם לבגדאד ואתחארב עליה ואכדהא וחכם ביהא מודא אא אן אנסמע באצטנבול וכאן פי זמאן צלטאן מראד וחאן גמע עסכר וגא בנפסו מעהום ותחארב עלא א עגמי ותלפהו ורגע וכלא חכומא ועסכרו פיהא ובנא א סור וסווא קלאע ובוואב ולאיי ורגע לאצטנבול. היך סמענא מן פום זקני הדור ולאכן מא יערפון בהיו סנא.[35]

מעלום عند العالم. الدي في بغداد عندنا يومين بل سنا **יום הנס**. [...] ولم عندنا بيهوم معلومات تمام. فقط نسمع من زقيني هدور الذي هوم سمعو من اباهتهوم وجدودوم ايش ميي ايش الذي فرد زمان جا عسكر عجم لبغداد واتحارب عليها واخذها وحكم بيها مودا الا ان انسمع باصطنبول وكان في زمان صلطان مراد وحالن جمع عسكر وجا بنفسو معهوم وتحارب علا ال عجمي وتلفهو ورجع وكلا/وخلا حكوما وعسكرو فيها

33 Horowitz, 1992.

34 אלישר, 1905.

35 אלישר, 1905, א.

وبنا ال سور وسووا قلاع وبوواب ولايي ورجع لاصطنبول. هيك سمعنا من فوم زقني هدور ولاكن ما يعرفون بهيو سنا.

من الجدير بالذكر أنّ **ميغيلاة پاراس** مكتوب أغلبها بالعبريّة (أي باللغة العبريّة وليس فقط بالحروف العبريّة). ولكنّ مقدّمتها، والتي منها اقتبسنا أعلاه، مكتوبة بالعربيّة-اليهوديّة، ما قد يدلّ على أهمّيّة هذه اللفيفة: من جهة تحتوي على مضامين اعتبر مؤلّفها (وهو المحرّر اليهوديّ الذي حرّر المخطوطة ونشرها) عام طباعتها (1905) أنّه من المهمّ كتابتها باللغة التقليديّة لليهود، وهي العبريّة، ومن جهة أخرى اختار المؤلّف أن يلفت انتباه قارئاته وقرّائه إلى أهمّ محتوياتها بلغتهم الحيّة المعاصرة وهي العربيّة.

نفهم من هذه السطور القليلة عدّة أشياء قد تثير الاهتمام: أوّلًا، في بيئات يهوديّة مختلفة انتشرت قصص شعبيّة تاريخيّة عن الانتصارات العثمانيّة شفهيًّا. ثانيًا، أراد اليهود أن يكون لديهم فهم تاريخيّ للأحداث الماضية عندما طبعوا المخطوطات الشعبيّة وكتبوا مقدّمات علميّة لها. ثالثًا، أراد اليهود معرفة تاريخ مدينتهم بغداد: من بنى أسوارها؟ من هو السلطان الذي حارب الجيوش الأجنبيّة لكي يسيطر عليها؟ ونلاحظ شعور اليهود بارتباط تاريخهم بتاريخ المجتمع الإسلاميّ والعربيّ لكونه جزءًا لا يتجزّأ من المجتمع العراقيّ.

يكتب المؤلّف أنّه يريد التحقيق عن وقت وقوع الأحداث، ولهذا السبب قرأ كتب التاريخ التي كتبها المسلمون، والتي استخدمت التقويم الهجريّ، وهذا يدلّ على أنّ القصص الشعبيّة التي تحدّث عنها كبار السنّ اليهود لم تكن مجرّد مصادر للتسلية والترفيه، بل كانت أيضًا مصادر لكتابة التاريخ.

بهامش هذا التحليل، نقوم بذكر أربع ظواهر لغويّة. أوّلًا، مثلما لاحظناه في **قانون النساء**، يتمّ استخدام فعل بوزن انفعل بمعنى المبني للمجهول ("انسمع" = "سُمِعَ")، كما هي الصيغة السائدة لتلك المعاني بلهجات المشرق. ثانيًا، كلمة "فرد" ترد هنا بمعنى "نفس" (أيْ "فرد زمان" = "نفس الوقت")، كما يتمّ استعمالها في بعض لهجات بلاد

الشام وما يجاورها. ثالثًا، تستعمل في هذا النصّ كلمة "الذي" بغض النظر عن الجنس والعدد، فنعتبر ذلك حالة وسيطة ما بين "اللي"، "يللي" وشبيهاتها المستعملة في اللهجات دون تفرقة بين المؤنّث والمذكّر أو المفرد والجمع والمثنّى، و"الذي" (أو "التي"، "اللواتي"، إلخ)، التي تستعمل في العربيّة الفصحى استنادًا إلى السياق اللغويّ والمعنويّ. أخيرًا، يحوي هذا النصّ أمثلة على ظاهرة صوتيّة شائعة بالعربيّة، وهي انتشار التفخيم.[36] وانتشار التفخيم بمثابة ادّغام جزئي بين صامت مفخّم وآخر غير مفخّم. وما يدلّ على هذا الانتشار كتابة الكلمتين "إسطنبول" و"سلطان" كـ אסטנבול (اصطنبول) و סלטאן (صلطان). هذه، طبعًا، ليست الطريقة المعياريّة لكتابة مثل هاتين المفردتين، ولكنّها تعبّر عن لفظهما شفهيًّا.

النصّ الثالث الذي نناقشه في هذا المقال هو **قصّة يوسف الصدّيق**.[37] قصّة يوسف في هذا الكتاب مبنيّة على المصادر اليهوديّة مثل المدراشيم وحكايات كتاب التكوين، والمصادر الإسلاميّة وخصوصًا سورة يوسف في القرآن الكريم.[38] درس الباحثون على مرّ السنين شخصيّة يوسف كما وصفه القرآن، والتأثير المتبادل بين النصوص اليهوديّة والإسلاميّة التي تفسر ما حدث ليوسف في الأرض المقدّسة وفي مصر.[39] وكان الهدف من نشر كتاب **قصّة يوسف** مشابهًا لهدف كتاب **قانون النساء**. شعر الحاخامات اليهود بالحاجة إلى تعليم التوراة للناس – الأمّيّين والمتعلّمين. ويستخدم هذا النصّ بعض الوسائل الأدبيّة والدراماتيكيّة، مثل الحوار، والمبالغة، وقصص الحبّ. فمن الواضح أنّ مؤلّف النصّ [أو مؤلّفيه] كان يعرف جيّدًا التقاليد الإسلاميّة. وتشمل القصّة أسماء من القرآن مثل زليخة، والعزيز، وروايات من نصوص فارسيّة وصوفيّة تحدّثت عن الحبّ

36 تُعرَف هذه الظاهرة اللغوية الصوتية بـ–emphasis spread، وقام اللغويّ ستوارت ديڤيس بتحليلها كثيرًا عبر العقود. على سبيل المثال:.Davis, 1993, pp. 149–162

37 חוצין וסומך, 1891. في بعض النسخ كلمة "الصديق" مكتوبة مع "هاء التعريف" العبريّة بدلًا من لام التعريف العربيّة: הצדיק. تُلفظ الكلمة العبرية ṣaddīq ومعناها قريب من معنى "صِدّيق" العربية (وليس "صَديق").

38 **القرآن الكريم**، سورة يوسف – سورة 12 – عدد آياتها 111.

39 Afsar, 2006, pp. 167–89.

الكبير الذي شعرت به زليخة ليوسف، وتفاصيل من التفاسير وقصص الأنبياء، ومن الشعر الفارسيّ الذي انتشر في بغداد العثمانيّة، وكان شائعًا أيضًا احتواء النصوص على عناصر من اللغة الفارسيّة-اليهوديّة، وروايات من التوراة، والمدراشيم ومصادر يهوديّة أخرى.[40]

طبع هذا الكتاب في بغداد، وهو مجموعة قصص عن شخصيّة يوسف بن يعقوب، من سفر בראשית.[41] لا ندرس في هذا المقال متى كتب النصّ، أو إذا كان مبنيًّا على مصدر وحيد في اللغة العربيّة أو الفارسيّة، أو مبنيًّا على مجموعة متنوّعة من المصادر الإسلاميّة واليهوديّة بلغات مختلفة، ولدينا مخطوطات شبيهة بهذه القصّة من اليمن. المهمّ بالنسبة لبحثنا أنّه صدر بمطبعة الناشر والحاخام شلومو بخور حوصين (1843-1892) (שלמה בכור חוצין) عام 1891، ولكن لدينا مخطوطات من هذا النصّ تعود أيضًا الى القرن الثامن عشر. ويخبرنا الحاخام بأنّ لديه ثلاث مخطوطات ونسخة طُبعت في بومباي لهذا النصّ، وبأنّ النصّ مشهور ومعروف للجميع، وبأنّه حصل على رخصة من الحكومة لنشر النصّ، وبأنّه اختار الرجل المثقّف [مسكيل] إبراهيم حاييم رؤوفين سوميخ ليقوم بتحريره.

لا نعرف الكثير عن حاييم رؤوفين سوميخ، ولكنّنا نعرف الكثير عن شلومو بخور حوصين. ولد شلومو بخور لعائلة حاخاميّة بارزة في بغداد، ودرس في مدراس بيت زليخة عند الحاخام عبد الله سوميخ، وكتب مقالات في الصحافة العبريّة، في بغداد والهند وفلسطين العثمانيّة وأوروبا الشرقيّة في ذات الوقت، عن الحياة اليهوديّة في العراق وكردستان وبلاد فارس، وكذلك عن الأخلاق والثقافة والسياسة العالميّة والأحداث الجارية. وقام أيضًا بترجمة العديد من الأعمال الأدبيّة من العبريّة إلى العربيّة-اليهوديّة،

40 Merguerian & Najmabadi, 1997, pp. 485–508.

41 يعني هذا العنوان (والملفوظ berešit بالعبريّة الحديثة، أو bᵊrēšīṯ بالعبريّة القديمة) "في [الـ]بدء"، وهكذا تُرجم أيضًا إلى اليونانية – Γένεσις – ومن ثمّة إلى اللاتينيّة والإنجليزيّة: *Genesis*. وبما أنّه يبتدئ برواية خلق الله العالم وتكوينه، سمّي بالتراث المسيحيّ "سفر التكوين".

بما في ذلك أقسام من الهاغادا والسيدور. في عام 1867 أسّس مطبعة عبريّة في بغداد (ثالث مؤسّسة في المدينة). وكان الحاخام يحلم بتأسيس مجلّة باللغتين العبريّة والعربيّة في بغداد، ولكنّه لم يتمكّن من الحصول على منحة لمثل هذا المشروع من السلطنة العثمانيّة.[42]

إن العناصر الشعبيّة والدينيّة واضحة جدًّا في قصّة يوسف وزليخة. ومن أبرز هذه العناصر أسلوب الحوار في القصّة، حيث تتكلّم زليخة مع يوسف بصيغة حواريّة مباشرة. وذلك مع أنّ هذا الكتاب يعتبر، في نفس الوقت، نصًّا دينيًّا للغاية، يبرهن لنا أنّ الإيمان بالله حمى المؤمن يوسف، وأدّى الى نجاحه وسعادته وقوّته السياسيّة والنفسيّة والماليّة.

يفتتح النصّ بهذه الكلمات:

באסם אללה א רחמאן א רחים אייאהו נעבדוה וביה נסתעין עלא קום א צאלמין.

باسم اللــه ال رحمان ال رحيم اياهو نعبده وبيه نستعين علا قوم ال ضالمين.

نلاحظ استخدام صيغة مشابهة لفاتحة القرآن، وهو استخدام موجود في نصوص يهوديّة أخرى من العراق وأماكن أخرى. فعلى سبيل المثال، افتتحت قصيدة عن حنة النبيّة (קצידת חנה הנביאה) بالكلمات: الحمد لله رب الكل إلٰه (אלחמד לאללה רב אל כל אלאה) ،43 يصف النصّ الله بأسماء يمكن أن تكون ترجمات لأسماء الله العبريّة، وفي الوقت نفسه، تكون أيضًا من أسماء الله الحسنى التسعة والتسعين في الإسلام: الخالق، الربّ. البارئ. وحينما حاول يوسف منع زليخة من ممارسة الجنس معه، قال:

42 חקק, 2005.

43 בניהו,1992, פג.

פקא להא יוסף יא סתי אל נאס ישתרון עבד מא ינפע גיר לל כדמה ואנתי יא סתי אסתכדמיני ועדבּיני אלא אן יערק גביני ואדכר **רבי א חנין א כרים א עצים א רחים** והוא יסאעדני עלא גור אל זמאן[44]

فقال لها يوسف يا ستي ال ناس يشترون عبد ما ينفع لل خدمة وانتي يا ستي استخدميني وعذبيني الا ان يعرق جبيني واذكر ربي ال حنين ال كريم ال عضيم ال رحيم وهوا يساعدني علا جور الزمان.

فمن صفات الله باللغة العبريّة **رَحُوم وحَنُون** (רחום וחנון). والرحمان هو أيضًا لقب استخدمه المسيحيّون واليهود والوثنيّون في جنوب الجزيرة العربيّة في القرنين الرابع والخامس، وحاول اليهود والمسيحيّون في جنوب الجزيرة أن تحلّ عبادة الرحمان محلّ الوثنيّة التقليديّة، وفي المملكة الحميريّة تمّت الإشارة إلى يسوع على أنّه ابن الرحمان. تمّ العثور على الاستخدام المبكّر لهذا المصطلح في جنوب الجزيرة العربيّة في النقوش المكتوبة باللغة السبئيّة (وهي إحدى اللغات الساميّة غير العربيّة التي كان يتقنها أهل جنوب الجزيرة العربيّة)، ولكنّنا نرى هنا تأثير النصوص العربيّة الإسلاميّة على العربيّة-اليهوديّة، كما هو الوضع في كثير من المكتوبات بالعربيّة-اليهوديّة والتي لها معانٍ وأهمّيّات دينيّة-تراثيّة.

في قصّة يوسف نقرأ:

וקא יא אכּוותי אסמעו חלם אדי שפתוהו והודא אגא בחלמי והודא א שמס וא קמר ואידעשר נגום סאגדין לי.

وقال يا اخووتي اسمعو حلم الذي شفتوهو وهوذا اجا بحلمي وهوذا ال شمس وال قمر وايدعشر نجوم ساجدين لي.

44 חוצין וסומך, 1891, יב.

أما سورة يوسف القرآنيّة، فتقول:

إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ (آية ٤)

وتقول التوراة:

בראשית לז ט: "וַיַּחֲלֹם עוֹד חֲלוֹם אַחֵר וַיְסַפֵּר אֹתוֹ לְאֶחָיו וַיֹּאמֶר הִנֵּה חָלַמְתִּי חֲלוֹם עוֹד וְהִנֵּה הַשֶּׁמֶשׁ וְהַיָּרֵחַ וְאַחַד עָשָׂר כּוֹכָבִים מִשְׁתַּחֲוִים לִי."

(في ترجمة الكنيسة القبطيّة الأرثوذكسيّة: "ثم حلم أيضا حلما آخر و قصه على اخوته فقال اني قد حلمت حلما أيضا و إذا الشمس و القمر و احد عشر كوكبا ساجدة لي").[45]

وفي تفسير الحاخام سعيد الفيومي (רב סעדיה גאון):

וראי איצא רויא אכרי פקצהא עלי אכותה פקאל הודא ראית רויא וכאן אלשמס ואלקמר ואחד עשר כוכב תסגד לי

وراي أيضا رويا اخوي فقصها علي اخوته فقال هوذا رايت رويا وكان الشمس والقمر واحد عشر كوكب تسجد لي

45 **الكتاب المقدّس**، 37:9.

التوراة (العبريّة)	القرآن	تفسير سعيد الفيّوميّ	قصّة يوسف
וַיַּחֲלֹם ... חֲלוֹם (من جذر ح.ل.م.)	رَأَيْتُ ... رُؤياكَ (من جذر ر.ء.ي.)	אלרויא ... ראיתהא (من جذر ر.ء.ي.)	חלם ... שפתוהו (ح.ل.م.) ... (ش.و.ف.، بمعنى ر.ء.ي.)
כּוֹכָבִים (ك.و.ك.ب.)	كَوْكَبًا (ك.و.ك.ب.)	כוכב (ك.و.ك.ب.)	נגום (ن.ج.م.)
וַיְסַפֵּר אֹתוֹ לְאָחָיו (ويقصه لإخوته)	قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ	וקא יא אכוותי وقال يا اخوتي	וקא יא אכוותי وقال يا اخووتي
וַיְסַפֵּר אֶל־אָבִיו וְאֶל־אָחָיו (ويقص لأبيه ولإخوته)	قَالَ يَـٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ ٱلشَّيْطَـٰنَ لِلْإِنسَـٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ	פקץ עלי אביה ועלי אכותה فقص علي ابيه وعلي اخوته	וקאם אבוהו וזברו... وقام ابوهو وزبرو...

يمكننا القيام بمقارنة الصيغ المختلفة لقصّة يوسف، وخصوصًا الاطّلاع على اختيار المفردات في كلٍّ من **قصّة يوسف** و**تفسير سعيد الفيّوميّ**.

من ناحية، يستعمل النصّ الأحدث (**قصة يوسف**) مفردات شبيهة بتلك التي تظهر في النصّ العبريّ الأصليّ. على سبيل المثال، بينما يظهر في تفسير سعيد الفعل "رَأى" والاسم "رؤيا"، كما يرد في سورة يوسف، ففي **قصة يوسف**، وهو النصّ الأحدث، نقرأ الفعل "شاف" (ربّما تأثّرًا بالفعل القرآني "رَأَى") والاسم "حلم" القريب من الكلمة العبريّة

חֲלוֹם – ḥaḷōm. في سورة يوسف القرآنية تذكر الكواكب (قريبة لفظيًّا من الكلمة العبريّة כּוֹכָב –kōkāḇ)؛ أما في **قصّة يوسف** فنجد المفردة "نجوم".

يهمّنا أيضًا التساؤل: لمن قصّ يوسف قصّة حلمه (أو رؤياه)؟ في التوراة يُروى أنّه قصّها لإخوته ولأبيه (يعقوب). وهذه الطريقة التي ترجم بها النصّ سعيد الفيّوميّ أيضًا. أمّا القرآن فيروي أنّ يوسف قصّ القصّة لأبيه، الذي حذّره من روايتها للإخوة. من المكتوب في **قصّة يوسف** يظهر أنّ يوسف قصّ القصّة لإخوته، ومع أنّه ليس من المكتوب صراحة أنّه قصّها ليعقوب، فإنّنا نفهم أنّ له معرفة بالأمر.

مع ذلك، يستعمل كتاب **قصة يوسف**، في بعض الأحيان، نفس الكلمات الموجودة في القرآن، أكثر ممّا هو وارد في التوراة. ويتضمّن النصّ العديد من الأسماء بالعبريّة مثل עקדה (عقده، يُلفظ aqedá)،[46] ولكن يبدو أنّ مصدره مصدر إسلاميّ، أو على الأقلّ، يعتمد على بعض المصادر الإسلاميّة. فعندما يشير الراوي إلى وزن يوسف يقول:

וכאן יוסף עמרהו סבעת עשר סנה לאכן האדה תקל אל אנבייא[47]

وكان يوسف عمرهو سبعت عشر سنة ولاكن هاده ثقل ال انبييا.

في الإسلام، تعتبر شخصيّات مثل يوسف وداود وسليمان أنبياء تكلّم إليهم الله، وهذا بعكس اليهوديّة، التي لا ترى كلّ من تكلّم معه الله نبيًّا. أمّا يوسف في نصّنا فهو نبيّ. كما يشرح لزليخة:

יא זליכא יהדיכי אללה תעאלה ותווכלי עליה ולא תגעליני אפעל הל כטאייה ואנמחי מן דיוואן אל אנבייא ואנכתב בדיוואן אל כאטיין ויטרודני אל מלאייכה מן אל גנה אלא אל נאר ואכון מעאדב באקווא אל עדאב ומא לי גוואב

46 חוצין וסומך, 1891, יז.

47 שם, ז.

ואל מלאייכה מן יקבולני ומע אל טייור ואל וחוש יתרכוני לאנהו האדה שי מחרם[48]

يا زليخا يهديكي اللــه تعاله وتووكلي عليه ولا تــجعليني افعل هل خطاييه وانمحي من ديووان ال انبييا وانكتب بديووان ال خاطيين ويطردوني من ال جنه الا ال نار واكون معاذب باقووا العذاب وما لي جوواب وال ملاييكه من يقبلوني ومع ال طييور وال وحوش يتركوني لانهو هاذه شي محرم.

كل شيء في هذا النصّ اليهوديّ يمكن فهمه بوضوح عند القرّاء المسلمين: أهمّيّة التوكّل، والخوف من النار وعذاب القبر، والتناقض بين الجنّة والنار، وكون يوسف نبيًّا. وكانت هذه المفاهيم والأفكار والمناهج منطقيّة جدًّا بالنسبة للقرّاء اليهود والحاخام اليهوديّ الذي نشرها.

تصبح لغة النصّ أقرب إلى العامّيّة عندما يتمّ وصف الحبّ بين الأب والابن أو الشغف بين النساء والرجال. هكذا يحيّي يعقوب ابنه يوسف:

קאל להו אל חמד ללאה יא אבני אלדי אללה רוואני וגהד פווקע עלא ענקהו ובווסהו בין עיניה וקאל להו תרא שוף יא ולדי עייוני עתמת מן כתרת בכאיי לילן ונהארן עליך יא עזיזי נור עיני ובהגת קלבי.[49]

قال لهو الحمد للاه يا ابني الذي اللــه رووايي وجهك فووقع علا عنقوهو وبووسهو بين عينيه وقال لهو ترا شوف ولدي عييوني عتمت من كثرت بكايي ليلن ونهارن عليك يا عزيزي نور عيني وبهجت قلبي.

وعندما تظهر القصور في النصّ، تبدو لغة النصّ كأنّها مأخوذة من **ألف ليلة وليلة**، مع تعبيرات مثل "مولاي": عندما يأمر يعقوب أبناءه بمغادرة كنعان يقولون **אל סמע**

48 שם, יט.

49 שם, ל.

ואל טאעה (السمع والطاعة)،[50] على الرغم من أنّه ليس من الواضح من النصّ إذا كان القرّاء اليهود يعرفون مكان كنعان الجغرافيّ:

וקאלו יא סידנא אל וזיר וחייאת ראסך מא נחן גוואסיס לאכן נחן עבידך אוולאד פרד אב ואבונא יעקב אל נבי עליה אל סלאם וארצנא בלד אל שאם פי ארץ כנעאן.

[51]

وقالو يا سيدنا ال وزير وحييات راسك ما نحن جوواسيس لاكن نحن عبيدك اوولاد فرد اب وابونا يعقب ال نبي عليه ال سلام وارصنا بلد ال شام في ارض كنعان.

ملاحظات ختاميّة:

أشرنا في هذا المقال الى الطبيعة العربيّة لثقافة اليهود العراقيّين ودرسنا نصوصًا تمّ إنتاجها في القرن الثامن عشر، ونشرها في القرن العشرين. فبينما يميل الباحثون إلى ربط ظهور المطبوعات بمحو الأمّيّة وانتشار الثقافة العالية،[52] يقدّم العراق لنا حالة جديدة؛ حيث اختلطت الكثير من الثقافات الإسلامية والعربيّة اليهوديّة بوساطة الطباعة. كان جيل ساسون وسامي موريه وشمعون بلاص يشعر بخجل، إلى حدّ ما، في مثل هذه النصوص التي استعملناها في هذا المقال، لأنّ هذه ليست نصوصًا "صحيحة" نحويًّا، ولأنّ مؤلفيها لا يعرفون الفصحى جيّدًا كما يظهر في عدّة أحيان. ولكنّ هذه نصوص شعبيّة عربيّة-يهوديّة تمّت طباعتها وقراءتها في بغداد، ويعرف قرّاؤها اللغة العربيّة، وهم جزء من مجتمع إسلاميّ وعربيّ، ومن هذه الناحية، بدأ تعرّب يهود العراق قبل تأسيس الدولة العراقيّة وانتشار الأيديولوجيا القوميّة العربيّة.

50 שם, כג.

51 שם, כג.

52 Anderson, 1991.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

الكتاب المقدّس، العهد القديم، على الرابط:

https://st-takla.org/pub_oldtest/01_gen.html#37

الربيعي، 2017 الربيعي، نبيل (2017)، *تاريخ يهود العراق*: (٨٥٩ ق.م- ١٩٧٣م)، بيروت: دار الرافدين.

رجوان، 1998 رجوان، نسيم (1998)، موجز *تأريخ يهود العراق: من سبي بابل الى نزوحهم عام 1951*، القدس: رابطة الجامعيين اليهود النازحين من العراق.

غنيمة،1997 غنيمة، يوسف رزق الله (1997)، *نزهة المشتاق: في تاريخ يهود العراق*، لندن: دار الوراق للنشر.

الورّ، 2020 الورّ، إنعام (2020)، **اللغة العربيّة من منظور لغويّ-اجتماعي. تقرير حالة اللغة العربية ومستقبلها**، أبو ظبي: وزارة الثقافة والشباب.

אבישור, 1979 אבישור, יצחק (1979), "הספרות העממית של יהודי בבל בערבית-יהודית", *פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח*, 3.

אבישור, 1987 אבישור, יצחק (1987), *ספר שירת הנשים: שירי עם בערבית-יהודית של יהודי עיראק*, אור יהודה: מרכז מורשת יהדות בבל - המכון לחקר יהדות בבל מחקרים בתולדות יהודי עיראק ובתרבותם.

אבישור, 1990 אבישור, יצחק (1990), *ספר החתונה היהודית בבגדאד ובבנותיה: מנהגים וטקסים, מסמכים ושירים, בגדים ותכשיטים*, חיפה: אוניברסיטת חיפה - הפקולטה למדעי הרוח.

אבישור, 1991 אבישור, יצחק (1991), *הסיפור העממי של יהודי עיראק: מבחר סיפורים מכתבי-יד*, חיפה: אוניברסיטת חיפה הפקולטה למדעי הרוח.

אבישור, 1993 אבישור, יצחק (1993), *ספר שירת הגברים: שירי עם בערבית-יהודית של יהודי עיראק*, אור יהודה: מרכז מורשת יהדות בבל.

אבישור, 2001 אבישור, יצחק (2001), *ספר תרגומי התנ"ך בערבית יהודית במזרח: סקירות ועיונים*, תל-אביב: מרכז ארכאולוגי.

אבישור, 2002 אבישור, יצחק (2002), *החכם הבבלי מכלכותא: חכם שלמה תווינא וייצירתו הספרותית בעברית ובערבית-יהודית*, תל אביב: פרסומי מרכז ארכיאולוגי.

אבישור, 2011 אבישור, יצחק (2011), *ספר תרגומי תהלים בערבית-יהודית מעיראק: שרחים לתהלים מבגדאד וממוצל*, תל-אביב-יפו: פרסומי מרכז ארכאולוגי.

אילן, נחם (2006), "קאנון אלנסא (חוק הנשים): חיבורו היחיד של הרב יוסף חיים לנשים בערבית-יהודית", *פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח*, 109 (2006), 57-33.

אלישר, יעקב (1905), "מקדמת אל-מחקק אלא רבי יעקב אלישר", *מגלת פרס*, בגדאד: מטבעת דנגור.

בן יעקב, א. (1943), "שלשה "ימי ניסים" ליהודי בגדאד ובצרה", *הד המזרח*, שנה שניה, כרך ב', גיליון ח, עמ' 14-13.

בניהו, מאיר (1992), *ספרים שנתחברו בבבל וספרים שנעתקו בה*, ירושלים: יד הרב נסים.

חוצין, שלמה בכור וסומך, אברהם חיים ראובן (1891), *קצת יוסף אל-צדיק*, בגדאד: דפוס חוצין.

רבי חיים, יוסף (1905), *קאנון אל נסא*, ליוורנו: דפוס ליוורנו. (https://ijarchive.org/viewer/3741/16257).

חקק, לב (2005), *ספר איגרות הרב שלמה בכור חוצין*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

סטרומזה, שרה (2021), *הרמב"ם: בעולמו דיוקנו של הוגה ימ־תיכוני*, ירושלים: מאגנס.

רוטמן, דוד "נפלאים מעשיך לרב יוסף חיים מבגדאד: הקובץ והקשריו הספרותיים וההיסטוריים", *פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח*, 109 (2006), 59-93.

Afsar, Ayaz (2006), "Plot Motifs in Joseph/Yūsuf Story: A Comparative Study of Biblical and Qur'ānic Narrative", *Islamic Studies* 45, no. 2 (2006): 167–89

Al-Wer, E. (2004) "Variability reproduced: A variationist view of the [d̲]/[ḍ] opposition in modern Arabic dialects", In M. Haak, R. de Jong and K. Versteegh (eds.). *Approaches to Arabic dialects: A collection of articles presented to Manfred Woidich on his sixtieth birthday*. Leiden: Brill.

Al-Wer, E. & Al-Qahtani K. (2016), "Lateral fricative ḍād in Tihāmat Qaḥtān: A quantitative sociolinguistic investigation", In S. Davis and U. Soltan (eds.). *Perspectives on Arabic Linguistics XXVII: Papers from the Annual Symposium on Arabic Linguistics, Bloomington, Indiana, 2013*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 151–169. https://doi.org/10.1075/sal.3.07alw

Anderson, 1991	Anderson, Benedict (1991), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London; New York: Verso.
Bakhtin & Sollner, 1983	Bakhtin, Mikhail and Sollner, Patricia (1983), "Rabelais and Gogol: The Art of Discourse and the Popular Culture of Laughter", *Mississippi Review*, vol. 11, no. 3, 1983, pp. 34–50.
Bashkin, 2012	Bashkin, Orit (2012), *New Babylonians: A History of Jews in Modern Iraq*, California: Stanford University Press.
Behar & Ben-Dor Benite, 2013	Behar, Moshe & Ben-Dor Benite, (2013), Zvi (ed.), *Modern Middle Eastern Jewish thought: Writing on identity, politics and culture, 1893–1958*, Waltham, Massachusetts, Brandies University Press.
Blanc, 1964	Blanc, H. (1964), *Communal dialects in Baghdad*, Cambridge: Harvard University Press.
Buringh & Van Zanden, 2009	Buringh, E., & Van Zanden, J. (2009), "Charting the "Rise of the West": Manuscripts and Printed Books in Europe, A Long-Term Perspective from the Sixth through Eighteenth Centuries", *The Journal of Economic History,* (2009). *69*(2), 409-445. doi:10.1017/S002205070900083, Retrieved from: https://ourworldindata.org/grapher/estimated-historical-literacy-rates
Connelly, 1986	Connelly, Bridget (1986), *Arab Folk Epic and Identity*, Berkeley: University of California Press.
Davis, 1993	Davis, S. (1993), "Arabic pharyngealization and phonological features", In M. Eid and C. Holes (eds.), *Perspectives on Arabic Linguistics V: Papers from the fifth Annual Symposium on Arabic Linguistics*, Amsterdam: John Benjamins.
El-Rouayheb, 2015	El-Rouayheb, Khaled (2015), *Islamic Intellectual History in the Seventeenth Century: Scholarly Currents in the Ottoman Empire and the Maghreb*, New York: Cambridge University.
Hary, 1992	Hary, B. H. (1992). *Multiglossia in Judeo-Arabic: With an edition, translation, and grammatical study of the Cairene Purim Scroll*, Leiden: Brill.

Horowitz, 2006	Horowitz, Elliott (2006), *Reckless Rites: Purim and the Legacy of Jewish Violence*, Princeton: Princeton University Press.
Hoy, 1992	Hoy, Mikita (1992), "Bakhtin and Popular Culture" *New Literary History*, vol. 23, no. 3.
Iraqi Jewish Archive,	Iraqi Jewish Archive, "Preserving the Iraqi Jewish Archive", Retrieved from: https://ijarchive.org
Kim & Bashkin, 2021	Kim, Sooyong & Bashkin, Orit (2021), "Revisiting Multilingualism in the Ottoman Empire", *Review of Middle East Studies*, 55:1 (2021), 130-145
Levy, 2007	Levy, Lital (2007), "Jewish Writers in the Arab East: Literature, History, and the Politics of Enlightenment, 1863–1914", PhD diss., University of California, Berkeley.
Levy, 2013	Levy, Lital (2013), "The Nahda and the Haskala: A Comparative Reading of 'Revival' and 'Reform'", *Middle Eastern Literatures* 16:3.
Makdisi, 2019	Makdisi, Ussama Samir (2019), *Age of Coexistence: The Ecumenical Frame and the Making of the Modern Arab World*, Berkeley: University of California Press.
The Maxwell Institute, October 27, 2016	The Maxwell Institute, October (27, 2016), "Sarah Stroumsa introduces the Library of Judeo-Arabic Literature", Retrieved from: https://mi.byu.edu/stroumsa-20-chapters
Merguerian & Najmabadi, 1997	Merguerian, Gayane Karen & Najmabadi, Afsaneh (1997), "Zulaykha and Yusuf: Whose 'Best Story'?", *International Journal of Middle East Studies*, vol. 29, no. 4, 1997, pp. 485–508.
Moreh, 1974	Moreh, Shmuel (1974), *Jewish Poets and Writers of Modern Iraq*, Jerusalem: Institute of Asian and African Studies, the Hebrew University of Jerusalem.
Muhanna, 2018	Muhanna, Elias (2018), *The World in a Book: Al-Nuwayri and the Islamic Encyclopedic Tradition*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
Sajdi, 2013	Sajdi, Dana (2013), *The Barber of Damascus: Nouveau Literacy in the Eighteenth-century Ottoman Levant*, Stanford, California: Stanford University Press.

Sassoon, 1932	David Solomon, Sassoon (1932), *Ohel Dawid: Descriptive Catalogue of the Hebrew and Samaritan Manuscripts in the Sassoon Library,* London: Oxford University Press, H. Milford.
Shohat, 2015	Shohat, Ella (2015), "The Question of Judeo-Arabic," *The Arab Studies Journal*, vol. 23, no. 1.
Slyomovics, 1986	Slyomovics, Susan (1986), "Arabic Folk Literature and Political Expression", *Arab Studies Quarterly*, vol. 8, no. 2, 1986, pp. 178–85.
Snir, 2006	Snir, Reuven (2006), "'Arabs of the Mosaic Faith': Chronicle of a Cultural Extinction Foretold." *Die Welt Des Islams* 46, no. 1.
Snir, 2015	Snir, Reuven (2015), *Who Needs Arab-Jewish Identity?: Interpellation, Exclusion, and Inessential Solidarities*, Leiden; Boston: Brill.
Snir, 2019	Snir, Reuven (2019), *Arab-Jewish literature: the Birth and Demise of the Arabic Short Story*, Leiden; Boston: Brill.
Somekh, 2007	Somekh, Sasson (2007), *Baghdad, Yesterday: The Making of an Arab Jew*, Jerusalem: Ibis Editions.
Ünal, 2001	Ünal, Tahsin (2001), *IV. Murat Ve Bağdat Seferi*, Ankara: Berikan.
UNESCO Institute for Statistics, October 24, 2022	UNESCO Institute for Statistics (UIS), (October 24, 2022), "Literacy rate, youth total (% of people ages 15-24) - Middle East & North Africa", Retrieved from: https://data.worldbank.org/indicator/SE.ADT.1524.LT.ZS?end=2020&locations=ZQ&start=1973
Yehuda, 2017	Yehuda Zvi (2017), *The New Babylonian Diaspora: The Rise and Fall of the Jewish Community in Iraq, 16th-20th Centuries C.E.*, Leiden; Boston: Brill.

تمثّلات اللغة: اللّفظ العامّيّ، الأغنية الشّعبيّة، والعبريّة في شعر سميح القاسم

حسـيـن حـمـزة

الكلّيّـة الأكاديميّـة العربيّـة للتربيـة، حيفا

ملـخّـص

يعتبر الشاعر سميح القاسم (1939–2014) من أبرز الشعراء الفلسطينيّين الذين أوْلوا لغتهم الشعريّة عناية خاصّة؛ فهي لا تقتصر على كونها أداة تواصليّة، أو جماليّة يمرّر الشاعر من خلالها رسالته، بل هي عند القاسم معادل موضوعيّ للهويّة وللوجود، وإذ هي كذلك فإنّ القاسم يسعى بشكل واعٍ لتثبيت هويّته من خلال اللغة الشعريّة.

يحاول البحث تتبّع تطوّر اللغة في شعر القاسم، من خلال الوقوف على التمثّلات المختلفة لهذه اللغة المتجسّدة في توظيف اللفظ الشعبيّ الفلسطينيّ، الأغنية الشعبيّة، توظيف لغة الآخر متمثّلة بالعبريّة، إضافة إلى توظيف المعجم النباتيّ الذي يشكّل ميزة مهمّة في بلورة هويّة هذه اللغة.

تـمـهيـد

هناك العديد من الباحثين الذين تطرّقوا إلى الشعر الفلسطينيّ من ناحية شكله ومضمونه، من بين هؤلاء الباحث شموئيل موريه (שמואל מורה) الذي قسّم الشعر العربيّ في البلاد إلى أربع مراحل:

مرحلة التكوين 1948–1956 (תקופת ההתהוות)

مرحلة الاستيعاب 1956–1867 (תקופת ההתפכחות)

مرحلة البحث عن هويّة 1967–1987 (תקופת החיפוש אחרי זהות)

مرحلة الانتفاضة 1987–1993.[1]

يُلاحظ أنّ التقسيم الذي يقترحه هو تقسيم يقوم على المضمون، وعلى ربط المراحل بالأحداث المفصليّة التي حدثت في البلاد من النكبة إلى العدوان الثلاثيّ على مصر 1956، إلى النكسة 1967 إلى الانتفاضة الأولى. وعادة ما يكون التقسيم مرتبطًا بالتاريخ لأهمّيّة هذه الأحداث أوّلًا، وتأثيرها المباشر في الأدب والشعر خاصّة. لكنّ، هذا لا يعني أنّ هذا التقسيم حدّيًّا، بل هو لضرورة أكاديميّة تسهّل على الباحث أن يؤطّر نظرته إلى الظاهرة الأدبيّة. وهو يرى أنّ الأدب العربيّ في البلاد نما وتطوّر بعد 1948، ولا يرى رابطًا بينه وبين الحركة الأدبيّة الفلسطينيّة التي كانت قبل قيام الدولة. كما يشير الباحث نبيه القاسم إلى ذلك بقوله:

> إنّ الشعر الفلسطينيّ الذي بدأ بعد عام النكبة 1948 لا يتجاوز عمره الأربعة عقود هي في حساب الحركات الثقافيّة والأدبيّة فترة قصيرة جدًّا، عاشها جيلان فقط، وعلى الأكثر ثلاثة أجيال. فعندما حلّت النكبة وشرّدت أبناء الشعب الفلسطينيّ، ووزّعتهم على كلّ الحدود المحيطة بفلسطين، وجدوا أنفسهم في خيام لاجئين معدمين تحت رحمة حكّام لا يعرفون الرحمة، وكان على هؤلاء أن يُخرجوا من بينهم شعراء وكتّابًا وباحثين كانوا المبادرين لقيام حركة أدبيّة فلسطينيّة فنّيّة ومتطوّرة. ولم يختلف وضع الفلسطينيّين العرب الذين ظلّوا ضمن حدود دولة إسرائيل بعد عام 1948 فخلال العشر سنوات الأولى بعد عام 1948 بدأت حركة أدبيّة أرست جذورها وأخذت تتطوّر، وتلحق بركاب الحركة الأدبيّة العربيّة رغم الانقطاع الرهيب.[2]

1 מורה, 1997، ص 139.

2 القاسم، 2003، ص 23–22. ترى الجيّوسي:

إنّ الظروف السياسيّة، صدمة النكبة، وما تبع ذلك من تفريغ المكان جغرافيًّا وثقافيًّا، فرضت التزام من تبقّى من أدباء، ومعظمهم من الريف الفلسطينيّ، في بلورة هويّة ثقافيّة وطنيّة تأطّرت في ظلّ الحزب الشيوعيّ كمظلّة وطنيّة استمدّت شرعيّتها من خلال قاعدتها الجماهيريّة وطرحها العقلانيّ لحلّ الصراع الفلسطينيّ الإسرائيليّ. يسمّي غالي شكري هذا النوع من الشعر بشعر المعارضة.[3] يعكس الشعر العربيّ في إسرائيل أيديولوجيّتين أساسيّتين: الوطنيّة الفلسطينيّة والأيديولوجيّة الشيوعيّة.[4] ويرى الباحث شموئيل موريه أنّ تطوّر الشعر يعكس نظرة الشعراء إلى الدولة.[5]

يبدو أنّ أوّل من كتب في هذا المجال[6] هو غسان كنفاني (1936–1972)، في كتابه **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة**، (1966). وهو يحيل إلى عوامل ظرفيّة مادّيّة حجّمت مسيرة الشعر بعد النكبة:[7]

.....

"the *nakba* or defeat in 1948, despite the catastrophe that it represents, played a role in creating awareness of the bankruptcy of the Arab *ancient régime* and created a desire for liberation among Arab peoples, as demonstrated by the revolutions that took place in the Arab world in the 1950s and 1960s": Jayyusi, 1992, pp7–8.

3 "أردت أن أقول إنّ جوهر الشعر الفلسطينيّ المعارض، هو تحرير الأرض لا من اليهود وإنّما من الصهيونيّة. وبالرغم من أنّ هذه القضيّة لا تلقى رواجًا عند المتطرفين هنا وهناك، إلّا أنّها ستظلّ مع ذلك العمود الفقريّ لنضالنا المشروع أمام الرأي العامّ العالميّ". شكري، 1970، ص 371. ويفرّق اليوسف بين شعراء المقاومة والنكبة: "إنّ شعراء النكبة –على خلاف شعراء المقاومة– قد تلكّأوا وراء الحركة الشعريّة العربيّة، مع أنّ المراقب المحايد قد يتوقّع أن يسهم الفلسطينيّون بغزارة في تلك الانعطافة منذ برهة انبثاقها". اليوسف، 1980، ص 101، قارن שילה, 1974، עמ׳ 50.

4 קנאזע, 1989, עמ׳ 129.

5 מורה, 1997, עמ׳ 143-138.

6 يؤكّد الباحث שילה أنّ الناقد الأردنيّ إبراهيم أبو ناب هو أوّل من تطرّق إلى الأدب العربيّ في إسرائيل في نهاية 1965. שילה, 1974, עמ׳ 48.

7 "إنّ كلمة "حصار ثقافيّ" لا توضح المقصود منها تمامًا إلّا إذا دخلنا إلى صميم ما تعنيه في الواقع:
أوّلًا: في الأساس كان القطاع الأكبر من العرب الذين بقوا في الأرض المحتلّة يفتقرون، بحكم وضعهم الاجتماعيّ، إلى المستوى الثقافيّ الذي يفرّخ في العادة جيلًا من الكتّاب والفنّانين. ثانيًا: انقلبت المدن المجاورة التي كانت تحتضن الموهوبين القادمين من الريف وتفتح لهم أبوابها ونوافذها للمعرفة إلى مدن يهوديّة محرّمة وعدوّة. ثالثًا: انتصب جدار من القطيعة الثقافيّة القسريّة مع الأدب العربيّ في عواصمه فانقطع عرب الأرض المحتلّة عن مواكبة التيّارات الحديثة وتبادل التأثير معها. رابعًا: فرض الحكم العسكريّ الاغتصابيّ

> وبعد 1952 فوجئت الصحف اليهوديّة التي اعتبرت أنّ ثلاث سنوات من الشعر الغراميّ قد أثبتت شيئًا، بتغيّر نوعيّ حاسم في الرسائل التي بدأت تتلقّاها، بعد أن أعلنت استعدادها لنشر أيّ إنتاج شعريّ لعرب الأرض المحتلّة، واتّخذت الصحف اليهوديّة قرارًا بعدم نشر هذا الإنتاج القوميّ، فلجأ العرب إلى إقامة أمسيات شعريّة في القرى كانت تنقلب دائمًا إلى مظاهرات وطنيّة بسبب شدّة الإقبال والحماس، وبعد أن سيق معظم الشعراء العرب الذين شاركوا في هذه الأمسيات مرّات عديدة إلى حكّام قراهم العسكريّين للاستجواب، صدر قرار بمنع إقامة مثل هذه الأمسيات.[8]

كانت المهرجانات الشعريّة بديلًا عن قلّة الحيلة في النشر الموسّع للكتاب العربيّ الصادر في إسرائيل. وهو عبارة عن التقاء شعبيّ يشغل عدّة وظائف من بينها وسيلة اتّصال إعلاميّة تبصّر الناس بمشاكلهم التي تحيق بهم. فالحكم العسكريّ بكلّ معانيه، حوّل المجتمع العربيّ في البلاد إلى ثكنات مفصولة عن بعضها البعض، ممّا قيّد حرّيّة الحركة كشرط أساسيّ في احترام الذات الإنسانيّة. ومنذ البداية، يمكن القول إنّ التمسّك بالأرض وتاريخها هو صكّ الأمان للأقليّة القوميّة العربيّة في إسرائيل:

"الشعر المقاوم يتميّز بأنّه يقوم على ركيزتين مهمّتين: الأرض والتاريخ، وهاتان ركيزتان خارجيّتان تقومان أساسًا على الفهم الفرديّ الذي لا يمكن أن يخالف روح الجماعة

نوعًا من الإنتاج الأدبيّ المطلوب ذيوعه وشيوعه، وهو على أيّ حال ليس النوع الذي يريد عرب الأرض المحتلّة إنتاجه. خامسًا: محدوديّة وسائل النشر وخضوعها من ناحية لمراقبة السلطة، ومن ناحية أخرى لتمويل الأحزاب الصهيونيّة التي تشترط عند النشر نوعًا هو غير النوع الذي يعبّر حقًّا عما يريده عرب الأرض المحتلّة. سادسًا: ضعف مستوى إتقان اللغات الأجنبيّة في أوساط عرب الأرض المحتلّة، وخصوصًا الريف، أدّى إلى انقطاع شبه كامل عن حركة الإنتاج العالميّ وتأثيراتها."، كنفاني، 1998، ص 38–39، انظر حول أثر النكبة أيضًا: שניר, 1990, עמ' 244.

8 كنفاني، 1998، ص 50–51. ويقول: "عام 1959 بدأت منظّمة الأرض تطبع نشرة، مستفيدة من قانون إسرائيليّ يسمح لأيّ مواطن بإصدار نشرة واحدة في السنة دون إذن من دائرة المطبوعات، وأصدرت الأرض عام 1959 ثلاث عشرة نشرة كانت تطبعها تحت أسماء مختلفة: الأرض – شذى الأرض – صرخة الأرض – دم الأرض – روح الأرض"، ن. م.، ص 55–56.

أبدًا".[9] وعليه فإنّ قصيدة المقاومة بدهيًّا أوْلت اهتمامًا واضحًا لمضمون الرسالة الشعريّة، فانعكس المضمون في توظيف الشكل الشعريّ في الكثير من القصائد الصادرة في الخمسينات.[10]

تؤكّد الجيّوسي أثر النكبة على الحركة الأدبيّة المحلّيّة بقولها:

> يعكس تطوّر الأدب الفلسطينيّ، على المستوى الجماليّ، التطوّر العامّ في المراكز الأدبيّة الكبرى في العالم العربيّ. وقد عرّضت هجرة الجماهير الغفيرة، من سكّان فلسطين عام 1948، الشعراء والكتّاب في الشتات إلى تأثيرات جديدة عجّلت في نهاية الأمر بتطوّر فنّهم أكثر ممّا كانت عليه حال معظم مواطنيهم، الذين ظلّوا في أرض فلسطين، أو ما أصبح يعرف بإسرائيل. غير أنّ الكتّاب الفلسطينيّين، سواء منهم من كان خارج إسرائيل أو داخلها، مرّوا بفترة من الذهول بعد كارثة عام 1948، واحتاجوا إلى بعض الوقت ليجدوا أنفسهم ثانية، ويتابعوا مسيرة الإبداع المضنية. لكن

9 المتوكّل طه، 2004، ص 36. يذكر شلحت أنّ خصوصيّة الأدب المقاوم: "تنبع من ثلاثة أصول هي: أوّلًا أنّ صانعيه هم " أبناء الجماهير" التي "ربّتهم وأعطتهم الجذور"، ثانيًا- أنّ أدبهم "صادر من لحم القضيّة الفلسطينيّة" وأنّه يعيش هذه القضيّة، ويذوب فيها ويمارسها مواجهة يوميّة. ثالثًا- أنّهم في سبيل توثيق علاقتهم بالجماهير، وبلحم القضيّة الفلسطينيّة تبصّروا بالمبادئ الماركسيّة التي أشعلتهم حماسًا وأملًا، وعمّقت شعورهم بضرورة الانتماء إلى الحزب الشيوعيّ، فتحدّدت معالم طريقهم وازدادت رؤيتهم وضوحًا، وصاروا ينظرون إلى المستقبل بثقة وإيمان". شلحت، 1996، ص 63. ويصوّر حنّا أبو حنّا المقاومة في الخمسينات: "كان لا بدّ لجماهيرنا السجينة في قيود الأحكام العسكريّة والتهديد بالاقتلاع من أفق ترنو إليه بأبصارها، وأمل يتفتّح في النفوس مقنعًا، لتحمل صليبها بشجاعة وصبر وإيمان. ويمكنني أن أجمل الموقف الذي دعم هذه الغاية فيما يلي: أ- التأكيد على أنّنا أصحاب حقّ، وأنّ إيماننا بهذا الحقّ هو قوّتنا في الدفاع عن كياننا ووجودنا المهدّد، وبهذا الإيمان نشحذ عزيمتنا ونوحّد قوانا. ب- رؤية الصلة بين كفاحنا هنا وبين كفاح الشعوب في شتّى الأقطار في سبيل التحرّر وإحقاق الحقّ والتقدّم. وأنّ كلّ انتصار تحرزه حركات التحرّر في العالم إنّما هو إسهام في نصرة قضيّتنا. جـ- التأكيد على الانتماء العروبيّ، فقد شهد هذا العقد قممًا كفاحيّة عربيّة مشرقة ابتداء من ثورة الضبّاط الأحرار في مصر سنة 1952، إلى ثورة الجزائر سنة 1954 (إلى 1962)، وتأميم قناة السويس، والثورة العراقيّة سنة 1958، والوحدة بين مصر وسوريا د- السعي إلى إيجاد حلفاء بين الجماهير اليهوديّة يتضامنون مع كفاحنا ضدّ محاولات التشريد وسلب الأراضي وعسف الحكم العسكريّ، وكلّ مظاهر التمييز". أبو حنّا، 1994، ص 112-113.

10 أبو خضرة، 2000، ص 15-34.

بدا أنّ الكتّاب الفلسطينيّين، خاصّة أولئك الذين كانوا يعيشون في الشتات، قد تجاوزوا الهزّة الأوّليّة مع حلول منتصف الخمسينات، وعاودوا نشاطهم بحيويّة وعزم، فأصاب الشهرة عدد من الشعراء وكتّاب القصّة، بل تبوّأ بعضهم طليعة الإبداع الشعريّ والتجديد في الفنّ القصصيّ.[11]

وفي معرض تقييم شعر الخمسينات تقول الجيّوسي:

ويجب ألّا ننسى أنّ عقد الخمسينات قد سادته الرغبة في التجديد والانعتاق من عقدة الذنب وفي تغيير العالم، بعد هزيمة سنة 1948. وغالبًا ما عبّرت هذه الرغبة عن نفسها بالعنتريّات الزائفة، أو على الأقلّ بالتأكيد على القوّة والتحدّي، وعلى الغضب والرفض الصارخ، فحافظت بذلك على بلاغة اللغة الشعريّة التقليديّة، وعلى نبرتها المؤكّدة للذات.[12]

لا ينبغي من وراء هذه اللمحة السريعة سوى رسم ملامح أساسيّة للشعر الفلسطينيّ في الخمسينات والستّينات. وفي التأكيد على أنّ الظرف السياسيّ كان له الأثر الأكبر في توجيه القصيدة. وإن كنّا لا نغفل حركة النقد الجادّة التي واكبت هذا الشعر من خلال مجلّة **الجديد**،[13] والتي اهتمّت بجماليّة الشكل دون أن تتنازل عن مضمون القصيدة الوطنيّ، إذ شكّلت البوصلة في بلورة الهويّة الثقافيّة للعرب الفلسطينيّين في إسرائيل.

11 الجيّوسي، 1997، ص 47.

12 الجيّوسي، 1997، ص 50-51.

13 يلخّص غنايم تطوّر مسيرة الحركة النقدية بقوله: "إنّ حركة النقد التي نشطت من خلال **الجديد** مرّت بمراحل وتغيّرات شتّى على امتداد خمسين عامًا، عمر هذه المجلة. والموضوعات التي تستحقّ البحث من خلال النظر في مقوّمات هذه الحركة أكثر من أن تحصى. من بين الموضوعات التي تجذب الانتباه من خلال النظر في المسرد الزمنيّ للأعداد موضوع الهويّة التي صبغت النقّاد على امتداد عمر **الجديد** ـ إذ من البارز أنّ النقّاد الفاعلين في الخمسينات تميّزوا على سبيل المثال بما يلي: أ- كان معظمهم من النقّاد المحلّيّين، أمثال إميل توما، إميل حبيبي، توفيق طوبي، جبرا نقولا وغيرهم. ب- الملاحظ من الأسماء أنّ هؤلاء النقّاد كانوا فاعلين في مجال السياسة، وقد حاولوا توجيه الأدباء من منطلق سياسيّ، ولذلك كان تدخّلهم في المجلّة بدوافع سياسيّة بارزة. ج- بروز ظاهرة النقّاد اليهود، القادمين الجدد، وخاصّة من العراق. د- اهتمام النقّاد بالترجمات من النقد

لا شكّ في أنّ الظاهرة الأدبيّة في تطوّرها هي ظاهرة ممتدّة تتّخذ حركة الموج في تطوّرها، فلا يمكن فصل كلّ مرحلة عن الأخرى فصلًا تامًّا دون أن يكون هناك تداخل، أو تماسّ بين المرحلة السابقة واللاحقة. وعليه، فإنّنا نرى أنّ الأدب الفلسطينيّ بوجه عامّ والشعر الفلسطينيّ بوجه خاصّ، قد نموَا وتطوّرَا في حركة تراكميّة بدأت قبل 1948 واستمرّت بعدها على الرغم من القطيعة التي حدثت من خلال تهجير النخبة المثقّفة من بين الشعراء، وتحويل المشهد الأدبيّ إلى مشهد أقرب ما يكون إلى الخمود بفعل النكبة، لكنّها كانت قطيعة وليست انقطاعًا.

في المقابل، هناك تقسيم يقوم على الشكل الشعريّ دون أن يهمل المضمون، أي أنّ الشعريّة والجماليّة هي المقياس أوّلًا، وهي متلاحمة مع المضمون ثانيًا. وفي مقدّمة الباحثين الذين قدّموا هذه النظرة إلى الشعر الفلسطينيّ هو الباحث إبراهيم طه. وقد طبّق منظوره الثلاثيّ للشعر الفلسطينيّ على شعر سميح القاسم، الذي يعتبر من أهمّ الشعراء الفلسطينيّين الذين بقوا في أرضهم، والذي امتدّت به المساحة الزمنيّة في إنتاج الشعر من أواخر الخمسينات، وتحديدًا من مجموعته الأولى **أغاني الدروب** (1958) حتّى وفاته (2014).

يقسّم طه شعر القاسم ضمن موديل ثلاثيّ يحاول أن يحرّره من وطأة الأحداث التاريخيّة، وهو في ذلك يخالف الباحث شموئيل موريه في توجّهه. يشمل هذا التقسيم شعر القاسم وهو على النحو التالي:

قصيدة المقام: وهي القصيدة التي تتمحور حول قطعة محدّدة من التاريخ. تقوم على التزام النصّ على مستوى المبدأ والتطبيق، بمعاينة شظيّة أو قطعة محدّدة من التاريخ، ليخرجها من خصوصيّة المناسبة إلى عموم الفكرة.

قصيدة السياق: وهي القصيدة التي تُعنى بسياق تاريخيّ ممتدّ يقوم الشاعر فيها بمعاينة أحداث تاريخيّة متراكمة على نحو إجماليّ.

والأدب الروسيّين."، غنايم، 2004، مقدّمة.

قصيدة الحال: وهي القصيدة التي لا تشتغل بتفاصيل التاريخ، وإنّما بروحه وأثره على ذات الشاعر. قصيدة الحال لا تعنى بالتاريخ نفسه على مستوى الجزء، كما في قصيدة المقام، ولا على مستوى الكلّ كما في قصيدة السياق، وإنما بروح التاريخ وهي المعنى العام المستخلص من التاريخ بعرضه وطوله.[14] وضمن هذا التقسيم يمكن النظر إلى لغة الشاعر سميح القاسم الذي استطاع تحرير الكلام العاديّ من ألفته، وشحنه بدلالات جديدة ضمن بنية القصيدة، وبحسب ما أسماه شكلوفسكي نفسه "تأثير غير المألوف، من خلال تحرير الكلمة من علاقاتها العاديّة، ووضعها في تشكيل جديد غير مألوف".[15]
سنحاول في هذه الدراسة الوقوف على لغة سميح القاسم الشعريّة من خلال تمثّلات في ثلاثة محاور: اللفظ العاميّ والأغنيّة الشعبيّة، اللغة العبريّة وتوظيف الجناس. ونرى أنّ هذه التمثّلات الإجرائيّة تقدّم تصوّرًا عامًّا لأهمّ ميزات لغة القاسم الشعريّة منذ بدايته الشعريّة في الخمسينات من القرن العشرين.

1. توظيف اللفظ العامّيّ والأغنية الشعبيّة

ينتمي الأدب الشعبي (Popular Literature) إلى ما يعرف باسم الأدب غير الرسميّ (Non Canonical) وتشير هذه التسمية إلى إقصاء هذا النوع من الأدب عن "الشرعيّة" التي يفرضها الأدب الرسميّ (Canonical Literature)،[16] واعتباره الأدب الشرعيّ بسبب استخدام اللغة الفصحى، التي هي لغة القرآن المقدّس. قد نعزو هذا الإقصاء إلى ما استقرّ في الوعي العربيّ من تقديس الفصحى وارتباطها بالعامل الدينيّ، وما يخالفها يعتبر اصطلاحًا ارتدادًا عن المقدّس.

14 طه، 2011، ص 117-16.

15 سليمان، 2009، ص 23.

16 انظر: Snir 1998; Cachia, 1967; Semah, 1976; بدير 1986، ص 18-15.

لكن، من النظرة الواقعيّة إلى طابع اللغة، أيّ لغة، لا بدّ أن تكون ذات مستويات، فلا توجد أحاديّة مطلقة في لغة ما، بل مستويات متعدّدة مرتبطة أوّلًا وأخيرًا بالمرسل والمتلقّي، وبآليّات الخطاب ووظائف اللغة المتعدّدة، التي يكون التواصل بين مجموعة المخاطبين أحد وظائفها.[17] كما أنّ هناك فرقًا واضحًا بحسب دي سوسير Ferdinand (de Saussure) بين ألسنيّة اللغة، بوصفها تقنيّات كتابيّة ثابتة، وبين ألسنيّة الكلام، بوصفها ديناميّة.[18] كذلك ما تعاني منه اللغة العربيّة ليس مستويات استعمال اللغة، بل ازدواجيتها أو ثنائيّتها (Diglossia).[19]

واكب دخول اللغة العاميّة الفصحى، أو التراث الشعبيّ إلى الشعر العربيّ الحديث، حركة "الشعر الحر" في منتصف القرن العشرين. وقد كان ذلك مرافقًا لطبيعة الرفض الذي حمله الشاعر الحديث متبنّيًا التغيير من جهة، والاقتراب من حياة الناس من جهة أخرى. فقد شهدنا بروز التيّار الواقعيّ في الأدب في تلك الفترة أيضًا، ولم يعد تطعيم الأدب الرسميّ باللغة العاميّة، أو بالأدب الشعبيّ أمرًا سلبيًّا، على اعتبار أن الأدب الرسميّ عالٍ والشعبيّ "منحط". يقول الباحث جبران إن: "الاستقاء من المقول الشعبيّ؛ وهي ظاهرة نادرة في الشعر العربيّ آنذاك، في العشرينات والثلاثينات، عمد إليها شعراء فلسطينيّون كثيرون بعد طوقان، حتّى يمكن اعتبارها كما أسلفنا، من مميّزات الشعر الفلسطينيّ عامّة".[20] ويتحدّث الباحث كذلك عن دلالة التناصّ الشعبيّ:[21] "معظم هذه التناصّات اللافتة هي مبانٍ نحويّة، أجرى الشاعر في بعضها "التفصيح" لتلائم السياق الشعريّ الجديد، أو هي ألفاظ وتراكيب عناصرها مشتركة بين الفصحى والعاميّة، إلّا أنّ دلالتها السياسيّة هي دلالة عامّيّة"،[22] كما أنّ الكلمات تختلف "في طاقتها المخزونة في ذاكرة

17 سبيلا، 1998، ص 55-50.
18 مرتاض، 1994، ص 13.
19 الخولي، 1986، ص 26-17.
20 جبران، 2006، ص 73.
21 انظر عن التناص: Kristeva, 1980, p. 66; Allen, 2003, p 61.
22 جبران، 2006، ص 74.

الجماعة، فيلجأ المبدع إلى هذا المخزون ليستثمره في إغناء إبداعه وشحنه بدفق إيحائيّ".[23]

يعتبر الصبّاغ كذلك: "استخدام لغة الحياة اليوميّة إنّما يكون مقصودًا به معنى محدّدًا، ونقل انفعالات لا تنقلها اللغة الأدبيّة الرصينة، وإفساح المجال للتعبير عن أمور لا تتّسع لها تلك اللغة، وكذلك الاقتراب من بعض المفاهيم الشعبيّة".[24] يبدو من كلام الصبّاغ أنّ اللغة الفصحى، أو ما يسمّيها بالرصينة لا تفي بالمعنى المطلوب أحيانًا. لذلك، لا بدّ من اعتبار العامّيّة لغة قائمة بحدّ ذاتها، لأنّ معنى إقصائها انفصال في الوعي المعرفيّ بين لغة فصحى يتعلّمها العربيّ، وبين لغة عامّيّة يفكّر بها أوّلًا، ويترجم معانيها إلى الفصحى عند الكتابة ثانيًا. يربط الصبّاغ ذلك بطبيعة ثقافة العصر:

> فإنّ حياة الإنسان العاديّ، مع تعقّد الحياة، وتطوّر الحياة الإنسانيّة، صارت هي الغالبة على الواقع، وبالتالي صار الإنسان العاديّ -أو بمعنى أصحّ الإنسان المعاصر، بكلّ ما تحمل كلمة معاصرة من معان- هو الذي يتلقّى الشعر، ويبدعه في نفس الوقت، وبالتالي صار ضروريًّا أن تتغيّر لغة الشعر لتصبح تعبيرًا عن انفعالات هذا الإنسان المعاصر. وعن مجمل حياته وأحلامه.[25]

إنّ الألفاظ العامّيّة التي يوظّفها الشاعر تسهم، في توليد الدلالة، فهناك "بعض الأفعال الفصيحة تتّخذ دلالة مغايرة لدلالتها الفصيحة الأصليّة".[26]

في قصيدة "القلق" يوظّف القاسم الفعل "يخفش" بمعنى "دعس" في اللهجة العاميّة، بينما دلالة الفعل القاموسيّة هي ضعف البصر. والسؤال الذي نحاول الإجابة عنه هو ما

23 عزّام، 2009، ص 119.
24 الصبّاغ، 1998، ص 147-146.
25 ن. م.
26 سوميخ، 2012، ص 105.

الغاية من هذا التوظيف؟ يبدو أنّ الشاعر يعبّر عن حالة القلق. والقلق بطبعه قد "يضعف البصر" مجازًا بدلالة البصيرة بحسب المعنى الأصليّ للفعل في القاموس، إلّا أنّ الشاعر يضيف إلى المعنى القاموسيّ طبقة أخرى من الدلالة، وهي المعنى العامّيّ الحسّيّ الذي يحيل إلى الاختناق باعتبار أنّ القمر موضوع "الخفش"، إضافة إلى البطء في الحركة في تصوير فعل الخفش في سياق الوحل، ومن ثمّ يصبح الوحل رمزًا معيقًا للتنفّس وللحركة، وللحريّة، وهو ما يعاضد المعنى العامّ للقصيدة:

"القلق

قمري يخفش في الوحل،

وفوّهات البنادق..

أعين ترصُده عند المفارق!"[27]

كما أنّ القاسم، في هذه القصيدة، يرسم حالة القلق مثلما يدلّ العنوان الصريح موظّفًا المبنى الدائريّ الذي يُحيل شكلًا إلى حالة من الرجو ع، والعودة إلى النقطة نفسها، وهو ينسجم مضمونيًّا مع عنوان القصيدة. كذلك فإنّ تكرار حرف القاف يلعب دورًا دلاليًّا في رسم صورة القلق هذه، فهو الحرف الأوّل والأخير في كلمة "قلق" من جهة، كما أنّ بداية القصيدة تبدأ بحرف القاف "قمري"، وتنتهي بحرف القاف في كلمة "مفارق". ثمّ إنّ الألفاظ "القمر، فوّهات، أعين"، وهي الألفاظ المركزيّة في القصيدة تحيل في شكلها إلى الدائرة، وهي رمز القلق في حركيّتها، ورمز التقييد كذلك، ممّا يحيل إلى هذه الحالة. يمكننا أيضًا النظر إلى توظيف ضمير المتكلم في القصيدة، وهو محصور في لفظ "قمري" كمعادل موضوعيّ للذات الشاعرة، وفي المقابل فإنّ مصدر الخطر الذي يهدّد هذا القمر وارد بصيغة الجمع "فوّهات، بنادق، أعين، مفارق"، ودلالة الجمع هنا تحيل إلى الإحاطة من كلّ جانب، ومن ثمّ تؤكّد دلالة الشكل الدائريّ. إذًا، فالبنية العميقة للنصّ تحيل إلى القيد وتقييد الحركة التي قد تشير إلى انعدام الحرّيّة التي يعاني منها الشاعر، ففوهّات

27 القاسم، 1991، ج 1، ص 318.

البنادق هي التي تتكلّم بديلًا عن الفم، وهذه الاستعارة الأليفة التي أصبحت تسمية "فوّهات البنادق"، تحمل بعدًا يحدّ الكلام ويقمعه. يمكن تصنيف هذه القصيدة على أنّها قصيدة حال كما ذهب إلى ذلك الباحث إبراهيم طه.

في قصيدة "أنا وأنتِ" يقول القاسم:

"لو حزّزوني مثل ليمونة

تبقين لي، في الصدر أيقونة"[28]

من الواضح أنّ توظيف المبنى اللغويّ في السطر الأوّل هو توظيف شائع في العامّيّة، فضلًا عن استعمال التشبيه الدارج في العامّيّة أيضًا. يدلّ هذا المبنى على الاستحالة في أن تترك الذات الشاعرة حبيبتها. ودلالة اللفظ "حزّزوني" هي دلالة عامّيّة في الاستعمال بمعنى التقسيم، على الرغم من أنّ هناك خيطًا دلاليًّا في المعنى القاموسيّ وهو القطع. إنّ معنى الثبات الوارد في السطر الأوّل باستعماله العامّيّ يتوتّر مع السطر الثاني الفصيح في بنيته ولفظه. يبرز هذا التوتّر بين اللفظين "ليمونة" و "أيقونة".

أمّا في قصيدة "أصوات من مدن بعيدة" فيوظّف القاسم الأغنية الشعبيّة التي لجأ إليها الشعراء الفلسطينيّون كجزء من هويّة الذات الشاعرة: "واهتمّ الشعراء أيضًا بتضمين قصائدهم بمقاطع من الأغنية الشعبيّة لما في الأغنية الشعبيّة من العواطف الكامنة والصور البسيطة الأخّاذة، والأثر الكبير الذي تتركه على السامع".[29] يُشطر نصّ القصيدة إلى نصفين، هذا الشطر يسهم في التوتّر الدلاليّ الذي تسعى الأنا الشاعرة في الإحالة إليه، لأنّ القارئ ينتقل من سياق الأغنية الشعبيّة التي يعرفها جيّدًا إلى تعليق الذات الشاعرة كما هو ممثّل في الصيغة السببيّة التي تعبّر عنها. ومن ثمّ فإنّ الأغنية الشعبيّة ليست وسيلة أسلوبيّة في بناء القصيدة بقدر ما هي ركيزة أساسيّة ينطلق الشاعر منها كخلفيّة

28 ن. م.، ص340، وهناك تعابير وكلمات استعمالها في العامّيّة أشهر، مثل "في عزّ الحصيدة". ن. م.، ج 2، ص54." لم يشحدوا الخلاص". ن. م.، ص57. "راحت عليكم". ن. م.، ص 63.

29 القاسم، 2003، ص 217.

مشتركه بينه وبين القارئ، يقوم من خلالها بالتعبير عن رؤيته في الواقع السياسيّ الذي يعيشه.

"يا رائحين إلى حلب
معكم حبيبي راح
ليعيد خاتمة الغضب
في جنّة السفّاح"[30]

إنّ العودة التي تتحدّث عنها الذات الشاعرة هي عودة حتميّة لا يشوبها الشكّ، وهي تحمل رسالة نضاليّة جماعيّة، بينما في النصّ الغائب، وهو نصّ الأغنية الشعبيّة فمحور الخطاب ذاتيّ، والذات الشاعرة ترجو أن يعود إليها الحبيب، بل ترجو أن يتمّ ذلك من خلال وسيط "يا ربّي نسمة هوا".

"يا رايحين ع حلب حبّي معـاكم راح
يا محمّلين العنب تحت العنب تفّـاح
كل مين وليفو معو انا وليفـــي راح
يا ربّي نسمة هوى تردّ الولف ليّا"[31]

إنّ هذا التوتّر الحاصل بين النصّ الحاضر الذي يقرأه، أو يستمع إليه القارئ، وبين النصّ الغائب الساكن في الذاكرة الجمعيّة، يولّد معنى المفارقة؛ إذ ينتقل الخطاب من الشكّ في الأغنية الشعبيّة إلى اليقين في نصّ الشاعر. ثم إنّ اسم الفاعل "رائحين" في معناه القاموسيّ يتضادّ مع معناه العامّيّ، ففي الفصحى بمعنى العودة مساء، وفي العامّيّة

30 القاسم، 1991، ج1، ص 410.

31 انظر أيضًا قوله في قصيدة الدم الصهيل: "يا رائحًا للشام/ سلم على الحبيب/ وقل له: "يا زين/ أنت له الطبيب". ن. م.، مج2، ص17. وأحيانًا يحوّر القاسم المثل الشعبيّ: "على ماله/ أخذنا القرد يا دنيا/ وراح المال يا دنيا/ وظلّ القرد/ ظلّ القرد/ على حاله!". ن. م.، ص49، "ويقول المثل الموروث من جيل لجيل/ كلّ حقّ خلفه طالبه/ لا. لن يضيعا". ن. م.، ص 85، "ومن ليس يعلم سوف يخمّن "كفّ عدس"، ن. م.، ص188 "ولو زرعنا اللو/ طلع يا ريت"، ن. م.، ص225.

بمعنى الذهاب. هذا التضادّ يخلق توتّرًا إضافيًّا بين بنية الدلالة في الفصحى والعامّيّة، ليطفو على سطح القصيدة معنى الرحيل بمعناه العامّيّ، ولتكون العودة فعلًا يقينيًّا تعبّر عنه الذات الشاعرة. وهذه القصيدة نموذج لقصيدة السياق التي تعنى بسياق تاريخيّ ممتدّ.

وفي قصيدة "مرثية لبتريس لومومبا" وهو أوّل رئيس للكونغو بعد الثورة، وقد اغتيل بسبب مواقفه الثوريّة،[32] فإنّ القاسم يرثي هذا القائد مستهلًّا قصيدته بتهليلة وجدانيّة، ثم يعبّر عن موقف لومومبا التحرّري بألفاظ "الضوء، العبير، البلبل" وهو يوظّف شعريّة الحواس: البصر، والشمّ والسمع، في تجسيد ألم الفراق. هنا القصيدة قصيدة مقام تصف الحدث ولا تنطلق منه. وما تكرار أسلوب النداء إلّا تعبير عن الفاجعة التي أصابت الكونغو، والذات الشاعرة التي اختطّت النهج الشيوعيّ في بداياتها.

نم يا حبيبي بالهنا حتّى م تسهر في الضنى

عيناك عالقتان بالضوء المشعّ على الدنى

.....

يا قصفة الحبق التي سطعت عبيرًا مؤمنا

يا بلبلًا غنّى على الكونغو نشيدًا محزنا"[33]

نلاحظ كذلك توظيف الزجل الشعبيّ في قصيدة "مغنّي الربابة على سطح من الطين" إذ يتحوّل الصوت إلى وجود مشبع بالأنين من جهة، وبالحنين من جهة أخرى. يعبّر الشاعر عن هذا الحنين باللغة العامّيّة التي تلتقي من حيث بدئيّتها وأوّليّتها مع الصوت الذي يحاول أن يستحضر الغياب والعودة.

32 انظر: **ويكيبيديا**، الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%B1%D9%8A%D8%B3_%D9%84%D9%88%D9%85%D9%88%D9%85%D8%A8%D8%A7

33 القاسم، 1991، ج 1، ص 61.

"على سطح من الطين

تئنّ ربابة المأساة، في كفّين من حجر

فتسقط أدمع القمر

ويصعد صوت محزون

ينادي الأخوة الغيّاب، في دنيا بلا خبر

يناديهم مع اللحن الفلسطينيّ:

"طلع العشب عسطحكو.. ويبس العشب

يللي عدّ الأرض مرميّين

يا ريت تيجو تطلطلو عالتين

وتجبّرو المشحّرة.. قلام العنب"[34]

في قصيدة "30 آذار" يزاوج القاسم بين وصف يوم الأرض والتعبير عن الغضب والاحتجاج وبين الأغنية الشعبيّة، أو "الردّات الاحتجاجيّة":

"دمكم – دمنا

سال لكنّه ما انطفأ

(يا امّ الشهيد زغردي

كلّ الشباب اولادك)

[...]

34 ن. م.، ص 302. لا يقتصر الشاعر على توظيف الموّال الشعبيّ الفلسطينيّ، بل يوظّف الموّال من التراث المصريّ، ويحوّره ليلائم رسالته الأيديولوجيّة المقاومة الملتزمة "أقوم من الصبح وأقول: يا ربّ عدّلها!/ بلد حبيبي قصاد عيني.. وما اقدرش اعدّي لها/ أنا رحت لشيخ حكيم يفهم معادلها/ ما بين الصبح والمسا.. شعبك يعدّلها!" ن. م.، ص 472.

فاسمعي واشهدي يا جميع الأمم

(بالروح بالدمّ نفديك يا وطن)"[35]

هذه البنية التي تحكم القصيدة بين التوظيف العامّيّ والفصيح، يجعل من هذا التجاور بينهما تعبيرًا صادقًا عن الواقع، بل اندماجًا فيه، ليشكّل صوت الشاعر الحقيقيّ في التعبير عن احتجاجه لسياسة مصادرة الأراضي.

إنّ توظيف اللغة سواء كان ذلك من خلال اللفظ العامّيّ، أو الأغنية الشعبيّة يدمغ لغة الشعر الفلسطينيّ المحلّيّ بميزة قد لا نجدها بالحضور ذاته في الشعر العربيّ منذ السياب. وتصبح اللهجة الفلسطينيّة المحرّك في بناء المعنى وتشكيل الهويّة.

يمكن في هذا السياق التطرّق إلى المعجم النباتيّ، وأقصد به الأزهار والنباتات والأشجار التي يوظّفها الشاعر في شعره. ويُطرح السؤال ما الغاية من ذلك. لقد دأب الشعراء والأدباء الرومانسيّون على توظيف هذا المعجم في أشعارهم وكانت الغاية اللجوء إلى الطبيعة، وإسقاط المشاعر على هذه الحيوات، ومن ثمّ كان للمعادل الموضوعيّ أهمّيّة في فهم مراد الشاعر. لكنّ الأمر يختلف في حالة الشعر الفلسطينيّ، لأنّ الشاعر عندما يوظّف ألفاظ النبات والأزهار والأشجار في شعره فلأنّها علامات تدلّ عليه، فهي من معالم هويّته. لذلك، فالفرق واضح في هذا التوظيف بين الشعراء الفلسطينيّين وبين الشعراء الرومانسيّين. ففي قصيدة "أعلنها" تصبح الزيتونة والليمونة وشجيرة الصبّار دوافع أساسيّة للمقاومة:

"ما دامت لي من أرضي أشبارْ!

ما دامت لي زيتونة.

ليمونة..

بئر.. وشجيرة صُبّار..

35 ن. م.، ص 350-345.

أعلنها حربًا شعواء

باسم الأحرار الشرفاء"[36]

وهي كذلك علامات حيويّة لحضور الوطن فإن أصابها التغيير والخراب فُقِد الوطن. يعقد الشاعر مقارنة بين هذه العلامات الحيّة: اللوز والزيتون عندما يتمّ تحويل هويّتها إلى أخشاب خالية من الحياة؛ لتزيّن الحانات والبارات، تفقد حياتها، ويفقد الوطن صورته. هذا التحوّل هو الذي يثير في الذات الشاعرة الألم، لأنّ الحياة تصبح تذكارًا في يد سائح، والسؤال الذي تطرحه الذات الشاعرة "وماذا" على سطر شعريّ منفرد يؤكّد حالة من الحيرة المستمرّة التي تحياها. هذا ما تجسّده قصيدة "وطن".

"وماذا؟

حين صار اللوز والزيتون

أخشابا

تزيّن مداخل الحانات

وأنصابا

يمتّع عريها الأبهاء والبارات

ويحمل بعضها السيّاح

لآخر آخر الدنيا"[37]

لا يقتصر توظيف المعجم النباتيّ على ذلك فقط، بل إنّ توظيفه يعادل هويّة الذات الشاعرة. فالشاعر في قصيدته "أنا ضمير المتكلم" يقف على التعريف بذاته وهويّته، التي يشكّل المعجم النباتي حيّزًا أساسيًّا فيها. والشاعر لا يذكر "نعناعة التلّ" من باب

36 ن. م.، ص 118-117.

37 ن. م.، ص 155.

التوثيق، أو الرومانسيّة، بل يفعل ذلك من أجل تثبيت وجوده الغائب المنعكس في المعجم النباتيّ الخالد في أرضه وبلاده.

"شهوة الكدح من الفجر، وموّال الإياب

مسرب الوعر، وآلاف الأكفّ السمر

ترتاح على مقبض باب

والمواعيد أنا، زغرودة الميلاد

والدمع على تطريز منديل اغتراب

وأنا نعناعة التلّ

أنا النبع وغصن الورد

والمزراب والمدفأة المهجورة"[38]

وفي قصيدة "قصفة الفيجن" تحلّ الذات الشاعرة قصفة الفيجن إلى تميمة تعلّق على صدر الشاعر، فالسياق الحزين الذي أحاط الأمّ في المدينة التي سلبت معالم الحياة الفلسطينيّة، يصبح النبات في لونه وفي رائحته وتداعياته أيقونة دالّة على البقاء.

"يوم يمّمت المدينة

أجهشت مغلوبة أمّي الحزينة

وبلا حول ولا،

لمّت ثيابي في الحقيبة

وعلى صدريَ شكّت يدها

قصفة فيجن،

38 ن. م.، ص 395.

يدها – آه الحبيبة".[39]

في قصيدة "العودة إلى جبل الله (إقرث وكفر برعم وصلبان أخرى)" تتجسّد دلالة العودة بربطها ربطًا مباشرًا بالمعجم النباتيّ من جهة، وبدلالة الاستمرار بين الأجيال من جهة أخرى.

"نبضنا على جبل الله

جيلًا يجيء ويمضي وجيلًا يجيء

نبضنا عتابا وزيتونة طيّبه

وليمونة في صباح الحواكير تلمع

ومسكب خسّ ونعنع"[40]

لا شكّ في أنّ توظيف المعجم النباتيّ في الشعر الفلسطينيّ عامّة، وعند الشاعر سميح القاسم بوجه خاصّ له دور في تشكيل الهويّة، والحفاظ عليها من خلال الحفاظ على معالم المكان النباتيّة. وإذا ما قارنّا القاسم بشاعر قوميّ عربيّ آخر مثل أمل دنقل (1940–1983)، فإنّنا نجد أنّ المعجم الشعريّ النباتيّ عند الأخير لا يتعدّى الألفاظ: توت، شجر، اللبلاب، التفّاح. وقد أتت جلّها بدلالة التشبيه. أمّا عند القاسم فالمعجم النباتيّ جزء لا يتجزّأ من بناء القصيدة، ومن تثبيت الذاكرة في شعره، وقد ورد في مدوّنته الشعريّة: اللوز، القندول، البرتقال، زيتون، ياسمين، السوسنة، تفّاحة، الحبق، الفيجن، النرجس، نعناع، البرقوق، البنفسج، البيلسان، زنبقة، قمح، الجرجير، التين، الرمّان، الليمون، فلّ، الصنوبرات، الصبّار. ممّا يجعلنا نخلص إلى أنّ المعجم النباتيّ في شعر القاسم له عدّة دلالات من أهمها: التوثيق التاريخيّ والاجتماعيّ، الحنين إلى الجغرافيا المفقودة. والإشارة إلى التحوّل الذي فرض حالة الغربة على الذات الشاعرة. تعرّف الأنا

39 ن. م.، ص 424.

40 ن. م.، ج 2، ص 2013.

الشاعرة ذاتها من خلال المعجم النباتيّ، وهو شاهد على الهويّة. كما أنّه يحيل إلى الامتلاء مقابل الفراغ: امتلاء الذات مقابل فراغ الواقع.

2. توظيف العبريّة

يكاد يكون الشاعر سميح القاسم الشاعر الفلسطينيّ الوحيد الذي وظّف اللغات في شعره بشكل عامّ، واللغة العبريّة بوجه خاصّ، وقد وظّفها بالحرف العبريّ تارة، وتارة بنقحرتها إلى الحرف العربيّ. وفي ظنّنا أنّ لذلك دلالة سوف نتلمّسها لاحقًا. يقول الباحث نبيه القاسم:

> قد يكون نتيجة للأوضاع السياسيّة والحياة اليوميّة والثقافيّة التي يعيشها الشباب العرب في إسرائيل والاختلاط اليوميّ بأبناء الشعب اليهوديّ، إذا كان في الشارع أو الحانوت أو مكان العمل أو مقعد الدراسة في الجامعة أو في زيادة عدد قرّاء الصحف العبريّة بين الشباب العرب، أن بدأت بعض الكلمات والتعابير العبريّة تتداخل ضمن العبارة العربيّة التي ينطقها هذا الشاب، وطبيعيّ أن تبرز هذه الظاهرة لدى الكتّاب والشعراء بشكل خاصّ، لما يكون للكلمة العبريّة أو العبارة من تأثير وصدق في التعبير عن المعنى الذي أراده الشاعر ممّا يسبغ على كلامه المصداقيّة عند القارئ. وقد تكون الغاية من ذلك إبراز الموقف الساخر أو المتحدّي أو التوظيف الآيرونيّ.[41]

يبدو أنّ السبب في توظيف الشاعر سميح القاسم للغة العبريّة أعمق من تأثير التلاقي الحضاريّ بين اللغتين العبريّة والعربيّة. فهذا التوظيف وسيلة حجاجيّة يوظّفها القاسم من أجل تبيان موقفه، ومخاطبة الآخر بلغته بعيدًا عن وساطة المراقبة ومقصّ الرقيب الذي يحذف ما يروق له، ويدّعي ما لا يفقهه أحيانًا. في قصيدة "السيّد من" يؤنسن

41 القاسم، 2003، ص 223.

القاسم الإنسان العربيّ الذي تطلبه الشرطة وتطارده، ويصوّر هذه المطاردة كطرفي صراع بين الحقّ والباطل منذ آدم. وبعد أن يصوّر ذلك يبيّن سبب المطارة باللغة العبريّة، وكأنه يقدّم وثيقة دفاع فيها دون وسيط. من هنا يصبح توظيف اللغة العبريّة ليس فقط وسيلة حجاج، بل مواجهة من موقع أنّ الضحيّة تقف قويّة بالحقّ الذي تؤمن به.

"السيّد من؟

توأم سيّدنا آدمْ

طارده رؤساء الإنس

وأهدر دمه ملوك الجنْ

والسيّد من؟

توأم سيّدنا آدمْ

مطلوب للشرطة

في كلّ مخافر هذا العالمْ

مطلوب

حيًّا أو ميتًا

مطلوب

WANTED

מבקש

حيًّا أو ميتًا

WANTED

For being me and you and him

For being millions. Being one and being none

والسيّد من؟

مطلوب

مبקש

حيًّا أو ميتا

מבקש

כי הוא הבחין

והבין

גם חש

כי הוא נאבק

ודרש

וזעק

ולחש

וטען

السيّدُ مَن؟".[42]

وفي قصيدة " أطلّوا وأصغوا" يوظّف القاسم اللفظ "בסדר" (وتعني: تمامًا) في العبرية، وهو لفظ شائع ومنتشر، من باب الإقرار بوحشيّة الاحتلال وضراوته، وقد كتبت القصيدة إبّان الانتفاضة الأولى بتاريخ 5.5. 1988، فهي قصيدة مقام كما ذهب إلى ذلك الباحث إبراهيم طه على اعتبار أنّ الشعر فعل سياسيّ مرتبط بالالتزام:[43]

تجيدون ذبح الحمامِ؟

בסדר

تجيدون كسر العظامِ؟

בסדר

42 القاسم، 1991، ج 3، ص 393-392.

43 انظر: Mikhail,1979 ,pp.500-595.

تجيدون فطم المواليد قبل الفطامِ؟

ידענו

ויענו

نعلّمكم نحن فنّ النضالِ

ومعنى القتال

ودرس السلام

בסדר?!"[44]

كما يصوّر القاسم استعمال اللغة العبريّة في طفولته، وهو يفعل ذلك حتّى يكشف مدى تأثير هذه اللغة بحمولتها الثقافيّة في تنشئة الأطفال العرب المواطنين في الدولة. وهو يغنّي الأنشودة الشهيرة "جاء المطر"، ثمّ يعلّق على ذلك بالتحسّر على تلك الطفولة التي تستحقّ اللعن.

في طفولتي اشترت لي أمي قبّعة

فأصبحت بحّارًا إنجليزيًّا

واشترى لي أبي قميصًا

فأصبحت أحد رجال الكيبوتس

وغنيت للحاكم العسكريّ (بالعبريّة طبعًا):

גשם בא

גשם בא

גשם בא גשם בא

وشدّت جدّتي شعرها

وهي تترحّم على أيّام سفر بلّك.

أبكيك دمًا يا طفولتي

44 القاسم، 2012، ص 21.

يا ملعونة بين الطفولات

يا ملعونة إلى دهر الداهرين. آمين.[45]

كما أنه يستلهم تناصّيًّا ما ورد في مراثي إرميا:

"طَيِّبٌ هُوَ الرَّبُّ لِلَّذِينَ يَتَرَجَّوْنَهُ، لِلنَّفْسِ الَّتِي تَطْلُبُهُ 26. جَيِّدٌ أَنْ يَنْتَظِرَ الإِنْسَانُ وَيَتَوَقَّعَ بِسُكُوتٍ خَلاَصَ الرَّبِّ 27. جَيِّدٌ لِلرَّجُلِ أَنْ يَحْمِلَ النِّيرَ فِي صِبَاهُ 28. يَجْلِسُ وَحْدَهُ وَيَسْكُتُ، لأَنَّهُ قَدْ وَضَعَهُ عَلَيْهِ 29. يَجْعَلُ فِي التُّرَابِ فَمَهُ لَعَلَّهُ يُوجَدُ رَجَاءٌ 30. يُعْطِي خَدَّهُ لِضَارِبِهِ. يَشْبَعُ عَارًا 31. لأَنَّ السَّيِّدَ لاَ يَرْفُضُ إِلَى الأَبَدِ".[46]

"السلام عليك يا مريم

يا والدة الله

يا ممتلئة نعمة

صلّي لأجلنا

״טוב לגבר כי ישא עול בנעוריו
ישב בדד וידום כי נטל עליו
יתן בעפר פיהו אולי יש תקווה
יתן למכהו לחי ישבע בחרפה
כי לא יזנח לעולם אדוני״

إلهي!

لماذا

زنحتني؟

حوّلت خدّي دائما

لصفعة العدوّ والصديق

يا ربّنا وربّهم متى تفيق؟"[47]

45 القاسم، 1991، ج 4، ص103.

46 **الكتاب المقدس**، مراثي إرميا، الإصحاح الثالث 26-23.

47 القاسم، 1991، مج 4، ص 124-123.

إنّ اللفظ "زنح" يحمل معنى الترك في اللغة العربيّة، وهو أيضًا مستعمل في العبريّة. والذات الشاعرة في المقطع أعلاه توظّف تقنيّة القناع من خلال ضمير المتكلّم؛ لتكون صوت المسيح على الصليب.

أمّا في "سربيّة إلهي إلهي، لماذا قتلتني" فإن الشاعر يوظّف النقحرة بكتابتة العبريّة بالحرف العربيّ، وقد يكون ذلك تأكيدًا للأيرونيا التي يتميّز به شعر القاسم الحجاجيّ من جهة، وقد يكون كذلك من باب الرغبة في "تدجين" لغة الآخر، والكشف عمّا تحمله من عبارات التهديد والوعيد:

"وأنا أغنّي لك

لسفينتنا الجليلة الذليلة

أغنّي لقدميّ المتعبتين

وللعالم:

توتو توتو

هعربيم يموتو

بيوم ريشون!"

إلهي

لماذا

هجرتني!"[48]

وفي قصيدة "يا خالق الكائنات" يقدّم الشاعر تناصًّا مع قصّة النبيّ موسى في رحلة التيه مع بني إسرائيل من جهة، ثم يقدّم صورًا متجاورة للواقع الذي تعيشه الدولة: أرض إسرائيل الكبرى، رسوم التلفزيون، البطالة الخفيّة... وهي صور مستقاة من الواقع

48 ن. م.، ص 148.

المعيشيّ الصعب في الدولة في فترة الثمانينات. وينهي الشاعر قصيدته برمز الماء الذي يشير إلى الحياة، والحجر الذي يرمز إلى المقاومة، وقد يكون إحالة إلى الصخرة التي ضربها النبي موسى بعصاه ليشرب بنو إسرائيل، أي قد ترمز إلى النجاة غير المتحقّقة.

"اظهر الآن من نار هذا الإطار القديم

كما أظهرتك المآسي على طور سيناء

من نار عُلّيقةٍ شوكُها يتكاثر في وردتي

وتدمّي أكاليلُه جبهتي..

إرص يسرائيل هَشْليمَه

أجرات هتلفيزيا

بيحوت زوحيل أبطلَه سْمويَه

مِمْشيلت أحدوت ليئوميت

إنفلاصيا دوهيرِت

إنفلاصيا ميروسينِت

يَجون ميروسَنْ

كليطَت عَلِياه

دَمْ دوهير..)

آخرُ الماء حوقلةٌ

والمطرْ

في مسامّ الحجرْ"[49]

يكاد القاسم أن يكون الشاعر الوحيد الذي طعّم قصيدته بلغات مختلفة. ويوظّف القاسم العبريّة بعدّة دلالات أهمّها: المفارقة المريرة من الواقع ومن الرقابة، ومن ثمّ فقصيدته المطعّمة بالعبريّة نوع من المحاجّة الثقافيّة والحضاريّة. وفقدان الطفولة من خلال تقمّص العبريّة. وتوظيف التناصّ الدينيّ، وقناع إرميا نبيّ الغضب والسيّد المسيح. والتمسّك بالنقحرة نوع من ردّ الاعتبار إلى العربيّة، فالعربية لغة قادرة على امتصاص لغات شتّى. يظهر أنّ اللغة في شعر القاسم، كما أسلفنا، ليست وسيلة تعبير جماليّة فحسب، ولكنّها مشحونة أيضًا بطبقات من المعاني الأيديولوجيّة التي تعبّر، بصورة صادقة، عن شعريّته الراشحة في المشهد الشعريّ العربيّ.

49 ن. م.، ج 3، 533-534.

المصادر والمراجع

الكتاب المقدّس

أبو حنّا، 1994 — أبو حنّا، حنّا (1994)، **رحلة البحث عن الذات**، حيفا: الوادي للطباعة والنشر.

أبو خضرة، (2000) — أبو خضرة، فهد (2000)، "البنية الشكليّة في الشعر المحلّيّ: المرحلة الأولى"، **مرايا في النقد**، إعداد وتقديم، محمود غنايم، بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربيّ، أ. دار الهدى.

بدير 1986 — بدير، حلمي (1986)، **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، القاهرة: دار المعارف.

جبران 2006 — جبران، سليمان (2006)، **نظرة جديدة على الشعر الفلسطينيّ في عهد الانتداب**، كفر قرع: سلسلة منشورات الكرمل"6"، جامعة حيفا.

الجيّوسي، 1997 — الجيّوسي، سلمى (1997)، **موسوعة الأدب الفلسطينيّ المعاصر**، عمّان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

الخولي 1986 — الخولي، محمد علي (1986)، **الحياة مع لغتين**، الرياض: مطابع الفرزدق التجاريّة.

دنقل د.ت — أمل دنقل، د.ت، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت: دار العودة.

عزّام، 2003 — عزّام، محمّد (2003)، **تحليل الخطاب الأدبيّ**، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

غنايم، 2000 — غنايم، محمود (2000)، **مرايا في النقد، دراسات في الأدب الفلسطينيّ**، كفر قرع: مركز دراسات الأدب الفلسطينيّ، أ. دار الهدى.

سبيلا وبنعبد العالي، 1998

سبيلا، محمّد وبنعبد العالي، عبد السلام، (1998)، **اللغة**، ط 2، الدار البيضاء: دار توبقال.

سوميخ، 2012 سوميخ، ساسون (2012)، **ملامح أسلوبية جديدة في الأدب العربي الحديث**، حيفا: مجمع اللغة العربيّة.

سليمان، 2009 سليمان، خالد (2009)، **الجذور والأنساغ، دراسات نقديّة في جديد القصيدة العربيّة المعاصرة**، عمّان: كنوز المعرفة.

شكري، 1970 شكري، غالي (1970)، **أدب المقاومة**، مصر: دار المعارف.

شلحت، 1996 شلحت، أنطوان (1996)، **على فوهة البركان (متابعات نقدية عن الأدب الفلسطينيّ)**، الناصرة: مديريّة الثقافة العامّة في وزارة الفنون.

الصبّاغ، 1998 الصبّاغ، رمضان (1998)، **في نقد الشعر العربيّ المعاصر**، القاهرة: دار الوفاء.

طه، 2011 طه، إبراهيم (2011)، **تلك جمجمة الشنفرى، قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميح القاسم**، كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر.

طه، 2004 طه، المتوكّل (2004)، **مقدّمات الشعر الفلسطينيّ الحديث والثقافة الوطنيّة**، رام الله: دار البيرق العربيّ.

القاسم، 1991 القاسم، سميح (1991)، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، مج 1،2،3 كفر قرع: دار الهدى.

القاسم، 2009 القاسم، سميح (2009)، **كولاج 2**، الناصرة: منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم.

القاسم، 2012 القاسم، سميح (2012)، **غوانتونامو وقصائد أخرى**، حيفا: مكتبة كلّ شيء.

القاسم، 2014 القاسم، سميح (2014)، **كولاج 4، ضجيج النهارات حولي**، عمّان: موزاييك للترجمات والنشر والتوزيع.

كنفاني، 1998 كنفاني، غسّان (1998)، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة**، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

مطلوب، 1996 مطلوب، أحمد (1996)، **معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها**، بيروت: مكتبة لبنان- ناشرون.

مرتاض، 1994 مرتاض، عبد الملك (1994)، **شعرية القصيدة، قصيدة القراءة**، بيروت: دار المنتخب العربيّ.

موقع ويكيبيديا "باتريس لومومبا"، موقع **ويكيبيديا**، الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%A7%D8%A A%D8%B1%D9%8A%D8%B3_%D9%84%D9%88%D9%85 %D9%88%D9%85%D8%A8%D8%A7

اليوسف، 1980 اليوسف، يوسف (1980)، "تطور الشعر الفلسطينيّ المقاوم"، **شؤون فلسطينيّة**، ع 98. بيروت: مركز الأبحاث الفلسطينيّ.

מורה, 1997 מורה, שמואל (1997), **האילן והענף, בספרות הערבית החדשה ויצירתם הספרותית הערבית של יוצאי עיראק**, מאגנס: האוניברסיטה העברית ירושלים.

קנאזע, 1989 קנאזע, ג'ורג' (1989), "יסודות אידיאולוגיים בספרות הערבית בישראל", **המזרח החדש**, כרך ל"ב.

שניר 1998 שניר רואבן (1998) "מעגלים נחתכים בין הספרות העברית לבין הספרות הערבית", **בין עבר לערב, המגעים בין הספרות הערבית לבין הספרות היהודית בימי הביניים ובזמן החדש**, ערך יוסף טובי, אפיקים, תל אביב.

שניר, 1990 שניר ראובן (1990), "פצע אחד מפצעיו - הסיפורת הערבית הפלסטינית בישראל", **אלפיים**, 2.

שילה, 1974 שילה, גדעון (1974), "יחסה של הביקורת הספרותית בארצות-ערב ל"ספרות ההתנגדות" הערבית בישראל", **המזרח החדש**, כרך כ"ד.

Allen, 2003 Allen, Graham (2003), *Intertextuality*, Routledge, London and New York.

Cachia, 1967 Cachia, P. (1967), "The Use of Colloquial in Modern Arabic Literature", *Journal of American Oriental Society*, 87, 13, 21.

Jayyusi, 1992 Jayyusi, Salma Khadra (1992), *Anthology of Modern Palestinian Literature*, New York: Columbia University Press.

Kristeva, 1980 Kristeva, Julia (1980), *Desire in Language*, Columbia University Press, New York.

Mikhail, 1979 Mikhail, Mona (1979), "Iltizam: Commitment and Arabic Poetry", *World Literature Today*, Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 53, No. 4, pp. 595–600

Moreh, 1976 Moreh, Sh. (1976), *Modern Arabic Poetry 1800–1970*, Leiden pp. 6–285.

Snir, 1998 Snir, R. (1998), "Synchronic and Dynamics in Modern Arabic Literature", in S. Ballas and R. Snir, *Studies in Canonical and Popular Arabic Literature*, Toronto, p. 1–90, 107.

Semah 1995 Semah, D. (1995), "Modern Arabic Zajal and the Quest for Freedom", *JAL* XXVI, 81.

الحكـايــة الخـرافيّــة في النــقــب

أصـــول وأنـــواع

أنـــور الـــددا

كليّة كي، بئر السبع

تمهيد:

شكّلت المنظومة الثقافيّة الشعبيّة عند بدو النقب[1] على امتداد تاريخها رافدًا أساسيًّا لبلورة الفكر والعادات والنظم الحياتيّة لدى هذا المجتمع.

تعدّ الحكاية الخرافيّة الشعبيّة من أهمّ أسس هذه المنظومة، بمواضيعها المختلفة، وأسلوب سردها وطرحها، حتى غدت ركنًا أساسيًّا لغرس القيم والتقاليد المتعارف عليها في بادية النقب.

تعود جذور الحكاية الخرافيّة إلى أصول مختلفة: فبعضها موغل في القدم، والبعض الآخر تبلور عبر الأزمان والعصور المختلفة، متّخذة من الأساطير القديمة والمشارب البشريّة المختلفة تراكيب متنوّعة أسهمت في تشكّل الحكاية الخرافيّة البدويّة.

سيقوم هذا المقال بتتبّع أصول الحكاية الخرافيّة البدويّة محاولًا كشف جذورها، سواء كانت أسطوريّة أو دينيّة أو طوطميّة أو فتشيّة، وسيقوم أيضًا بتبيان أنواعها المختلفة مثل: حكايات الغول، وحكايات الجان، وحكايات الحيوان، والحكايات العجائبيّة.

1 عن بدو النقب، انظر: אשכנזי, 1957؛ أبو سعد، 2010؛ מור, 1971؛ אבו ראס, 2011؛ שמואלי, 1980؛ Bailey, 1980؛ العارف، 1999؛ בן–דוד, יוסף וגונן, עמירם, 2001.

الحكاية الخرافيّة:

عرّف ابن منظور الخرافة بأنّها الحديث المستملح من الكذب، وقالوا "حديث خرافة"، وأوردها بمفهوم "حديث الليل"،[2] وتأسيسًا عليه يمكن أن نعدّ الخرافة وليدة الليل حقًّا؛ ممّا جعل البعض يطلق عليها تسمية " ابنة الليل".[3]

والكلمة مشتقّة من "اختراف السمر"، أي استطرافه،[4] ويرتبط بهذه التسمية ما يروى أنّ "خرافة" من بني عذرة أو من بني جهينة، اختطفته الجنّ ثم رجع الى قومه، فكان يحدّث بأحاديث ممّا رأى، يعجب منها الناس فكذّبوه، فجرى على ألسن الناس،[5] فنُسب كلّ حديث غريب وغير مصدّق في العادة إلى هذا الاسم، وضرب في ذلك المثل "أمحل من حديث خرافة".[6]

اختلف الباحثون حول تعريف الحكاية الخرافيّة، فمنهم من ضيّق المفهوم وجعله مقصورًا على حكايات الحيوان، وتوسّع فيه آخرون فجعلوه شاملًا الحكايات التي تخرق المألوف، وتنطلق في عوالم الخيال.[7]

والحكاية الخرافيّة تتميّز بطابع تعليميّ وخلقيّ، وتتّخذ الرمز أسلوبًا؛ لتعبّر عن أحداث وشخصيّات تستتر خلف هذه الرموز.[8] وهذه الحكايات تتنوّع في أغراضها فقد تكون للتسلية أو السخرية أو التحقير بما يجري على ألسنة الحيوانات خشية الظلم والظالم،[9]

2 ابن منظور،1992، مادّة "خرف".

3 إبراهيم، عبد الله، 2013، ص 85.

4 العسكريّ، 1988، 295/2؛ الميداني، 2002، 2/ 382.

5 ابن منظور، 1992، مادة "خرف".

6 العسكريّ، 1988، ج 2، ص 295؛ الميدانيّ، 2002، ج 2، ص 382.

7 حول هذه التعريفات، انظر: فتحي، 1986، ص 151؛ التونجي، 1999، ص 395-372؛ وانظر **الموسوعة البريطانية**:*Encyclopedia Britannica*, "fairy tale"

8 هلال، 2008، ص 179.

9 حسن، 1993، ص 67-66.

وتعتمد على السرد المباشر لإمتاع السامعين والتأثير فيهم؛ ولذا فهي ترتكز على العناصر الخياليّة والمغامرات العجيبة، ويضيف الراوي مسحة من خياله على الأحداث الواقعيّة.[10]

أصل الحكاية الخرافيّة:

يقرّ الدارسون بصعوبة تحديد أصل الحكاية الخرافيّة، وقد كان بروب صارمًا حين وصف دراسات أصل الحكايات الخرافيّة بأنّه سخافات،[11] على أنّ قوله: "إنّ أصل الحكاية لم يُبتّ فيه عمومًا بعد"،[12] يوحي بأنّ لديه أملًا قد يتحقّق في يوم ما بخصوص هذه الأصول.

أمّا دير لاين[13] فقد تراوح موقفه بين كون تحديد أصول الخرافة مستحيلًا، وبين كونه صعبًا، لكنّه اجتهد أن يجد لها أصولًا، فحاول أن يُرجع بعضها إلى المذهب الروحيّ، وهو تقمّص الروح للطبيعة، الذي تصير فيه قوى الطبيعة شخوصًا، أو إلى الفتشيّة (وهي الاعتقاد في قوّة بعض الأشياء)، أو إلى الطوطميّة. ثمّ حاول أن يرجع عددًا من موضوعات الحكاية الخرافيّة إلى الحلم.

كما أنّ دير لاين ذهب مذهبًا آخر، حين ذكر فكرة أبحاث تقرّر أنّ أصول الحكاية الخرافيّة تعود إلى أساطير الآلهة، مستبعدًا أن تكون الديانات السماويّة مصدرًا لها، ولم يقل ذلك سوى بأسلوب النفي.[14] ثم ينقل احتمالًا فحواه أنّ أسطورة الآلهة والحكاية الخرافيّة لم تكونا في الأصل منفصلتين انفصالًا تامًّا،[15] فقد عاشتا إحداهما بجانب الأخرى، وكلتاهما قديمة، ومنبعهما واحد، وبهذا تكون الحكاية الخرافيّة "شكلا غير

10 عبد النور، 1984، ص 97.
11 بروب، 1989، ص 68.
12 بروب، 1989، ص 70.
13 دير لاين، 2016، ص 50.
14 ن. م.، ص 53.
15 ن. م، ص 159.

جدّيّ" لأسطورة الآلهة.[16] ولعلّ فكرته هذه الأخيرة هي التي دفعت بعض الباحثين إلى وصف الحكاية الخرافيّة بأنها "بقايا أسطوريّة ظلّت في وعي الإنسان، ولا وعيه أيضًا، وذلك عندما تحلّلت الأسطورة، وفقدت وظيفتها، وهبطت من مكانتها؛ لتصبح ممارسات ومعتقدات صغيرة -إذ لم تعد دينًا ولا علمًا- تظهر من حين إلى آخر في فكر الإنسان وسلوكه، حتى الآن، مبثوثة في الحواديت التي تحكيها الجدّات والأمهات".[17]

إلا أنّ أحمد كمال زكي يرجّح أن تكون الشائعات هي مصدر الحكاية الخرافيّة، وقد زيد فيها، وبالتالي أصبحت جزءًا من التراث الشعبيّ المنقول، وذلك قبل أن تكون شكلًا فنّيًّا لدى القصّاص الشعبيّين.[18]

سمات الحكاية الخرافيّة:

يتفاوت الدارسون في إحصاء سمات الحكاية الخرافيّة تفاوتًا يزيد الأمر ثراء. وسوف أجتهد في استخلاص هذه السمات، معتمدًا على ثلاثة مصادر:

أ- سمات الحكاية الخرافيّة عند دير لاين:

لم يعقد دير لاين فصلًا خاصًّا بسمات الحكاية الخرافيّة، وما توصّلت إليه وجدته مبثوثًا في كتابه في مواطن متفرقة. من السمات المميزة لها:[19]

1. الحكاية الخرافيّة (لا زمانيّة)، فالحوادث فيها تقع خارج الزمن المعلوم.
2. تتّسم بـ(اللامنطق)، فأحداثها غريبة خارقة للمنطق.
3. يغلب عليها (الفكر المهوّش)، وتبدو هذه السمة نتيجة طبيعيّة للسمة السابقة.
4. تجمع بين الحكمة العميقة والخيال الصرف، وبين الجدّ والهزل، والتديّن والإلحاد.

16 ن. م.، ص 160.

17 مرسي، 2003، ص 32.

18 زكي، 1967، ص 14.

19 دير لاين، 2016، ص 50، 52، 87.

5. ينقصها النموّ، فالقاصّ يُساق بخياله ومعرفته؛ فلا يصل إلى نهاية مرضية، بل يتوقّف عند موقف يتحتّم فيه الاستماع إلى ما قد يليه. وأرى أنّ هذه السمة طارئة؛ بسبب طول المدى الزمنيّ الذي ظلّت فيه هذه الحكايات تروى رواية شفويّة، قبل أن تُوثّق بالتدوين، وإلا؛ فليس منطقيًّا أن تُنتج بيئة ما حكاية مكتملة، ثم تنتج أخرى غير مكتملة، وإنما هي -في رأيي- سمة الذاكرة البشريّة التي قد تسقط منها بعض التفاصيل.

ب- سمات الحكاية الخرافيّة عند بروب:[20]

ركّز (بروب) في كتابه الشهير: **مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة** على بنية هذه الحكاية، وعلى وظائف الشخصيّة فيها، وقد استنتجت من تضاعيف كتابه بعض السمات:[21]

1. تتّسم الحكاية الخرافيّة بـ (قانون النقل)؛ فيمكن لأجزاء قصّة ما أن تُنقل إلى أخرى دون تغيير يُذكر.
2. عدد الوظائف فيها محدود، فشخصيّاتها غالبًا ما تؤدّي نفس الأفعال، وأفعالها ووظائفها لا تتغيّر، فالحكاية تعزو أفعالًا واحدة لشخصيّات مختلفة.
3. تختلف دلالة الفعل الواحد في الحكاية، فيمكن أن يكون لأفعال متشابهة معانٍ مختلفة، ولمعانٍ مختلفة أفعال متشابهة، فإعطاء المال للبطل -مثلا- هو فعل واحد قد يكون له أكثر من معنى.
4. لها قوانينها الخاصّة في ترتيب العناصر، فترتيبها واحد تمامًا في كلّ الحكايات الشعبيّة، منبّهًا على أنّ غياب بعض العناصر لا يغيّر ترتيب البقية.
5. تُعدّ الحكايات الخرافيّة كافّة طرازًا واحدًا من حيث بنيتها.
6. غياب الصلة المنطقيّة بين الأحداث ليس عائقًا للقاصّ.

ج- سمات الحكاية الخرافيّة عند نبيلة إبراهيم:[22]

من خلال دراسة تطبيقية استنتجت نبيلة إبراهيم عدّة سمات تميّز الحكاية الخرافيّة:

20 ن. م.، ص 58، 79-75، 111.

21 بروب، 1989.

22 إبراهيم، 1981، ص 37-40، 96-102.

1. عالم الحكاية الخرافيّة هو عالم تجريديّ، عالم سحريّ مجهول؛ تحقيقًا للميل الفطريّ لدى الإنسان أن يصوّر لنفسه دائمًا عالمًا أجمل من عالمه الواقعيّ، وتحقيقًا لوجود البطل الذي ألغاه هذا العالم الواقعيّ.
2. تبتعد الحكاية الخرافيّة عن الزمان والمكان الواقعيّين؛ لأنّهما من لوازم عالمنا الواقعيّ.
3. شخوص الحكاية الخرافيّة لا تعيش إلا فيها؛ لأنّها تُعدّ انعكاسًا لمُثل الإنسان الفطريّ.
4. تتكوّن من مجموعة من الحوادث الجزئيّة التي تصنع في النهاية حدثًا كلّيًّا.
5. تميل شخوصها إلى التسطيح، فكأنّها أشكال بلا أجساد، وبلا حالة نفسيّة.
6. تتّسم بالتسامي، فالحكاية الخرافيّة تسمو بشخوصها فوق الواقع الداخليّ والخارجيّ؛ فتُفقدهم أحاسيس التعب وتأثير العواطف؛ لكي تدخلهم في غمار الحوادث مباشرة.

تصنيف الحكاية الخرافيّة:

يرى بروب أنّ التصنيف الصحيح أحد خطوات الوصف العلميّ الأولى، وقد لاحظ أنّ كلّ مصنّف، يصنّف في الواقع بطريقة مختلفة. ومعظم الباحثين يبدأون بالتصنيف فيفرضونه على المادّة العلميّة من خارجها، ولا يستخلصونه منها نفسها، فأصبحت مشكلة تصنيف الحكاية في حالة يرثى لها.[23]

على أنّ بروب يلاحظ أنّ التقسيم الشائع هو تقسيم الحكايات إلى حكايات ذات محتوى خياليّ، وأخرى عن الحياة اليوميّة، وثالثة عن الحيوانات، وهو لا يرضى رضاء تامًّا عن هذا التصنيف؛ لأنّ حكاية الحيوان قد لا تخلو من عناصر خرافيّة، ولأنّ الحيوان قد يؤدّي دورًا في الحكاية الخرافيّة، لكنّه يؤكّد أنّ هذا التصنيف صحيح من الناحية الأساسيّة،

23 دير لاين، 2016، ص 55–56.

معتبرًا أنّ الباحثين انطلقوا فيه حسب غرائزهم، وأنّهم يتقدّمون بصورة صحيحة، ثمّ يسرد بروب نماذج أخرى يستشهد بها على "بلبلة وفوضى" التصنيف.[24]

وقد استشعرت نبيلة إبراهيم أيضًا صعوبة التصنيف، حيث أشارت إلى تصنيف يقوم على أساس المحتوى أو الموضوع، وتصنيف ثانٍ يقوم على أساس أنواع، منها: حكايات خرافيّة، وحكايات حياة، وحكايات الحيوان. ثم أوردت تصنيفًا ثالثًا يقسم الحكايات أنواعًا منها: حكايات السحر وحكايات الحيوانات وحكايات أصول الشعوب، وحكايات هزليّة، وغيرها.[25] ولعلّ هذا ما استدعى القول: إنّ محاولات التصنيف والأرشفة غير ثابتة، بل هي أيضًا قابلة للتصنيف والأرشفة.[26]

والملاحظ، كما أرى، في كلّ ما سبق أنّها تصنيفات لم تقل الكلمة النهائيّة في تصنيف وتمييز أنواع الحكايات الخرافيّة وتحديد أقسامها، باتّفاق، أو شبه اتّفاق. وهذا ما قد يوقعنا في حيرة بالغة سنحاول أن نتفاداها في تصنيف الحكاية الخرافيّة في النقب.

تشابه الحكايات الخرافيّة في العالم كلّه:

لا يختلف الباحثون حول تشابه الحكايات الخرافيّة في العالم أجمع، وإنّما اختلافهم حول سبب هذا التشابه؛ ولذا نرى أنّ بعض الدارسين يردّ التشابه إلى عمليّة النقل، حيث تنتقل الخرافة من بيئة إلى بيئة أخرى، فتأخذ الأمم والشعوب الخرافات وتقتبسها، محافِظة عليها كما هي، أو تقوم بتطويرها وتعديلها بحسب مفاهيمها.[27] وبعضهم يردّ هذا التشابه إلى وحدة الأصل البشريّ، وأنّ البشر في بداياتهم الأولى عاشوا في صعيد واحد ثمّ تفرّقوا.[28]

24 ن. م.
25 إبراهيم، 1992، ص 15، 16.
26 عبد الحكيم، د.ت، ص 20.
27 التونجي، 1999، ص 395.
28 زكي، 1967، ص 15.

أمّا بروب فقد طرح على نفسه سؤالًا ثم أجاب: "إذا كانت الحكايات متشابهة في الشكل؛ فهل هذا يعني أنّها صادرة عن مورد واحد؟ ... يبدو كذلك"،[29] لكنّه لا يسلّم بأنّها أتت من الهند، مثلًا، وانتشرت من هناك للعالم كلّه؛ فهذا معنى جغرافيّ ضيّق لا يتّسع لتفسير المورد الواحد، فإنه يمكن أن يكون المصدر الواحد مصدرا نفسيًّا، وهناك دراسات تثبت ذلك يقبلها بروب بحذر، معتقدًا أنّ قدرات الإنسان المحدودة لا تستطيع أن تنتج هذا الكمّ الهائل من الحكايات الخرافيّة، والحكايات التي تشبه الحكايات الخرافيّة.[30]

ويقدّم بروب تفسيرًا آخر للمورد الواحد مشيرًا إلى أنّ "الحياة اليوميّة يمكن أن تكون المصدر الواحد للحكاية"،[31] ليعود ويقرّر "أنّ الحكاية تشتمل على القليل ممّا له صلة بالحياة اليومية".[32] ثمّ يذكر سببا آخر للمورد الواحد قائلًا: "إنّ الحكاية تحتوي على آثار واضحة للأفكار الدينيّة".[33]

نخلص من هذا كلّه إلى أنّ التشابه بين الحكايات الخرافيّة قائم لا نقاش فيه، وأنّ الخلاف قائم بين مصدر هذا التشابه، وقد قدّم الباحثون له عدّة مصادر: الانتقال من منبع واحد كالهند مثلًا، حيث كان الناس يعيشون في مكان واحد في البداية، ثمّ تفرّقوا حاملين معهم الخرافات نفسها، كما أعادوها للمصدر النفسيّ، والمصدر الحياتيّ، والمصدر الدينيّ.

ولقد لاحظنا أنّ الحكايات الخرافيّة التي جمعناها من النقب يلتقي كثير منها بحكايات من حضارات أخرى نائية جغرافيًا؛ تصديقا لمقولة التشابه بين الحكايات الخرافيّة في العالم كله. وتطبيقا لذلك، سنختار مثالين من نماذج كثيرة:

29 بروب، 1989، ص 199.
30 ن. م.، ص 199–200.
31 ن. م.، ص 200.
32 ن. م.
33 ن. م.

أ- تكاد تكون "خرافة ابن آدم"[34] نسخة مطابقة لخرافة "الذئب والإنسان" الألمانيّة، التي حكاها الأخوان جريم،[35] مع اختلافات طفيفة لا تتعلّق بجوهر الخرافة ومغزاها، بل تتعلّق بالمكوّنات البيئيّة التي تختلف من مكان إلى آخر؛ فوسيلة الخلاص من الذئب في الخرافة الأولى هي الدهاء وحبل الحطّاب، في حين لم نحتج إلى هاتين الوسيلتين في الخرافة الثانية؛ فقد كان السلاح الحديث حاضرًا، ومعبّرًا عن بيئة صناعيّة. كما أنّ أثر الإسلام يبدو واضحًا في الأولى، بوصفه مكوّنًا ثقافيًّا من مكوّنات ثقافة النقب.

وهذه الخرافة نفسها، تلتقي بخرافة "الرجل والذئب"[36] من لاتفيا في شمال أوروبا، التقاء واضحًا في فكرتها ومغزاها؛ ففي الحكايات الثلاث، ينتصر الخير على الشر، وتنتصر قوّة العقل على قوّة البدن.

ب- وخرافة "الديك والحصيني"[37] تماثل تمامًا الخرافة الكرديّة "النعجة والذئب"،[38] من حيث القيم التي تهدف إليها، والعبرة التي تسوقها، رغم اختلاف الموضوع، ورغم الاختلاف الطفيف في الشخوص. على أنّ شخوص خرافة النقب هي نفسها شخوص حكاية رواها تولستوي تحت عنوان: "الكلب والديك والثعلب"،[39] ورغم اختلاف

34 تحكي هذه الخرافة حكاية ذئب صغير كان يسمع أباه الذئب الكبير يدعو بأن يكفّ الله عنهم شرّ ابن آدم، فقرّر الذئب الصغير معرفة ابن آدم والقضاء عليه، وفي الطريق وجد أنواعًا من الحيوانات وكلّها تدعو بدعاء أبيه، وترجو من الذئب الصغير عدم مواجهته، ولكنّه يصرّ على ذلك، وعندما يرى الذئب ابن آدم يستصغره ويحتقره، وبعد حوار قصير بينهما دعا الذئب ابن آدم للمصارعة، ولكنّ ابن آدم بمكره ودهائه تحايل على الذئب وأوسعه ضربًا، فعاد لأبيه الذئب وهو يدعو أن يكفّ الله عنهم شرّ ابن آدم وأولاده.

35 الأخوان جريم، 2016، ص 372.

36 الخميسي، 2016، ص 232. ونلاحظ أنّ الكتاب يتضمّن كثيرًا من حكايات الشعوب الأوروبيّة تحت عنوان "شعوب آسيا".

37 تحكي عن ديك وحصيني(ثعلب) تشاركا في فلاحة أرض وقام الديك بكلّ العمل خوفًا من الحصيني وعند تقسيم الغلّة أراد الحصيني أخذ الحصّة الأعظم فقال له الديك دعنا ننتظر للصباح، وحكى للكلب القصّة؛ فاختبأ الكلب داخل كومة القمح، وفي الصباح حكم الحصيني للديك بالنصيب الأعظم، ولما سأله الديك عن التغيير المفاجئ أجابه بأنه رأى عيون الحقّ والعدل من داخل كومة القمح.

38 الخميسي، 2016، 522.

39 تولستوي، 1999، ص 40.

الأحداث؛ فإنّ الفكرة واحدة في الحالات الثلاث: وهو تجبّر القويّ على الضعيف، حتى يأتي الأكثر قوّة؛ فيردع القويّ ويحطّم جبروته.

تصنيف الحكايات الخرافيّة في النقب

تتنوّع الحكايات الخرافيّة في النقب بين ضروب مختلفة؛ ولذا سأتطرّق لها بناء على الاختلافات بينها، وخاصّة التباين بين الشخصيّات.

خرافات الغيلان في النقب:

وهي حكايات تؤدّي الغيلان فيها دورًا بارزًا، بوصفها شخصيّة محوريّة تدور حولها أحداث الحكاية.

وهذه الحكايات، وفق شوقي عبد الحكيم، قديمة جدًّا، وصلت إلى الوطن العربيّ خلال الألف الرابع قبل الميلاد، فاستوطنت اليمن أوّلًا؛ نظرًا لتيسّر اتّصالات اليمن المبكّرة بالفرس المجوس في إيران، وهؤلاء لهم اتّصال بالثقافة الهنديّة القديمة. وبذلك انتقلت خرافات الغيلان من شرق آسيا إلى جزيرة العرب، ومنها إلى أوروبا،[40] حيث ظهر الغول في كثير من القصص التي انتقلت إلى فرنسا وإنجلترا.[41]

وأيًّا كان المصدر، فقد عرفت المنطقة العربيّة والشعوب المجاورة لها خرافة الغول؛ وقد رأى الفراعنة الغيلان "في صحراء سيناء القاحلة... فكانوا يرهبون الصحراء"،[42] وفي "أراضي البربر -ومنذ العصور القديمة- يؤمنون بوجود غيلان... ظهرت في قصص كثيرة".[43]

40 عبد الحكيم، 2015، ص 109.

41 **موجز دائرة المعارف الإسلاميّة**، 1998. الجزء 24. مادّة "غول".

42 جبرا، 1980، ص 24.

43 **موجز دائرة المعارف الإسلاميّة**، الجزء 24، مادّة "غول".

وقد ورثت بيئة النقب خرافات الغيلان، كما ورثها غيرها؛ فصاغت منها حكايات يكون للغول فيها دور يتفاوت من حكاية إلى أخرى، وهي ممّا تكاد تختصّ النساء بروايته،[44] وهي أيضًا أكثر شيوعًا من أنواع الخرافات الأخرى.

1- صورة الغول في ثقافة النقب:

أ- يطلق أهل النقب لفظ: "الغول" على الذكر من الغيلان، و"الغولة" على الأنثى، وجمعهما: "إغْوِلّـــــــة".

ب- الغيلان كائنات متوحّشة مخيفة، مفترسة، كما يتصوّرون ويعبّرون، وممّا ورد في أشعارهم:

يا خُوي! إنْ في بلادكو غولة
تاكل اطْلي الغنم وإلباه في طوله

أي: تأكل صغير الغنم الذي لا يزال اللبأ في بدنه؛ فهو حديث الولادة، رضع ولم يُخرج ما رضعه بعد. وبعضهم يزعم أنّه رأى الغول، ويسمّون بعض الأماكن الموحشة جحر الغولة.

ج- الغيلان حاضرة في أذهانهم وتعبيراتهم حضورًا دائمًا؛ فيقولون: "فلان غول"، أي شرّير، أو يأكل حقّ غيره، أو بارع في أمر ما، أو قويّ. ويقولون: "فلانة غولة"، أي امرأة قويّة تغشى الأسواق وترتاد المراعي وتخالط الرجال مطمئنّة إلى قوّتها النفسيّة التي تصونها من أن يتعرّض لها أحد بسوء. وهذه النقطة الأخيرة لها صدى في جاهليّة العرب؛ فهم "إذا رأوا امرأة حديدة الطرف والذهن، سريعة الحركة، ممشوقة، ممحّصة (غير مترهّلة)، قالوا: سعلاة"،[45] ورغم إيمانهم المطلق بقوّة الغيلان اللامحدودة؛ فقد ذكرت حكاياتهم أنّ في وسع الإنسان القويّ أن

44 הנקין, 2013, עמ 95-61.

45 الجاحظ، 1967، الجزء السادس، ص 160.

يقتلها، وهو ما يتّفق مع ما ذكره العرب القدماء من رؤية عمر بن الخطّاب للغول وقيامه بقتله.[46]

د- يعتقد الناس في النقب أن الغيلان -ذكورها والإناث- تستطيع أن تـتشكّل في صورة إنسان، أو في أيّة صورة شاءت، ولا يتخيّلون لها صورة ثابتة، مع إثبات القدرة الخارقة لها رغم تغيّر هيئتها، فيوافقون بذلك تصوّر الجاهليّة الذي ذكره الجاحظ في قدرتها على التشكّل في صور متعدّدة من غير أن تتبدّل في العقل والبيان والاستطاعة.[47]

هـ- وهي في نظرهم كائنات شرّيرة، تخطف، وتدمّر، وتقتل أو تأكل البشر، فلا تكون عادة مصدر خير.

و- الغيلان في تصوّر النقب مخلوقات تخالف الجنّ -سيأتي حديثها- مخالفين بذلك ما أورده الجاحظ من تصوّر العرب القدماء الذين يعتقدون أنّ "الغول اسم لكلّ شيء من الجنّ".[48]

2- مصادر حكايات الغيلان في النقب:

إنّ حكايات الغيلان التي عثرنا عليها في النقب هي صورة من نظرتهم إلى هذا الكائن الماورائيّ، وهي الصورة التي حاولنا إيضاحها في البند السابق والتي تمثّل منبعًا من منابع الحكاية الخرافيّة.

أ- ففي الحكاية، قد تكون الغيلان ذكورًا (غول)، وقد تكون أنثى (غولة)، وهذه قد تكون (سعلاويّة)، أي سعلاة. ويتّصف الغول الذكر بالقوّة المفرطة والقدرة السحريّة الخارقة على أن يأتي بأفعال عجيبة. أمّا الغولة فتـتسم بالخبث والدهاء،

46 **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، الجزء 24، مادّة "غول".

47 الجاحظ، 1967 الجزء 6، ص 222؛ ويُنظر في تصوّر الجاهليّين للغيلان: المسعودي، 2005، ج2، ص 120 وما يليها.

48 ن. م.، ص 158.

وغالبًا ما تظهر في صورة عجوز، لكنّها أحيانًا تؤدّي أدوار القوّة والعنف، وفق سير الأحداث.

والغيلان تتشكّل في صور مختلفة من خلال الحكايات، فهي تتشكّل في صورة إنسان أو حيوان أو طائر كما في حكايات "لولجة"،[49] و"العريس والغولة"،[50] و"الفتاة أختها والغول"،[51] وفي صورة امرأة في حكاية "زوج الغولة"، وغيرها.

ب- والغيلان في تصوّرهم عدوّ الإنسان، فجاءت الحكايات بصراع حتميّ بين الإنسان والغول بمجرّد اللقاء، فلا يخلو لقاء من صراع ما، فتقتل الغول الإنسان وهو ما تصوّره حكاية "الغولة والزوج"،[52] وغيرها، وكذلك يعتقدون أنّ الإنسان قادر على قتل الغول، وجاءت الحكايات بذلك؛ فقد قُتلت الغول في حكاية "نصّ انصيص"،[53] وغيرها.

ج- لكنّ الحكايات، بطبيعتها، تذهب شوطًا أبعد ممّا يذهب إليه خيال البيئة خارج الحكاية؛ فإنّ الحكايات "تؤنسن" الغيلان، حين تصوّرها في صورة إنسان يتكلّم، ويشعر، فيغضب ويثأر كما في حكاية "شرش الذهب"،[54] ويعشق كما في "لولجة"، وهناك كثير من هذه الأحاسيس المبثوثة في الحكايات.

د- وتمثّل الأحلام رافدًا مهمًّا من روافد هذه الحكايات، ففي "الغول الكلب"[55] حلمت الفتاة أنّ كائنًا جامعها، ثمّ ظهر أثر الحلم حملًا حقيقيًّا أعقبته ولادة.

وقد لا تحكي الحكاية حلمًا، لكنّها تحكي أفعالًا ردّها الدارسون إلى الأحلام؛ فالآنية المثقوبة كان لها دور مهمّ في حكاية "الغولة واليتيمين"، حيث تكلّف زوجة الأب

49 الدادا، 2018، 68-70.

50 ن. م.، ص 183-181.

51 الحجوج، 2001، ص 9-7.

52 الدادا، 2018، ص 243-241.

53 ن. م.، ص 132-131.

54 الحجوج، 2001، ص 35-30.

55 تحكي عن بنت حلمت بأنّ كلبًا جامعها، وبالفعل ولدت بنتًا وولدًا، وكان الولد على شكل كلب، وعندما كبر أكل أفراد القبيلة، وتزوّج البنت وأنجبوا كلابًا كثيرة، وذات يوم هربت البنت مع رجل غريب فلحقها أخوها الكلب وقتلها.

البنتين بملء الغربال ماء، مثلها في ذلك مثل حكاية "الدنائيّات" الإغريقيّة التي عوقبت فيها نسوة قتلن أزواجهنّ بملء وعاء مثقوب ماء.[56]

وفي حكاية "الغولة واليتيمين" نفسها تكلّف زوجة الأب البنتين بربط بعر الإبل بالحبل، وملء الجرة بالحطب، وهي أعمال تنتشر أمثالها في حكايات شعوب أخرى، ذكر دير لاين بعضًا منها، ووصفها بأنها "موضوع أصيل من موضوعات الحلم".[57]

هـ- ويمكن أن يُعدّ المذهب الحيويّ، الذي يعتقد بحلول الروح في الأشياء، منبعًا لكثير من المواقف كما في حكاية "الغولة واليتيمين" وحكاية "لولجة"، حيث تتحدّث الأشياء: الطاسة، وأواني البيت، والمنخل، حديثًا له دور مهمّ في مسار الحكاية. وقد تسكن روح الإنسان كائنًا آخر، وربما تشير خرافة "لولجة" إلى عقيدة التناسخ الموغلة في القدم.

و- والقصص الدينيّ يحضر في حكايات الغول حضورًا لافتًا، فحكاية "ولد العجوز" تحكي عن ابن نجيب يتركه أخوته في قعر البئر ليفوزا بفتاتين جميلتين، لكنّ الولد يمرّ بمغامرات كثيرة يعود منها مزوّدًا بشعرتين من الجنّ تحقّقان له ما يريد، كأنه ملك. ويقابل إخوته؛ فيعرفهم ولا يعرفونه، ويتظاهر أنّه يصنع لهم زينة للفتاتين، إلى آخر الحكاية التي تلتقي مع حكاية يوسف النبيّ وإخوته في أكثر من مشهد. على أنّ مكر الإخوة بأخ معيّن، ثم نجاة هذا الأخ، وظهور تفوّقه، هو ممّا تكرّر كثيرًا في خرافات الغيلان.

وفي خرافة "زوج الغولة" يوضع الشابّ في النار ويخرج منها سليمًا؛ لأنه اغتسل من عين ماء معيّنة، وهو ما يذكّر بمحاولة تحريق إبراهيم النبيّ، وبشفاء النبيّ أيّوب حين اغتسل من عين ماء.

56 دير لاين، 2016، ص 91.

57 ن. م.، ص 92.

وإذا كان الغراب مرشدًا لابن آدم كما ورد في القرآن؛ فإنّه هو الذي أرشد اليتيمتين في خرافة "الغولة واليتيمين". وهو اعتقاد سبق نزول القرآن، حيث جعل الجاهليّون الغراب مُنبئًا ودليلًا على المجهول.[58]

ز- وتظهر ثقافة البيئة في بعض خرافات الغيلان؛ ففي "زوج الغولة"، يعطي الملك الشابَّ مهلة ثلاثة أيّام وثلث، وهي المدّة نفسها التي يهبها صاحب البيت لضيفه، قبل أن يسأله عن شأنه، كما هو متعارف عليه في ثقافة النقب، وباديتها خاصّة.

ويظهر نظام إكرام الآخرين كمصدر من مصادر خرافة "الغولة واليتيمين"؛ فمن عادتهم أن يقوموا بدعوة الآخرين للطعام.

ومما يتّصل بثقافة البيئة، ظاهرة المجتمع الأبويّ الذي يسيطر فيه الأب أو الابن الأكبر على قرارات الأسرة، ولا يبدي اهتمامًا برأي النساء. تظهر هذه الثقافة في عديد من خرافات الغيلان، مثل "الغولة والزوج"، حيث يقع الرجل فريسة للغول؛ لأنّه لم يستمع لنصح زوجته، بوصفها امرأة لا تهتمّ البيئة برأيها.

نلاحظ هنا أنّ بعض الخرافات تنتقد هذه الثقافة نقدًا ضمنيًّا، حين تجعل الإعراض عن نصح المرأة سببًا في هلاك الرجل. والملاحظ أيضًا أنّ هذه الخرافات هي ممّا تختصّ النساء بروايته، فكأنّ فيها تعبيرًا عن رفض النساء لهذه الظاهرة الشائعة.

ح- حلية المرأة تؤدّي دورًا مهمًّا في هذه الخرافات، وهو دور يمكن وصفه بأنّه سحريّ، حيث ينبت الشوك، أو تشتعل النار بمجرّد إلقاء الحلية بين البطل وبين الغول. فضلًا عن أن شَعر المرأة هو أحد المصادر التي تسهم في صياغة الأحداث، وخرافة "لولجة" مثال واضح على ذلك.

ط- أمّا المصادر الطوطميّة والفتشيّة، فسنوردها لاحقًا.

58 عجينة، ج 1، ص 325.

3- هزيمة الغول:

1- إذا قيل إنّ "النهاية السعيدة تكون لازمة دائمًا في الحكاية الخرافيّة"،[59] فإنّ هذه النهاية السعيدة لا تكون إلا بمقتل الغول أو هزيمته على الأقلّ. وهذا ما لا ينطبق دائمًا على حكايات النقب التي لا تنتهي دائما بهزيمة الغول، فربّما كان هو المنتصر في النهاية، وهو ما يظهر في حكاية "الغولة والزوج".

2- هزيمة الغول أو الغولة: ليس شرطًا في الحكاية الخرافيّة أن تكون الهزيمة قتلًا، فقد تكون بالهرب منها مثل حكاية "لولجة"، أو بقتلها مثل حكاية "نصّ انصيص"، وهي الموت قهرًا في "إحديدون".

3- رغم أنّ الحكاية الخرافيّة تصف الغيلان بالقوّة الخارقة، إلا أنّها تمنح البطل الإنسيّ أدوات مساعدة في هزيمتها، وهو يستغلّ غباءها للانتصار عليها كما في حكاية "نصّ انصيص".

4- في خرافة "لولجة" نرى الفارس قد ضرب الغول ضربة واحدة؛ فصاح الغول: "ثنّ يا ولد العجوز!" فقال الفارس: "أمّي وصّتني ما أثنّي!".

تراث النقب الشعبيّ يعتقد أنّ الضربة الثانية تعيد الحياة إلى الغيلان، وهذه الفكرة قديمة في التراث الفصيح، فالشاعر القديم الملقّب بـتأبّط شرًّا يحكي في قصيدة أنّه لقي الغول فطعنها طعنة واحدة؛ فطلبت منه أن يطعنها الأخرى، لكنه كان يعرف سرّ الطعنة الثانية؛ فأبى! يقول:[60]

فَقالَت: عُد! فَقُلتُ لَها: رُوَيدًا مَكانَكِ؛ إنني ثَبتُ الجنّانِ

وهذه الفكرة نجدها في الحكايات الخرافيّة المصريّة عمومًا، وقد أشار شوقي عبد الحكيم إلى فكرة الضربة الواحدة للبطل، "ضربة الراجل ما تتّنّاش"،[61] وتثنية

59 إسماعيل، 1971، ص 18.

60 الأصفهاني، 2008، ج 10، ص 138.

61 عبد الحكيم، د. ت.، ص 18.

الضربة تذكرها بعض المصادر عن الجاهليّة متعلّقة بقتل الحيّة؛ فقد "زعموا أنّ الحيّة تموت في أوّل ضربة، فإذا ثنّيت عاشت".[62]

5- يحتاج قتل الغول إلى قوّة لا تملكها المرأة؛ فلم نجد في خرافات الغيلان أنّ امرأة قتلت الغول، باستثناء خرافة "الفتاة وأختها الغول"، حيث استطاعت الفتاة استغلال غفلة الغول؛ فقطعت رأسها وهي نائمة.

بيد أنّ هذه الخرافات في النقب تجعل للمرأة دورًا رئيسًا في مقتله أو الهروب منه؛ مثل حكاية "لولجة"، وغيرها.

وقد يظهر دور المرأة في صورة النبيه الفطن الذي ينصح الرجل الغافل الذي سيكون هو الضحيّة، وتنجو المرأة بأطفالها كما في "الغولة والزوج".

الغيــلان والأطفــال:

يكاد جمهور حكاية الغيلان يقتصر على الأطفال، ووقتها بعد الغروب حيث يأوي الصغار إلى مضاجعهم. يسمعون بشغف حوادث مرعبة حقًّا، ويتخيّلون مشاهد مفزعة أشدّ الفزع، ثمّ ينامون؛ ليعيشوا ما سمعوا من جديد في صورة أحلام مريعة فظيعة.[63]

لقد لاحظ دير لاين "حالة الرضاء التي نحسّها في نهاية الحكاية الخرافيّة"،[64] معلّلًا لذلك بأنّ عالم الحكاية "يبيّن للأقوياء والأشرار -ومثلهم الأخيار- مكانهم المحدّد"،[65] ولعلّنا نستنتج أنّ "حالة الرضاء" المشار إليها لا بدّ أن يكون مصدرها هزيمة الشرّ ومقتل الغول. فماذا نقول وقد وجدنا حكايات في النقب لا ينهزم فيها الغول، بل ينتصر؟

قد تبدو في الأمر قسوة على صغار لا يحتملون كلّ هذا الرعب، لولا أنّ لها تبريرًا تحدّث فيه الدارسون، فهذه الحال تذكّرنا بنظريّة التطهير عند أرسطو القائلة بأنّ الرعب الذي تثيره المأساة على المسرح ينتج عنها تنقية نفوس المشاهدين؛ بإثارة خوفهم مما يحدث

62 الإبشيهي، 1987، ج 2، ص 84.

63 Zipes, 2006.

64 دير لاين، 2016، ص 159.

65 ن. م.، ص 160.

للبطل، وتحريك كوامن شفقتهم ورحمتهم.[66] وهي فكرة ترجع أصولها إلى معالجة الداء بالداء، حيث "يُعالج الشرّ بالشرّ. وقد أثبتت العلوم الحديثة أنّ بعض الأمراض تُعالَج طبّيًّا بتناول مقادير من شأنها أن تثير نفس الأمراض. وهو ما يُسمّى: مداواة الشيء بمثله"،[67] فيعالج الداء الحقيقيّ الواقعيّ عن طريق إثارة شبيهه المتخيّل غير الواقعيّ إثارة فنّيّة قائمة على حشد المشاعر وتوجيهها بغاية تطهير النفس ممّا علق بها.

وقد أشار إلى ذلك الباحث عبد المنعم تليمة، حين تحدّث عن بعض طقوس البدائيّين التي تصوّر الأخطار، قال: "إنّ محاكاة تلك الأخطار وتمثيلها يبطل آثارها".[68]

حكـايـات الجـنّ

يعرّف بعض الدارسين حكاية الجان[69] بأنّها "حكاية عن الجنّيّات ضئيلات الحجم، أو عن التنّين الهائل، أو عن الأشباح الصغيرة الخبيثة، أو الغيلان البشعة، أو المخلوقات السحريّة الأخرى".[70] وهذا التعريف يخالف بيئة النقب التي لا تعرف التنّين، ولا تشترط أن يكون الجنّ ضئيلًا.[71]

وباستقراء حكايات الجنّ التي عثرنا عليها في النقب، يمكن أن نصوغ لها هذا التعريف: هي حكاية خرافيّة يؤدّي الجنّ فيها دورًا، قد يكون محوريًّا، أو ثانويًّا. والإنسان موجود دائمًا في هذه الحكايات؛ فهي تحكي عن علاقة الجنّ بالإنسان، وما تنطوي عليه هذه العلاقة من موقف مرعب، أو موقف غريب مثير، أو موقف هزليّ فكاهيّ أحيانًا.

66 أرسطو، 1977، ص 116.

67 هلال، 1996، ص 81.

68 تليمة، 1997، ص 59.

69 عن الجنّ انظر: Djinn, *Encyclopaedia of Islam*

70 فتحي، 1986، ص 141.

71 Djinn, *Encyclopaedia of Islam*.

ومثلما كانت خرافات الغيلان قديمة، كانت خرافات الجنّ كذلك، وقد انتقلت مبكّرًا، كما يقرّر شوقي عبد الحكيم،[72] من الهند إلى إيران إلى جزيرة العرب، ومن ثمّ إلى أوروبا التي يقرّر أشهر باحثيها (الأخوان جريم) "أنّ حكاية الجان على رقعة العالم أجمع إنتاج آريّ كامل".[73]

حكايات الجنّ إذن، حكايات عالميّة، وقد زخرت كتب التراث العربيّ بكثير منها، خصوصا عند الجاهليّين، كما ورد ذكر الجنّ في القرآن والحديث في غير موضع، وهو ما يبرز تعدّد المنابع، وكلّ هذه المنابع تسّربت بطريقة أو بأخرى إلى النقب؛ فملأت شعور الناس الذين صاغوا حكايات خرافيّة كثيرة، موضوعها الجنّ.

1- الجنّ في بيئة النقب:

يؤمن الناس في النقب إيمانًا راسخًا بوجود الجنّ، وبتعرّضه للإنس بصور من التعرّض مختلفة، وهذا قول عليه شواهد كثيرة يعدّونها واقعًا ملموسًا، منها:

1. اعتقادهم أنّ الجنّ قد يظهر في كلّ مكان، خاصّة الأماكن التي قُتل فيها إنسان -القتل خاصة، لا الموت الطبيعيّ- ويحدّدون أماكن بعينها يتجنّبون المرور منها ليلًا، ويحذّرون أطفالهم، وينصحون غيرهم؛ لأن هذه الأماكن قُتل فيها فلان، فالجنّ يسكنها ويتعرّض للإنس فيها بأذى. ثم يحكون نماذج كثيرة لمن أخطأ أو سها ومرّ بها؛ فلاقى من مشاغبة الجنّ ما لاقى.

   وهذا الاعتقاد يذكّرنا بما كان الجاهليّون "يزعمون أنّ الإنسان إذا قُتل ولم يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائر يسمّى: الهامة، وهو كالبومة، فلا يزال يصيح على قبره: اسقوني، إلى أن يؤخذ بثأره".[74]
2. بالإضافة إلى هذه الأماكن يعتقد الناس في النقب أنّ الجنّ يسكن في الأماكن الخربة، والمظلمة، كالمغارات مثلًا،[75] ولشدّة اعتقادهم في ذلك كانوا لا يدخلونها

72 عبد الحكيم، 2015، ص 109.

73 ن. م.

74 الإبشيهي، 1987، ج 2، ص 84؛ ويُنظر: المسعودي، 2005، ص 118 وما بعدها.

إلا بالبخور الطارد أو المسترضي لهذا الكائن غير المرئيّ، أو بإشعال النار؛ لأن الجنّ يخشون النور، في اعتقادهم. ومن مساكن الجنّ المفضّلة ما يزعمون أنّه يسكن شجر العوسج؛ فكانوا يخشون قلعه أو إحراقه أو قطعه، فقد ينتقم منهم ساكنوه.

3. المشهور عندهم أنّ الجنّ يظهر ليلًا، ويقولون إنّهم يسمعون نداءاتهم وهتافاتهم، وهذا ما اعتقده الجاهليّون في "الهواتف" التي كثرت في العرب، "وأنّ من حكم الهواتف أن تهتف بصوت مسموع وجسم غير مرئي".[76] وقد ورد في ذلك حكايات جاهليّة وإسلاميّة.
4. يعتقدون أنّ الإنسيّ قد يواقع الجنّيّة، أو يتزوّجها، وأنّ الجنّيّ قد يتزوّج إنسيّة. وهذه قضية لها صدى كبير في كتابات الجاحظ عن العرب القدماء، ومن أمثلتها ما ذكر من تزوّج عمرو بن يربوع بالسعلاة، حتى أصبح بنوه بني السعلاة".[77]
5. وفي اعتقاد بعضهم أنّ الجنّ لا يطلع إلا لواحد، أمّا الاثنان والجماعة، فلا. وقد يعرض لواحد من جماعة، فيراه هذا الواحد، ولا يراه رفاقه.

2- أنواع الجنّ في تصوّر بيئة النقب:

كلمة (الجنّ) في النقب كلمة تجمع عدّة أنواع، هي: الوَنَس، والجنّيّة، والمارد، والشيطان، والعفريت.

1. الوَنَس: وهو اسم طريف، يذكّرنا بتفاؤل العرب القدماء حين يسمّون الصحراء مفازة، والملدوغ سليمًا. وهنا يسمّون الجنّ الموحش "الوَنَس". وهذا النوع يتعرّض للإنس فيشاغبهم ويعترض طريقهم ويحدّثهم ويسايرهم ويخيفهم، لكنّه لا يؤذيهم إيذاء جسديًّا، ولا يقتلهم.

75 الزيادنة، 2003، ص 109.

76 الإبشيهي، 1987، ص 85، وقد أورد بعض الحكايات عن الجنّ في الجاهليّة والإسلام. ويُنظر في ذلك أيضًا، المسعودي، 2005، ص 124 وما يليها.

77 الجاحظ، 1967، ج 6، ص 161.

2. الجنّيّة: هي أنثى الونس، ويسمّونها أحيانًا "الونسة"، وتظهر للرجال فتفتنهم، يحسبونها امرأة ثم يكتشفون الحقيقة فتضطرب عقولهم. ولعلّ هذه الصورة الخاصّة بالجنّيّة مستمدّة من صورة الغول عند الجاهليّين الزاعمين أنّها "تتحوّل في جميع صور المرأة ولباسها، إلا رجليها، فلا بدّ من أن تكونا رجلي حمار".[78]
3. المارد: وهذا نوع مخيف حقًّا في اعتقادهم، طويل يرون قدميه، ولا يُرى رأسه من شدّة الطول، وهو مؤذٍ، بل قاتل، فلا ينجو منه إلا ذو عزم شديد وسلاح ماض. وإذا وجدوا أنفسهم مضطرّين للمرور بحماه، نادوا -كأنّهم يتوسلون-: "مارد يا مارد، عطشان ووارد".
4. الشيطان: ويعدّونه أسوأ أصناف الجنّ، ومصدر الشرّ على الدوام، ويسمّونه أحيانًا: إبليس.
5. العفريت: وهو الونس.

3 - صورة الجنّ في بيئة النقب:

يعتقد الناس في النقب أنّ الجنّ عالم آخر يقابل عالم الإنس، وأنّ لهم ملوكًا، وأنّ الجنّيّ موجود معهم، شفّاف يراهم ولا يرونه إلا إذا شاء، وأنّه قادر على أن يتشكّل في أيّ صورة، في صورة إنسان أو حيوان أو طير أو سحابة، أو مزيج من هذا كلّه كالجنّيّة التي هي امرأة بساق حمار، وهذه السمة الأخيرة نقل الجاحظ أنّ الجاهليّة تنسبها إلى السعلاة، وهذا يستدعي، مرّة أخرى، أن نذكر بأنّ بيئة النقب تفرّق بين الجنّ والغول، ولا توافق نظرة الجاهليّة التي تجعل "الغول والعفريت والسعلاة من الجنّ".[79]

والجنّ في اعتقادهم قادر على أن يسكن الإنسان، وعلى أن يأتي بالخوارق، وهو قويّ قوّة مطلقة، ويشبّهون به كلّ حاذق في خير أو شرّ؛ فيقولون: فلان جنّ، أو جنّيّ. وهي صورة

78 ن. م.، ص 220.
79 **موجز دائرة المعارف الإسلاميّة**، الجزء 11، مادّة "جنّ".

لها جذور عديدة في الفكر العربيّ القديم الذي يمدح قومًا بأنّهم "إنس إذا أمنوا جنّ إذا فزعوا".[80]

ومن طريف ما يدلّ على قوّته، أنّ شاعرًا يتحدّى الآخر في السامر؛ فيقول له:

تقدر اتدرّ لي الجبل بالدمس عن مجراه

واتجيب لي الونس يمشي على رجلاه؟!

بدأ الشاعر التحدّي بما يراه أسهل تحقيقًا؛ فأن تدرّ (تنقل) الجبل بالدمس (بالحجر) عن مكانه، هو في نظر الشاعر أهون من المطلب الثاني.

وإذا كان الشيطان (إبليس) مصدر الشرّ الدائم؛ فإنّه حاضر حضورًا لافتًا في تشبيهاتهم، فالرجل الشرّير شيطان، وذو الذكاء الخارق والمهارة الفائقة في الجدال والمحاورة شيطان. وهاتان فكرتان قديمتان نقلهما الجاحظ في (الحيوان): "ويقولون: ما هو إلا شيطان، يريدون القبح. وما هو إلا شيطان، يريدون الفطنة وشدّة العارضة".81

هذا، ولم نسمع منهم من يحدّد للجنّ تاريخ خلق، أو من يذكر لهم أسماء أعلام أو قبائل، أو أنواع طعام، مما قد نجده عند شعوب أخرى.

4- تلبّس الجنّ بكائنات أخرى:

يعتقد الناس في النقب أنّ الجنّ يسكن الإنس فتختلط عقولهم من جراء ذلك، ويعتقدون أنّه يمسّ الإبل -وإن يكن من خيال الشعراء- فالشاعر الشهير عنيز هو القائل في وصف بعير: "ما يخاطيه الجنان"، وهو تصوّر يعود، على الأقلّ، إلى عصر الجاهليّة التي تعتقد أن الجنّ يتصوّر في صور الإنس والإبل.[82]

80 الجاحظ، 1967، ج 6، ص 180.

81 عجينة، 1994، ج 2، ص 9.

82 ن. م.، ص 52.

أما الثعابين فهي موطن مفضّل لسكنى الجنّ في زعمهم؛ ولذلك يتحاشون قتلها، فينادونها: "اطلع يا مبروك"، أي: يا ذا البركة. والحاوي في هذه البيئة يرسم دائرة على الثعبان؛ فإن كان مسكونًا؛ فإنّ خروجه هو موته، وإن لم يكن؛ خرج حيًّا. وهذا الاعتقاد وهذا التحرّج أمر قديم حكاه الجاحظ عن الجاهليّين.[83]

ومن هذه الكائنات الكلب الأسود عامّة، وفي رأي بعضهم هو ذو النكتتين فوق عينيه، فهم لا يربّونه، ويتشاءمون منه؛ لأنّ الجنّ يسكنه، فيما يتصوّرون. وهو التصوّر نفسه الذي كان شائعًا في الجاهليّة، ويُنسب شيء منه إلى العصور الإسلاميّة اللاحقة.[84]

5- مصادر حكايات الجان في النقب:

كلّ ما تقدّم عن الجنّ يمثل منابع رئيسة لحكايات الجان في النقب.

أ. فالجنّ تشكّل في صورة رجل استضاف المسافر في حكاية "الجنّيّ المحلّيّ"، وفي صورة جدي في "عقالك ظلّ"،[85] وصور أخرى كثيرة.

والملاحظ في هذه الحكايات أنّها ترسم مشاهد مرعبة يليها فرار بطل الحكاية الإنسيّ، فرار بطريقة تستدعي ضحك المستمعين، وكأنّ الحكاية تعالج خوف الناس من الجنّ باستدعاء الضحك.

فلماذا لا نجد الشيء نفسه في حكايات الغيلان التي لا مجال فيها أبدًا للفكاهة؟ ربّما يكون سبب ذلك شدّة يقينهم في قوّة الغيلان وشراستها؛ فإن اللقاء معها هو لقاء دامٍ لا مجال فيه للتفكّه، أمّا الجان، فلا خوف حقيقيًّا منه، فهو يشاغب لكنّه لا يقتل، إلا في حالة المارد الذي لم نجد حكايات عنه.

وربّما يعود السبب إلى اعتقادهم بأنّ الجنّ قريب منهم، يعيش معهم؛ فخطره قائم كلّ حين، وكأنّ الحكايات أرادت أن تحدّ من هذا الخطر القريب بالفكاهة

83 الجاحظ، 1967، ج 6، ص 47.

84 عجينة، 1994، ج 1، ص 289.

85 الزيادنة، 2003، ص 111-110.

والهزل. أمّا الغيلان فهي -رغم دمويّتها- لا تسكن إلا الخلاء البعيد؛ فخطورتها مستبعدة ما لم تنفرد بالإنسان.

ب. كما تصوّر الحكايات ما يعتقده الناس من إمكانية التزاوج بين الجنّ والإنس، وإمكانية الإنجاب، وهذا ما نجده في حكاية "جنّيّة البحر"، حيث سكنت جنّيّة البحر صدفة، ثم خرجت منها، وتزوّجت شابًّا من الإنس وأنجبت منه.

ج. والإسلام يمثّل منبعًا من منابع هذه الحكايات، فيظهر أثر قصة "عيسى المسيح" الذي كلّم الناس في المهد صبيًّا كمعجزة تنقذ السيدة مريم من تهمة الفاحشة، يظهر هذا الأثر في حكاية "جنّيّة البحر"، حيث يتكلّم الطفل في المهد صبيًّا كمعجزة تنقذ الرجل من القتل، وتنقذ المرأة، في الوقت نفسه، من فاحشة اعتزم الملك ارتكابها.

د. كما يمكن أن نلحظ أفكارًا من المذهب الروحيّ، حيث تتقمّص الأرواح الأشياء الطبيعيّة، في حكاية "المدقّة"، حيث حلّت الروح في المدقّة. فضلًا عن حلول الجنّ في الحطبة في الحكاية نفسها.

حكايات الحيوان في النقب

حكايات الحيوان، عمومًا، هي حكايات يكون للحيوان دور رئيس في أحداثها، وقد أورد الدارسون لها تعريفات عديدة متشابكة، "ولكنّ المعنى الأدبيّ الاصطلاحيّ الذي يكاد يجمع عليه مؤرّخو الأدب والنقّاد ودوائر المعارف هو: أنّها قصّة حيوانيّة يتكلّم الحيوان فيها ويمثّل، مع احتفاظه بحيوانيّته، ولها مغزى".[86] هذا المغزى المراد بيانه ربّما صادف ظروفًا "يكون الحاكم فيها طاغية غيورًا، أو مستبدًّا قويًّا، يضع الصعوبات

86 حميدة، د.ت، ص 26.

والأخطار في طريق الحديث بالحقّ الصريح"؛87 فيخترع الناس خرافة حيوانيّة "يكون الدرس الخلقيّ مستورًا في ثناياها".88

إنّ فكرة الربط بين الخوف والشعور بالاضطهاد، وبين بثّ بعض المعاني في الخرافة الحيوانيّة هو أمر معقول حقًّا، وهذا ما نراه في خرافة "عتاب الجمل" مثلًا، لكنّنا لا نعتقد أنّ هذه الخرافات تقتصر على هذه الفكرة، بل نذهب مع من يرى أنّها "تشرح وتسلّي وتعلّم أيضًا".[89]

ومن خصائصها: "قصرها ودقّة بنائها، وتصميمها المنسّق مع مضمونها التعليميّ".[90]

ويقرّر دير لاين أنّها "تنتشر في جميع أنحاء العالم"،[91] على اختلاف بين الدارسين في موطنها الأصليّ، أهو الهند أم مصر.[92]

1- سماتها في النقب:

خرافات الحيوان في النقب تقدّم شخوصها من هذه الحيوانات التي يعرفونها في بيئتهم، وتُسقط عليها صفات إنسانيّة، فالجمل يتكلّم مع صاحبه الإنسيّ، والذئب يتحدّث مع أبيه ومع الإنسيّ، والديك يخاطب الكلب. كما تنسب إليهم ما يدور في المجتمع البشريّ من صراع ومنافسه؛ فالثعلب يريد أن يأكل حقّ الديك، لكنّ الكلب ينتصف له، والذئب الشابّ لا يلتفت إلى نصح أبيه الشيخ، والغراب يكيد للثعلب، وكثير من صور الصراع التي يُضرب لها المثل من خلال هذه الخرافات.

ويبدو أنّ هذا النوع من التوظيف لشخوص الحيوان هو ظاهرة عالميّة، ففي الحكايات الهنديّة القديمة: "يدبّر بعض أفراد الحيوان -كما هو الشأن في عالم الإنسان- المكائد للبعض الآخر، كما أنّها تتصارع ويخدع بعضها البعض الآخر".[93]

87 ن. م.، ص 39.
88 حميدة، د.ت، ص 39.
89 دير لاين، 2016، ص 74.
90 عبد الحكيم، د.ت، ص 20.
91 دير لاين، 2016، ص 74.
92 حميدة، د.ت، ص 37-33.

وقد تُسقط حكاية النقب على خرافة الحيوان بعض القيم التي تؤمن بها البيئة، مثل أنفة الشهم العزيز من الاحتياج إلى الخبيث القليل القيمة، في خرافة "الأسد وابن آوى". ومثل إيمانهم بأنّ القوّة ليست بضخامة الحجم وقوّة البنية، لكنّها شيء وراء ذلك، يتمثّل في الشجاعة ورباطة الجأش، وقوّة النفس، ومدى القدرة على استغلال مواهب الإنسان العقليّة، يظهر ذلك في مثلهم القائل: "لا تحقّر الذكير (تصغير: الذَكَر)، لو إنّه طول الشبير (تصغير: شِبر)". وهو ما عبّر عنه شاعرهم:

لو أني صغيّر جِهْمِة، مقعدي قنطار

فالناس بيحسّني ع القلب زيّ النار

يقول: مع أني ضئيل البنية؛ فإنّ مقعدي بين الرجال ثقيل. أنا النار: قلّ حجمها واشتدّ أثرها.

هذه قيمة نجدها في خرافات الحيوان، فالثعلب بضعف بنيته ودهاء عقله يتغلّب على الضبع القويّة الغبيّة، ويبتزّ الذئب. والرجل العجوز يهزم الذئب الشابّ، وما إلى ذلك ممّا له جذور في ثقافات أخرى يغلب فيها أن "يكون الحيوان الضعيف أشدّ كيدًا من الكبير القويّ".[94]

وإذا كان الوعظ وغرس القيم التي يؤمن بها مجتمع النقب غالبًا عليها؛ فإنّهم يسوقون ذلك من خلال استنطاق الحيوان بعبارة لها مغزى، مثل شكوى الجمل من ربطه في ذيل الحمار، أو من خلال تتابع الأحداث الجزئيّة التي تصنع مشهدًا له مغزى قيميّ، مثل خرافة "شراكة الديك والحصيني".

وقد وصل إلينا من هذا النوع حكايات تقتصر شخوصها على الحيوان فقط، مثل خرافة "شراكة الديك والحصيني"، وحكايات يشارك الإنسان في أحداثها، وهذه يتفاوت فيها

93 دير لاين، 2016، ص 73.

94 ن. م.

دور الحيوان؛ فقد يشارك في الأحداث كلّها، كما في خرافة "شرّ ابن آدم"، وقد يؤدّي دورًا محدّدًا كما في خرافة "البقرة الصفرا".

وخرافات الحيوان في النقب غالبًا قصيرة فعلًا.

2- مصادر خرافة الحيوان في النقب:

أ. حكايات الحيوان التي عثرنا عليها في النقب قليلة. وهي بذلك تشبه البيئة الجاهليّة؛ فقد لوحظ أنّ "قصص الحيوان في الجاهليّة قليلة"،[95] على العكس من خرافات الغيلان المنتشرة في العصر الجاهلي،[96] والمنشرة أيضًا في النقب، مما يُؤشّر على أنّ موروث النقب من الخرافات قد يكون له أصول جاهليّة.

ب. كما نجد للإسلام أثرًا في هذه الحكايات؛ ففي خرافة "شرّ ابن آدم"، يلجأ الذئب إلى الدعاء طالبًا من ربّه أن يكفيه شرّ ابن آدم.

ج. ولثقافة البيئة دور مهمّ في خرافات الحيوان؛ فإنّ الجمل في بيئتهم يتبوّأ منزلة كريمة، ويتضاءل الحمار إلى أحطّ منزلة؛ لذلك جاز للجمل ألا يسامح صاحبه الذي ربطه في ذيل الحمار، كما ورد في حكاية "كرامة الإبل".[97]

ولون الغراب الأسود البغيض في ثقافة النقب في حكاية "الغولة واليتيمين"، فضلًا عن قيمة الكرم التي بُنيت عليها الخرافة، والتي هي قيمة يحرص عليها مجتمع النقب، وينسج حولها حكايات كثيرة.

د. والطوطميّة مصدر مهمّ من مصادر خرافات الحيوان، وسوف يأتي الحديث عنها لاحقًا.

95 حميدة، د.ت، ص 4.

96 ذكر الجاحظ كثيرًا منها في الجزء السادس من **الحيوان**، وكذلك المسعودي في الجزء الثاني من **مروج الذهب**، وذكر الإبشيهي بعضها في الجزء الثاني من **المستطرف**.

97 الحجوج، 2013، ص 39.

الخـرافـات العجيـبـة

ترتكز الحكاية الخرافيّة على المضمون الخارق للمألوف، والمغرق في الخيال، غير القابل للمنطق والطبيعة الموضوعيّة للأشياء. وقد اعتمدتُ في تصنيفها على شخوصها؛ فخرافة الحيوان، مثلا، هي ما يمثّل فيها الحيوان دورًا مؤثّرًا.

فإذا انطلقنا من التعريف القائم على المضمون؛ فإنّ الحكايات الخرافيّة كلّها عجيبة. ثم إذا نظرنا في الشخوص؛ وجدنا حكايات خرافيّة في مضمونها، ليس من شخوصها الحيوان أو الجنّ أو الغيلان، ولا يؤدّي السحر دورًا فيها. هذه أسميتها "الخرافات العجيبة"؛ تمييزًا لها من صنوف الخرافات الأخرى.

ورغم أنّ الحكايات الخرافيّة تعدّ كلّها عجيبة، أو عجائبيّة، أو غرائبيّة عند كثير من الدارسين، على اختلاف بينهم في هذه المصطلحات،[98] إلا أنّنا لم نعدم من خصّ الخرافة العجيبة بتعريف خاص يقول إنّها "سرد قصصيّ يروي أحداثًا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها".[99] ويمكن لنا أن نضيف: ولا تؤدّي فيها الغيلان، ولا الجنّ، ولا السحر دورًا، ولا يظهر فيها الحيوان ممثّلًا وظيفة إنسانيّة.

سماتها:

1. أحداثها خرافيّة خارقة للمألوف، يؤدّي فيها الشخوص أفعالًا لا يمكن تصوّرها عقلًا.
2. يغلب عليها جميعًا الهاجس الاجتماعيّ؛ فتصوّر علاقات الغيرة والحقد والطمع والثأر وسائر هذه الصفات الشّريرة، ثمّ لا تترك المستمع قبل أن تجعل الخير

98 يُنظر في ذلك: شعلان، 2007، ص 15 وما بعدها؛ الكعبي، 2005، ص 26 و27. ونلاحظ أنّ الكعبي جعلت كلّ قصص **ألف ليلة وليلة** "قصصًا عجائبيّة" (ص89)، رغم اختلاف مضامينها وشخوصها. وأنّها جعلت قصص الحيوان لونًا مستقلًّا عن القصص العجائبيّة (ص 11). كما نلاحظ أنّ بروب أدرج كثيرًا من حكايات الغيلان وحكايات التنّين تحت اسم "العجائبيّة" في كتابه: **الجذور التاريخية للحكاية العجائبية**. يُنظر في ذلك: المحرقي، 2014، ص 44.

99 فتحي، 1986، ص 143.

ينتصر على الشرّ. مخالفة في ذلك لخرافة الغيلان التي ينتصر فيها الشرّ أحيانًا، ولخرافة الجنّ التي ينتصر فيها الجان دائمًا.

3. ونتيجة لذلك نجد شخوصها من البشر أناسًا عاديّين، وقد تسهم بعض الحيوانات في أحداثها، ولكن بوصفها حيوانات حقيقيّة لا تمثّل دورًا إنسانيًّا، كالحَمَام في خرافة "الغولة واليتيمين".
4. لا يخلو بعضها من مشاهد مرحة، كما في "المدقة".
5. يعمد بعضها إلى الثقيف بثقافة البيئة، وهو ما يظهر في "حوار الراعي".
6. تحاول سدّ احتياجات الناس من خلال أسباب وأدوية خرافيّة مثل حكاية "المريض وأخيه".

مصادرها:

1. للمصادر الطوطميّة والفتشيّة أثر في هذه الحكايات.
2. ومن مصادرها الدين؛ ففي خرافة "البقرة الصفرا" عناصر من قصّة البقرة التي وردت في القرآن، من حيث هي صفراء، ومن حيث هي ملك ليتامى، ومن حيث إنّها وسيلة مطلوبة وضروريّة في الحالتين، وإن كانت وسيلة خبيثة في الخرافة. وفي "البنت اليتيمة" توضع الفتاة في النار؛ فتنجو منها، وهو ما يذكّر بقصة النبي إبراهيم عليه السلام.[100]
3. ثقافة البيئة تظهر كمنبع مهمّ في هذه الحكايات، مثل العمل في رعي الإبل والخبرة بطباعها، واستشارة كبار السنّ، وطلب الثأر، وهذا كلّه في "حوار الراعي". ومن ذلك تخصّص الفتيات برعي الأغنام وجمع الحطب في "البنت اليتيمة".
4. ويُعدّ المجتمع السلطويّ منبعًا رئيسًا، فالأب يتسلّط على اليتامى في "البقرة الصفرا"، والأخ الكبير له الكلمة العليا على شقيقته في "البنت اليتيمة"، وهي مواقف تعبّر عن طبيعة المجتمع الأبويّ تعبيرًا واضحًا.

100 **القران الكريم**، سورة الأنبياء آية 69.

الطــوطميّــة

هل تسرّب المذهب الطوطميّ إلى النقب؟

لاحظنا في خرافات الغيلان، وخرافات الحيوان أنّ لها مصادر طوطميّة، كما لوحظ أنّ حكايات الحيوان، خاصّة، قديمة جدًّا تعود إلى المذهب الطوطميّ الموغل في القدم.[101] وهذا يستدعينا أن نسأل: هل تسرّبت الأفكار الطوطميّة إلى النقب؟

يمكن تعريف المذهب الطوطميّ تعريفًا مختصرًا بأنّه "نظام دينيّ عند الشعوب البدائيّة... يجعل العشيرة منحدرة من نبات أو حيوان وهو الأغلب؛ فيكون لحمه محرّمًا على أفرادها، كما يحرّم عليهم الزواج من داخل العشيرة".[102] أو هو احترام الإنسان البدائيّ لبعض الحيوانات؛ فلا يقتلها، ولبعض النبات؛ فلا يقطعه ولا يأكله إلا في الأزمة الشديدة.[103]

والطوطميّة مبنيّة على اعتبارين: اعتبار دينيّ، واعتبار اجتماعيّ.[104] وسأكتفي بالحديث عن الاعتبار الدينيّ، فلا حاجة للحديث عن الاعتبار الاجتماعيّ؛ لأنّه، من جهة أولى، لا يتّصل بدراستنا، ولأنّه، من جهة ثانية، لا يلزم القول بأنّ "الطوطميّة الدينيّة والاجتماعيّة متلازمتان... وقد وُجدت بعض القبائل الطوطميّة وليس لها حظّ من الوجهة الاجتماعية".[105]

تتلخّص مظاهر الطوطميّة باعتبارها الدينيّ فيما يلي:[106]

1. القبيلة تتسمّى باسم الحيوان.
2. القبيلة تتّخذ حيوانًا أبًا لها وتعتقد أنّها سلالة منه.
3. صاحب الطوطم لا يؤذيه ولا يأكله إلا إذا عضّه الجوع.

101 عبد الحكيم، د. ت، ص 20.

102 إمام، د. ت، ص 333؛ وانظر: Haekel, "totemism", in: *Encyclopaedia Britannica*

103 خان، 1937، ص 55.

104 ن. م.، ص 60.

105 ن. م.، ص 84.

106 ن. م.، ص 66.

4. يُحرّم اللمس والنظر إليه ويُحرّم التلفّظ باسم الطوطم.
5. إذا مات حيوان من نوع طوطم القبيلة احتفل أهلها بدفنه وحزنوا عليه.
6. الطوطم يدافع عن قبيلته في ساحة القتال، وينذر أصحابه بالخطر قبل وقوعه بعلامات.
7. عبادة الطوطم.

مظـاهـر الطـوطميّـة في النـقب:

1. القبيلة تتسمّى باسم الحيوان:

هناك قبائل تسمّت باسم الحيوان للدلالة على بعض الصفات، كقبيلة الأسد لاعتبارات الشجاعة والقوّة، وفيها عائلات بأسماء حيوانات من بيئتهم، وهي عائلات شهيرة، مثل: أبو جراد، وأبو صقير، (نذكر هنا أن كلمة "أبو" تناظر كلمة "بنو" في الفصيحة)، والضبع.

ومن أسماء الرجال: ذيب، وصقر، وجراد، وفهد.

ومن أسماء النساء: غزالة، ونعامة، وشنارة.

وهذه التسميات لا تأتي عبثًا، ولا تأتي من باب القداسة (الطوطميّة)، بل لها بابان:

الباب الأوّل: التشبيه؛ فتسمية عائلة على اسم حيوان للدلالة على الصفات الإيجابيّة الموجودة فيه؛ لأنّ البدو عاشوا وسط هذه البيئة التي تعجّ بالحيوانات والنباتات.

الباب الثاني: النسبة إلى صفة متصلة بالحيوان؛ فأحد أفراد العائلة اشتهر بشيء يتعلّق بالحيوان فيتسمّون بذلك، فمثلًا إذا اشتهر أحدهم بذبح الخرفان فقد نجد عائلة أبو خرفان.

صحيح أنّ تفسير بعض الأسماء يتعذّر علينا، لكنّنا نعتقد أنّها لا تخرج عن هذين البابين.

2. القبيلة تتّخذ حيوانًا أبًا لها وتعتقد أنّها سلالة منه:

يحكي الجاحظ[107] أنّ قومًا في الجاهليّة يزعمون أنّهم ينكحون السعلاة وأنّهم ينجبون منها أيضا؛ فيكون النسل من (النتاج المشترك)، وذكر من هؤلاء: (بني السعلاة) من بني عمرو بن يربوع. ولم أسمع في النقب عن مثل هذه الحالة، إلا أنّني سمعت عن حادثة وقعت في سيناء التي يتّصل موروثها الشعبيّ بموروث النقب اتّصالًا وثيقًا، فهم يحكون شيئًا مماثلًا عن نتاج مشترك بين رجل وأفعى، يقولون: إنّ رجلًا وجد أفعى فأشفق عليها أن يقتلها، فظلّت تتردّد عليه مدّة، ثم صار يُحسن إليها فيلقي لها شيئًا من طعامه. وفي يوم عاد من غيبة؛ فوجد فتاة تجلس في بيته، تحدّث معها وتحدّثت معه، واشترطت عليه شرطًا إن أراد الزواج منها، وكان الشرط أن ينبّهها قبل أن يدخل عليها البيت. وافق وتزوّجها ونسي مرّة أن ينبّهها، دخل البيت فجأة؛ فوجد أفعى تلفّ ذيلها على عصا الرحى وتطحن، فلما رآها على هذه الحال ورأته، اختفت تمامًا، ولكن بعد مدّة وجد الرجل طفلًا في منامه. ربّى الرجل هذا الطفل (النتاج المشترك) حتى صار رجلًا وتزوّج وأنجب عائلة، يعتقد الناس أنّها من نسل الأفعى.

فيما عدا هذه الحالة، لم يقل أحد بشيء من ذلك، وكلّ قبيلة في النقب تفخر بانتسابها إلى جدّ معروف اسمه، لا ترضى به بدلًا.

3. صاحب الطوطم لا يؤذيه ولا يأكله إلا إذا عضّه الجوع:

لم يشهد لنا أحد أنّ في النقب حيوانًا ممّا يؤكل يحرّمونه على أنفسهم، بل ربّما أكلوا الثعلب للعلاج، وربما أكلت بعض القبائل الهدهد. ولعلّ باب التبرير لأنفسهم أنّ بعضهم إذا أكل الضبع اكتفى بشقّها الأيمن؛ فهو حلال، أما الأيسر، فمحرّم.

أمّا السمك فلم يكن القدماء البعيدين عن البحر يأكلونه، ليس من باب التحريم، بل من باب أنّه "دود بحر" يأنفون من أكله، ويعيّرون من يأكله من أهل المدن.

وهنا أذكر موقفًا طريفًا عن سجال في السامر بين حضريّ وبدويّ؛ فالبدويّ يعيّر الحضريّ أنّ أمّه تقف بـــ (القفّة) تنتظر ما يلفظه البحر من سمك:

107 الجاحظ، 1967، ج 6، ص 197.

أمك بِتْشيـــــــل القفّة والموج عاقد سرابـــــه

فيردّ الحضريّ بأنّ البدويّ يأكل الجربوع ذا العلامة في ذيله:

وانتو بتاكلوا الجربوع من شان في ذيله شَرّابة

والجربوع دُويّبة تشبه الأرنب تمامًا، على صِغر، بيضاء وظهرها رمادي وفي ذيلها علامة سوداء (شرّابة)، يكثر في مواسم البطّيخ.

وهناك حيوانات لا يؤذونها، مثل الهدهد والقطط والكلاب، فضلًا عن الأليف منها كالخيل والإبل ونحوهما. وهم يخشون أشدّ الخشية من قتل الثعبان (وبعضهم يخصّ الأحمر والأسود منها)؛ خوفًا من أن يأتي (قرينه) فيلدغ القاتل وهو نائم فيميته، أو يلدغ ماشيته. ولتفادي الانتقام.

وما زال بعض الناس في النقب إلى اليوم، لا يقلع ولا يقطع شيئًا من شجر الطلح أو السيال، ومن فعل ذلك نذر نذرًا تكفيرًا عن فعلته. والعوسجة يهابون قلعها؛ لأنّهم يظنّون أنّ فيها جنًّا يسكنها، ويؤكّدون بإصرار أنّه ظهر لهم. أو يعتقدون أنّ فيها روحًا تحرسها، وتؤذي من يعتدي عليها.

4. يُحرّم اللمس والنظر إليه ويُحرّم التلفّظ باسم الطوطم:

أما تحريم اللمس؛ فيسمّيه بعض الدارسين: "اللامساس"، أو "التابو"، و"هو نظام مبنيّ على قيود دينيّة تحرّم بعض الأشياء المقدّسة واستخدامها والنظر إليها والقرب منها بسبب القداسة التي لهذا الحيوان، أو النجاسة التي هو عليها".[108] فإذا كنّا لم نتلقّ أيّة إشارة من رواتنا عن السبب الأوّل، وهو القداسة، فإنّ السبب الثاني يتمثّل في تحاشيهم لمس الكلب لاعتقادهم في نجاسته، كما أنّهم لا يحبّون لمس الخنفساء؛ لاعتقادهم أنّها تخرج رائحة كريهة إذا لمسوها.

ومن مظاهر تجنّب النظر إلى حيوان معيّن، أنّهم لا يحبّون النظر إلى الحمار؛ فهم يربطونه خلف البيت، وإذا جاء الضيف راكبًا حمارًا تحرّج أن يظهر به على ديوان

108 حميدة، د.ت، ص 16، نقلا عن: الوافي، 1999، ص 87.

الرجال؛ فيأتي الديوان من خلف ويربطه بنفسه، ويعلفه ويسقيه أيضًا، عكس الحصان الذي يهبّ الحضور لتولّي أمره.

أما الكلب الأسود فيكرهون النظر إليه؛ لاعتقادهم أنّ فيه شيطانًا، خاصّة إذا كانت له نقطتان فوق عينيه؛ فهو: "أبو أربعة عيون".

ولا يحبّون النظر إلى البومة؛ فهي نذير شؤم، ولا الغراب؛ فهو نذير خراب، ومما ورد في أشعارهم: "نخلّي الدار قفرا والغراب يجول"، وكلمة: "غراب البين" شهيرة جدًّا عندهم.[109]

وإذا عزم أحدهم على الخروج في أمر، وعرضت له أرنب خرجت من جحرها؛ تشاءم ورجع، أمّا إذا رأى ثعبانًا؛ فذاك فأل حسن.[110]

وبعض الحيوانات يخشون ذكر أسمائها؛ لأنّهم يظنّون أنّها تحضر إذا نطقوا اسمها، فمنها: الذئب، والوَبر، والضبع. ومنها ما يستخدمون له كنية، مثل: "أبو سليمان" كنية الثعلب، ومثل ما ورد في الحكايات من مناداة الحيّة: "يا مبروكة"، ومناداة أم حُبين: "يا مباركة".

أمّا ألقاب الخيل والأبل؛ فهي ألقاب مدح وافتخار بها.

5. إذا مات حيوان من نوع طوطم القبيلة احتفل أهلها بدفنه وحزنوا عليه:

إذا ماتت الخيل الأصيلة كفّنوها قبل أن يدفنوها؛ فإن لم يجدوا كفنًا وافيًا كفّنوا رأسها، ثمّ إنّ الرجل يغطّيها بعباءته (والعباءة من رموز الشرف) حتى يجهّزوا مدفنها. ومن ذلك ما قال شاعر يرثي فرسه (قبّا):

اوْ ودّي اكفّنكِ بذراع توبيت

واقبركِ (قبّا) في لب الحمادِ

وفي غير ذلك تتفاوت القبائل، لكنّ بعضها يدفن البعير الأصيل، وبعضهم يواسي الآخرين في ذلك.

109 الحجوج، 2008، ص 201-200.

110 ن. م.، ص 199.

وتكفين الحيوان ودفنه عادة جاهليّة قديمة لم تنقطع بظهور الإسلام.[111]

6. الطوطم يدافع عن قبيلته في ساحة القتال، وينذر أصحابه بالخطر قبل وقوعه بعلامات:

نصوغ هذا البند في نقطتين:

أوّلًا: الطوطم يدافع عن قبيلته في ساحة القتال:

يعتقدون أنّ للخيل دورًا في الدفاع عن صاحبها، ومن ذلك ما يروى في العصر التركيّ حيث كانت النقب وفلسطين متصلتين، وفي عام 1914 قاد حمّاد باشا الصوفيّ حملة من البدو لمحاربة بريطانيا، وقد أحرز انتصارات أوصلته إلى محافظة الشرقيّة؛ فاصطدم بجيش بريطانيّ مجهّز، فهُزم، ونجت الخيل براكبيها. كان من ضمن القادة الكبار فاعور الوحيدي، ومن ضمن عسكر فاعور جندي اسمه سالم.

وحين عاد سالم، قابله أحدهم في السامر وأخذ يلومه كيف يهرب وهو راكب فرسًا أصيلة من فصيلة (العبيّة):

ليش بتشرد يا سالم
ويخون الشرده، رديّه
ليش بتشرد يا سالم
وانت ملو سرج العبيّة

فاعتذر سالم بأنّ القائد البطل فاعور سمّح (هرب)، وصحّح لمحدّثه أنّه كان راكبًا حصانًا (أزرق)، وهو الأسود عندهم:

سمّح فاعور الوحيدي
سمّحت للازرق زيّه
سمّح فاعور الوحيدي
والجبّة ترفرف فوقيه

فالخيل حاضرة، أنقذت أصحابها من مدافع البريطانيّين.

111 خان، 1937، ص 78.

وشبيه بهذا ما حدث لراكب جمل أصهب أصيل، فلولا أنّ فأل البعير كان حسنًا، لأصيب الرجل في جعابه (مؤخرته) بزرف (رصاصة)، أو زرفين:

لولا البعــير أصهب وفالــه زيـــن
لصحّ لك في جعابك زرف والا اثنين

لعلّ هذا، ومثله كثير، ما جعل للخيل والإبل مكانة سامية في النقب تفضل مكانة البشر في بعض الظروف، فإنّ أحدًا لو اعتدى على زرع أحد؛ فإنه يُحاسب ويُغرّم، أما الخيل فلا غرامة على صاحبها إن عاثت في زروع الناس؛ لأن لها عُشر الأرض، وبعضهم يقول: لها الربع. في عُرفهم، هذه منزلة تبوّأتها لأنّها تحمي الناس والأرض والزرع وسائر الحيوانات. والفرس والجمل لا يُعرضان للبيع في الأسواق كأيّة دابّة، بل يعدّونهما أشرف من ذلك فيقولون: "يحرم على الدلّال مسكة رسنها".

ويحكون عن نوع من الثعابين ضخم قويّ، أعمى، لكنّه يهتدي بخرزة مشعّة يقذفها ويحوم في مجالها، يأتي الفارس فيلقي عليها طاقيته وهو راكب؛ فلو دنا منها راجلًا لأنقضّ عليه الثعبان، فإذا خبا شعاها تحت الطاقيّة تاه الثعبان؛ فيعود إليها الفارس في الصباح ويأخذها، ويشقّ جلد ذراعه ويزرعها تحته؛ فيكتسب منها قوّة خارقة، حتى عبروا عن ذلك بمقولة: "يخش الدّمّ، ويطلع سَلَم". وبعضهم يزعم أنّها تقيه من رصاص البنادق.

وهذه الخرزة لها حديث آخر؛ فإنّهم يزعمون لو أنّ أحدًا وجد ثعبانين يتعاركان، ورمى فوقهما منديلًا أبيض، فإنّه يجد هذه الخرزة مكانهما، وهي تفيد في علاج من لدغه الثعبان. لكن الحديث عن هذه الخرزة يأخذنا إلى معتقد الفتشيّة، وسيأتي لاحقًا.

ثانيًا: الطوطم ينذر أصحابه بالخطر قبل وقوعه بعلامات:

تؤمن بيئة النقب بفكرة تحذير الحيوان لصاحبه إيمانًا لا ريب فيه، حتى أصبح ذلك حديث حكايات كثيرة، وصار مضرب المثل.

يقولون في المثل: "إذا نظرت الإبل؛ فكلْ وتقهوَ (اشرب قهوتك) واركب. وإذا نظرت الخيل فاركب واستعدّ، وإذا نظر الحمار فخذ عن راسك (أي دافع عن نفسك فقد وصل الخطر إليك)"، وهم بذلك يشيرون إلى أنّ إنذار الإبل يسبق إنذار الخيل، وأنّ إنذار الخيل يسبق إنذار الحمير، وكلها تُنذر.

وثمّة مثل يعقد مقارنة بين إنذار الإبل وإنذار الحمير، يقول: "إن شنّ (نظر) البعير، حمِّل وشيل (ارحل)، وإن شنّ الحمار، تغطّ ونم"؛ لأن الخطر قد وصل إليك فعلًا، وفي ثقافتهم عدم الاعتداء على النائم.

والإبل تنذر صاحبها إن كان يسير بليل واستشرف خطرًا، أو تعرّض لجان، تنذره بعلامات قبل أن يرى الجان. وهذه السمة يتّسم بها الحمار أيضًا.

كلب الحراسة أيضًا، يحذّر وينبّه، وهم يقدّرون فيه هذه الصفة لدرجة أنهم، في القانون العرفيّ، جعلوا له ديّة إذا قتله أحد. والأغنام قد يستغلّونها في إخفاء الأثر.

والفئران كذلك من مصادر الإنذار؛ فهي تحمل صغارها خارج الوادي قبل قدوم السيل، فيتنبّه الناس.

فإذا كان بعض الحيوان ينذر من خطر؛ فإنّ ثمّة حيوانات تبشّر أو تنفر. من هذه: الثعلب والثعبان إذا عرض أحدهما لهم تفاءلوا به.

7. عبادة الطوطم:

لم يقل بذلك أحد، ولا أحد يقبل نقاشه؛ لأنه يعدّه إساءة بالغة.

يتبيّن من هذا أنّ بيئة النقب لم تخلُ تمامًا من المظاهر الطوطميّة، إلا أنّها تركت ما يخالف ثقافتها وأعرافها وقيمها؛ فهي بيئة إسلاميّة لا تقبل أن تتّخذ الحيوان إلها، ولا ترضى بأن تحرّم أكل ما أُحلّ منه، وهي بعد بيئة قبيلة تعتدّ أشدّ الاعتداد بالنسب إلى آباء وأجداد معروفين لهم منزلة عليا تأبى على خلَفهم أن يتصوّر أنّهم من نسل حيوان.

المصادر الطوطميّة في الحكايات الخرافيّة في النقب:

للطوطميّة شواهد كثيرة، حيث نرى أنّ الطائر ساعد وأنقذ محمّد الشاطر في حكاية "محمد الشاطر"،[112] والمُهرة قد أنقذت البطل في "زوج الغولة"، وأنقذ الجمل شرش الذهب في حكاية "شرش الذهب"،[113] وساعدت الحمامات الفتاة المظلومة ونفّذن طلباتها وكنّ سببًا في نجاتها، وأخبر الحصان الأصفر محمّدًا بما يدور حوله وهرب به إلى بلاد بعيدة في حكاية "محمّد وحصانه الأصفر"،[114] وكانت البقرة الصفراء سببًا في إطعام اليتيمين والانتصار على زوجة أبيهم الشرّيرة في حكاية "البقرة الصفراء"،[115] وقامت الفرس بالمهمّة المستحيلة في إنقاذ حديدون من براثن الغولة والهروب به في حكاية "حديدون"،[116] وهذا أمر ذكره دير لاين منسوبًا إلى بعض الشعوب القديمة حيث يتّخذ الإنسان الحيوان مساعدًا له.[117]

المصادر الفتشيّة

هل تسرّبت المعتقدات الفتشيّة إلى النقب؟

تعتبر الفتشيّة رافدًا من روافد نشوء الحكاية البدويّة، بل تلعب دورًا مهمًّا في أحداثها وتفصيلاتها.

إذا كانت "الفتشيّة من الناحية الدينيّة، عبادة الأشياء المادّيّة"،[118] أي: "النظر إلى الألوهيّة كجسم أو قوّة طبيعيّة"،[119] فهذا ممّا لم يعرفه أو يقل به أحد من الرواة في النقب.

112 الحجوج، 2001، ص 24-18.

113 ن. م.، ص 35-30.

114 ن. م.، ص 54-52.

115 ن. م.، ص 57-55.

116 ن. م.، ص 63-60.

117 دير لاين، 2016، ص 73.

118 إمام، د.ت، ج 3، ص 380.

119 بدوي، 1982، ص 159.

وإذا عُرّف الفتش بأنه "جسم طبيعيّ أو صناعيّ، حيّ أو جماد، يسود الاعتقاد بأنّه يحوز على قوّة غير طبيعيّة فعّالة"،[120] بمعنى أنّ لهذا الجسم الفتشيّ "روحًا تحتلّ الجسم أو تتّصل به ولها سلطان على الأجسام الأخرى"،[121] فهذا، في النقب، كثير حقًّا.

يقسم الفتش إلى عدّة أقسام:

1- الفتش الحي، وهو حيوان أو نبات.

2- الفتش الجامد، وهو طبيعيّ أو صناعيّ.

فالفتش أربعة أصناف، ولكلّ صنف مظاهره. لكن ينبغي أن نميّز بين الفتش والطوطم؛ لما بينهما من تقارب قد يؤدّي إلى لبس واضطراب.

فالأوّل (الفتش) يشير إلى جسم بعينه من بين الأجسام التي تشاركه الصفات نفسها، والثاني (الطوطم) يشير إلى نوع الجسم كلّه؛ مثلًا: الاعتقاد أنّ خرزة بعينها لها القدرة على شفاء المريض يعدّ مظهرًا فتشيًّا، والاعتقاد أنّ أي نوع من الخرز قادر على شفاء المريض يعد مظهرًا طوطميًّا، وبتعبير آخر الفتشيّة "تشير إلى شيء معيّن مثل هذه الشجرة بالذات، أمّا الطوطم فيشير إلى نوع ما من النبات".[122]

أوّلًا: الفتش الحيّ:

1. الحيوان: من الحيوانات التي يعتقدون فيها اعتقادًا خاصًّا: الكلب الأسود ذو النقطتين فوق عينيه، فهم يتشاءمون منه، ولا يقتنونه، بل يظنّون أنّ الجان يسكنه.
   وممّا لهم فيه اعتقاد: الديك الأسود، فهم يعتقدون أنّه علاج للمرتاع، يذبحونه، ويرشّون دمه على المرتاع، ويكفّنون الديك، ثمّ يدفنونه في مكان الارتياع.
2. النبات: ذكر نعيم شقير أشجارًا في سيناء لها قداسة عند البدو، وكانوا يمارسون عندها ألوانًا من الطقوس.[123]

120 ن. م.، ص 159.

121 خان، 1937، ص 53.

122 بدوي، 1982، ص 159.

123 شقير، 2017، ص 407.

ومن الأشياء التي يتفاءلون بها، ولها في نفوسهم دلالة على دوام الخير والنماء، عُقدة من جذر نبات النجيل، يسمونها: "القَصَلة"؛ فإذا زوّج أحدهم ابنته وقبض مهرها، عمد إلى هذه العقدة وناولها الزوج قائلًا: "هذه قصلة فلانة"، بذا يتمّ الزواج ويُعلن أنّ "فلانًا أخذ قصلة فلانة". كأنّهم يلمحون الرفاء والبنين في عرق النجيل الذي يحفر في الأرض ويمتدّ بلا نهاية. وشبيه بهذا ما لاحظه بعض الرحّالة، في جنوب سيناء، في العقد الثاني من القرن الماضي، من أنّ والد العروس ووالد زوجها يتناولان سعفة نخل يقتسمانها بينهما بعد دفع المهر، من باب التفاؤل بدوام الزواج وطيب ثمره ،[124] والنخل عندهم من رموز البقاء الطويل، فيصفون المدّة الطويلة بأنّها: "شراكة نخل"؛ لأنّ الشراكة بين الشريكين تدوم ما دام النخل.

فإذا أتى الربيع الخصيب، عمد بعضهم إلى جمع أربعين نوعًا من الأعشاب المختلفة، يسمّونها "شجر الأربعين"، فجفّفوها، وطحنوها، فإذا ارتاع أحد سقوه من شرابها، ورشّوا شيئًا منه مكان الارتياع.

ثانيا: الفتش الجامد:

1. الفتش الطبيعيّ: وهذا النوع هو أكثر الأنواع انتشارًا، وهو أقسام:

القسم الأوّل: الخرز، وهذا كثير الأنواع، كثير دواعي الاستعمال:[125]

خرزة السَّلْوَى: وهي حجر أبيض صغير مستدير الشكل أقلّ بياضًا من السملك، والتي تحمله لا يسلوها زوجها، ولا يتزوّج عليها.

خرزة القُبْلَةْ: وهي حجر أحمر غامق اللون على شكل الكبد، والتي تحمل القبلة يظلّ زوجها مقبلًا عليها ولا يلتفت لغيرها من النساء، أمّا الفتاة التي لم تتزوّج بعد، فإنّ العريس يُقبل عليها ويطلب يدها وتتزوّج بسرعة.

124 كازانتزاكيس، 1991، ص 112.

125 المادّة عن الخرز منقولة من كتاب موسى الحجوج: الحجوج، 2008، ص 195-192.

خرزة المَدْوَس: حجر أخضر غامق اللون طويل بعض الشيء، والتي تحمله تدوس على قلب زوجها فلا ينظر إلى غيرها من النساء ويظلّ رهن إشارتها.

خرزة العِمْلاَقَة: حجر بنّيّ اللون، تعتقد النساء أنّ من تحمله فإنّ زوجها لا يتزوّج عليها ولو خطب فإنّه "يخطب ولا يُوَفّي سياقه". والسياق هو المَهْر، أي تُفسخ خطوبته قبل إنهائها.

وهناك منافع أخرى للخرز لا تقلّ أهمّيّة عن تلك التي ذكرناها، ومنه أنواع تستعمل للوقاية من العين والحسد وطرد الشيطان، وبعضها يستعمل للمعالجة من بعض الأمراض التي تصيب المرأة ومنها:

خرزة النَّفْس: وتجمع على "نْفُوس"، وهو خرز له عدّة ألوان، منه الأبيض الذي به بعض الخطوط الرماديّة، ومنه الذي يميل إلى اللون الأخضر الغامق، وهو شبه بيضويّ، رفيع من الجانبين منتفخ من الوسط، وتعتقد المرأة أنّه يبعد عنها النفس وهي عين السوء، والتي تصاب بالعين تسمّى منفوسة.

خرزة العين: وهي خرزة بيضاء في وسطها دائرة زرقاء تشبه بؤبؤ العين وهي تقي من العين والنَّظْرة ومن عين الحسود، وأغلب استعمالها للأطفال حيث تُعلّق على كتف الطفل أو على صدره لتقيه من عين الحسود التي لا تصلّي على النبيّ.

خرزة العاقر: وهي خرزة تحملها المرأة التي يتأخّر حملها أو تتعوّق عن الحمل كما يقولون، ولم أشاهد هذه الخرزة، ولكنّني سمعت عنها كثيرًا.

خرزة الكبسة: وهي خرزة خضراء اللون بعضها على شكل قلب وبعضها الآخر مثمّن الشكل، وتضع المرأة هذه الخرزة في قلادتها الذهبيّة، أما الكَبْسة ؛ فإنّ المرأة النفساء تعتقد بأنّه لو دخلت عليها امرأة حائض أو نفساء فإنّها تصيبها بالكبسة، وعندها تظهر بعض البثور الحمراء الصغيرة على جلد الطفل وتنتشر على سائر جسده، ولعلاج هذه الظاهرة تذهب مع الفجر وتأتي بأوراق مختلفة من الأشجار كأوراق التين والجمّيز والأثل، وبعض أوراق النباتات كالقُضَّاب والزَّقُّوح وغيرها، وتغلي هذه الأوراق في ماء حتى ينحلّ لونها ويصبح الماء أصفر اللون، وعندها تخرج قلادتها الذهبيّة وخرزة الكبسة

التي بضمنها وتغطُّها في الماء عدّة مرّات مع قراءة الشهادتين سبع مرات، وتحمّم طفلها بذلك الماء فتزول عنه الشدّة وتختفي البثور. أمّا في عصرنا فإن المرأة النفساء التي تلد في مستشفى الولادة فإنّها تُحقن بحقنة خاصّة تحميها وتقيها من الكبسة، ولا يهمّها حالة من يدخل عليها من النساء.

أما أوراق الأشجار والنباتات التي تجمعها المرأة فهي تسمى "نَشْرَة "، فتقول: ذهبت أجمع نَشْرَة من المكان الفلانيّ.

خرزة الديود: هي حجر أبيض ذو رؤوس تشبه الأصابع، وبها ثقوب صغيرة تشبه ثقوب الإسفنجة، وهي كما يبدو عبارة عن كائن بحريّ من نوع المرجان الذي يتحوّل إلى مادّة صلبة، وإذا ما أصاب المرأة مرض في أثدائها فإنها تعلّقها على صدرها وتخفيها تحت طيّات ثوبها لعدّة أيّام حتى تتعافى من علّتها. أمّا كلمة "ديد" وجمعها "ديود" فهي تعني الثدي.

خرزة الحَصْر: هي خرزة حمراء تعلّق على من أصيب بحصر البول مدّة من الوقت وبفضل قوّتها العجيبة فإنّ الحصر يزول، ومنها نوع صغير ونوع أكبر بقليل، وقد يتعدّى العلاج بها بني البشر فنراها أحيانًا تستعمل للمواشي إذا ما أصيبت إحداها بحصر البول، فإذا ما رأينا شاة يلتفّ على حقويها خيط رفيع، فإن ذلك يدلّ على أن خرزة الحصر الحمراء تتدلّى في أسفل الخيط، وقد تظلّ تلك الخرزة معلّقة على الشاة حتى تشفى من مرضها وتعود إليها عافيتها.

وهناك نوع من الخرز يشبه السلحفاة وهو خزفيّ أو عظميّ، تسمّي النساء الواحدة منه "قُرْقَعَة"، وله مفعول وقيمة لا يستهان بها عند النساء.

وهناك نوع من الخرز يدخل في باب السحر، وتستعمله بعض من تتقنّ هذه الصنعة من النساء كمخدّر للزوج المتعوس الحظ، حيث تقوم بنقعه في الماء ومَرْسِه وفَرْكِه حتى يخرج منه محلول أبيض يمتزج بالماء ويُسقى للزوج الغافل فيظلّ ساهمًا لا يدري ما يدور حوله، وتنفرد المرأة بالسلطة فتفعل ما تشاء".

القسم الثاني: العظام، ومن أنواعها ودواعي استعمالها:

أ. عظم يد الأرنب: إذا كُسر عظم أحد، حاولوا أن يعيدوا العظم إلى مكانه الطبيعيّ، ثم يربطون عليه ذراع أرنب، زعموا أنّ فيه شفاء.

ب. عظم رقبة الذئب: للمضطرب نفسيًّا من خوف أصابه، يعلّقون العظم عليه؛ معتقدين أنّ فيه شفاءه.

ج. عظام البومة والخفّاش: يُدخلان في (سفوف) الطفل، والسفوف خلطة قوامها: السكّر الفضّيّ (سكّر نبات)، وسكّر عادي، و"حلتيتة" وهي عَرَق (على وزن: عَسَل) نبات جبليّ يُجفّف، و"دم الخويّين، أو الأخوين" وهي مادّة تُستخرج من الجبال، وعظم بومة (وبعضهم يضيف، أو يستبدل به، عظم الخفّاش)، كلّ هذا يمزج ويسُفّ منه الطفل، وهم يزعمون أنّه يُكسبه طاقة ومناعة وقدرة جسديّة هائلة، وبعضهم يعتقد أنّه ضدّ الحسد والعين.[126]

القسم الثالث: الشعر: ومن ذلك استخدام وبر الإبل في تجبير العظام، يلفّونه على موضع الإصابة مباشرة، أو يستخدمون معه عظم يد الأرنب، ويشدّونه على موضع الإصابة بخيط الوبر.

وممّا تحرص عليه النسوة في النقب، أنهنّ يحفظن ما تساقط من شعورهنّ في مكان لا يصل إليه أحد، فكأنّهنّ يعتقدن أنّ الشعر جزء منهنّ، وأنّ اطّلاع الناس عليه هو اطّلاع على المرأة نفسها. وهذا اعتقاد شائع عند شعوب كثيرة يجعل الشعر جزءًا من كيان الإنسان.[127]

القسم الرابع: البَيض، وليس كلّ بيض هو محلّ اعتقاد، بل بيض يوم السبت خاصّة، يسمّونه: "بيض السبت، أو: بيض السبوت"، وهو علاج للمرتاع الذي أخافه شيء، يسلقونه في بول المرتاع، ثم يأكله.

القسم الخامس: سعوط التطريفة، حين تنبت أسنان الطفل يضعف ويهزل؛ فيقولون: "العيّل مطرّف"، فيعمدون إلى روث الحمار، ومادّة اسمها المرّ، وبصلة، وقطعة من بيت الشعر، يجمعون هذه العناصر ويحرقونها، ثم يسحنونها سحنًا يجلّها

126 عن الحسد والعين انظر: Marçais, "ʿAyn", in: *Encyclopaedia of Islam*.

127 دير لاين، 2016، ص 58.

كالدقيق، ويربطونها في صرّة من الشاش الناعم، ويسعطون الطفل في أنفه؛ يزعمون أنّه يُعافى.

القسم السادس: بعر الإبل. حين يقتلون ثعبانًا ممّن يظنّون أنّ الجنّ تسكنه، ويخشون انتقامه، يدفنونه ويدفنون معه سبع بعرات يرون أنّها تخفي خبر الوفاة عن قرين الثعبان؛ فبذلك يسلمون من جريرة فعلتهم وثأر الجان. وبعضهم يروي أنهنّ أربع بعرات، وأربع حلزونات.

القسم السادس: الدم، ويخصّون دم الأضاحي، يعالجون به المرأة "المكابسة"، بخلطه مع "دم الخويّين" السابق ذكره، ثم تغتسل به "المكابسة"، وهي المرأة النفساء يصيبها داء يمنعها من الإنجاب إذا دخلت عليها في سترها امرأة حائض، أو رأت الذهب، أو دخل عليها طعام كان في مصدره دم، حال نفاسها.

2. الفتش الصناعيّ: ومن هذا النوع "بزبوز" إبريق الفخار، والبزبوز هو أنبوبة في طرف الإبريق يشربون منها، قالوا إنّ تعليقها على المحصور يفكّ عنه الحصر.

أمّا طاسة الطربة، أو طاسة الرجفة[128] كما يسمّونها في مناطق أخرى كانت قديمًا عبارة عن جمجمة إنسان قد استخرجت من أحد القبور القديمة، وقد طرأ تحوّل على طاسة الطربة فتحولت من جمجمة حقيقيّة إلى صحن من نحاس على شكل زبديّة وقد نقشت عليه آية الكرسي من القرآن الكريم، وكانت تستعمل لعلاج الخوفة والخريعة، ويقولون في أمثالهم: "خريعة بتطرد خريعة"، ولذلك إذا كانت امرأة مخروعة ولم تحمل فإنّهم يملأون قعر الجمجمة بالماء ويعطونها للمرأة لتشرب منها، وعندما تتناول المرأة الجمجمة، والتي هي عبارة عن رأس شخص ميت، تصاب بالخوف والقشعريرة فتكون الخوفة الأخيرة قد طردت الخوفة الأولى، فتحمل المرأة وتلد إن أراد الله لها ذلك. ومن الجدير ذكره أنّ طاسة الطربة يجب ألا ترى الشمس، ويجب أن تحفظ في مكان عالٍ لا تصل إليه يد الأطفال أو غيرهم.

128 الحجوج، 2008، ص 198-197.

وأخيرا، فإن هذا القول ينتهي بنا إلى أنّ النقب لم تعرف الديانة الفتشيّة التي تعني عبادة الأشياء المادّيّة، لكنّها عرفت الفتش، واعتقدت أنّ له أثرًا وتأثيرًا وقوّة فعّالة مردّها إلى ثلاثة أمور:

1. الخواصّ المادّيّة: مثل سعوط التطريفة، والخرزة التي تلوّن الماء، وما شابه.
2. الخواصّ النفسيّة: وتظهر في الخرز الذي يُعلّق، وذبح الديك الأسود للمرتاع، وزيارة بعض الشجر، وما إلى ذلك.
3. الخواصّ الروحانيّة: حيث يؤمنون بأنّ بعض الفتش تسكنه أرواح غير مرئيّة، كالكلب الأسود، وبعض الشجر.

الفتش في الحكايات الخرافيّة في النقب:

يحتلّ الفتش في هذه الحكايات محلًّا يجعله منبعًا مهمًّا من منابعها، وهذا المنبع تشترك فيه حكايات النقب مع نظائرها عند الشعوب الأخرى. سوف أحاول هنا أن أردّ بعض عناصر الحكايات إلى منبعها الفتشيّ، وأن أربط ذلك بما ورد في ثقافات أخرى، معتمدًا في هذا الربط على كتاب دير لاين: **الحكاية الخرافيّة**.

وكما ذكرت فإنّ الفتش قسمان: حيّ وجامد. وإنّ الحيّ منه الحيوان، ومنه النبات. وإنّ الجامد يكون طبيعيًّا، أو صناعيًّا.

أوّلًا: الفتش الحيوانيّ:

ظهر الغول في حكاية "الغول الكلب"[129] في صورة كلب أسود، والكلب الأسود في بيئتهم من الكائنات المكروهة التي ينفرون منها؛ فجاء الغول بهذه الصورة تأثّرًا بنظرتهم هذه وتأكيدًا لها. واللون الأسود عمومًا ليس لونًا مفضّلًا؛ فإنّ الراية السوداء في بيئتهم رمز للعار، إذا رُفعت باسم فلان أصبح فلان هذا شخصًا لا قيمة له، ينفر الناس من التعاطي معه في أيّ مجال.

129 تحكي عن بنت حلمت بأنّ كلبًا جامعها، وبالفعل ولدت بنتًا وولدًا، وكان الولد على شكل كلب، وعندما كبر أكل أفراد القبيلة، وتزوّج البنت وأنجبوا كلابًا كثيرة، وذات يوم هربت البنت مع رجل غريب فلحقها أخوها الكلب وقتلها.

ثانيًا: الفتش النباتيّ:

اختار الطفل نباتًا بعينه لإيذاء خصم أبيه هو نبات زنبق الوادي، في خرافة "أبو حزام".[130]

ثالثًا: الفتش الجامد الطبيعيّ:

أ. حصول البطل في الحكاية الخرافيّة على الشعر يمثّل عاملًا مساعدًا مهمًّا للبطل في أداء دوره الذي رسمته له الحكاية؛ ففي حكاية "الرجل الغنيّ" يأخذ البطل ثلاث شعرات من الجنّيّ ليستدعيه وقت الحاجة؛ وقد لاحظ دير لاين أنّه قد "يظهر الجنّ -وهذا يختص غالبًا بالحكايات الشرقيّة- بمجرّد أن يحرق الإنسان شعره"،[131] وفي حكايات أخرى يأخذ البطل ثلاث شعرات من حيوانات مختلفة، يحرقها؛ فتأتي لنجدته. وهذا إجراء تعرفه كثير من الحكايات الخرافيّة العالميّة، حيث "تمنح الحيواناتُ الخيّرة البطلَ شعرة، وما أن يحرق البطل هذه الشعرة... حتى تسرع الحيوانات من حوله لمساعدته"،[132] وشعر "لولجة" كان له دور مهمّ في أحداث حكايتها؛ فهو وسيلة صعود البطل لإنقاذها.

ب. والاعتقاد في قوّة العظام يمثّل منبعًا في حكاية "الطير الأخضر"،[133] تجمع الأخت عظام أخيها وتدفنها تحت الشجرة وتسقيها وبقدرة قادر تتحوّل العظام إلى طير، وقام بإخبار الأب عن قبيح فعل زوجته فقام وذبحها؛ وبذلك فقد غيّر مسار الحكاية. وفي حكايات "جريم" إشارة إلى أنّ "حياة المقتول انتقلت إلى عظامه".[134]

130 تحكي عن أخوين ولد لأحدهما طفل فغضب أخوه وسرقه ورماه بعيدًا، فصار الثعلب يرضعه فغطّاه الشعر، وصار يأتي للعرب فحنّ عليه أبوه وبعدها سرق حزام عمّه الذي رماه فغضب وأمسكه وأشبعه ضربًا فصار هذا الابن الثعلب يغير ويقتل حيوانات عمّه حتى قام الجمل بقتل عمّه.

131 دير لاين، 2016، ص 59.

132 ن. م.، ص 59.

133 الحجوج، 2001، ص 16-14.

134 دير لاين، 2016، ص 63.

ج. ومن المظاهر الفتشيّة الاعتقاد بأنّ قوّة الكائن تتمثّل في ردائه أو جلده، وهو اعتقاد شائع في النقب، ذكرنا منه ظنّهم أنّ مكان العين في جلد الثعبان الذي يسلخه عنه، يقي الإنسان أمراض العين إذا جرّه على عينه. ولهذا الاعتقاد صورة أخرى حكاها أحد الرحّالة إلى جنوب النقب، وردّها إلى عصور سحيقة، إلى عصر النبيّين موسى وشعيب، فحين يكون بين الفتى والفتاة رغبة متبادلة في الزواج؛ فإنه ينتظر عودتها بأغنامها من المرعى، "ويرمي ببرنسه فوقها ويغطيها"[135] أمام أبيها، فبذلك تكون الفتاة له دون غيره.

هذا الاعتقاد يظهر في حكاية "لولجة"، فبمجرد ما ارتدت البطلة جلد السلقة – نوع من الكلاب– اكتسبت صفتها، فإذا نزعته عنها؛ عادت إلى طبيعتها.

د. في حكاية "الرجل الغنيّ" يهتدي البطل إلى الطائر متعقّبًا آثار الدم. وهذه وسيلة تنتهجها حكايات كثيرة على مستوى العالم؛ ففي بعضها حدث أن "دلّت بكرة خيط الصوف البطلَ إلى الطريق، وظلّت تتدحرج على الدوام يومًا بعد يوم حتى وصل البطل إلى هدفه"،[136] وقد ذكر دير لاين كثيرًا من هذه الشواهد الفتشيّة التي تقوم على أنّ "في وسع الأشياء نفسها أن تحتوي على جزء من الحياة".[137]

رابعًا: الفتش الجامد الصناعي:

أ- إنّ انتصار البطل على الشرّير بنوع خاصّ من السلاح يمثّل مظهرًا فتشيًّا أشار إليه دير لاين "غالبًا ما يستعصي القضاء على الشيطان، مثلًا، إلا عن طريق إصابته بسلاح معيّن، ومعنى هذا أنّ السلاح لا بدّ أن تسكنه قوّة خيّرة تفوق

135 كازانتزاكيس، 1991، ص 11.

136 دير لاين، 2016، ص 68.

137 ن. م.

قوّة الشيطان"،[138] وفي خرافة "لولجة"، أخبرت البطل بأنّ الغول "لا يُقتل إلا بهذا السيف" دون غيره.

138 ن. م.، ص 69.

المصادر:

إبراهيم، 2013 إبراهيم، عبد الله (2013)، **السردية العربية الحديثة**، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

إبراهيم، 1981 إبراهيم، نبيلة (1981)، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ط 3، القاهرة: دار المعارف.

إبراهيم، 1992 إبراهيم، نبيلة (1992)، **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر.

الإبشيهي، 1987 الإبشيهي، شهاب الدين (1987)، **المستطرف في كل فن مستظرف**، ج 2، بيروت: دار مكتبة الحياة.

ابن منظور، 1992 ابن منظور (1992) **لسان العرب**، ستّة مجلدات، القاهرة: دار صادر.

أبو سعد، 2010 أبو سعد، إسماعيل (2010)، **عرب النقب، الماضي، الواقع الراهن وتحديات المستقبل**، بئر السبع: جامعة بئر السبع.

الأخوان جريم، 2016 الأخوان جريم، (2016)، **حكايات الأخوين جريم**، ترجمة: نبيل الحفّار، ط 1، بغداد: دار المدى.

إسماعيل، 2008 إسماعيل، عز الدين (2008)، القصص الشعبي في السودان، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

الأصفهاني، 2008 الأصفهاني، أبو الفرج (2008)، الأغاني، ج 10، بيروت: دار صادر.

إمام، د. ت. إمام، عبد الفتاح (د. ت.)، معجم أساطير العالم، ج 3، القاهرة: مدبولي.

بدوي، 1978 بدوي، زكي (1978)، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، بيروت: مكتبة لبنان، مادّة "خرافة".

بروب، 1989 بروب، فلاديمير (1989)، **مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة**، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، ط 1، السعوديّة: النادي الأدبيّ الثقافيّ بجدّة.

بورايو، 1992 بورايو، عبد الحميد (1992)، **الحكاية الخرافيّة للمغرب العربيّ**، بيروت: دار الطليعة.

تليمة، 2013 تليمة، عبد المنعم (2013)، **مقدّمة في نظريّة الأدب**، دار التنوير، ص 59.

التنوخي، 1999 التنوخي، محمّد (1999)، **المعجم المفصّل في الأدب**، ط 2، بيروت: دار الكتب العلمية.

تولستوي، 1999 تولستوي، ليون (1999)، **حكايات شعبيّة**، ط 1، ترجمة: صيّـاح الجهيم، بيروت: دار الفكر اللبنانيّ.

التونجي، 1999 التونجي، محمّد (1999)، **المعجم المفصّل في الأدب**، ط 2، بيروت: دار الكتب العلميّة.

الجاحظ، 1967 الجاحظ، عمرو بن بحر (1976)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج 6، ط 2، القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ.

الحجوج، 2001 الحجوج، موسى (2001)، **ألوان من التراث البدويّ**، رهط.

الحجوج، 2008 الحجوج، موسى (2008)، **المعتقدات الشعبيّة في النقب**، الخليل: مطبعة الرابطة.

الحجوج، 2013 الحجوج، موسى (2013)، **سنابل من حقول النقب**، رهط.

حسن، 1993 حسن، حسين الحاج (1993)، **أعلام في النثر العباسيّ**، بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

حميدة، د. ت. حميدة، عبد الرازق (د. ت.)، **قصص الحيوان في الأدب العربيّ**، مكتبة الأنجلو المصرية.

خان، 1937 خان، محمد عبد المعيد (1937)، **الأساطير العربيّة قبل الإسلام**، القاهرة.

الخميسي، 2016 الخميسي، عبد الرحمن عبد الرحمن (2016)، **الحكايات الشعبية لشعوب آسيا**، ترجمة: عبد الرحمن عبد الرحمن الخميسي، ط 1، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

الددا، 2018 الددا، أنور (2018)، **القيم الاجتماعيّة في الحكاية الشعبيّة في النقب**، رسالة دكتوراة، جامعة بار إيلان.

دير لاين، 1973 دير لاين، فريدريش (1973)، **الحكاية الخرافيّة**، ط 1، ترجمة: نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع.

زكي، 1967 زكي، أحمد كمال (1967)، **الأساطير**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

الزيادنة، 2003 الزيادنة، صالح (2003)، **حكايات من الصحراء**. ط1، رهط.

سوّاح، 2001 سوّاح، فراس (2001)، **الأسطورة والمعنى**، ط 2، دمشق: دار علاء الدين.

شعلان، 2007 شعلان، سناء كامل (2007)، **السرد الغرائبيّ والعجائبيّ**، قطر: نادي الجسرة الثقافيّ والاجتماعيّ.

شقير، 1916 شقير، نعّوم (1916)، تاريخ سيناء القديم والحديث، بيروت: دار الجيل.

العارف، 1999 العارف، عارف (1999)، **تاريخ بئر السبع وقبائلها**، القاهرة: مكتبة مدبولي.

عبد الحكيم، 2015 عبد الحكيم، شوقي (2015)، **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، مؤسسة هنداوي.

عبد الحكيم، 2017 عبد الحكيم، شوقي (2017)، **الحكايات الشعبية العربية**، مؤسّسة هنداوي.

عبد النور، 1984 عبد النور، جبّور (1984)، **المعجم الأدبيّ**، ط 2، بيروت: دار العلم للملايين.

عجينة، 1994 عجينة، محمّد (1994)، **موسوعة أساطير العرب**، ج 2، ط 1، بيروت: دار الفارابي.

العسكري، 1988 العسكري، أبو هلال (1988)، **جمهرة الأمثال**، بيروت، دار الكتب العلمية.

فتحي، 1986 فتحي، إبراهيم (1986)، معجم المصطلحات الأدبية، ط 1، تونس: المؤسّسة العربيّة للناشرين المتّحدين.

كازانتزاكس، 1991 كازانتزاكس، نيكوس (1991)، **رحلة إلى مصر**، القاهرة.

الكعبي، 2005 الكعبي، ضياء (2005)، السرد العربي القديم، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

مجموعو مؤلفين، 1980 مجموعو مؤلفين، (1980)، **ما قبل الفلسفة**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط 2، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

المحرقي، 2014 المحرقي، يعقوب يوسف (2014)، "فلاديمير بروب ومنهجيّة دراسة الثقافة الشعبيّة"، مجلّة **الثقافة الشعبيّة**، عدد 26، ص 44-63، البحرين.

مرسي، 2003 مرسي، عليّ (2003)، **الإنسان والخرافة - الخرافة في حياتنا**، مكتبة الأسرة.

المسعودي، 2005 المسعودي، عليّ بن الحسين (2005)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ط 1، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية.

موجز دائرة المعارف الإسلامية، 1998

موجز دائرة المعارف الإسلامية (1998)، ط 1، ج 24، دولة الإمارات العربية المتحدة: مركز الشارقة للإبداع الفكري. مادّة "غول".

الميداني، 2002 الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمّد (2002)، **مجمع الأمثال**، ط 1، بيروت: دار صادر، بيروت.

هلال، 1996 هلال، محمد غنيمي (1996)، **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: دار نهضة مصر.

هلال، 2008 هلال، محمد غنيمي (2008)، **الأدب المقارن**، القاهرة: دار نهضة مصر.

الوافي، 1999 الوافي، علي عبد الواحد (1999)، **المسؤولية والجزاء**، القاهرة: دار نهضة مصر.

يونس، [1982] يونس، عبد الحميد [1982]، **معجم الفولكلور**، إصدار إلكتروني، ملك مؤسّسة (كتب عربيّة).

אבו ראס, 2011 אבו ראס, ת'אבת (2011), **החברה הבדווית בנגב: תמורות בעידן העיור**, פרק 6, קריית התקשורת נווה אילן: יוזמות קרן אברהם.

אשכנזי, 1957 אשכנזי, טוביה (1957), **הבדואים: מוצאם, חייהם ומנהגיהם**, ירושלים: ראובן מס.

בן–דוד וגונן, 2001 בן–דוד, יוסף וגונן, עמירם (2001), בדווים ובדווים–פלאחים בתהליך העיור בנגב, ירושלים: מכון פלורסהיימר למחקרי מדיניות.

הנקין, 2013 הנקין, רוני (2013), "משירה נבטית לסיפורי סבתא: בין סיפורי גברים לסיפורי נשים בנגב הבדואי", בתוך יוחנן פרידמן (עורך), **מעקרונות מופשטים ועד סיפור סיפורים: עיונים בבלשנות שמית**, מוגשים לגדעון גולדנברג בהגיעו לגבורות (עמ' 95-61), ירושלים: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים.

מור, 1971 מור, אורי (1971), הבדויים - סקירה כללית, ירושלים: משרד ראש הממשלה.

שוואַרבה, 2007 שוואַרבה, מוסא (2007), **הדיאלקט הבדואי של התיאהא בנגב: פונולוגיה, מורפולוגיה וסוגיות נבחרות בתחביר, כולל טקסטים לדוגמה וגלוסר ערבי-עברי** (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"), האוניברסיטה העברית בירושלים.

שמואלי, 1980 שמואלי, אבשלום (1980), **קץ הנוודות: חברות בדווים בתהליכי התיישבות**, תל־אביב: דביר.

Abu-Rabia, 2001 Abu-Rabia, Aref (2001), *A Bedouin century: Education and development among the Negev tribes in the 20th Century*, New York: Berghahn Books.

Bailey, 1980 Bailey, Clinton (1980), "The Negev in the Nineteenth Century: Reconstructing History from Oral", *Asian and African Studies*, 14, 1 (1980) 35-80.

Zipes, 2006 Zipes, Jack (2006), *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, 2nd ed. New York: Routledge.

مصادر إلكترونيّة:

Fairy tale, *Encyclopedia Britannica*. Retrieved in: 2021, February 21, from: https://www.britannica.com/art/fairy-tale

Haekel, Josef. "totemism", *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from: https://www.britannica.com/topic/totemism-religion

MacDonald, D.B. et al., " Djinn", *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition. Retrieved from: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0191

Marçais, Ph., "ʿAyn", in: *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition. Retrieved from: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_0908

Superstition, *Encyclopedia Britannica*, Retrieved from: https://www.britannica.com/topic/superstition

زيـــارة "سيـدنـا الخضـر" في حيـفـا
الإنســـان والمـكـــان

روزلاند كريم دَعيم

الكلّيّة الأكاديميّة العربيّة للتربية، حيفا

ملخّص

الخضر شخصيّة أزليّة أسطوريّة نُسِجت حولها قصص عديدة، وهي تثير جدلًا لدى بعض رجال الدين والعامّة من المسلمين وغيرهم. من أسمائه: الْخَضِرُ، سيِّدنا الْخَضِر، الْخَضِرُ أبو العبّاس. تطوّرت شخصيّته في الإسلام وتقاطعت مع شخصيّات وأسماء من حضارات أخرى: إلياهو، إلياس (إلياسين)، جوارجيوس (جِرْجِس). وتجتمع الأسماء في الحضارة العربيّة بشخصيّة الخضر.

ينتشر في بلادنا وحدها واحد وسبعون مقامًا للخضر بتسمياته المختلفة، يشمل الجليل والساحل واللدّ والقدس وبيت لحم وغزّة وسائر ربوع البلاد. هذا عدا عن أماكن متعدّدة في سورية الكبرى وفي الدول العربيّة والإسلاميّة.

يُعنى البحث بـ"مغارة الخضر" الواقعة على سفح الكرمل، المطلّة على شاطئ وادي الجمال، تلّ السمك (شِكْمونَه)، وحيّ (بات جاليم)، وهي معروفة بلغة الكنيسة بـ"مدرسة الأنبياء" وبلغة اليهود مغارة إلياهو. يصل بينها وبين دير مار الياس للرهبان الكرمليّين في ستيلا مارس مسار جبليّ امتداده ثمانمائة متر، يقطع جبل مار الياس صعودًا حتى رأس الكرمل.

كانت المغارة في الماضي مفتوحة ومتاحة للزيارة والنوم وتقديم النذور وإيقاد الشموع والصلاة، أمّا اليوم فلزيارتها مواعيد ولطقوسها أنظمة. ويعود ذلك لأسباب دينيّة وسياسيّة واجتماعيّة، ممّا أدّى إلى تراجع في زيارة العرب المسلمين إلى المغارة.

كلمات مفتاحيّة: الخضر، زيارة الأماكن المقدّسة، مقام، طقوس، نذور عمليّة ودينيّة

تـقـديـم

يعتمد هذا المقال على موادّ بحث علميّة ومشاهدات إثنوغرافيّة ووثائق شفويّة، تهدف إلى توثيق الممارسات والطقوس والعادات المتعلّقة بزيارة مقام الخضر، الواقع على سفح جبل الكرمل مقابل الشاطئ الغربيّ لمدينة حيفا، كما تهدف إلى رصد التغيير الحاصل على عادات زيارة المقام وطقوسها.

أسهمت عدّة عوامل في خدمة هذا المقال منها: رصد التغيير فور حصوله، دون التوقّع المسبق للحال الذي آل إليه الوضع اليوم (2023). فقد كان الهدف منذ البداية توثيقيًّا لعادات وممارسات وقصص وحكايات، مع الأخذ بعين الاعتبار ملامح العصرنة التي لا بدّ أن تؤثّر على زيارة المقامات بشكل عامّ. إلا أنّ التغيير الجذريّ في وضع مقام الخضر، والتهويد المبرمج، أكسبا هذا البحث قيمة مضافة كوثيقة تصل بين الحقب الزمنيّة، وتوثّق التغيير مع مطلع القرن الحادي والعشرين خلال حدوثه.

خلال السنوات 1998–2015 تمّ توثيق الطقوس والعادات، من خلال زيارات بيتيّة لأسر عربيّة مسلمة ومسيحيّة من سكّان حيفا، ممّن في جعبتهم قصص وذكريات عن زيارة الأماكن المقدّسة في حيفا، مثل مقام مار إلياس ومغارة الخضر، حيث تمّ الاستماع إلى القصص الغنيّة بالمعجزات، بحسب معتقدات المؤمنين الذين حظوا بمعجزات وهبات مختلفة، والكثير من الوصف التوثيقيّ الإثنوغرافيّ (thick description). وفي المقام تمّت مشاهدة منهجيّة واستقرائيّة للزائرين، ومتابعة التغيير الحاصل على المغارة والمقام

من ملامح التهويد. في هذا المكان تمّ لقاء الزوّار خلال زياراتهم دون تنسيق مسبق معهم. وكان اللقاء خارج المقام في الساحة بجانب موقد الشموع. حيث تحدّثوا عن الخضر، عن كراماته والمعجزات التي قام بها، وحكوا قصصًا حول الأشجار والآبار والكهوف والطريق والبحر. وبالرغم من أنّ الزوّار ليسوا رواة فنّانين، إلا أنّهم تحدّثوا عن مشاعرهم بصدق وشفافية ورووا قصصًا شخصيّة تجمع بين قصّة المكان والمعجزة فوق الطبيعيّة.

مـن هـو "سيـدنـا الخـضـر"

ورد اسم "الخضر" في صحيح البخاري "إنّما سُمي الخضِر لأنّه جلس على فروة بيضاء، فإذا هي تهتزّ من خلفه خضراء". ومن المتعارف عليه في التراث الشعبيّ التراكميّ أنّ من ينادي باسمه ثلاث مرّات أو يقول "سرق، حرق، غرق" يحصل على حماية من السرقة، الغرق، الحكم الظالم، الشيطان، الحية والعقرب.

ويرفق المؤمنون لفظ التكريم "**دستور من خاطْرُه**" قبل أو بعد لفظ اسمه، ومنهم من يتحاشى ذكر اسمه من باب التبجيل فيكتفي بلفظ التكريم. ويُعتبر ذلك أيضًا نوعًا من استئذان النبيّ للحديث عنه.

تطوّرت شخصيّة الخضر في الحضارة العربيّة والإسلاميّة وتقاطعت مع شخصيّات من حضارات أخرى مثل إلياهو، إلياس (إلياسين) وجوارجيوس. فنجده نبيّ كلّ زمان وكلّ مكان، وفي كلّ جيل له ظهور جديد في جسد جديد وحقيقة جديدة منذ عهد النبيّ موسى (عليه السلام).

ويرتبط اسم الخضر في مواقع عدّة من بلادنا بشخصيّة إيليّا النبيّ التوراتيّ التسبيتيّ (سفر الملوك الأوّل، 17-18؛ سفر الملوك الثاني، 1-2)، الذي حارب كهنة البعل في عهد آحاب وإيزابيل في القرن التاسع قبل الميلاد. وسوف يعود لإعادة النظام في آخر الزمان (ملاخي، 4: 23).

ورد في **العهد الجديد**، في عدّة مواضع، نماذج لقصص وأحداث من حياته، بالاعتماد على **العهد القديم**؛ مثل قصّته مع المرأة من صِرْفة صِيدون، والصلاة من أجل هطول المطر (رسالة يعقوب 5: 17-18؛ 1 ملوك 18) وإيليّا يشكو شعبه الذي يعبد البعل إلى الله (رسالة بولس الرسول إلى أهل رومية 11: 2-4؛ 1 ملوك 19: 10). ولكنّ الحدث الكبير هو ظهور إيليّا (النبيّ الذي حارب الوثنيّة) على جبل تابور (الطور) مع النبيّ موسى (المسؤول عن القوانين الدينيّة) للسيّد المسيح (له المجد)، بحضور تلاميذ لهم دور مستقبليّ في نشر رسالة المسيح: بطرس، يوحنّا، ويعقوب. في هذا الظهور تأكيد على مكانة المسيح الإلهيّة (مرقس 9: 2 – 12). وتعتمد الكنيسة هذا الحدث لتؤكّد مكانة إيليّا الكبيرة في المسيحيّة. وفي العهد الجديد يظهر يوحنّا المعمدان (يحيى بن زكريا) مكمّلًا رسالة إيليّا (متى 11: 11-15) بعد أن انتشرت الفكرة بأن يسوع هو إيليّا (متى 17: 1-14)، فيعيد بني إسرائيل لعبادة الله (لوقا 1: 7).

ويُسْتشفّ من سفر الرؤيا (11: 3-7) ظهور إيليّا النبيّ في آخر الزمان. وكل الرموز في المسيحيّة تؤكّد مكانة إيليّا كمبشّر الخلاص في الآخرة، ممّا أسهم في تطوّر أدبيّات "آخر الزمان".

وردت قصّة محاربة إيليّا كهنة البعل بصيغتها القرآنيّة، وباسمه المتعارف عليه في بلادنا إلياس أو إلياسين: "وَإِنَّ إِلْيَاسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (123) إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَلَا تَتَّقُونَ (124) أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ (125) اللَّهَ رَبَّكُمْ وَرَبَّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ (126) فَكَذَّبُوهُ فَإِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ (127) إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ (128) وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ (129) سَلَامٌ عَلَى إِلْ يَاسِينَ (130) إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (131) إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُؤْمِنِينَ(132)" (سورة الصّافّات، 123-132). وفي سورة الأنعام "وَزَكَرِيَّا وَيَحْيَى وَعِيسَى وَإِلْيَاسَ كُلٌّ مِنَ الصَّالِحِينَ"(85) (سورة الأنعام، 85). وبحسب **تفسير الجلالين** إلياس هو ابن هارون أخي موسى، وبذكر أسماء الأنبياء من اليهوديّة والمسيحيّة وحتى النبيّ محمد ﷺ إشارة من الله على انتقائه لأنبيائه وحمايته لهم.

ولعلّ الشخصيّة التي وردت في **القرآن الكريم** تحت اسم "العبد الصالح" (سورة الكهف، 60-82) هي أكثر ما يقوّي ويعزّز هذه العلاقة.

وخلاصة القصّة لقاء النبيّ موسى والعبد الصالح في ملتقى البحرين، والسفر برحلة يقوم بها العبد الصالح بأعمال متناقضة تثير تساؤلًا لدى النبيّ موسى؛ كأن يُحدِث ثقبًا في قارب جماعة كانت قد ساعدتهما، أو حين قتل طفلًا صغيرًا كان يلعب مع رفاقه، أو حين رمّم جدارًا في بلدة رفض أهلها تقديم الطعام لهما. وكان تفسير العبد الصالح للأمر أنّ ما قام به بحسب مشيئة الله.

وبحسب تفسير حكماء المسلمين أنّ العبد الصالح هو الخضر. وإن كان تفسير فضيلة الشيخ محمد متولّي الشعراوي (1911-1998) يختلف عن سابقيه، فقد قال إنّ قصّة موسى مع العبد الصالح من أغرب القصص في علم الغيبيّات، وقد حظي برؤيا إلهيّة توضح أنّ القصّة رمزيّة وتهدف إلى تعليم الحكمة والرضى بالقضاء والقدر، فليس هدف القصّة المعلومة التاريخيّة، وليس هويّة الشخصيّة، بل الرسالة والقيمة من ورائها.

وتتقاطع قصّة موسى والعبد الصالح مع أساطير وقصص عديدة من ثقافة ما بين النهرين، كملحمة جلجامش السومريّة في رحلة البحث عن الخلود، أو قصّة الإسكندر الأكبر (ذي القرنين، المقدونيّ) وطبّاخه أندرياس في بحثهما عن ينبوع الحياة. وتتقاطع حتى التشابه مع قصّة من التراث اليهوديّ من المئة الثالثة للميلاد، وهي قصّة الراب يشوع بن لاوي (يهوشع هليفي/ יהושע הלוי) مع النبيّ إيليّا. وقد يكمن هنا تكوّن الربط بين الخضر وإلياس.

ونجد في أدبيّات البحث الإسلاميّة سبعة مؤلّفات حول شخصيّة الخضر أشهرها الزهر **النضر في حال الخضر** لابن حَجَر العسقلاني (1372-1449)، وورد تحت اسم إضافيّ **الزهر النضر في نبأ الخضر**، ويرد اسمه "بِليا بن مِلّكان" (وفي مواقع أخرى إيليّا)، وكنيته أبو العبّاس، ولقبه الخضر، وتتعدّد التأويلات بالنسبة لاسمه وأصله.

وفي قصص الأنبياء التي انتشرت في شبه الجزيرة العربيّة قبل الإسلام وبعده، نجد قصص إلياس والخضر، وهي تشبه في بعضها القصّة التوراتيّة التي لا بدّ أنّها أثّرت على قصص الأنبياء والإسرائيليّات في شبه الجزيرة العربيّة، مثل قصّة اختفاء إلياس في المغارة حيث أحضرت له الغربان الطعام، وحربه مع كهنة البعل.

من المؤكّد أننا أمام شخصيّة مركّبة، تستقي سيرتها الذاتيّة من عدّة مصادر دينيّة وشعبيّة وميثولوجيّة؛ لذلك نجد الكثير من عدم الوضوح حول شخصيّة الخضر وعلاقته بإلياس. فهل هما شخصيّة واحدة؟ أم أنّهما أخوان؟ أم أنّهما يشتركان برسالة سماويّة واحدة ووظيفة مجتمعيّة واحدة؟ وممّا يزيد من هذه التساؤلات كثرة الأحاديث حولهما. فيورد ابن كثير قصصًا تشير إلى أنّهما إخوة. وفي حديث آخر "وُكّل إلياس في الفيافي (جمع فيفاء، الصحراء الملسة)، ووُكّل الخضر بالبحور، وقد أُعطِيا الخلد في الدنيا إلى الصيحة الأولى وأنّهما يجتمعان في موسم كل عام".

وعلى ما يبدو فإنّ شخصيّة الخضر تظهر في قصص الأنبياء كمسؤول عن اليابسة أو عن البحار بحسب طبيعة المكان، ففي حيفا، على سبيل المثال، يقع المقام بالقرب من ساحل البحر، ممّا يتيح ظهور قصص إنقاذ في البحر قام بها الخضر.

ويتّضح من الأحاديث والروايات المنتشرة في شبه الجزيرة العربيّة أنّهما يلتقيان لأداء مهمّة معيّنة، كالحديث "إلياس والخضر يصومان ببيت المقدس، ويحجّان في كلّ سنة، ويشربان من ماء زمزم شربة واحدة تكفيهما إلى مثلها من قابل". وفي حديث آخر "يلتقي الخضر وإلياس كلّ عام في الموسم، فيحلق كلّ واحد منهما رأس صاحبه، ويتفرّقان عن هؤلاء الكلمات: "بسم الله ما شاء الله، لا يسوق الخير إلا الله لا يصرف السوء إلا الله، ما شاء الله ما كان من نعمة فمن الله، ما شاء الله، لا حول ولا قوة إلا بالله". وعلى ما يبدو فإنّ الحديث ضعيف كما ذكر ابن الجوزيّ في كتابه الموضوعات. أمّا بالنسبة لخلود الخضر وأزليته فإنّ الأمر يثير جدلًا بين علماء المسلمين.

يتّضح ممّا ورد أنّ الخضر وإلياس يحملان رسالة مشابهة في البحر واليابسة، بحسب طبيعة المكان. وأنّ إيليّا النبيّ، الخضر بتسمياته المختلفة، هو الشخصيّة الأقوى والأوسع انتشارًا في منطقة الكرمل، ويحتلّ مكانة مهمّة في قلوب المؤمنين من كافّة الفئات.

مقـامـات الخضـر في بـلادنـا

ينتشر في بلادنا واحد وسبعون مقامًا للخضر بتسمياته المختلفة، يشمل الجليل والساحل واللدّ والقدس وبيت لحم وغزّة. تنتشر المقامات في سورية الكبرى وحتى العراق. ويُسمى صاحب المقام في بعضها إلياهو أو إلياس أو جوارجيوس أو جريس، وتجتمع الأسماء في الحضارة العربيّة بشخصيّة الخضر.

مقـامـات إليـاس الخضـر في حيـفـا

يرتبط اسم الخضر في حيفا باسم مار إلياس أو إيليّا النبيّ، ويعود ذلك لسيادة شخصيّة إلياس على منطقة رأس الكرمل عمومًا، بحسب التقاليد التوراتيّة اليهوديّة والمسيحيّة، واعتباره شفيعًا لها. يقع رأس الكرمل في الطرف الشماليّ الغربيّ لسلسلة جبال الكرمل الممتدّة حتى السامرة، ويُعتبر النقطة الأكثر بروزًا على شاطئ البحر، وقد عرف في الماضي عبادات كنعانيّة وفينيقيّة وثنيّة استبدلت لاحقًا بعقيدة الإيمان بوحدانيّة الله.

توجد في حيفا خمسة مواقع يرتبط اسمها بإلياس الخضر وهي:

1. آثار بيزنطية في منطقة وادي السيّاح. يقع وادي السيّاح جنوب غرب مدينة حيفا، يحيط به جبل الكرمل وتنتشر حوله أشجار البطم والسنديان، ويقع في غربه البحر الأبيض المتوسّط.

   توجد في وادي السيّاح آثار مسيحيّة يعود تاريخها للقرن السادس الميلاديّ وآثار كنيسة صليبيّة، ودير للرهبان الكرمليّين عند سفحه الجنوبيّ.

2. مغارة إيليّا النبيّ المعروفة على لسان الكنيسة باسم مدرسة الأنبياء، وهي **مغارة الخضر** على لسان السكّان العرب المحلّيّين من حيفا والجليل والمثلّث الشماليّ؛ يزورها اليهود والمسلمون والموحِّدون الدروز. وهي موضوع هذا المقال.
3. دير مار إلياس للرهبان الكرمليّين الذي يقع فوق مغارة الخضر، ويشترك معها بالجبل ويبعد عنها 800 متر؛ ويزور دير مار إلياس للرهبان الكرمليّين المسيحيّون من البلاد والخارج وسكّان حيفا والكرمل من المسيحيّين والمسلمين والموحِّدين الدروز.
4. دير مار إلياس للروم الأرثوذكس (المسكوبيّة)، تم بناؤه على يد الروس الأرثوذكس عام 1912، على أرض المناطير بالقرب من مركز الكرمل.
5. دير المحرقة للرهبان الكرمليّين الذي يقع على جبل المحرقة (بالقرب من دالية الكرمل)، تمّ بناؤه عام 1867 على أنقاض المذبح الذي أقامه إيليّا النبيّ وقدم عليه ذبيحته إلى الله أمام أنبياء البعل؛ ويزوره المسيحيّون من البلاد والخارج وسكّان الكرمل من المسيحيّين والموحِّدين الدروز.

والمشترك بين المقامات عجائب ومعجزات مقدّسة وخارقة للطبيعة، بحسب مفاهيم وإيمان ومعتقدات الشعب والمؤمنين زوّار المكان. ولعلّ كثرة الأسماء والأماكن والتسميات والشخصيّات تؤكّد أنّنا أمام شخصيّة أزلية أبدية ذات قدرة خارقة في نظرهم.

مقــام ومغــارة الخضــر في حيــفــا

تُعرف مغارة الخضر في حيفا بلغة الكنيسة بــاسم "مدرسة الأنبياء" وبلغة اليهود "מערת אליהו".

تقع مغارة الخضر في شارع الزيتون، الذي يُسَمّى اليوم أَلِّنبي (Allenby)، عند مدخل حيفا الجنوبيّ على سفح الكرمل، ومباشرة تحت رأس الكرمل في مكان عالٍ يطلّ على شاطئ وادي الجمال، وتلّ السمك (شِكْمونَه) ومنطقة "بات جاليم"، وتمامًا في ملتقى

الطرق المدعوّ "طريق يافا"، وهي المكان الذي يُعتقد أنّ إيليّا النبيّ اختبأ به خلال هروبه من ملوك إسرائيل، والتي كان يلتقي بها تلاميذه. شكّلت المغارة بالماضي مكان عبادة وثنيّة ووُجدت بها آثار مسيحيّة من الفترة البيزنطيّة (359-636 م). وقد أُقيم في الفترة البيزنطيّة دير إيليّا الذي تمّ بناؤه بجانب المغارة، والثاني في القسم العلويّ من الجبل، بالقرب من موقع دير مار إلياس الحاليّ. ولعلّ بناء ديرين في المكان نفسه يؤكّد على هدف المسيحيّة لدحض عبادة الأوثان وطقوس إله الشمس التي انتعشت في القرن الثاني للميلاد، فتمسّك المسيحيّون بطقوس إيليّا النبيّ التي حاربوا بواسطتها الطقوس الوثنيّة. وهكذا أصبح إيليّا الشخصيّة المركزيّة في محاربة المسيحيّة للوثنيّة، كما حارب إيليّا كهنة البعل.

كانت المغارة في الماضي غير القريب مفتوحة ومتاحة للزيارة والنوم وتقدمة النذور وإيقاد الشموع والصلاة، أمّا اليوم فلزيارتها مواعيد، ولطقوسها قوانين. كما كانت المغارة مركزًا للرهبان الكرمليّين اللاتين الذين سكنوا وادي السيّاح في العصور الوسطى. واللافت للنظر أنّ رأس الكرمل ورد في الثقافة اليهوديّة لأوّل مرّة في وثيقة وجدت في خزينة القاهرة كمكان عبادة يهوديّ، من القرن الحادي عشر: "وصلنا حيفا وصلّينا في رأس الكرمل" إلا أنّ الأب إلياس فريدمان (من الرهبان الكرمليّين) يشير إلى أنّه لا يوجد إثبات أنّ المكان المقصود هو مغارة إيليّا، أي مغارة الخضر موضوع هذا البحث، بل ربّما تكون المغارة التي في دير مار إلياس أعلى الجبل والمتعارَف على أنها قبر أليشع.

من المؤكّد أنّ اليهود والمسيحيّين قدّسوا المغارة في الفترة البيزنطيّة، ويثبت ذلك عشرات الكتابات على جدران المغارة، وقدّسها المسلمون لاحقًا لنفس السبب، ألا وهو محاربة الوثنيّة.

عـلاقة المسلمـــين مع معـارة الخضـر في حيـفـا

تتضّح علاقة المسلمين مع الأماكن المقدّسة ومع مغارة الخضر منذ عهد المماليك (1265-1517) الذين قطنوها بعد أن تركها الرهبان الكرمليّون إبّان الحروب الصليبيّة،

واستمرّت في فترة الحكم العثمانيّ أيضًا (1517-1917). في عام 1628 سكن أوّل درويش صوفيّ في المغارة، وكانت المغارة تحت ولاية إسلاميّة، حيث تمّ جمع التبرّعات وتجميل المقام بالسجّاد التركيّ في القرن الثامن عشر.

عاد الرهبان الكرمليّون إلى المغارة عام 1631 إثر اتّفاق بين الأب بروسبير والأمير طورباي والي الكرمل، وحاولوا تجديد نشاطهم في الكرمل، إلا أنّ المماليك أبعدوهم عنها، فانتقلوا نهائيًّا إلى أعلى الجبل عام 1635، حيث أقاموا كنيسة مار إلياس ودير مار إلياس للرهبان الكرمليّين.

يصل بين المغارة وبين دير مار إلياس للرهبان الكرمليّين في ستيلا مارس مسار جبليّ امتداده ثمانمائة متر، يقطع جبل مار إلياس صعودًا حتى رأس الكرمل.

تمّ بناء البنايات حول المغارة في السنوات 1867-1887، كمكان مبيت للزائرين والحجّاج، وكان من أملاك عائلة الحاجّ إبراهيم، آخر عائلة مسلمة حيفاويّة خدمت المقام. تناوبت معها عائلة الشيخ حسنين في خدمة الحجّاج من جميع الديانات. وقد تبرّع محمود باشا الخليل (صاحب حمّام الباشا في حيفا) بأربعين دونمًا لصالح أملاك الخضر.

مع تغيُّر الحكم عام 1948 انتهت السلطة الإسلاميّة على مغارة الخضر. وتسلّط على المكان أشخاص أداروا المقام والزيارات لصالحهم، فسمحوا بالنوم وإيقاد الشموع وفتح البسطات مقابل أجر، وأصبحوا أصحاب القرار في شؤون المكان، حتى سنة 1983، حين وضعت وزارة السياحة يدها على المغارة، وبدأ عهد أنظمة تهويد جديدة فقدت فيها المغارة بعض ملامحها التعدّديّة.

يزور اليهود والمسلمون مغارة الخضر في أعيادهم ومناسباتهم وطقوسهم، إلا أنّ حركة المسلمين (حتى إغلاقها في العام 2019) إلى المغارة كانت في تراجع كبير عمّا كانت عليه في الماضي، مما أدّى إلى تغيير في العادات والممارسات واندثار بعضها. وقد تندثر هذه

العادات كلّيًّا مع كلّ التغيير الحاصل في تعدّديّة المكان الدينيّة. وقد تكشف لنا الأيّام أمورًا وممارسات مغايرة.

لماذا تراجــع الــزوّار المسلمون عن "زيـــارة الخضــر" في حيــفا

اعتاد المسلمون زيارة المقام كثيرًا خلال "خميس الأموات" وأيّام الجمعة، وفي ذكرى المولد النبويّ الشريف، واعتادوا قراءة المولد في المقام ("مولد العروس"، ابن الجوزي)، لكن في السنوات الأخيرة يُلاحظ تراجع في زيارة المسلمين لمغارة الخضر، وتقتصر الزيارة في الغالب على شهر رمضان وعيد الأضحى، بينما اندثرت قراءة المولد في المكان، وقد يعود ذلك للطابع اليهوديّ الذي يطغى على المكان، بالإضافة إلى أسباب دينيّة أو عصريّة مختلفة كازدياد إمكانيّات ومرافق الترفيه المعاصرة.

في محاولة تفسير الظاهرة يبدو أنّ السبب يعود إلى ابتعاد المسلمين عن العادات الشعبيّة التي ابتكرها المماليك بشكل خاصّ وعزّزوها، كزيارة القبور والمقامات التي لقيت انخفاضًا ملموسًا في السنوات الأخيرة.

وبالرغم من أن زيارة المقامات تعتبر في نظر البعض بدعة غير مألوفة دينيًّا، فقد كان المؤمنون في الماضي يوقدون الشموع خلال زيارتهم الأماكن المقدّسة، الأمر الذي يحرّمه الإسلام الرسميّ. إنّ حاجة المؤمنين للحياة الروحانية ولتقديم النذور والبحث وراء تحقيق الأمنيات جعلتهم يزورون هذه الأماكن بلا انقطاع، إلا أنّ العظات في المساجد اليوم، تدعو إلى الابتعاد عن مثل هذه الزيارات.

وممّا لا بدّ من التنويه إليه، ازدياد سهولة زيارة الأماكن الإسلاميّة الأكثر قدسيّة على الإطلاق: الكعبة المشرّفة والمسجد الاقصى المبارك، وقد كانت هذه الزيارات غير متاحة بهذه المناليّة في الماضي.

لو عدنا إلى فترة ما قبل 1948، حيث كانت وسائل السفر قليلة، وكانت الطرق شاقّة وبعيدة فكيف يصل المسلمون للتبرّك من الأقصى! وفي الفترة الواقعة بين 1948-1967

حُرم المسلمون كلّيًّا من زيارة القدس، لكنّ الوضع تغيّر بعد 1967، وتزامن ذلك مع تطوّر وسائل النقل، وانتشار ظاهرة امتلاك الأفراد سيّارات خصوصيّة، فأصبحت زيارة الأقصى متاحة وسهلة وتناسب جيب المؤمن وميزانيّته، سواء سافر بسيّارته الخاصّة أو بالمواصلات العامّة أو بحافلات الرحلات التي تنظَّم كلّ يوم تقريبًا من جميع البلدان من الجليل وحتّى النقب لزيارة الأقصى.

والحجّ إلى الكعبة المشرّفة في مكّة المكرّمة لم يكن متاحًا بين السنوات 1948-1979، فاستبدله المؤمنون بالزيارات إلى الأماكن المقدّسة المحلّيّة والمقامات. طبعًا لا يخفى على أحد أنّ الحجّ إلى الديار الحجازية قبل سنة 1948 لم يكن بتلك المناليّة، بالرغم من عبور خطّ سكّة حديد الحجاز من بلادنا، وبالرغم من وجود درب الحجيج التي سار بها الحجّاج، ناهيك عن وجود خطّ جوّيّ بين مطار اللدّ ومطار جدّة في تلك الفترة، ولكن بسبب مشقّة السفر، وقلّة الموارد الماليّة والأحوال السياسيّة غير المستقرّة في الشرق الأوسط عمومًا، كان يؤدّي فريضة الحج فقط من استطاع إلى ذلك سبيلًا، وفقط من يفي بشروط الحجّ الدينيّة الاجتماعيّة. أمّا اليوم فإمكانيّات الحجّ والعمرة متاحة، ممّا يستقطب المؤمنين بدل زيارة المقامات كمغارة الخضر.

وممّا يؤكد هذا التفسير قلّة زيارة المؤمنين مقام الخضر خلال إجراء المشاهدات الميدانيّة، حتى في الأيّام المباركة، وشهاداتهم بأنّهم لم يزوروا المغارة من قبل، أو أتوا مرّة قبل خمسة عقود حين كانوا صغارًا، أو أن تكون هذه زيارة إيفاء نذور انتظرت سنوات طويلة. ومنهم من لم ينذر لنفسه بل أتى لإيفاء نذر قطعته والدته عليه.

هذا يتناقض مع ما روى المؤمنون من سكّان حيفا الذين تمّ توثيق شهاداتهم في بيوتهم، بأنّهم كانوا يزورون المكان كثيرًا في الماضي، على حدّ تعريفهم، أمّا اليوم فإنّهم لا يذهبون إليه. وتُعزى أسباب تراجع هؤلاء المؤمنين، على سبيل الحصر، عن زيارة المقام إلى تقدّم سنهم.

اللافت للنظر استمرار نشاط حركة المسلمين من سكّان حيفا إلى دير مار إلياس الواقع على الجبل نفسه، والذي يشترك مع الخضر بوظيفته في حياة المؤمنين.

عمليّة تهويد المقام، التي كان البحث شاهدًا موثّقًا عليها، أثّرت هي الأخرى على وتيرة زيارة المسلمين، ففي إحدى الزيارات كانت مسلمة من النقب مع مجموعة سياحيّة ورفضت الدخول إلى المغارة لاعتقادها أنّ المكان مقدّس لليهود، وهي تعتمد بذلك على ما رأته من مظاهر يهوديّة.

كيـــف اكتسب مقـــام الخضـــر في حيـفـــا مـــلامحـــه اليـهـــوديّـــة؟

في سنة 1983 وضعت وزارة السياحة الإسرائيليّة يدها على المكان، واستأجرت مقاولين لتنظيفه وشقّ الطريق إليه، وتهيئته للزيارات المنظّمة ووكّلت قيّمًا يهوديًّا من طرفها.

ومع وضع وزارة السياحة الإسرائيليّة يدها على المقام مرّ المقام بسياسة تهويد واضحة مثل إغلاق المكان للزيارة في أيّام السبت وأعياد اليهود، وإلغاء وظيفة المحراب الذي تمّت تغطيته بستارة حمراء طُرّز عليها رمز نجمة داوود، يدخل إليه المؤمنون اليهود فرادى للتوحّد والصلاة وكتابة الرسائل، ممّا أدّى إلى ابتعاد مفهوم المحراب عن وظيفته في الإسلام، وتبنّيه لقصّة من نسج الزوّار اليهود الذين يحدّثون أنّ إيليّا النبيّ صعد إلى السماء من هذه الفجوة، الأمر البعيد كلّ البعد عن الفكر اليهوديّ الرسميّ.

وبالاعتماد على المشاهدات التوثيقيّة المتواصلة (2003–2015) والمتقطّعة (2016–2019) يلاحَظ التغيير اليوميّ في المكان نحو التهويد، لتصبغ المكان صبغة يهوديّة واضحة المعالم، فيكتسب صورة كنيس يهوديّ، ويفقد صبغته كمكان للزيارات الشعبيّة أو كمكان متعدّد الثقافات.

حتى سنة 2005 لم يكن هناك فصل بين جهة الرجال وجهة النساء داخل المغارة، كما هو متّبع في الأماكن المقدّسة الشعبيّة. كلّ زائر يدخل ليصلّي بالطريقة التي تروق له، وفي الزاوية التي تريحه. ولكن، في العام 2006 قرّر اليهود المتديّنون، بحسب شهادة القائم

على المقام، وضع الحدّ الفاصل بين مصلّى الرجال ومصلّى النساء داخل المغارة. إقامة الفاصل، وكلّ تغيير أو تصليح في المقام، يتمّ بالتنسيق مع القائم على المقام، ومع المركز لتطوير الأماكن المقدّسة في وزارة السياحة. وكأنّ القاطع الفاصل كان مفصلًا بين ما كان وما سيحدث، حيث تبرّعت عائلة "گدوري" اليهوديّة التي تقطن في طيرة الكرمل (طيرة حيفا) بعدّة رموز دينيّة يهوديّة وراح يحضر كلّ يوم جمعة في ساعات الصباح أحد أبناء العائلة بشكل ثابت ليحوّل ملامح المغارة إلى ملامح كنيس. ينظّف، يصلّح، يعلّق رموزًا مقدّسة وصورًا، ومع الوقت اكتسب المكان صبغة الكنيس وفقد صبغته الشعبيّة. رافق ذلك حركة تصليح كبيرة بعد الحصول على تبرّعات من أثرياء يهود من البلاد وخارجها لتصليح الساحة وترميمها. فتمّ رصف الساحة، وبناء مواقد للشموع، ووضع كراسٍ معدنيّة نظيرة لكرسيّ إيليّا، وهو كرسيّ مقدّس يُعتقد أنّ إيليّا النبيّ يجلس عليه في كلّ طقس ختان، وفي العادة تُمنع النساء من الجلوس عليه، فما كان من القائم على المقام إلا أن وضع كراسي معدنيّة في الساحة، بإمكان النساء الجلوس عليها والتبرّك بها. حتى اليافطات في المكان فهي باللغة العبرية فقط ما عدا تعليمات وزارة السياحة ومواعيد الزيارة فهي بالعربيّة أيضًا. في السنوات الأخيرة (2013) أغلقت بلدية حيفا المنشآت القديمة الآيلة للسقوط المحيطة بالمقام من أجل ترميمها. وكان ذلك قبل وضع مخطّط الترميم الحالي، حيث تمّ إغلاق المغارة كلّيًّا من أجل الترميم.

مقـــام الخضـــر، ووظيفتـــه في ذاكـــرة السكّـــان العـــرب

تكون زيارة المكان المقدّس للطلب أو للشكر، بالإضافة إلى الترفيه. وتشتمل كلّ زيارة على ثلاثة أمور: الصلاة وإيقاد الشموع والتبرّع للمقام. وقد تنبثق عنها عادات وممارسات وطقوس مختلفة.

ومن الجدير بالذكر أنّ العديد من العادات والممارسات المنتشرة في بلادنا وفي الشرق الأوسط مصدرها وثنيّ، وكانت سائدة في الماضي البعيد، كالثقافة البابليّة والفرعونيّة والكنعانيّة.

وظيـفـــة الخضـر في حيـاة المؤمنـــين زوّار المـقام

تستند وظيفة الخضر العامّة المشتركة بين أبناء الديانات المختلفة على محاربته لعبادة الأوثان؛ علاقته المباشرة مع الله؛ حماية المؤمنين من كوارث الطبيعة والحيوانات الضارّة والقوى الغيبيّة والحكّام؛ ويرتبط اسمه بالخلاص في الدنيا والآخرة.

أمّا وظيفته الخاصّة فهي انعكاس لوظيفته العامّة، وإن كانت تمتاز بالعلاقة الشخصيّة بين المؤمن أو الزائر والنبيّ؛ فهو صانع عجائب ومعجزات، مرشد ومساعد في العمل والتعليم، مسؤول عن الحمل والإنجاب عامّة وإنجاب الذكور على وجه الخصوص، يعالج المرضى، يساعد في المصائب والحروب والحوادث والحرائق، وله ظهور في المنام أو في اليقظة بحسب معتقدات المؤمنين. ولا يقوم الخضر بوظيفته بشكل مباشر، وإنما يقوم بدور الوسيط بين الله والناس.

النُّـذور

النَّذْر هو قَسَم أو التزام صاحب النذر أمام الله للقيام بعمل معيّن أو عدم القيام به. وهو قَسَم موجود في ديانات عديدة وبين جميع طبقات المجتمع منذ القدم.

والنذور نوعان: عمليّة ودينيّة. النذور العمليّة تشمل تقديم خدمة للمقام: ترميم، تبرّع، تقديم طعام للزوّار أو تقديم القرابين والذبائح، تقديم الهدايا كالسجاجيد والفوانيس والشموع والستائر والأقمشة التي تكون خضراء في الغالب.

النذور الدينيّة يأخذ بها المؤمن على نفسه عهدًا مرتبطًا بجسده كالسير حافيًا، أو إرخاء الشعر حتى جزّه في المقام، أو إجراء الختان في المكان المقدّس، أو وصول المؤمنين إلى

المقام حفاة وسيرًا على الأقدام، الصوم، الصلاة، قراءة المولد، والعادات المرتبطة بالبئر في الأماكن التي توجد بها البئر.

ذاكــرة الإنـــسان والمكــان

قبل عام 1948، وعلى لسان السكّان "**ع أيّام العرب**"، كان القيّم "أبو خالد" مسؤول المقام ضريرًا وله زوجتان. كان يتابع شؤون المقام والزوّار، وإن كان لا يعقد طقوس الختان وجزّ الشعر لأنّه ضرير، ولكنّه كان يضع يده ويبارك قبل أن يقوم المطهّر أو الحلّاق بعمله. وغالبًا ما كان المطهّر هو الحلّاق نفسه.

وكان أهالي حيفا يذهبون إلى مغارة الخضر للزيارة وطلبًا للشفاء وإيفاء النذور والاستجمام أيضًا، وكانوا يحملون معهم الطعام، وكانت الزيارة تشمل -في معظم الأحيان- النوم في المكان. وفي الغالب كان يحدث ذلك أيّام الجمعة وفي المناسبات الدينيّة والاجتماعيّة.

كانت طبخة "المجدّرة" هي الطبخة الشعبيّة التي يأخذها الزوّار معهم إلى الخضر في الغالب، نظرًا لأنّها غنيّة ومشبعة، ولا تحتاج إلى طريقة حفظ خاصّة. وربّما يعود ذلك إلى امتناع المسيحيّين عن أكل اللحم يوم الجمعة وأثر ذلك على المسلمين الذين يعيشون معهم في الجوار.

ولم تكن حواجز وشوارع بين مقام الخضر والبحر، فكثيرًا ما نزل الزوّار للسباحة في البحر. وقصص البحر كثيرة، منها أنّ مياه البحر خضراء لأن الخضر يسير فوقها، ومنها أنّ لقاء الخضر مع النبيّ موسى كان في هذه النقطة بجانب المغارة (سورة الكهف 60 – 82). وتتردّد قصص الإنقاذ التي قام بها الخضر لسابحين في المنطقة كادوا أن يغرقوا، على سبيل المثال قصّة الشباب الذين شربوا العرق في مقام الخضر، ونزلوا البحر ليسبحوا فأنقذهم الخضر مار الياس حين ظهر بشكل فجائي على قاربه من البحر، أنقذهم، رماهم على الشاطئ واختفى.

ومن ذكريات السكّان الذين نزحوا عن حيفا أشجار الجمّيز المعمّرة في ساحة المقام. كذلك هو الحال مع أشخاص لم يزوروا حيفا ولا المقام، ولكنّهم سمعوا عن وجود أشجار الجمّيز فيه. توجد في المقام ثلاث شجرات جمّيز معمّرة، (وعلى ما يبدو فإنّ ندرة هذا الشجر في البلاد هي التي أدّت إلى بقائه محفورًا في ذاكرة السكّان الذين ابتعدوا عن المكان)، زُرعت في موقع استراحة الزائرين، للاستظلال -على ما يبدو- بسبب خضرتها الدائمة.

ويفسّر السكّان وجود مكانين مقدسين الواحد فوق الثاني بأنّ الخضر وإلياس أولاد خالات. ومن القصص العديدة قصّة مفادها أنّ عمر بن الخطّاب حين زار المغارة أخذ باكورته (عصاه) وأشار إلى حدود المسلمين والمسيحيّين لئلّا يختلفوا على المكان. ومن المؤكّد أنّ المصادر التاريخية لا تشير إلى وصول عمر بن الخطّاب إلى حيفا، وما القصّة إلا وليدة الذهنيّة الشعبيّة الغنيّة بنسخ الأماكن والأحداث، وهنا تمّ نسخ القصّة المقدسيّة حين تمّ فتح مدينة القدس عام 638 في عهد عمر بن الخطّاب، الذي رفض الصلاة بداخل كنيسة القيامة وصلّى على بُعد مرمى الحجر.

يتردّد على لسان المسلمين من سكّان حيفا أو المناطق المجاورة لها مثل طيرة الكرمل وعكّا والناصرة وشفاعمرو وغيرها "كنّا نروح كثير"، إشارة إلى كثافة في الزيارة وإن كان من الاستحالة رصد الوتيرة بهذا البعد الزمني. فبالرغم من قلّة وسائل الترفيه، وقيام زيارة المقام مكان هذه الوسائل، إلا أنّ الوصول إلى المكان ليس بالأمر السهل، نظرًا لبعد المكان الجغرافيّ حتى بالنسبة لسكّان حيفا نفسها. وفي تعليل الأستاذة السيّدة سلمى الماضي (ت. 2021) كثرة النذور والزيارات: «كانت الستّ كيف بدها تطلع من البيت ولوين تروح! تحمل طبختها وأولادها وتقول "نادره أروح عالخضر"، وفي منهن يحملوا مكنسة يكنسوا الخضر! وفي منهن يروحوا حافيين». فكانت تذهب المرأة سيرًا على الأقدام وتتحمّل مشقّة الطريق حتى بلوغ هدفها المنشود، وكثيرًا ما اختارت في هذه الرحلة السير حافية أو حملت معها مكنسة لتنظّف المقام كنوع من النذور. وفي كثير من الأحيان يكون النذر على لسان المرأة ذريعة للخروج من البيت وقضاء يوم راحة في المقام.

من العادات المتّبعة في زيارة الأماكن المقدّسة أن يذهب الزائر سيرًا وفي بعض الأحيان حافي القدمين كرمز للتواضع، وعادة تكون الطريق إلى المكان المقدّس شاقّة بعيدة عالية – كما هو الحال في مقام الخضر– وبهذا تزداد عمليّة التنسّك والتذلّل وتقديم الجسد والذات للمكان المقدّس بتواضع. وتختلف هذه العادة بجوهرها عن خلع الحذاء قبل دخول الأماكن المقدّسة من أجل الطهارة والتواضع والاحترام، وإن كانت العادتان تتشابهان في ظاهرهما.

الصــلاة وطقــوسهــا

يزور المسلمون المقام ويقرؤون سورة الفاتحة مرافَقة بحركة اليدين والوجه في بعض الأحيان. ولكن لا يقوم المسلمون بأداء الصلاة ركوعًا كما هو متّبع في طقوس الصلاة. وربّما قاموا بها فرادى في الماضي، ولكن لا توجد إشارات واضحة لهذا الأمر، وهو عمومًا غير متّبع في الزيارات الشعبيّة، فالصلاة في الإسلام لها شروطها وظروفها التي لا تنسجم في الغالب مع طبيعة الزيارات الشعبيّة.

قــراءة المــولــد

اعتاد المسلمون في الماضي "قراءة المولد" في المقام، وهذا يشمل صلاة جامعة وحلقة ذِكْر وقراءة مدائح لتكريم الرسول ﷺ. وفي العادة كان يُقام هذا الطقس بشكل شعبيّ في ذكرى المولد النبويّ الشريف، وفي المناسبات الخاصّة كالزواج، النجاح، الشفاء، الدخول إلى بيت جديد وما إلى ذلك. وفي مواقع مختلفة من العالم هو عبارة عن مهرجان اقتصاديّ ثقافيّ اجتماعيّ تكمن بداخله مكانة خاصة للرسول ﷺ. قد تُقرأ قصّة المولد في أيّ وقت من العام تبرّكًا بسيرة الرّسول أو وفاءً بنذر قطعه أحد الناس على نفسه، أو على أمل شفاء مريض، أو بمناسبة عودة مسافر، أو بناء بيت، أو زواج إلى غير ذلك من المناسبات الشعبيّة التي يرغب الناس فيها أن يطربوا بذكر الرّسول ويتبرّعوا بتلاوة سيرته.

من الممارسات المرافقة لطقس المولد إيقاد الشموع، وتوزيع الحنّاء وشعير المولد، أي الشعير الذي يتم وضعه في طقس المولد ويُقرأ عليه ويتم توزيعه على المشاركين للبركة وتبخير منازلهم. وكان الزوّار يُحضرون لقائم المقام وقارئ المولد المخوّل للقيام بذلك هدايا –غالبًا نقديّة– وتعادل عشرة قروش فلسطينيّة. يتمّ الطقس بفصل تامّ بين الرجال والنساء، ففي طقس النساء تقرأ المولد امرأة "قارئة" مخوّلة لذلك. وفي دعوة النساء إلى طقس المولد في المناسبات الخاصّة يرفقن الدعوة بحناء وشمعة وصابونة، ومن لم تحصل على هذه الهدايا تمتنع عن المشاركة. ومن طقس المولد أن تأخذ النساء معها الشعير للتبرُّك (شعير المولد)، والبخور لتبخير الأولاد والبيوت من الحسد. في السنوات الأخيرة توقّف الطقس في المغارة، وفقد في المناسبات الأسريّة مظاهره الاحتفالية، واقتصر على الشعائر الدينيّة.

إضـــاءة الشمـــوع

لا توجد تعليمات واضحة لإيقاد الشموع في الإسلام. على العكس، في حديث منسوب لابن عبّاس يوجد اعتراض واضح على إيقاد الشموع على قبور الأولياء والقدّيسين. والإسلام السنّيّ لا يسمح بإضاءة الشموع، بل يعتبرها ممارسة وعبادة وثنيّة. وبالرغم من ذلك توجد شهادات لإضاءة الشموع على قبور القدّيسين والأولياء المسلمين بدءًا من النصف الثاني من القرن الثالث عشر.

في مغارة الخضر كان المؤمنون يضيئون الشموع داخل المغارة، ولكن نظرًا لخطر تفتت وهبوط سقف المغارة انتقل موقد الشمع إلى ساحة المغارة، وقد تمّ ترميمه بين السنوات 2005 و2013، وتم استبداله كلّيًّا مع الترميم الأخير.

خميس الأموات

كان خميس الأموات، الذي سُمّي أيضًا (خُمْسان الروم)، من الزيارات المهمّة التي كان يقوم بها المسلمون من أهالي حيفا والبلدان المجاورة لمقام الخضر، وهي زيارة قد تلاشت مع الزمن.

وهذه الزيارة أساسها دينيّ سياسيّ تحوّل إلى شعبيّ. فمن عادة المسيحيّين زيارة قبور موتاهم يوم الجمعة العظيمة قبل عيد الفصح. وكان، بعد أن عقد صلاح الدين الأيّوبيّ صلحًا مع الصليبيّين بعد تحرير القدس عام 1187 م، سمح للمسيحيّين زيارة قبور موتاهم وشجّع جنود الجيش الإسلاميّ على زيارة موتاهم أيضًا، بينما كان هدفه الحفاظ على النظام، وعلى عدد المسلمين في القدس، ليضمن عدم تسلّل بقايا الصليبيّين إلى المدينة. وتحوّلت العادة إلى شعبيّة حيث بدأ المسلمون تكريم موتاهم وزيارتهم يوم الخميس قبل الجمعة العظيمة لدى المسيحيّين الأرثوذكسيّين. وكانوا يأخذون معهم البيض المصبوغ وكعك العجوة وخبز الحليب، وهي المأكولات التي يأكلها المسيحيّون في عيد الفصح. وعلى ما يبدو فإنّ قرب الموعد من عيد الفصح لدى اليهود والمسيحيّين ساهم في تطوّر هذه العادة التي بقيت منتشرة في الجليل حتى أواخر القرن العشرين، إلا أنّها اختفت تقريبًا، في معظم المناطق، بسبب ابتعاد المؤمنين عن العادات الغريبة، وبسبب انفتاح الناس على أماكن ترفيه معاصرة.

تنظيف المكان وترميمه

من الخدمات التي يقدّمها زائر المكان المقدّس تنظيفه أو ترميمه بهدف الشكر أو الطلب، ويتمّ ذلك فقط بعد التنسيق مع القائم على المقام.

وفي كثير من الأحيان كانت تحمل السيّدة المكنسة معها من البيت، وقد تكون جديدة خصّيصًا لتنظيف المقام وإيفاء نذر. وقد يكون الكنس ذريعة لزيارة المكان المقدّس، وقد يكون الهدف التبرّك بالقوى العليا لدرء الأذى وإبعاد الضرر. وترتبط بعادة كنس المقام

شعوذة بهدف "دعوة على" شخص ما ليحدث له أمر سيّء، وعبارتها: "والله لأكنس الخضر فيك". وتنفيذها يكون أن تأخذ المرأة الداعية المكنسة، وتخرج من بيتها في الصباح الباكر، وتذهب إلى المقام وتدعو على "فلان أو فلانة" أن "يصيبه ينيبه" أي أن تصيبه/ ها مصيبة أو نائبة. وحتى لو لم تقم الداعية بتنفيذ الوعيد، إلا أنّ التهديد به يفي بغرضها أحيانًا.

ومهما كانت الأسباب الكامنة في قلب المرأة، فهي غالبًا لن تفصح عنها، خاصّة أنّ الممارسات في بعض الحالات متشابهة، مهما اختلفت أهدافها وكوامن نفوس أصحابها.

تـقـديـم القـرابـين

أمّا تقديم القرابين والذبح والطبخ فله شروطه في كلّ مقام.

تقديم الطعام بشكل عامّ متاح، ويرمز إلى العطاء والمشاركة، ويتمّ في المكان المخصّص لتناول الطعام في المقام. أمّا الذبح فيتمّ اليوم في المسالخ المرخّصة وقد يقرّر صاحب النذر أن يتمّ الذبح في المقام، فيصعد مع الجزّار إلى الجبل بين الأشجار لتتمّ عمليّة الذبح بعيدًا عن أعين الزوّار. وتسمح وزارة الصحّة بذبح القربان وتعتبره "ذبحًا طقسيًّا" يتمّ خارج المسلخ المرخّص، ولكن بتصريح مسبق وبحضور جزّار.

تـقـديـم الأقمشـة وربـطـهـا

من الهدايا المستحسنة لدى المؤمنين المسلمين تقديم الأقمشة للمكان المقدّس، كشكر على هبة حصل عليها المؤمن. وتكون قطعة القماش في الغالب خضراء اللون من الحرير أو القطيفة، الذي يُعتبر في التراث الإسلامي لباس أهل الجنة (سورة الإنسان، 12، 21).

وقد حظي البحث بتوثيق هذه العادة في المغارة، ويجد الزائر أقمشة حريريّة خضراء جديدة قد أُضيفت. ويحدث أن يطلب الزوّار المسلمون شريطًا أخضر اللون من قائم المقام

الذي يكون جاهزًا مع مقصّه لتقديمه لهم متوقّعًا -كما هو الحال في الأماكن المقدّسة- بعض الهبات. ولا يجوز أن يأخذ الزائر هذا الشريط وحده فهو من ممتلكات المقام وقدّيسه، وأيّ شيء يؤخذ من المقام دون استئذان يُعتبر تجاوزًا لحدود القدّيس صاحب المقام وممتلكاته. يأخذون الشريط بركة وحرزًا، ويضع الزائر الشريط حول معصمه أو في مدخل بيته أو على سرير طفل أو في سيّارة جديدة للبركة، ويعتبر إشارة لزيارة المقام. ومن الجدير بالذكر أنّ الزوّار الموحّدين الدروز يسمّونه "دَسْتورة" وربّما يكون القصد أنّه أُخذ من ممتلكات "دستور من خاطره" بعد إذنه.

يُمنع ربط الأقمشة والعُقَد في الإسلام لغايات ممارسة السحر (سورة الفلق)، لكونها ممارسة محرّمة. فقد كان النفث بالعقد من طرق السحر في الجاهليّة، إذ كانوا يربطون سبع عقد ويهمسون عليها من أجل إحلال الضرر لشخص ما. منع القرآن الكريم هذه العادة كلّيًّا. إلا أنّ الثقافة الشعبيّة تأبى إلا أن تقوم بهذه الممارسة المنتشرة في ثقافات عدّة من المشرق إلى المغرب، وفي كلّ زيارة إلى المقام يمكن أن يجد الزائر أشرطة جديدة قد رُبطت، ومنها الستائر الخضراء التي يتمّ تقديمها للمقام. فبعضهم يفرش أرض المقام بالقماش وهذه الممارسة محمودة، بينما يربط بعضهم الآخر الأقمشة الخضراء في المكان الذي يعلّق به الزوار اليهود أشرطتهم، ومن المؤكّد أنّ هذا التداخل والتشابه في العادة ناتج عن تداخل الثقافة اليهوديّة الشرقيّة مع ثقافات الدول العربيّة الإسلاميّة، لأن عمليّة الربط ممنوعة في اليهوديّة أيضًا.

ولِعادة ربط السترة أو الستائر على الأشجار الكبيرة، أو في غرف معيّنة من المقام، كما هو الحال في الغرفة الشرقيّة من مقام الخضر، دلائل عديدة. فحين يمرض أحد أفراد الأسرة يأخذون من قميصه قطعة، ويربطونها في المكان المقدّس و"يرمون الحمل على القديس". ويُعتقد أنّ للأشرطة المربوطة على الأشجار والقبور المقدّسة قدرة خارقة على الشفاء ودرء الحسد.

من المواقف التي كان البحث شاهدًا عليها هو حضور عائلة مسلمة، مكوّنة من أمّ وأب وأربع شابّات يافعات إلى المقام في أحد أيّام عيد الأضحى، ومحاولتهم الاستكشافيّة كانت بادية للعيان. ولعلّ استقبال الباحثة -التي تصادقت مع القائم والعمّال والزوار الثابتين وأصبحت مع الزمن جزءًا من المكان ومن المشهد السكّانيّ فيه- ومعايدتهم بالعربيّة خفّف من الغربة التي يشعر بها الزائر إلى مكان جديد، وتعزّزت غربته مع عمليّة التهويد، الأمر الذي فتح أسارير الشابّات اللواتي لم يفهمن لوهلة ما هو عملهنّ في هذا المقام، وما هي الممارسات المتوقّعة منهنّ.

وسأل الأب أين يمكن أن يعلّق الستارة الخضراء التي أحضرها معه، فقامت الباحثة بمرافقته مع أسرته إلى داخل المغارة، وأشارت إلى المكان المطلوب. أخرج الأب ستارة من الحرير الأخضر وطلب من أفراد أسرته ربطها بقوة، مقلّدًا بذلك غيره من المؤمنين. بعد ذلك أخرج شمعة وسأل أين يستطيع أن يضيئها. فأجابته الباحثة أن يضيئها في الخارج، فما كان منه إلا أن قال "ولكن النذر أن نضويها داخل المغارة". فأشارت الباحثة أن يضيئها في مقدّمة المغارة بجانب المحراب، في المكان الذي يضيء به اليهود المتديّنون شموعهم في بداية كلّ شهر.

صلّوا جميعهم باتجاه الجنوب (مكّة المكرّمة) إلا أنّهم لم يقوموا بحركات طقسيّة وقالت الأمّ لبناتها: "اطلبن من الله ما ترغبن". وفي ساحة المقام روى ربّ الأسرة قصّته، إذ نذرته والدته قبل 28 عامًا (من أحداث القصة)، وحضرت بنفسها ووفت نذرها، ولكن قيل لها إنّ المنذور يجب أن يأتي بنفسه وهذه زيارته الأولى، إلا أنّ المكان ليس تمامًا كما سمع عنه من أمّه. ما يتأكّد من هذه الحادثة هو ابتعاد المؤمنين المسلمين عن المغارة وغربتهم عن الممارسات المتّبعة بها.

بقيت الستارة في مكانها عدّة أيّام. وفي أحد الأيام، في ساعات بعد الظهر، لفّت امرأة زائرة نفسها بهذه الستارة. يعتقد الناظر للوهلة الأولى أنّه أمام عادة جديدة، ولكن اتّضح لاحقًا أنّها شعرت بالبرد فوجدت هذه الستارة في علبة أغطية الرأس واستعانت بها. وقد تركت الستارة في مكانها حين تركت المكان، وسرعان ما وجدت الستارة طريقها إلى مكتب

القائم ليوزّعها أشرطة على الزوّار. وعلى ما يبدو، فإنّ كثافة الأشرطة والهدايا تضرّ بجماليّة المكان، لذلك يُحفظ ما يُحفظ من الهدايا ويتمّ استعمال ما يمكن أن يُستعمل كالستائر والشموع والزيوت.

الختـــان

الختان في الإسلام سنّة مؤكّدة حيث يتمّ ختن الصبي بين ولادته وبلوغه، ويولي المجتمع الفلسطينيّ الإسلاميّ أهمّيّة خاصّة لطقوس الختان التي كانت ترافقها احتفالات خاصّة. في القرى كان يصل الطفل إلى السادسة أو السابعة حتى يتمّ ختنه حين يصل المطهّر إلى المكان، أمّا في المدن فيتمّ ختن الطفل بسنّ أسبوع حتى أربعين يومًا بسبب منالّيّة هذه الخدمة وتوفّرها. بينما تتمّ عمليّة الختان اليوم بسنّ صغيرة بسبب وجود المطهّرين وسهولة تنقّلهم والتواصل معهم.

يقوم المسلمون بختن أولادهم في البيت، وقد يزورون الخضر بعد الختان للشكر أو لإيفاء نذر. أمّا إذا رغب الأهل ختن ابنهم في المغارة، فقد يحضرون المطهّر معهم، وقد يستعينون بالراب الحكيم/ الحاخام اليهوديّ الذي يجدونه في المغارة، وهذا متّبع لأنّه لا توجد للمطهّر مكانة دينيّة في الإسلام كما هو الأمر في اليهوديّة.

جـزّ الشـعـر

اعتاد العرب الذين سكنوا حدود فلسطين حتى قبل الإسلام على جزّ شعر رؤوسهم في أماكنهم المقدسة. وفي الإسلام يُعتبر جزّ شعر الولد في المكان المقدّس من حقوقه؛ فقد أوصى الرسول ﷺ ابنته فاطمة بجزّ شعر ابنها الحسن والتصدّق بوزنه فضّة للمحتاجين. وهكذا فعلت مع ابنها الحسين وابنتيها زينب وأمّ كلثوم. وكان الكثير من المسلمين في الماضي يجزّون شعور أبنائهم في المقام.

عــادات البـــئر و"تدليــة (دَنْـدَلــة) الــولــد في البــير"

تتنوّع مصادر المياه في الأماكن المقدّسة كالبئر والنبع والنهر والجدول، وقد تكون مصادرها الأمطار أو المياه الجارية من الينابيع والجداول. ويُعتبر الشرب من الآبار المقدّسة من العادات المنتشرة والمستحبّة، فيرتوي الزائر من ماء المكان المقدّس أو من ماء النبيّ، ويحدث أن يأخذ بعضًا منه إلى البيت.

يكتسب الماء قدسيّته وقوّته الخارقة من قدسيّة المكان وقدّيسه، فيحظى بقوّة علاجيّة. والمياه هي أساس العادات والطقوس والسحر والطبّ الشعبيّ والمعتقدات الشعبيّة. وتستعمل كوسيلة للطهارة، فالغطس بالماء أو رشّ الماء على الإنسان يؤدّيان إلى طهارته. وهذه العادات بأساسها عادات وثنيّة، وجدت لها استمراريّة في الديانات السماويّة.

عدا عن ذلك فإنّ عادات البئر عديدة ومتنوّعة في الأماكن المقدّسة، وغالبًا ما تلاشت مع الزمن.

كانت في الخضر بئران: الأولى على مدخل المغارة من الجهة اليمنى، اعتاد أصحاب النذور على تدلية (دَندَلة) الأبناء بها كشكر وإيفاء نذر، وتستدعي عادة تدلية (دَنْدَلة) الولد في البئر الوقوف عندها: فالبئر مكان عميق بارد مظلم غامض، ويتمّ الطقس بتدلية (دَنْدَلة) الولد في البئر بعد أن يتمّ ربط أكتافه وبطنه بشكل يضمن سلامته ويضمن عدم اختناقه. فتقول الأم: "يا بير، بجاه الخضر، عيِّشلي ابني الصغير". وبحسب الروايات فإنّ الطفل يخرج "ملموسًا"، ويطال الخوف الأولاد الحاضرين في المكان أيضًا.

ويُعتبر هذا الطقس من الطقوس المثيرة للجدل لدى باحثي الفولكلور: تدلية الولد إلى مكان غامض وعميق ومظلم ومجهول. ولا يوجد اتّفاق بين المؤمنين حول هدف هذا الطقس، هل هو الخوف الذي ينعش الولد من المرض الذي ربما يتغلغل بداخله، أو أنّ القوّة بالطلب من المكان الساكن أن يعطي حياة مستمَدّة من مائه وبرعاية القدّيس، وبالتالي فالاستجابة واردة، وعلى الأرجح أنّ هذه العادة من عادات القربان والتقدمة، كأن

يقدّم المحتاج كلّ ما لديه للقدّيس على أمل الشفاء التامّ، وهو من النذور الدينيّة بحسب تعريف كنعان (1998).

وممّا لا شكّ فيه أنّ الطقس رمزيّ فهذه الأمّ التي فقدت أبناءها، أو تأخّر حملها وإنجابها، تُقدّم هذا الولد للخضر. فمن ناحية هي تُعرّض ابنها للخطر مستعملة جسده، إلا أنّها تحصل على الحماية من القدّيس، ممّا يجعل المخاطرة تستحقّ التجربة. وملامسة الولد للبئر المقدّسة والمياه المقدّسة من شأنها أن تُكسب الطفل الحياة. فمع ربط الطفل وتدليته في البئر يصبح الطفل تابعًا للقدّيس ويحظى برعايته الدائمة. وتمتاز هذه الآبار بقوّة خارقة خاصّة أنها وُجدت في أماكن شحيحة بالمياه، ممّا أكسبها غموضًا وطوّر عادات استسقاء مستمدّة في بعضها من الحضارات الوثنيّة. ولهذا السبب تستعمل الأمّ جسد طفلها وتقدّمه لبئر القدّيس لطلب الحماية وطلب الحياة الرمزيّة النابعة من قوّة المكان.

وكانت بئر أخرى في ساحة المقام تمّ ردمها. وفي الجبل المحيط بالخضر، وفي الطريق إلى مار إلياس يجد المتجوّل عدّة آبار طبيعيّة، ولا نعرف عن عادات مرتبطة بها في الماضي البعيد.

خــلاصـــة

تُعتبر شخصيّة الخضر خارقة للطبيعة، تعكس تعدّديّة حضاريّة غنيّة ومركّبة على مستويات عدّة: دينيّة وثقافيّة وفكريّة وجغرافيّة وسياسيّة. تتطوّر هذه الحضارة التعدّديّة جنبًا إلى جنب، رغم وجود فروقات واضحة بين الحضارات الممتدّة جغرافيًّا وزمنيًّا والمتشابكة إلى أبعد الحدود.

يزور المسلمون مقام الخضر في المناسبات الدينيّة أو الخاصّة. وتتغيّر العادات والممارسات وفق التطوّرات التاريخيّة والاجتماعيّة كمواعيد الزيارة والنوم في المقام وقراءة المولد واحتفالات خميس الأموات وحتى تدلية الولد في البئر. وتتقاطع مع عادات

الفئات الأخرى، فتعكس تكامليّة حضاريّة وفسيفساء ثقافيّة، كالصلاة وجزّ الشعر وتقديم الهبات وإضاءة الشموع. وحتى الممارسات التي يرفضها الإسلام وترفضها اليهوديّة كربط الأقمشة، ويمارسها الجميع.

ولعلّ طبيعة الخضر كبطل عابر للثقافات والديانات والعصور والقوميّات تتيح هذه المرونة.

والمكان بين هنا وهناك انتقاليّ -أي بين هذا العالم والعالم الآخر- كالبحر والطريق والصحراء والمغارة والبئر، وجميعها متوفّرة في الخضر. ويبقى المكان شاهدًا على حضارة وفكر وعقيدة متأصّلة في نفوس المؤمنين بها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتاب المقدّس (العهد القديم)

العهد الجديد

ابن كثير، 1998 — ابن كثير، أبو الفداء (1998)، **قصص الأنبياء**، بيروت وعمان: دار مكتبة الرابية ودار أبو شنب للطباعة والنشر.

أبو هدبا وآخرون، 1984 — أبو هدبا، عبد العزيز، شريف كناعنة، عمر حمدان، نبيل علقم، ووليد ربيع. **الإنجاب والطفولة – دراسة في الثقافة والمجتمع الفلسطيني** (1984)، رام الله- البيرة: جمعية إنعاش الأسرة.

البخاري،2002 — البخاري، أبو عبد الله (2002)، **صحيح البخاري**، طبعة جديدة مضبوطة ومصحّحة ومفهرسة، دمشق- بيروت: دار ابن كثير.

البراوي، 1978 — البراوي، راشد (1978)، **القصص القرآني- تفسير اجتماعي**، القاهرة: دار النهضة العربيّة.

البرغوثي، 2001 — البرغوثي، عبد اللطيف (2001)، **القاموس العربي الشعبي الفلسطيني، اللهجة الفلسطينية الدارجة**، الطبعة الموحدة، رام الله- البيرة: جمعية إنعاش الأسرة.

البستاني، 1998 — البستاني، بطرس (1998)، "خضر"، في: **دائرة المعارف – قاموس عامّ لكلّ فنّ ومطلب**، المجلد 7، بيروت: دار المعرفة، ص 404-407.

تفسير الجلالين، د.ت — السيوطي، جلال الدين، وجلال الدين المحلّي (د. ت.)، **تفسير الجلالين**، مذيّلًا بكتاب "لباب النقول في أسباب النزول" للسيوطي، بيروت: دار الفكر، د. ت.

الجوهري، 1980 — الجوهري، محمد (1980)، **علم الفولكلور- دراسة المعتقدات الشعبية**، ج 2، ط 1، القاهرة: دار المعارف.

الردّاد، 1990 — الردّاد، رواد بن عبد الله (1990)، **الشريعة الإسلاميّة – حقوق الطفل في الإسلام**، الرياض: جامعة الرياض.

سرحان، 1989 سرحان، نمر (1989)، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، ج 1-2، ط 2، عمان: [د. ن.].

سلامة، 2001 سلامة، زاهي (2001)، **القوالب الزوجيّة في اللهجة العاميّة في الجليل**، رسالة ماجستير، حيفا: جامعة حيفا.

الشعراوي، 1997 الشعراوي، محمّد متولّي (1997)، **قصص الأنبياء**، ج 4-5، جمع المادّة العلميّة منشاوي غانم جابر، تحقيق عبد الله حجاج، القاهرة: مكتبة التراث الإسلامي.

صيقلي، 1998 صيقلي، مي (1998)، **حيفا العربيّة 1918- 1939 (التطور الاجتماعي والاقتصادي)**، ط 2، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

عبد الحكيم، 1995 عبد الحكيم، شوقي (1995)، **موسوعة الفولكلور والأساطير العربيّة**، القاهرة: مكتبة مدبولي.

عبّود، 1985 عبّود، نادر (1985)، **حيفا على مر العصور**، حيفا: مكتبة كل شيء.

عرّاف، 1993 عرّاف، شكري (1993)، **طبقات الأنبياء والأولياء الصالحين في الأرض المقدّسة**، ج 2، معليا: إلى العمق.

العسقلانيّ، 1987 العسقلانيّ، ابن حَجَر (1987)، **الزهر النضر في نبأ الخضر**، تحقيق وتعليق مجدي السيد إبراهيم، القاهرة: مكتبة القرآن.

العسقلانيّ، 1988 العسقلانيّ، ابن حَجَر (1988)، **الزهر النضر في حال الخضر**، قدّم له وحقّقه وخرّج نصوصه صلاح الدين مقبول أحمد، الهند- نيودلهي: مجمع البحوث الإسلاميّة.

علي، 2004 علي، جواد (2004)، **المفصّل في أديان العرب قبل الإسلام**، القاهرة: دار الشّعاع.

عمرو، 1986 عمرو، يونس (1986)، **القدس مدينة الله**، القدس: المعهد المسكوني للدراسات اللاهوتية- الطنطور.

فريحة، 1991 فريحة، أنيس (1991)، **دراسات في التاريخ**، طرابلس: جروس برسّ.

كاليستينيس – المزيّف، 2015 كاليستينيس – المزيّف (2015)، **حياة الإسكندر**، ترجمة وتقديم وتعليق محمود إبراهيم السعدني، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

كرمل، 1979 — كرمل، ألكس (1979)، **تاريخ حيفا في عهد الأتراك العثمانيّين**، ترجمة بطرس أبو منّة، حيفا: جامعة حيفا.

كنعان، 1998 — كنعان، توفيق (1998)، **الأولياء والمزارات الإسلاميّة في فلسطين**، ترجمة نمر سرحان، تحرير د. حمدان طه، رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية ودار الناشر.

ملاعب، 1985 — ملاعب، سعيد (1985)، **حضارة الحكمة والحكماء عبر العصور**، ج 2، [د. م.]: [د. ن.].

ونسينك، 1933أ — ونسينك، آرنت (1933)، "إلياس"، في: **دائرة المعارف الإسلاميّة**، المجلّد 2، ترجمة محمد عرفة، القاهرة: [د. ن.]، ص 604–609.

ونسينك، 1933ب — ونسينك، آرنت (1933)، "خضر"، في: **دائرة المعارف الإسلاميّة**، المجلّد 8، ترجمة يونس عبد الحميد، القاهرة: [د. ن.]، ص 356–347.

Barthelemy, 1935 — Barthelemy, Adrien (1935), *Dictionnaire Arabe – Francaise*, Paris: Premier fascicule, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Da'eem, 2019 — Da'eem, Roseland (2019), "The Young Men Who Drank Arak at Al-Khader." in: *The Power of A Tale*. Haya Bar-Itzhak and Idit Pintel-Ginsburg (eds). Detroit, Michigan, Wayne State University Press, pp. 375-382.

Greetz, 1973 — Greets, Clifford (1973), *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.

Thompson, 1955-1958 — Thompson, Stith (1955-1958), *Motif-index of folk-literature*. Bloomington: Indiana University Press.

אשתור, תשכ״ט — אשתור, אליהו (תשכ״ט), ״חידר״, בתוך: **האנציקלופדיה העברית**, כרך י״ז, ירושלים ותי״א: חברה להוצאת אנציקלופדיות בע״מ, עמ׳ 148.

דעים, 2005 — דעים, רוזלנד (2005), **אגדות קדושים לוקאליות מפי מספרים נוצרים ומוסלמים בהקשר של מערת אליהו הנביא ומנזר אליהו הנביא בחיפה**. עבודת גמר, חיפה: אוניברסיטת חיפה.

דעים, 2015	דעים, רוזלנד (2015), **אגדות אליהו, מאר אליאס ואלח'צ'ר שסופרו מפי עולי רגל יהודים, נוצרים ומוסלמים בעת ביקור במערת אליהו ובמנזר הכרמליתים בחיפה,** דסרטציה, חיפה: אוניברסיטת חיפה.
הראל, 1997	הראל, מנשה (1997), **הגיאוגרפיה ההיסטורית של ארץ ישראל**, כרך 2, ת"א: זמורה ביתן.
וילנאי, 1985	וילנאי, זאב (1985), "מערת אליהו." בתוך: **חיפה ואתריה** -37 39, עמ' 104-103.
וילנאי, 1985	וילנאי, זאב (1985), **מצבות קודש בארץ ישראל– פרק א אישים בתקופת המקרא**, ירושלים: הוצאת ספרים אחיעבר.
יעקבי, 1997	יעקבי, רות (1997), "מה בין כסא אליהו לבין כסא הסנדק." בתוך: **רימונים** , 5, עמ' 52-43.
פון מלינן, 2013	פון מלינן, הגרף אברהרד (2013), **הכרמל של פון מלינן,** תרגום אהרון קליינברגר-גבע ויוסי בן-ארצי, ירושלים: הוצאת ספרים על שם מאגנס, האוניברסיטה העברית.
עובדיה, 1985	עובדיה, אשר (1985), "**הכתובות במערת אליהו**", בתוך **חיפה ואתריה** 39-37, עמ' 108-107.
פרידמן, 1985	פרידמן, אליאס (1985), "ראשית התקדשותה של מערת אליהו." בתוך **חיפה ואתריה** 39-37, עמ' 106-105.
ריינר, 1988	ריינר, אלחנן (1988), **עלייה ועלייה לרגל לארץ ישראל, -1099 1517**, דסטרציה, ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים.

حـــرب عام 1948

في المـرويّـات الشفـــويّة الفولكلوريّـــة الفلسطينيّـة

نمر سرحان

مـدخـل

يمكن القول بأنّ الفولكلور (التراث الشعبيّ) يشمل، فيما يشمل، المرويّات الشفويّة التي تؤرّخ لحدث ما، أو تسرد أخبارًا عن الحياة الخاصّة أو العامّة لجماهير الناس، مثل تاريخيهم السياسيّ والوطنيّ أو حتى تاريخهم الشعبيّ العشائريّ. وقد تأتي هذه الرواية الشفويّة على شكل حدّوتة، قصّة، حكاية. كما يمكن أن تأتي من خلال أغنية شعبيّة، قصيدة شعبيّة، أو مجرّد مقطوعات غنائيّة، أو حتى أهازيج تسير على ألسنة الناس، في مسيراتهم ومظاهراتهم. ولدينا قصائد طويلة من الشعر الشعبيّ، يمكن إدراجها تحت اسم مرويّة شفويّة تتحدّث عن أحداث تاريخيّة بعينها من مثل قصيدة يحيى هوّاش الذي كان يلقّب نفسه بلقب "صاحب الكوخ".

في إحدى قصائده الشعبيّة تحدّث يحيى عن حرب عام 1948، وتناول موضوعات تاريخيّة بارزة من مثل حادثة اغتيال الملك عبد الله، وتسليم المثلّث، وتقاعس الجيوش العربيّة عن حماية فلسطين، ومسائل الاعتداء على العرض، عندما يقول:

فلو رأت عينك هتك العذارى وأسلحـــــة العدا فينا ترنّا

تقول جيوشنا ماكو أوامر غدًا نحمي البلاد إذا أُمِرنا

ومن هذا النوع من الشعر الشعبيّ، القصائد الملحميّة التي رواها محارب ذيب (أو كتبها). هنالك قصيدة عن ثورة 1936–1939، والتي تحدّث فيها عن معركة بني نعيم،[1] عندما ذهب عبد القادر الحسينيّ (قائد الجهاد المقدّس) إلى الخليل ليبرم صلحًا، فأسرع الجواسيس يبلغون سلطات الاحتلال البريطانيّ، ونشبت معركة بني نعيم. في هذه القصيدة يتحدّث الشاعر عن المعركة وقادتها الخمسة. وعن سبب الفخّ الذي وقع فيه المجاهدون، وعدد الطائرات البريطانيّة التي شاركت في المعركة، والدبّابات (اللي قامن الرعود). كما يتحدّث عن الشهداء والكيفيّة التي سقطوا بها. كما وصلت إلينا الملحمة النثريّة والشعريّة التي رواها محارب ذيب عن سيرة بطل شعبيّ فلسطينيّ، يُعتقد أنّه كان يقاتل في بداية الثلاثينيّات من القرن العشرين، والذي استشهد في معركة قرب مفرق زعترة.

في ملحمته المشهورة باسم "ملحمة أبو إكباري"،[2] يتحدّث محارب ذيب نثرًا وشعرًا عن ثوّار تلك المرحلة الذين كانوا يتصدّون للاحتلال بمبادرات فرديّة،[3] فيروي دراما شعبيّة تمثل فرار سجين وتحوّله إلى ثائر، والمؤامرة التي حيكت للقبض عليه وقتله في ساحة الوغى. وهناك القصائد والأغاني التي تحدّثت عن معارك المخيّمات في لبنان، والاحتياجات التي تعرّضت لها المقاومة الفلسطينيّة هناك. وفي تلك القصائد نجد مرويّات من التاريخ الشفويّ الذي يسجّل الحدث وملابساته بأسلوب السيرة الشعبيّة.

حـرب عـام 1948 في الفولكلـور المقـاوم:

انتهت الحرب التي حوّلت جزءًا كبيرًا من الشعب الفلسطينيّ إلى لاجئين، ولم تبقِ داخل إسرائيل إلا على 156 ألف فلسطينيّ صمدوا في قراهم وعلى أرضهم، بعد تدمير حوالي 532 قرية. كانت الحرب مذهلة ومؤلمة، ويمكننا أن نتتبّع ردّة فعل الشاعر الشعبيّ من

1 سرحان، 1968، ص 123 وما بعدها.

2 سرحان، 1989؛ سرحان، 1975، ص 12.

3 مثل أبو جلدة، والعَرميط وأحمد طافش، وأبو السرهد وغيرهم.

خلال قصائد وأغنيات، وأحيانًا مقاطع من أغنيات وأهازيج حملت في الرواية الشفويّة الفلسطينيّة أجزاء من أحداث الحرب. إن هذه الدراسة للكيفيّة التي بدت فيها الحرب في الفولكلور المقاوم، تحاول أن تصل إلى طبيعة ردّة الفعل الشعبيّة، وتفسير الوجدان الشعبيّ الفلسطينيّ لما حصل. ويتضمّن فولكلور المقاومة لمرحلة حرب عام 1948 إجابات على أسئلة من نوع: لماذا خسرنا الحرب؟ وماذا حدث في تلك الحرب؟ وما هو التفسير الشعبيّ لما حدث؟ ومن الذي كان وراء الهزيمة؟

التنصّـل من الهزيمـــة ولـوم الأنظمـة العربيّـة

باستقراء فولكلور المقاومة لهذه المرحلة نعرف أنّ الفلسطينيّين تنصّلوا من الهزيمة، وصبّوا اللوم على الأنظمة العربيّة التي لم تمدّهم بالسلاح:

لومي على الجامعة ما تمدّنا بسلاح

احنا علينا الحرب وجيوشها ترتاح

وتلك الجيوش، حسب الرواية الشفويّة لفولكلور المقاومة، لم تكن تملك أوامر بالقضاء على إسرائيل:

تقول جيوشنا ماكو أوامر

غدًا نحمي البلاد إذا أمرنا[4]

وعندما سُلّم المثلّث لإسرائيل، صبّ المبدع الشعبيّ اللوم على الخائن:

يا خاين يا وشّ القملة

من قالّك تعمل هالعملة[5]

4 نص سُمع في مظاهر في الطيّبة المثلّث عام 1949.

5 النصّ لعبد العزيز كتكت، انظر ترجمته في سرحان، 1989، ص 486.

وهناك إشارات لملك بعينه اتُّهم بالخيانة والتخلّي عن جيشه في أرض المعركة:

يطلب نجدة من فاروق

سوق القوّة لينا سوق

طوّقونا هاليهود

في الفلوجة محاصرين

يا ملك خلّ عندك ذوق

هيك أفعال المسلمين؟

أما فوزي القاوقجي الذي وصفه المبدع الشعبيّ بأنّه "أسد الكرّار" قبل الهزيمة، فقد نسبت إليه الخيانة ووصف بأبشع الأوصاف بعد ضياع الجليل، وظهر ملوك العرب السبعة في الأغاني الشعبيّة بصورة تبعث على السخرية، وفي حالة لا حدّ لها من المهانة:

عند العرب سبع ملوك

(...) موسى شرتوك

فوزي باشا يا (...)

جيشك خرّب لِبلاد

وأيضًا:

شهر أيار يا شهر الهزيمات

سبع ملوك راحوا فرار من وجه العصابات

وللأسف لم يتحدّث فولكلور المقاومة عن التقصير الذي مارسته قيادات الشعب الفلسطينيّ، إذ لم تجهّز نفسها بالسلاح، كما فعل الإسرائيليّون الذين امتلكوا مصانع

للسلاح والذخيرة، وطائرات مقاتلة وقوّة بحرية، وبنوا جيشًا منظّمًا،[6] حتى مع وجود سلطات الانتداب البريطانيّ. بل على العكس من ذلك، فإنّ المبدع الشعبيّ مارس مسألة الخداع في مسألة التسلّح. لنسمع:

بابور محمّل مرتين

هديّة للحاج أمين

وبابور محمّل بمبات

هديّة العصابات

والحقيقة أنّ "البوابير" كانت تحمل السلاح المرسل لليهود، وليس للفلسطينيّين. وقد اشترى اليهود أسلحة من دول شتّى من بينها الولايات المتّحدة وتشيكوسلوفاكيا، ولم يشتر الفلسطينيون سوى القليل من السلاح.

سوء تقديـر قوّة العـــدوّ والاستهانة به والتفسير القدريّ لما حـدث

ظلّ الفلوكلور الفلسطينيّ، للمرحلة موضوع الدراسة، يبرز اليهود في ثوب "الجبناء"، ويسخر من أنّ قائدتهم امرأة، يقول محارب ذيب:

أي في حُرْمه سِمْها جولدا مئير

بتخطّر في العرب أكبر تخطير

لا يا رجال العرب هذا ما يصير

حرمة بتخطّر ألف مليونا

6 انظر المزيد في: Horowitz & Luttwak, 1975.

ويقول في مكان آخر بأنّ اليهود هم قلّة ضئيلة، يمكن الانتصار عليها بالشجاعة والفروسيّة:

قيسوا بني إسرائيل كالفرسان

التي كانت تغازينا ونغزيها

الشاعر الشعبيّ هنا ما زال يظنّ أنّ الحرب هي حرب فرسان، وهي غزو يعتمد على القدرة الخارقة للمحارب. ولم يكن يعرف أو يتصوّر بأنّه أمام عدوّ استعمل أسلحة الحرب العالميّة الثانية، ومن بينها طائرات وسفن حربيّة، وأنّ الزمن قد دار وتغيّر ولم يعد هنالك مكان لقتال الفرسان.

وهكذا فإنّ فولكلور المقاومة أعطى رواية شفويّة عكست الذهول والصدمة بسبب خسارة الحرب، وفسّر الخسارة بأنّها قدر ومكتوبة على الجبين، وأنّ الله قد هزمنا لبعدنا عن الدين. وظلّ المبدع الشعبيّ يتحدّث عن العدوّ الوبش وعن المقاتل الفلسطينيّ السبع:

عُفنا السنّة والقرآن

ولحقنا أعمال الشيطان

كاتب علينا ننهان

كله مسطّر ع الجبين

قدّر علينا الستّار

سلّط علينا الكفّار

بالقلّة وقيزان النار

نركض وِحْنا فزعانين

قدّر علينا الخلّاق

جينا ودشّرنا الأرزاق

شربنا علقم ما بنذاق

في الخان بنشحد طحين[7]

وفي النتيجة فإنّ الهزيمة لا يمكن تفسيرها بحسب الشاعر الشعبيّ. هذا ما حصل: فشل السبع ونجح الوبش:

عتابا وما بحطّلك مذلّة

والشكوى غير للمولى مذلّة

الوبش اللي نجح والسبع ذلّا

وفرخ البوم يصطاد العقاب.

وهكذا لم يستطع المبدع الشعبيّ أن يفسّر أسباب الهزيمة، واكتفى بإظهار الدهشة والاستغراب. ولم يفطن لقوّة العدوّ، بل ظلّ يصفه بالأرنب:

قال حوال الدهر خلّتنا عجيبا

انتصار الخصم علينا عجيبا

وبهذا الوقت شفت لكم عجيبا

سبع يا عرب في ثمّ ارنبا

وإزاء عجزه عن تفسير الهزيمة، ظلّ المبدع الشعبيّ يبكي ويتفجع ويبحث عن "صلاح الدين" وذلك البطل المنتظر الذي سيحرّر الوطن، ويأمل من الله أن يعاون في التحرير فهو كريم، ولن يتخلّى عن عباده:

يا ويلي وين الذي بحرّر وطنّا

وذكره بالمُلُك شعشع وطنا

ولا بدّ يُرتجع هوِّ وطنّا

7 النصّ لعبد العزيز كتكت. انظر: سرحان، 1989.

ولو نجوم السّما بتسكب اطواب[8]

وهذا البطل المنتظر يصفه المبدع الشعبيّ فيقول:

بذكرك يا بطلنا طرب راسي

يلي أسطولك بأحياء الخصم راسي

وعدوّك لو كان في البحر راسي

بخيط العنكبوت بينسحب

لا يمكن أن تكون هناك استهانة بالعدو، وخداع للنفس أكثر من التصوّر بأنّ أسطول العدوّ يمكن أن يُسحب بخيط عنكبوت.

الندب والحزن والتفجّع والبكاء على الدار

بعد أن وقعت الهزيمة، وخسر الفلسطينيّون قراهم ومدنهم وأرضهم وكرامتهم، وحتى بعد أن لم يجد المبدع الشعبيّ تفسيرًا للهزيمة ومكنون سرّها، وجد نفسه أمام أمر واقع مدهش ومذهل، يبعث على الحزن. أصبح الحزن هو الواقع الجديد. وتستشفّ هذا الحزن من خلال العديد العديد من نصوص فولكلور مرحلة 48 الذي حفل بالندب والتفجّع والبكاء على الدار والأرض وبيّارات الليمون والبرتقال. بكى الفلسطينيّون مصيرهم حتى ملّوا البكاء والنواح:

طريق حيفا بنعرفها

كلها زهر ليمونِ

حاجة تبكي وحاجة تنوح

بكرة الحرب يا عيوني

8 سرحان، 1968.

ذلك هو أقصى ما فكّر فيه المبدع الشعبيّ، الدعوى لوقف البكاء وانتظار الحرب القادمة، على أمل أن تحمل تلك الحرب الأمل بالنصر والعودة، على أمل كاذب يعلّل فيه المبدع الشعبيّ النفس بأنّ انتصارها قادم، لم يعدّ له، ولم يستعدّ بأيّة صورة من الصور من أجله.

السمة الغالبة على مضمون النصّ الفولكلوريّ، لما بعد هزيمة عام 1948 هو الندب والتفجّع على الخسارة، وممارسة حلم اليقظة بالعودة:

يا دار يا دار من عدنا كما كنّا

لاطليك يا دار بعد الشيد بالحنّا

❋

جيت أودعك يا دار شملاي

حزين أمسّح دموع بشملاي

أنا إن طال الزمان ومادرّ شملاي

عيوني من البكا بترشح دما.

من أبرز الفنّانين الشعبيّين الذين غنّوا للدار الفلسطينيّة المهجورة والمهدومة، وأشعلوا نار الشوق والتشوّق إليها هو "موسى الحافظ"، من مخيّم جنين.[9] وقد دوّنتُ عشرات النصوص لهذا الشاعر الشعبيّ، في ترجمتي لحياته في موسوعة الفولكلور الفلسطينيّ.[10] وعند استقراء هذه النصوص البكائيّة، والبحث بعناية في مضمونها، لا نجد، للأسف، موقفًا أيديولوجيًّا وراء الكلمات، ولا نجد تفسيرًا لما حدث، كما أنّ الشاعر لا يقول لنا،

9 هو ابن الشاعر الشعبيّ حافظ موسى. انظر: سرحان، 1968؛ سرحان، 1989.

10 سرحان، 1989، ص 511.

إطلاقًا، كيف يمكن استعادة هذه الدار التي يندبها ويتفجّع عليها. إنّه في أحسن الأحوال يسأل عن موعد يوم العودة بطريقة طوباويّة دون أن يقول ما هي طريقة العودة:

يا دار العز متألِّم عَ لَمْكِ

ومصايب الدهر تلملمت عليك

إيمتَ يبين ع الأقصى علمك

الحقيقة تشتّت جموع الضباب

لكن كيف تأتي الحقيقة، وكيف يمكن الوصول إليها؟ فإنّ الشاعر لا يتناول ذلك، والشاعر هنا هو صدى لأفكار بيئته وشعبه، فالناس من حوله حزينون على الخسارة، ولكنّهم لا يتلمّسون طريقهم للوصول الى تلك الحقيقة، أو الى آليّة توصلهم للهدف. إنّهم يائسون ومحبطون، ويعرفون أيضًا أنّهم غير آمنين في موقعهم الجديد (في المنفى رقم 1 في الضفّة الغربيّة). ولذلك فإنّ الشاعر يهدهد أحزان شعبه، ولكنّه لا يدلّهم ولا يقودهم الى طريق العودة. هذا الكلام يقودونا الى التساؤل حول ظاهرة غريبة، وهي ظاهرة اختفاء صدى بدايات العمل الفدائيّ من فولكلور مرحلة حرب 48 وما تلاها بسنوات. كان هناك فدائيّون يقومون بغارات على المستوطنات الإسرائيليّة في الفترة بين 49-56.

بعضهم كان يقوم بأعمال حربيّة، وآخرون كانوا يستبيحون المستوطنات وينهبونها أو يدمّرونها. السُؤال هنا: لماذا اختفت بدايات العمل الفدائيّ هذا من الفولكلور. ربّما نجيب على هذا السؤال عبر توضيح مسألة أنّ تلك الأعمال الفدائيّة لم تكن على نطاق واسع، وأن الردّ عليها كان يأتي من الجانب الإسرائيليّ والجانب العربيّ (دول المواجهة). ولذلك لم ترقَ هذه الأعمال لمستوى مقاومة مسلّحة ومنظّمة للاحتلال، ولم تترسّخ هذه الأعمال في الوجدان الشعبيّ، وربّما أيضًا لأنّه كان، كفنّان، من الممكن أن يتحوّل إلى مطارَد بسببها. لقد احتاج الفلسطينيّ الى عقدين من الزمن حتى يرى المقاومة المسلّحة للاحتلال ويسمع

بها بوضوح، يرى الفدائيّ بعينه، ويسمع أغاني المقاومة من أولى الإذاعات الفلسطينية عام 1968 – إذاعة فتح، إذاعة الثورة الفلسطينيّة. بعد عقدين من الزمن مرّا على هزيمة عام 1948، رأى الفلسطينيّون المقاومة بأعينهم ومارسوها، وفهموا النظريّة الثوريّة التي تكمن وراءها كما جاءت من إذاعة فتح:

أنا يا أخي

آمنت بالشعب المضيَّع والمُكبَّل

وحملت رشّاشي

لتحمل بعدنا الأجيال منجل

وصلت الرسالة للجماهير الفلسطينيّة التي تقول بأنّ الوسيلة لكي تحمل الأجيال منجلًا (بمعنى العودة الى الأرض) هي أن يحمل المقاتل رشّاشًا (بمعنى أن يقاتل). وهكذا اختفى فولكلور الندب والحزن والتفجّع مع بدايات حركة المقاومة (بعد معركة الكرامة 1968) ليحلّ محلّه فولكلور مقاومة مؤدلج، يعرف الطريق الى العودة:

ايدي وايدك نطّوَّع فدائيّين

قلبي ع العودة ملوَّع ع فلسطين[11]

ومن مثل:

بلدي فلسطين الحرب فيها بسكاكين

بهمّة الفدائيّين انا عاوز اروّح على بلدي[12]

11 الفنّان الشعبيّ حسن وهدان. انظر: "فنان/ حسن وهدان"، في: سرحان، 1989.

12 انظر: "المقاومة في الفولكلور الفلسطينيّ"، في: سرحان، 1989.

ومن مثل:

ما بيمحي العار

الّا النار الثوريّة

لا مجلس أمّه ولا حلول السلميّة

هذه الكلمات الجديدة للمبدع الشعبيّ تتحدّث بلغة جديدة، تختلف عن لغة فولكلور مرحلة 48، اللغة الجديدة تقول إذا كان قلبك "ملوَّعًا" على فلسطين، فتطوّع مع الفدائيّين، ولا يمكن أن تعود الى بلدك دون مقاومة، ومن أجل أن تمحو عار الهزيمة عليك أن تشنّ الحرب الثوريّة. أصبح هناك، لدى المبدع الشعبيّ أيديولوجيا واضحة بعد أن أدرك أسرار الهزيمة، وفهم المعنى الحقيقيّ للهزيمة وخسارة الأرض، ووجد الردّ على ذلك.

مقارنة بين فولكلور 48 وفولكلور مرحلة م.ت.ف

عند المقارنة، نجد أنّ فولكلور مرحلة 48 قد وصف النكبة والفاجعة، وأسهب في سرد أخبار الشتات والفراق. كان فولكلور الحزن والهزيمة، ولكنّ هذا الفولكلور الغنائيّ (أي فولكلور مرحلة 48) لم يتحدّث عن تفسير ما حدث، ولم يبشّر بأساليب الردّ والتحدّي، ولم يرقَ فولكلور النكبة لمستوى فولكلور مرحلة م.ت.ف، واختلف عنه في الشكل والمضمون.

فولكلور مرحلة 48 ظهر وكأنّه يتقبّل الهزيمة، ويستكين لها، ويعتبرها قدرًا مسطّرًا على جبينه، لا يستطيع ردّه بل لا يعرف كيف يردّ عليه:

جيت أودّعك يا دار رايح

غريب وعَ بلاد الناس رايح[13]

كان هناك واقع مرّ، وهزيمة منكرة، تحدّث عنها الفولكلور الغنائيّ وهو يصفها بشيء يشبه الحياديّة:

شربنا علقم ما ينذاق

في الخان منشحد طحين

وصرنا نبشِّر بعظنا

تاجانا السمنة والسردين

وظيّعنا الاسم العتيق

صار اسمنا لاجئين

واللي بتعنقل كرته

متعنصص زَ الصوص المسكين

ومش عارف يرجع عالدّار

خلّا اولاده جعانين

وحامل كيسه راح عَ الخان

قالوا له اطلع من هان

كن جرُّه من عرق الذان

قالُّه كروتك مقطوعين

يللي قطعت الكروت

13 نصّ عن والدي. انظر: سرحان، 1985-1988.

ريتك ع جهنَّم تفوت

ما معنا ولا سحتوت

كلّ العالم مفلسين[14]

هذا الوصف الجميل يتناول وضع اللاجئ الفلسطينيّ بعد هزيمة 48، والذي أصبح عالة على وكالة الغوث. الشاعر الشعبيّ هنا يصف حالة اللاجئ الذي "يقطع" كرته وبؤسه، ولكنّه لا يتحدّث عن أدني حالة من الردّ والتمرّد، بل يكتفي بالدعاء إلى الله أن يُدخل الذين قطعوا الكروت (بطاقات المؤن) إلى نار جهنّم.

السؤال الذي يطرح نفسه الآن بقوّة: لماذا كان فولكلور 48 حزينًا خانعًا مستسلمًا لا حول له ولا قوّة، وكان فولكلور مرحلة م.ت.ف، اللاحق معبّرًا عن الداء والدواء في نفس الوقت، لا ينكر الهزيمة، ولا يجد غضاضة في وصفها والتحدّث عنها، ولكنّه في نفس الوقت يعرف الردّ، ويعرف طريقة لتصحيح ما حصل في زمن النكبة والهزيمة؟

الجواب على هذا السؤال يكمن في المناخ السياسيّ لكلّ من حرب عام 1948 وفترة انتقال الثورة الفلسطينيّة في عهد م.ت.ف.

إنّ فولكلور مرحلة 48 قد نشأ في ظلّ هزيمة ماحقة حلّت بالشعب الفلسطينيّ، وجيوش سبع دول عربيّة ذاقت حرارة المذلّة والهزيمة. حوصر الجيش المصريّ في جيب الفالوجة، وتراجع الجيش العراقيّ وسلّم مواقعه للأردنيّين، وتمّ تسليم اللدّ والرملة والمثلّث، وهزم الجيشان السوريّ واللبنانيّ شرّ هزيمة، ولم يبدِ الجيش السعوديّ أيّ فاعليّة، والفلسطينيّون كانوا أكبر الخاسرين، فقد خسروا مئات القرى والمدن وفرّوا مهزومين أمام ما سموهم "العصابات اليهوديّة" والحقيقة أنّهم فرّوا أمام جيش الهاغاناه المنظّم

14 عبد العزيز كتكت، انظر: سرحان، 1989.

والمسلّح والمدرّب جيّدًا والأكثر عددًا (أكثر من مجموع الجيوش العربيّة والمناضلين من جيش الإنقاذ).

إنّ فولكلور مرحلة 48 لم يكن يحمل مضمونًا ثوريًّا مقاومًا ولا شعارًا موحَّدًا سوى:

كريم الله على الأوطان بنعود وهناك تكون وحدتنا عرب

لكن كيف؟ وما هو السبيل؟ وماذا يجب أن نعمل؟ لقد كان هذا غائبًا. وعلى العكس من ذلك كان فولكلور مرحلة م.ت.ف، يعرف طريقه ويحمل شعاراته ويتغنّى بأساليب حرب التحرير الشعبيّة، وقد طرح الفولكلور شعارات المرحلة بوضوح:

شعبيّة، شعبيّة

ثورتنا شعبيّة

والله لاعيدك يا بلادي

من الميِّة للميِّة

***

إذا تردُّوا على شوري ورايي

لنرفع للحرب بَيْرَق وراية

انا قُدّامكو وانتو ورايي

وانا اوّل ضحية للعرب

***

والله لانزل دوريّة

واقطع من غرب الميّة

واهجم ع الصهيونيّة

كانت الشعارات غاية في الوضوح: إنّها تحرير فلسطين من النهر الى البحر (من الميّة للميّة). إنّها الحرب التي تحقّق التحرير والعودة.

وكذلك التصميم على العبور بالسلاح لتحرير الأرض. كلّ ذلك كان غائبًا عن فولكلور مرحلة 48، أو على الأقلّ غائبًا عن النصوص الغنائيّة التي أمكن جمعها. السبب في ذلك يعود لاختلاف المناخ السياسيّ لمرحلة فولكلور م.ت.ف. في هذه المرحلة وُجدت هناك ثورة معلنة، ويقوم فدائيّون بعمليّات داخل فلسطين وخارجها، ولهذه الثورة أجهزة وإعلام وإذاعات وقوى حزبيّة وجماهيريّة. كان قد مضى على حرب 48 حوالي عقدين من الزمن. في هذين العقدين تعلّم الشعب الفلسطينيّ الدروس من المعاناة والإهمال والجوع والمذلّة، وأيضًا تثقّفت عناصر واسعة من هذا الشعب، وحصلت على فرص عمل، وجمعت مالًا، وأصبح لها موقع في الحياة العربيّة والدوليّة.

لم يعودوا مجموعة من اللاجئين. ونما بينهم فكر سياسيّ فلسطينيّ يتمحور حول التحرير والعودة، وأيضًا حول الحقوق الطبقيّة لفقراء الناس. أصبح هنالك طرفان رئيسيّان على الساحة النضاليّة الفلسطينيّة: اليمين واليسار. وكانت هنالك برامج سياسيّة مستوحاة من الدين والقوميّة والماركسيّة اللينينيّة والبراجماتيّة أيضًا. وهذا أمر انعكس بصورة أو بأخرى في فولكلور المرحلة على شكل شعارات تتردّد في أغاني الأشبال، والمسيرات والاحتفالات الجماهيريّة. وكلّ ذلك يختلف عن المناخ السياسيّ لحرب 48 التي اتّسمت بطابع حرب عربيّة، ودخول جيوش عربيّة ودور نضاليّ فلسطينيّ هامشيّ، والتمركز حول زعامات عربيّة، وعلى الرغم من أنّها هزمت في الحرب، فإنّها ظلّت تتاجر بعواطف الفلسطينيّين تارة، وتقمعهم تارة أخرى، إذا جنحوا للكفاح المسلّح. لكلّ ذلك وجدنا في فولكلور مرحلة م.ت.ف شيئًا مختلفًا عن فولكلور مرحلة 48. وجدنا فكرًا سياسيًّا وأهدافًا وشعارات معلنة، بعكس ما كان في فولكلور مرحلة 48 والذي كاد أن يقتصر على وصف الفاجعة، وندب الحظّ.

في فولكلور مرحلة م.ت.ف وجدنا نصوصًا تتحدّث عن الأيديولوجيا:

أنا وحش جئت أناضل
من أجلك أنت يا عامل
من أجل اخوانِ النازحين
والفقراء الكادحين

على أرض الضفّة في شعب يناضل
ومن أجل السلطة أوقد مشاعل
وانت يا فلاح وانت يا عامل
واطرد عن أرضك جيش الصهيونا

أنا ابن الجبهة مخيّم سوف
تاع اتفرّج تعال شوف
أعلناها على المكشوف
جبهتنا الماركسية[15]

هنالك الكثير ممّا يمكن أن نتحدّث به عبر هذه النصوص ومثيلاتها. في هذه المادّة الفولكلوريّة معنى للنضال والمقاومة، وهناك أهداف معلنة، وبرامج سياسيّة تطرح في غاية الوضوح.

15 **تسجيلات خاصّة**، 1950.

وفي مجال المقارنة بين فولكلور مرحلة 48 والفلولكلور اللاحق لمرحلة م.ت.ف. هذا التطور شمل الكلمات واللحن والارتقاء بالنصّ الفلوكلوريّ، مع محاولة لصبّ كلمات جديدة في قالب لحنيّ قديم. كان الهدف من هذا التطوّر هو مسايرة التطوّر الزمنيّ، وتحسين النصوص وتلحينها، واستعمال آلات موسيقيّة حديثة ليصبح هناك نصّ فولكلوريّ مطوّر يمكن بثّه عبر "إذاعة عصرية".

ونأخذ مثالًا على هذا التطوير أن أغنية "يا شعب كبرت ثورتي" التي بثّتها إذاعة فتح، هي كلمات جديدة صبّت في قالب لحنيّ فولكلوريّ قديم هو "قالب السيرة".

الكلمات الحديثة:

يا شعبي كبرت ثورتي

كبرت واحنا ثوّارها

من قريتي لمدينتي

من نهرها لبحرها

يا امّ الشهيد زغرتي

كلّ الشباب اولادك

يا اخت الأسير تمرّدي

الموت ولا المذلّة

الكلمات التقليديّة:

عريسنا عنتر عبس

عنتر عبس عريسنا

يا بنت يللي بالقصر

طلّي وشوفي أفعالنا.

الذين طوّروا الكلمات والألحان الفولكلوريّة، عندما كتبوا ولحّنوا أغاني جديدة للمقاومة في مرحلة م.ت.ف أرادوا أن يصلوا إلى الجماهير من خلال الألحان التي ترسّخت في وجدانهم. وفي نفس الوقت عمل هؤلاء على تطوير لكلمات واللحن للارتقاء بذوق الجمهور. وبالفعل كانت هناك تجربة ناجحة. حتى الألحان غير المبنيّة على الفولكلور فقد اختيرت لتكون غير بعيدة عن ذوق رجل الشارع، وكلماتها سهلة وبسيطة ومضمونها مقاوم.

المصادر والمراجع

مصادر أوّليّة:

تسجيلات خاصّة: نصوص من مخيم سوف/ الأردن. سجّلت في حزيران 1950.

مراجع:

سرحان، 1968 — سرحان، نمر (1968)، **أغانينا الشعبيّة**، عمّان: وزارة الإعلام.

سرحان، 1975 — سرحان، نمر (1975)، أبو اكباري، سبرة بطل شعبيّ (سيناريو)، عمّان.

سرحان، 1985–1988 — سرحان، نمر (1985–1988)، **أرشيف الفولكلور الفلسطينيّ**، عمّان: دائرة الإعلام والثقافة.

سرحان، 1989 — سرحان، نمر (1989)، **موسوعة الفولكلور الفلسطينيّي**، عمّان: دائرة الثقافة.

Horowitz & Luttwak, 1975 — Horowitz Dan and Luttwak, Edward (1975), *The Israeli Army*, London: A. Lane.

عندما يكون الشاعر الشعبيّ صانعًا للتاريخ ومصمّمًا للذاكرة: نوح إبراهيم نموذجًا

بروفيسور مصطفى كبها

الجامعة المفتوحة

كان الشعر الشعبيّ وما زال، أداة مهمّة من أدوات صياغة الذاكرة الجمعيّة للجماعات البشريّة، خاصّة تلك المتواجدة في طور التشكّل أو على مفارق مفصليّة في مسيرة تطوّرها. ويكتسب النصّ الشعريّ الشعبيّ أهمّيّة خاصّة عندما يكون الشاعر ذاته شريكًا في صنع الحدث التاريخيّ أو راصدًا مباشرًا له.[1]

والذاكرة الجمعيّة أو الجماعيّة هو مصطلح كان أوّل من حدّد ملامحه النظريّة المفكّر وعالم الاجتماع الفرنسيّ موريس هالبوفاكس (1877-1945)، في سنوات العشرين من القرن العشرين، وفيها تحدّث عن دور النخب الفكريّة في صياغة الذاكرة المشتركة للمجموعات البشريّة ونظرتها وكيفيّة فهمها لماضيها. وقد تأثّرت نظريّته إلى حدّ كبير بميوله الاشتراكيّة، وعدائه الشديد للفاشيّة، ونظريّات القوميّة المتعصّبة. وقد بيّن هالبوفاكس الفارق بين الواقع التاريخيّ وبين ديناميكيّة صياغة الذاكرة المشتركة من حيث شخوص الصائغين، والأدوات المستعملة في عمليّة الصياغة، والعوامل المؤثّرة على كلّ عمليّة الصياغة وسياقات حدوثها.[2]

وقد حدّد هالبوفاكس منظومتي عمل أساسيّتين تتعلّقان بالذاكرة وهما:

1 عن ذلك ينظر: الحاج، 2016.

2 عن ذلك ينظر: Updike, 1999.

- الذاكرة الفرديّة الشخصيّة التي ترسم مسار السيرة الذاتيّة وتحدد سماتها، وهي مكوّنة عادة من انطباعات تجربة حياتيّة لأحداث عاش أحداثها صاحب الذاكرة الفرديّة.
- الذاكرة الجماعيّة وتضمّ في ثناياها أحداثًا من الماضي لم يجرّبها أصحاب الذاكرة بشكل مباشر وإنّما تمّ ذكرها وتمريرها من قبل آخرين ووسطاء، إن كانوا على مستوى العائلة أو المجتمع أو منظّمة التعليم الرسميّة أو البديلة أو وسائل الإعلام وما تمرّره من موادّ تثقيفيّة وترفيهيّة موجّهة توجيهًا مباشرًا أو غير مباشر.

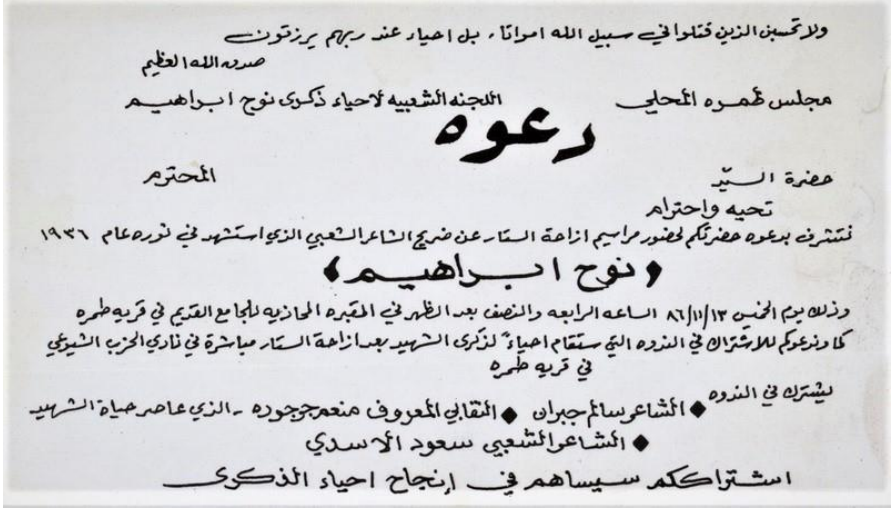
وفي الحقيقة يتمّ الحديث عن منظومتين منفصلتين ومختلفتين، ولكن تتواجد بينهما نقاط تماسّ وتقاطع، وعلاقات متبادلة مثل الميل لتوثيق تجربة شخصيّة حسب جدول أحداث زمنيّ عامّ ومتعارف عليه. وفي بعض الحالات تأتي علاقات المنظومتين على شكل تضادّ وتنافر بين التجارب الشخصيّة، والتجارب العامّة وخاصّة في الأحداث المفصليّة للشعوب، كالثورات والانقلابات أو الأحداث التي تحمل تغييرات جذريّة.[3]

وفي حالة المنظومة الأولى يكون الأمر على الأغلب ذاتيًّا أكثر، ويتعلّق بالفرد صاحب الذاكرة، وكيفيّة فهمه الذاتيّ للوقائع والأحداث، في حين يكون الأمر أكثر تركيبًا وتعقيدًا في حالة المنظومة الثانية، حيث يحتاج الأمر إلى مقاييس ومعايير متّفق عليها، وظروف وسياقات مواتية، وبناة ومصمّمين مهنيّين، وموادّ بناء مناسبة.

في هذا المقال نتعرّض لشخصيّة الشاعر الشعبيّ الفلسطينيّ نوح إبراهيم (1913-1938)، وهو شخصيّة صنعت التاريخ من جهة، وحاولت أن تصوغ الذاكرة وتجعلها حيّة متواصلة ومتواترة من جهة أخرى، وقد وُضعت بنفسها على هوامش الذاكرة الجماعيّة نحو أربعة عقود، إلى أن جاء من اهتمّ بإعادتها إلى مركز الصورة.

3 للمزيد من التفاصيل ينظر: Halbwachs, 1952 .

لا يُعرف الكثير عن حياة هذا الشاعر المقاتل، والقلائل الذين تعرّضوا لسيرة حياته أوردوا النزر القليل (باستثناء بحث مستفيض كتبه الباحث الفلسطينيّ ابن قرية الياجور المهجّرة نمر حجاب، وقد صدر عن دار اليازوري في عمّان عام 2006.[4] وقد تكون السلسلة التي كتبها الشاعر توفيق زياد عن الأدب والموروث الشعبيّ الفلسطينيّ، وضرورة جمعه وحفظة في مجلّة **الجديد** في العام 1967، والتي أفرد فيها مقالًا لنوح إبراهيم، هي بداية إعادة هذه الشخصيّة إلى مركز صياغة الذاكرة الجماعيّة الفلسطينيّة،[5] وكما وكان لفرقة العاشقين وترديدها للأناشيد التي صاغها أو لحّنها، مساهمة كبيرة في ذلك.[6] وقد تُوّجت عودته لمركز الذاكرة الجماعيّة من خلال الإشهار عن مكان قبره في المقبرة القديمة في طمرة، وإقامة نصب تذكاريّ لدى الضريح، وذلك باجتماع شعبيّ مهيب بمبادرة من مجلس طمرة المحلّيّ واللجنة الشعبيّة لإحياء ذكرى نوح إبراهيم.[7]



ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا ، بل احياء عند ربهم يرزقون
صدق الله العظيم

مجلس طمره المحلي — اللجنه الشعبيه لاحياء ذكرى نوح ابراهيم

دعوه

حضرة السيّد — المحترم

تحيه واحترام

نتشرف بدعوه حضرتكم لحضور مراسيم ازاحة الستار عن ضريح الشاعر الشعبي الذي استشهد في ثوره عام ١٩٣٦

« نوح ابراهيم »

وذلك يوم الخميس ١٣/١١/٨٦ الساعه الرابعه والنصف بعد الظهر في المقبره الجاهزيه للجامع القديم في قريه طمره
كما وندعوكم للاشتراك في الندوه التي ستقام احياءً لذكرى الشهيد بعد ازاحة الستار مباشرة في نادي الحزب الشيوعي في قريه طمره

يشترك في الندوه
◆ الشاعر سالم جبران ◆ النقابي المعروف منعم جوجوه - الذي عاصر حياة الشهيد
◆ الشاعر الشعبي سعود الأسدي

اشتراككم سيساهم في إنجاح احياء الذكرى

4 حجاب، 2006.

5 زياد، 1971، ص 4–6، 39–43.

6 عن هذه الفرقة ونشاطها ينظر: عبد الهادي، 2016.

7 وثيقة الدعوة محفوظة في **بيت الذاكرة والتراث في الناصرة**، ملف الأدب الشعبيّ رقم 12.

ونوح إبراهيم شاعر ثائر، عاش حياة قصيرة جدًّا، وعريضة بشكل لافت للنظر. ولد في حيّ وادي النسناس في مدينة حيفا سنة 1913 لعائلة كادحة، لأب فلسطينيّ[8] عمل في بلديّة حيفا، وأمّ يونانيّة من جزيرة كريت، يقال إنّها جاءت مع مجموعة سبايا أحضرهنّ العثمانيّون إلى حيفا، وهناك رعاها شخص من قرية عين حوض في الكرمل الجنوبيّ يدعى الشيخ عبد السلام أحمد أبو الهيجاء، وقد زوّجها لأحد أقاربه المدعوّ حسين أبو الهيجا، حيث أنجبت منه ولدًا سمّياه مصطفى، وعند وفاة زوجها الأوّل تعرّفت على والد نوح إبراهيم وتزوّجا وأنجبا ولدًا وبنتا هما نوح وأخته الصغرى بديعة. استشهد والده أثناء احتلال الإنجليز لحيفا في الحرب العالميّة الأولى ولّما يبلغ الخامسة بعد،[9] درس سنواته الأولى في مدرسة الراهبات بحيفا، وبسبب قسوة الحياة وضنك العيش أرسلته والدته لدير للأيتام في القدس للدراسة والتأهيل هناك، وقد تعلّم هناك مهنة الطباعة وتجليد الكتب، وأولى عناية خاصة لدراسة اللغات وشغف بها بحيث أجاد الإنجليزيّة واليونانيّة إضافة للغة العربيّة، وفي العاشرة من عمره عاد إلى حيفا، وأدخلته والدته مدرسة البرج الإسلاميّة، وفيها تعرّف على أحد أشهر أساتذتها الشيخ عزّ الدين القسّام.[10]

كان النصف الأوّل من عقد ثلاثينيّات القرن الماضي، فترة مفصليّة في حياة نوح إبراهيم، فبعد تخرّجه من مدرسة البرج، مارس نشاطًا في المجال النقابيّ إذ إنّه عمل في شركة دخان "قرمان، ديك وسلطي" في حيفا، وحافظ على صلاته مع الشيخ القسّام والخلايا السرّيّة التي أنشأها، وأثناء عمله كان يردّد تعاليم القسّام في أوساط زملائه، ويغنّي الأشعار الثوريّة. ترك العمل في شركة السجائر متّجهًا للعمل في حقل الصحافة والإعلام، فيمّم شطر يافا، عاصمة الصحافة الفلسطينيّة في حينه، وعمل في إحدى الصحف، ولكنّه

8 هناك من ينسب له النسب الداغستانيّ دون ان يكون هناك أساس متين لذلك، وذلك بسبب نسب إحدى بنات أخته بديعة، ونحن لا نعرف إذا كان هذا النسب أصيلًا أم مكتسبًا بالمصاهرة.

9 حجاب، 2006، ص 19

10 ن. م.، ص 19–20.

عاد وتركها عندما لم يسمح له بالتعبير عن أفكاره كيفما أراد، ليعود إلى حيفا، الشيء الذي يضمن له على الأقلّ أن يكون قريبًا من معلّمه وملهمه الشيخ القسّام.[11]

وبعد مرافقته للشيخ القسّام في الكثير من دروسه وجولاته ومحاضراته، وجد فيه الشيخ صلابة في مشاعره الوطنيّة، وبراعة في حفظ الأناشيد وتلحينها، هذا إضافة إلى صفاء الذهن وحذاقة فائقة، وقد طلب منه الشيخ القسّام الانضمام الى صفوف الخلايا السرّيّة العسكريّة ففعل، وقد أخذ على عاتقه مهمّة تنظيم الشباب وحثّهم على الدخول الى صفوف الخلايا المسلّحة وشحذ هممهم. وقد فاز ذلك بإعجاب الشيخ القسّام الذي لاحظ قوّة جاذبيّة أشعاره، وقدرتها على إثارة الجماهير، وإدخال الحماس والنخوة إلى نفوسها، حيث شرع باصطحابه بتجواله في مدينة حيفا وضواحيها، وأصبح يلقي قصائده الشعريّة الشعبيّة الحماسيّة الملهبة والمثيرة، ومن تلك القصائد، قصيدة لحّنها وأخذ يغنّيها في الأوساط العامّة بعد إقدام الإنجليز على إعدام ثلاثة شبّان فلسطينيّين في السابع عشر من حزيران 1930 وهم: محمّد جمجوم وعطا الزير من الخليل، وفؤاد حجازي من صفد. وهناك خلاف إذا كانت القصيدة من نظمه أم من نظم شاعر آخر، ولكنّ المؤكّد أنّه هو من قام بتلحينها وترديدها وجعلها علامة بارزة من علامات الذاكرة الجماعيّة النضاليّة الفلسطينيّة. وقد جاءت تحت عنوان "**من سجن عكا طلعت جنازة**" وجاء فيها:

كانوا ثلاث رجال تسابقوا عالموت
اقدامهم عليت فوق رقبة الجلاد
وصاروا مثل يا خال طول وعرض البلاد
يا أرض يوم بتندهي بتبيّن رجالك
يوم الثلاثا وثلاثة يا أرض ناطرين
مين يللي يسبق يقدم روحه منشانك
من سجن عكا وطلعت جنازة

11 حجاب، 2006، ص 20.

محمّد جمجوم وفؤاد حجازي
جازي عليهم يا شعبيّ جازي
المندوب السامي وربعة عموما[12]

وقد فاقت هذه الأغنية في تأثيرها وانتشارها القصيدة التي نظمها الشاعر إبراهيم طوقان بالفصحى في وصف نفس الحدث، والتي جاءت تحت عنوان "الثلاثاء الحمراء" وقد جاء فيها:

لمـا تَعرّضَ نجمُكَ المنحوسُ وترنَّحتْ بعُرى الحبالِ رؤوسُ
ناح الأذانُ وأعولَ الناقوسُ فالليلُ أكدرُ، والنهارُ عَبوس[13]

شجّع نجاح ترديد الناس لأنشودة "من سجن عكّا" نوح إبراهيم على المضيّ قدمًا في تسجيل الأسطوانات المتضمّنة للأناشيد الثوريّة وتوزيعها، وقد ساعده ذلك أن يُعتمد مطربًا في إذاعة القاهرة، عندما بدأت بثّها عام 1934، وكذلك فعلت هيئة الإذاعة الفلسطينيّة، عندما بدأت الإذاعة بثّها عام 1936، وذلك بعد أن طبقت شهرته وشهرة أناشيده وأغانيه الآفاق.

في عام 1931 أسّس نوح إبراهيم في حيفا جماعة شبابيّة سرّيّة أسماها "فتيان محمّد"، وقد كان كذلك في جملة المؤسّسين: صبري زيدان من إجزم، يوسف حبيب من حيفا، عبد الفتّاح الطيراويّ من طيرة الكرمل، عادل ذبّاح من دير الأسد، وعاطف نور الله من حيفا. ويقال إنّ الذي أطلق هذا الاسم على هذه الجماعة كان الشيخ عزّ الدين القسّام الذي عملت الجماعة تحت لوائه. وعندما أراد المؤسّسون أن يكون لهم نشاط ثقافيّ دعويّ

12 عن ذلك ينظر: **قسماوي نت**، 18.6.2017. وقد التزمنا، في جميع الاقتباسات الواردة في المقال، بالنّصوص كما وردت في الأصل، بدون تغيير في المبنى والإملاء.

13 طوقان، 1975، ص 211.

مكشوف، عمدوا إلى تسجيل الجمعيّة بشكل رسميّ، وقد رُفض طلبهم من قبل السلطات البريطانيّة مرّتين إلى أن صودق عليه في المرّة الثالثة تحت اسم "فتيان محمّد الأباة".[14]

وبعد أن انكشفت معظم الخلايا السرّيّة التي عملت ضمن المنظومة التي أقامها الشيخ عز الدين القسّام، بعد عمليّتي الياجور وصفّورية، جمّد نوح إبراهيم نشاط جماعة فتيان محمّد (استأنفه لاحقًا مع بداية فترة إضراب وثورة 1936-1939) في منتصف عام 1933، واستجاب لطلب عمل لصالح إحدى المطابع في العراق. وأثناء إقامته في العراق جاءه عرض عمل مغر للعمل مديرًا للمطبعة الرسميّة في البحرين، فاستجاب وسافر إلى هناك، وعمل في البحرين مديرًا مهنيًّا عامًّا للمطبعة الرسميّة[15]حتى اندلاع شرارة الإضراب في فلسطين، فقفل راجعًا إليها ليس قبل أن يعرّج على السعوديّة ويقابل العاهل السعوديّ عبد الرحمن بن سعود الذي استقبله بحفاوة بالغة وأغدق عليه العطايا، وقد فعل معه الشيء ذاته أمير البحرين وملك العراق.[16]

وعند استشهاد أستاذه وملهمه الشيخ عزّ الدين القسّام، في خربة الشيخ زيد بجانب يعبد في قضاء جنين، يوم التاسع عشر من تشرين الثاني عام 1935 نظم نوح إبراهيم، وهو في البحرين، قصيدة برثائه ولحّنها، وقد كان عنوانها "عزّ الدين يا خسارتك" حيث جاء فيها:

(عزّ الدين) يا خسارتك رحت فدا لامتك مين بينكر شهامتك
يا شهيد فلسطين
(عز الدين) يا مرحوم موتك درس للعموم آه لو كان كنت تدوم
يا رئيس المجاهدين

14 حجاب، 2006، ص 22.
15 **جريدة الخليج**، 1987. 5. 5، ص 11.
16 ن. م.، ص 22-23.

ضحّيت بروحك ومالك لاجل استقلال بلادك العدو لما جالك
قاومتو بعزم متين

قاومتو بقلب ثابت والعدا منّك هابت فلسطين مين قال شافت
مثل غيرة (عزّ الدين)

أسست عصبه للجهاد حتى تحرر البلاد غايتها نصر أو استشهاد
وجمعت رجال غيورين

جمعت رجال من الملاح من مالَك شريت سلاح وقلت هيّا للكفاح
لنصر الوطن والدين

جمعت نخبة رجال وكنت معقد الآمال لكن الغدر يا خال
لعب دوره بالتمكين

لعبة الخيانة لعبة وقامت وقعت النكبة وسال الدم للركبة
وما كنت تسلّم وتلين

كنت تصيح الله أكبر كالأسد الغضنفر لكن حكم المقدّر
مشيئة رب العالمين

محلا الموت والجهاد ولا عيشة الاستعباد جاوبوه رجالو الأمجاد
نموت وتحيا فلسطين

الجسم مات المبدأ حيّ والدماء ما تصير ميّ منعاهد الله يا خيّ
نموت موتة (عز الدين)

اقــروا الفاتحــة يــا أخــوان على روح شهداء الاوطان وســجل عنــدك يــا زمــان

كل واحد منا (عز الدين)[17]

في هذه الفترة، أخذ نوح إبراهيم على عاتقه مهمّة الصائغ للوعي الوطنيّ، والمصمّم للرأي العامّ، وقد أصدر قصائده وأناشيده التي صاغها ولحّنها في مجموعتين: الأولى صدرت دون تأريخ (من المرجّح أن يكون ذلك قبل مغادرته فلسطين إلى العراق، وذلك لأنّ شهرته وصلت البلاد العربيّة من خلال مجموعته قبل وصوله إليها، وهو الأمر الذي يفسّر حفاوة الاستقبال التي فاز بها من الأوساط الرسميّة والشعبيّة في تلك البلدان)، وقد صدرت في بيت لحم عن مطبعة بيت لحم الحديثة، وقد سمّاها **مجموعة قصائد فلسطين الشهيدة**.[18] أمّا الثانية فقد صدرت تحت عنوان **مجموعة قصائد فلسطين المجاهدة**، وقد جاءت في طبعتين: الأولى طبعها في مطبعة الخميس في يافا دون تحديد تاريخ الطبع،[19] (من المرجّح أن يكون ذلك في خريف 1937 على إثر مقتل حاكم لواء الجليل الإنجليزيّ الجنرال أندروز في مدينة الناصرة، ومغادرة الحاجّ أمين الحسينيّ فلسطين إلى لبنان في مطلع تشرين الأوّل 1937).[20] أمّا الطبعة الثانية فقد صدرت في دمشق عن مطبعة الاعتدال،[21] ومن الأرجّح أن يكون ذلك في صيف 1938 وذلك شهورًا قليلة قبل استشهاده في معركة طمرة، في نهاية تشرين الأوّل عام 1938.[22]

في تسجيله للأسطوانات وطبعها وتوزيعها، مارس نوح إبراهيم وظيفة المصمّم للرأي العامّ والذاكرة الجماعيّة، وقد كان واعيًا تمام الوعي لما لهذه الأداة من مهمّة قصوى في شحذ الهمم، وكان صاحب دراية ومهنيّة بإستراتيجيّات بثّها بحيث تؤثّر بشكل كبير

17 إبراهيم، **د. ت. ب**، ص49-50.

18 إبراهيم، د. ت. ج.

19 إبراهيم، د. ت. أ.

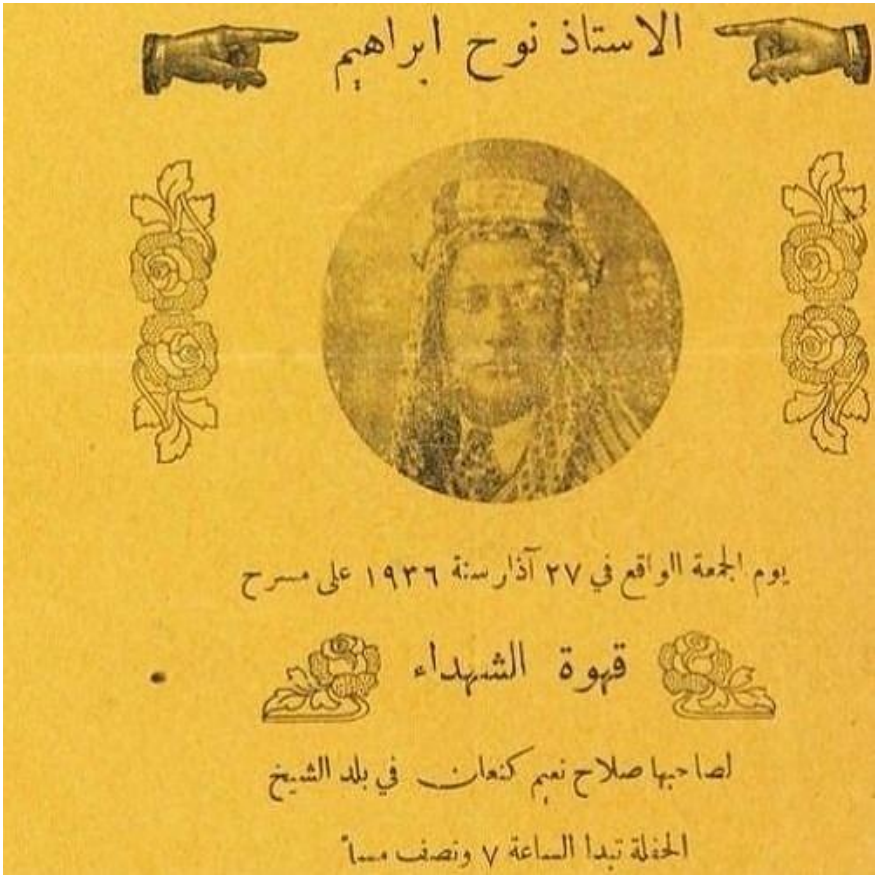
20 عن ذلك ينظر: كبها وسرحان، 2009، ص 726-740.

21 إبراهيم، د. ت. ب.

22 عن هذه المعركة ومعارك أخرى في ثورة 1936-1939، ينظر: كبها وسرحان، 2009، ص 888- 898.

وناجع على الرأي العامّ وصياغته، وقد قام بتسجيل أسطوانات شعبيّة من كلماته، لاقت شهرة ورواجًا واسعين في جميع أنحاء فلسطين والعالم العربيّ، وبيعت في مختلف المناطق، منها أسطوانة "اللجنة الملكيّة" وأسطوانة "تحيّة الاتّحاد الإسلاميّ المسيحيّ".

وإزاء الشهرة التي حقّقتها أسطوانات نوح إبراهيم، أخذت الجهات الثقافيّة والوطنيّة المختلفة تدعوه لإحياء الحفلات التي كان يتهافت عليها المئات، كتلك التي تمّت الدعوة لها في المنشور أدناه:[23]



23 الوثيقة محفوظة في أرشيف مؤسسة **بيت الذاكرة والتراث في الناصرة**، ملفّ رقم 12.

تدلّ هذه الدعوة على أمرين أساسيّين: الأوّل أنّ عودة نوح إبراهيم إلى فلسطين حصلت بين استشهاد الشيخ القسّام وبين اندلاع إضراب وثورة 1936-1939 في منتصف نيسان 1936. أمّا الثاني فإنّه بدأ بممارسة نشاطه في الحشد وشحذ الهمم في الأسابيع القليلة قبل بدء الإضراب، وذلك بموازاة تجديده لنشاطه الثوريّ السريّ وإعادة تفعيل مجموعة "فتيان محمّد" وعن ذلك سنتحدث لاحقًا.

وقد شجّعه النجاح الكبير الذي حظيت به هذه الأعمال على طباعة مجموعة تحتوي على قصائده الشعبيّة والوطنيّة، وقد دوّن من خلال هذه الأناشيد، أوّلًا بأوّل، العديد من الأحداث التي وقعت في فلسطين خلال ثلاثينيّات القرن الماضي، كما حرص أن يضمّنها نبذًا عن سير العديد من المقاومين للاستعمار الغربيّ في العالمين العربيّ والإسلاميّ في ذلك الوقت، كان منهم الشيخ فرحان السعدي، والحاج أمين الحسينيّ مفتي فلسطين الأكبر، والملك غازي بن فيصل ملك العراق، والشيخ عبد القادر الجزائريّ، والشيخ عزّ الدين القسّام، بالإضافة لتوجيهه رسائل عديدة تتعلّق بقضايا مفصليّة تهمّ القضيّة الفلسطينيّة كقضيّة التقسيم، وقضيّة بيع الأراضي، وقضيّة التآخي الإسلاميّ المسيحيّ، وقضيّة التعاطف العربيّ مع القضيّة الفلسطينيّة.[24]

وفي قضيّة التقسيم ومدى خطورتها على الشعب الفلسطينيّ قال:

عم تفتكروا بحلّ جديد ليتنفذ بالتأكيد اما مشروع التقسيم
مرفوض وفاشل وبعيد

سمعنا عزموا النيـــة على طريقة جهنميـــة تأخذوا القدس (وبيت لحم)
و(حيفا) تكون دولية وتحشروا العرب بقميم والســـــاحل للصهيونية
لكن مشروع التقسيم مرفوض وفاشل وبعيد

إن شفتوا وثائق (مكماهون) للعرب باسم (السكسون) بتلغوا وعد بلفور الزور

24 عن ذلك ينظر: إبراهيم، د. ت. ب.

اللي انعطى للصهيون وكل منكم يصبح عليم باللي كان وراح يكون
لكن مشروع التقسيم مرفوض وفاشل وبعيد

(19) سنة صابرين حتى صرنا مهددين وفلســـــطين مقدسة
من مـــئات الملايين خلوا ضميركم عفيف وانصفوا هالمظلومين

هويّة ثلاثيّة الأبعاد متداخلة الدوائر: من خلال تأمّل النصوص التي صاغها ولحّنها وغنّاها نوح إبراهيم، نستطيع القول بأنه دعا لثلاثة أطر فكريّة أساسيّة، وهي الدائرة الوطنيّة الفلسطينيّة، وهي النواة الأساسيّة التي تداخلت فيها دائرتان أخريان أكثر سعة وشموليّة وهما الدائرة القوميّة العربيّة والدائرة الإسلاميّة العامّة.

الدائرة الوطنيّة الفلسطينيّة: في هذه الدائرة أكّد على أخوّة وتضامن أبناء الشعب الفلسطينيّ الواحد بكافّة طوائفه ومكوّناته، حيث قال في أنشودة "الاتّحاد الإسلاميّ المسيحيّ":

المسلم والمسيحي اتحادهم قوي ومنيع والــدين والمــذهب اللــه
اما الوطن للجميع

لا تقول مسيحي ومسـلم كلنـا أخـوه مـن آدم مهمـــا تحكـــي وتقـــدم
آدم أبونـــا وحـــوا الأم وكل واحد يكون فاهم اتحادنـــا قـــوي ومنيـــع
والـــدين والمـــذهب للـــه امـــا الـــوطن للجميـــع

العمـــر ســـوى عايشـــين ما يفرقنا ملّة ولا دين الســـوريين والمصريين
والعـــراق وفلســـطين للوحدة عربية ساعين واتحادهم قوي ومنيع

والدين والمذهب لله اما الوطن للجميع

رايتنـــا رايـــة عربـــي مـــن إســـلام ومســـيحية غايتنا وحـدة قوميـة
مطلبنـــا مجـــد وحريـــة جميعنا صافين النية واتحادنا قوي ومنيـع
والدين والمذهب لله اما الوطن للجميع

إيـــدينا بإيـــد بعضـــنا هلال وصليب علامتنا واللي بحـاول يخلفنـا
هندوســو الكـل برجلينـا يا مفسد لازم تعرفنا اتحادنا قـوي ومنيـع
والدين والمذهب لله اما الوطن للجميع.[25]

وقد أكّد نوح إبراهيم في أكثر من أنشودة على الدائرة الوطنيّة وعلى حبّ الوطن الذي يجب أن يكون أساس كينونة وهويّة الشعب وإطار وحدته، حيث قال في أنشودة حملت عنوان "الاتّحاد روح الوطن":

الاتحـاد يـا أهـل الـوطن لازم يكـون ايـدي بايـدك تتّحـد انـت وانـا
دينـــك بقلبـــك الـــك دينـــي الي امـا الـوطن مـن دمنـا جميعنـا
الاتحاد روح الوطن
من يوم ما خلقنا بها الوطن عايشين سـوا عايشين في راحة وهنا طول عمرنا
شان المفسدير مـي الفـتن قلبـه انكـوى من اتفاقنـا ببعضـنا ومـن حبنـا
الاتحاد روح الوطن
أنـا وانـت وأنـت وانـا في الاجتهـاد حتى نعيش في راحة وهنا في بلادنا
ونفـدي الـوطن بـدمنا عنـد الجهـاد ونعيـد مجـد آبائنـا واجـدادنا
الاتحاد روح الوطن

25 ن. م.، ص 21.

يا هـل العروبـة الاجتهـاد أصـل العمـل هو أساس رفـع الـبلاد في عهـدنا
عهـد المحبـة والـوداد عهـد الأمـل للاتفـاق للاتحـاد سـوى كلنـا
الاتحاد روح الوطن
يا بن العرب يا ابن الكـرم خليـك شـديد اليـوم يومـك بـالهمم في عصرنا
اظهـر شـجاعتك للأمـم مثـل الحديـد وارفع على الراس العلم هو رمزنـا
الاتحاد روح العمل
الـك معبـد الي معبـد لأجـل الصـلاة صلي وسبح واتعبد وادعـي لنـا
والانبيـاء جميـع هـم رسـل الالـه وكلنـا للـرب الأوحـد صلاتنـا
الاتحاد روح الوطن[26]

وفي تعليقه على هذه الأنشودة قال نوح إبراهيم: "تحيّة الاتّحاد الأخويّ المتين، وهذه القطعة عبّأت [كذا] في أسطوانة وراجت رواجًا كبيرًا جدًا في كلّ الأقطار، فدلّت على الروح الأخويّة والرابطة القوميّة المقدّسة".[27]

كان التأثير الذي حقّقه نوح إبراهيم في الشارع الفلسطينيّ والعربيّ العامّ آنذاك، سببًا رئيسيًّا في منع تداول قصائده في بدايات العام 1938 من قبل مأمور دائرة المطبوعات في فلسطين السيّد تويدي، والذي أصدر بيانًا يحظر فيه تداول الناس لأسطوانات ومطبوعات نوح إبراهيم، سواء في ذلك سماعها أو تداولها، بعدما أثار انتشار أغانيه وأناشيده في البلاد العربيّة قلق الإمبراطوريّة البريطانيّة، في دلالة واضحة على قوّة كلماته التي جمعت بين الروح الوطنيّة الصادقة والشاعريّة الشعبيّة الفطريّة، ولكنّ هذا الحظر

26 ن. م.، ص 31
27 ن. م.، ص 21.

لم يقف حاجزًا أمام قصائده وأناشيده التي انتشرت في فلسطين والبلاد العربيّة كانتشار النار في الهشيم.[28]

اعتقد نوح إبراهيم أنّ الخطوات التي قام بها البريطانيّون ضدّه جاءت لترضي الأوساط الصهيونيّة، بعد الغضب الشديد الذي أبدته الأخيرة بعد اطلاقه لأنشودة "محاورة العربيّ والصهيونيّ"، والتي ضمّنها للمجموعة في طبعتها الثانية، وسجّل بعدها: "ظهرت هذه الأسطوانة وراجت في فلسطين والأقطار العربيّة رواجًا غريبًا، وقامت قيامة الصهيونيّين لها حيث احتجّوا عليها رسميًّا! وحاولت السلطة مصادرتها فلم تفلح، وكنت يومئذ أذيع قصائدي الاجتماعيّة في إذاعة فلسطين فأخرجتني السلطات العليا انتقامًا منّي، ولم تكتفِ بذلك بل زجّتني في السجن إرضاءً لشعب الله المختار!؟ فأهدتني بذلك (وسام شرف). وقد مكثت في السجن خمسة شهور برفقة ما ينوف على 200 من الشباب الوطنيّين المخلصين، إلى أن قرّرنا الإضراب عن الطعام وبقينا 6 أيام و7 ساعات بدون أكل وشرب!! حتى أشرفنا على الخطر وعندها أضربت عكا وحيفا وثار الرأي العام فأذعنت السلطة وأخرجتنا بكفالات وضمانات وإثبات وجود (يعني قلع بند) ويعلم الله أن السجن والعذاب والألم زادت في إيماننا وعقيدتنا لأنّ الاستقلال يؤخذ ولا يعطى".[29]

ولعلّ المؤشّر الذي يشير إلى سعة انتشار أناشيد وأشعار نوح إبراهيم وذيوع صيته ما أشار إليه فوزي القاوقجي، القائد الطرابلسيّ المعروف، (والذي أقام في حينه في العراق) في المقدّمة للطبعة الدمشقيّة لمجموعة أشعار "فلسطين المجاهدة" حيث قال: "أذكر أيام كنت في منفاي بكركوك أنني كنت أسمع دائمًا قصائد فلسطين المجاهدة من الشاعر الشعبيّ الفلسطيني نوح إبراهيم تملأ البيوت والمجالس والمقاهي بالأسطوانات، وكنت ألاحظ كثيرًا تأثيرها الكبير على سامعيها العرب وغير العرب أيضًا. وأخيرًا تعارفت شخصيًا في بغداد بالمومى إليه فوجدته شابًا يافعًا لا يتجاوز سنه 23 عامًا، ورأيته يلتهب حماسًا ووطنية، ويتقد ذكاء وغيرة، ووجدته على استعداد فطري مدهش لنظم القصائد

28 حجاب، 2006، ص 22.

29 إبراهيم، د. ت. ب، ص 20.

وتلحينها وإلقائها بصورة تأخذ بمجامع القلوب. وقد وصفت له إحدى المعارك الكبيرة التي جرت في ثورة فلسطين الماضية، ولم تمض إلا سويعات قليلة ووصفها وصفًا دقيقًا ومدهشًا في قصيدة شعبيّة عامية يفهمها العامي والمتعلم وتنفذ إلى قلب السامع. ومما هو جدير بالذكر أن شاعرنا الشعبيّ السيد نوح إبراهيم له شهرة واسعة في فلسطين وأسطواناته تملأ البيوت والمقاهي وتبث روح الأمل والاعتزاز في نفوس سامعيها، كما أنها منتشرة في الأقطار الأخرى، وفي المهجر بأمريكا... وقد تلطف حضرة صاحب الجلالة الملك غازي الأول المفدى فشمله برعايته السامية وأهدى له ساعة ذهبية ملكية ثمينة وعباءة عربية فاخرة تشجيعًا، وسمح له بإذاعة قصائده وأناشيده الوطنية من محطة قصر الزهور الملكي العامر. أكثر الله من أمثال هذا الشاب الناهض، وأنال فلسطين ما تصبو إليه من حرية واستقلال".[30]

وقد أكّد نوح إبراهيم كذلك على الدائرة الوطنيّة من خلال تأكيد حبّه لفلسطين، حيث قال في إحدى الأناشيد التي جاءت تحت عنوان "يا بلادي":

يـــا بـــلادي يـــا بـــلادي يـــاعزي وعـــز أجـــدادي فيكي ولدت وفيكـــي ربيـــت
وفيكـــــي أربـــــي أولادي
في ربوعك ولدت صـــغير وفيكي اخواني واصحابي وروحـــي ترفـــرف عليكـــي
تكفيكـــــي شر الحســـــاد
فـــداكي دمـــي وشـــبابي وفيكي اخواني واصحابي وحب الـــوطن مـــن الايمـــان
وصـــية النبـــي الهـــادي
مهمـــا منـــك حرمـــوني ومها غبتـــي عـــن عيـــوني الغربـــــة مـــــن العـــــذاب
بقـــوي حبـــي زيـــاده

30 ن. م.، ص 4-5.

بأرضي عايش مع اهلي وصاين عرضي الغالي العلم العربي يظللني
يقوي في استعدادي
منظرك حلو جميل ونسيمك يشفى العليل أنا لأجل هناكي
بوضع نفسي بالمزاد
وعندما رب السماء يقضي علي بالفناء انشاء الله تدفن رفاتي
في ترابك يا بلادي[31]

وقد أبدى نوح إبراهيم كذلك اهتمامًا بقضيّة البنية الاجتماعيّة، وضرورة دعم الشرائح الضعيفة وتعزيز وتمجيد دورها كالنساء وصغار الفلاحين، فقد سخر من ظاهرة تعدّد الزوجات من خلال أنشودة ساخرة لحّنها وأطلقها في أسطوانة حملت اسم "مشحّر يا زوج الثنتين" والتي شاعت بشكل كبير، ولاقت رواجًا منقطع النظير. ثم عمد إلى تمجيد دور المرأة الفلسطينيّة في أنشودة كانت تحت عنوان "تعيش المرأة العربيّة"، والتي جاء فيها:

اسمعو لي يا سادات وخصوصًا يا سيدات قصة شاهدتها بالذات
من امرأة قرويه
قصة عجيبة يا ناس حوادثها بترفع الراس واللي في عنده إحساس
يتمعن فيها شوية
في الثورة الأخيرة وبقريّة اسمها بجبال نابلس الشهيرة
جرت هالقصة
حرمة كبيرة في البلد مالها معين أحد زوجها خلف لها ولد
تعزّه معزة قوية

31 ن. م.، ص 37.

مســكينة وفقــيرة حــال ما بتملك شي من المــال ولدها وفراشها رسمال
وبعض أساور ذهبيــه

مــن كثــر حماســتها وغيرتهــا وشــهامتها باعت فراشها وصيغتها
واشــترت لــه بندقيــة

صــارت تحثه يــا اســياد وتبين له فضل الجهــاد وتحبب لــه الاستشــهاد
وتقول لــه تشــجع يــا

قلــدت ابنهــا الســلاح وصــارت تــدعي لــه وتشــجعه عــلى الــرواح
للمعــارك الحربيــة

الشــاب طلــع للجبــال مــع الثــوار الأبطــال ولمــا نظــر الأحــوال
انسحب بصورة خفيــة

رجــع للقريــة يــا شــباب نظر بعينه مــن ثقــب وجدها تصلي يا أحبــاب
وتــتلي آيــات قرآنيــة

وتقــول انصرنا يــا رب وابعد عنا كيــد الغــرب لا تخــذل أمــة العــرب
من إســلام ومســيحية

طــرق البــاب جاوبــت قــال لهــا أنــا ابنــك صــاحت فيــه اخجــل
قصــدك تمــوه عــليّ

ابنــي حــر وابــن أمجــاد تطــوع وراح للجهــاد حتــى ينقــذ الــبلاد
يقــدم نفســه ضــحية

ابني عربــي نســل اشراف مــن المــوت لا يخــاف وبّختــه بكلام جــاف
وصاحت صيحة مضرية

ابنهــا أصــبح خجــلان وعلــى هروبــه نــدمان رجع بسرعه يــا اخــوان
بحالــة كثــير عصــبية

اســتلم أخطــر مواقــع ما عاد يهــاب المــدافع وصار يهــاجم ويــدافع
بالصــفوف الأماميــة

هجم بجـرأة واستبسـال ودافـع دفـاع الأبطـال لحتى استشهد يا خـال
بظـل الرايـة العربيـة
انتهت المعركة يـا أحـرار وانتصرت فيها الثـوار وهكذا شـاءت الاقـدار
هالشاب يروح ضـحية
جثتـــه أحضرـــوها ولوالدتـــه أخبروهـــا صاروا الناس يعزوهـا
حسب الأصول المرعيـة
والدتـه الحـرة الجسـورة وقفت معتزة ومسرورة وصـاحت أنـا فخـورة
عـلى النسـاء بالكليـة
لأجـل حريـة وطنـي مات واستشـهد ابنـي يا ريـت الي ولـد ثـاني
حتـى أقدمـه هديـة
اسـمعوا يـا أهـل الهمـة خصوصًا نساء هالأمـة حيوا جميعكم الحرمـة
أم النخـوة والحميـة
هلـلي نكـرت ابنهـا لأجـل انقـاذ وطنهـا تعلمـوا وخـذوا عنهـا
هـا المبـادي العليـة
وترجمـوا هالحكايـة لكـل اللغـات الحيـة واعملوهـا روايـة
تقرأها الامـم الغربيـة
واقروا الفاتحـة للشـهداء الي ضـحوا ارواحهـم وهكـذا فلـتكن النسـاء
وكـل امـرأة عربيـة[32]

ولم ينس نوح دور الشباب وضرورة رعايتهم بالحبّ والتثقيف والتوعية باعتبارهم عماد مستقبل الشعب والبلاد، وقد عبّر عن ذلك في أنشودة جاءت تحت عنوان "أريد منكم يا شباب"، قال فيها:

32 ن. م.، ص 15-16.

أريد منكم يا شباب تكونوا مجتهدين اريد منكم يا شباب تكونوا متقدمين
اريد منكم يا شباب تكونوا متحدين الاتحاد يا شباب اساس الوطن والدين
ما حد بينكر انو العربي بالمراجل بكثير اقوى من الغربي لولا المعامل
العربي أكيد عزمه شديد أقوى من الحديد
فوق القوه أريد همه وتكونوا متحدين الاتحاد يا شباب أساس الوطن والدين
مين بينكر إنه العرب أهل الشجاعة وأهل الهمة والنخوة وأهل البراعة
الشجاعة إلهم ولا حد يماثلهم بس أريد منهم
فوق الشجاعة إخلاص ويكونوا متحدين الاتحاد يا شباب أساس الوطن والدين
الذكا عند العرب من العهد القديم ان مزجوا الذكا بالعلم يصبح شي عظيم
بيظهروا عجايب بيظهروا غرايب يكونوا عملوا الواجب
باتحادهم خدموا بلادهم وصاروا متقدمين الاتحاد يا شباب أساس الوطن والدين
بالاتحاد نبلغ املنا ومنول غايتنا منتقدم على كل الأمم ومنرفع رايتنا
هيا يا شباب هيا يا طلاب هيا يا احباب
علموا كل الشباب يكونوا متحدين الاتحاد يا شباب اساس الوطن والدين
كلامي موجه للعموم بكل حريه لجميع اخواني شباب الأقطار العربية
يكونوا مجتهدين والكل مخلصين كتله ومرتبطين
الاتحاد جميعهم يكونوا ساعيين والاتحاد يا شباب اساس الوطن والدين[33]

أمّا دائرة الانتماء الثانية التي نادى بها نوح إبراهيم وعوّل عليها كثيرًا، فقد كانت دائرة الانتماء إلى القوميّة العربيّة، فقد أنشأ في هذا المنهج الكثير من الأناشيد، ومن المؤكّد أنّه كان معظمها تحت تأثير زياراته للعراق والبحرين والسعوديّة ومصر، واللقاءات التي أجراها مع زعماء تلك البلدان، هذا مع العلم أنّه كان في فلسطين مقرّبًا من أوساط حزب

33 ن. م.، ص 52.

الاستقلال العربيّ ذي الميول القوميّة العربيّة، وقد ذكر أكرم زعيتر أنّه كان يدعوه إلى اجتماعات الحزب الجماهيريّة ليلقي من أناشيده الحماسيّة.[34] وقد كان لديه اقتناع تامّ بأنّ "البلدان العربيّة الشقيقة"، كما وصفها أكثر من مرّة، هي الركيزة الأساسيّة التي يجب أن يعتمد عليها الفلسطينيّون في نضالهم ضدّ بريطانيا وضدّ المشروع الصهيونيّ، وقد أنشأ في ذلك أكثر من أنشودة، وفي واحدة منها، والتي جاءت تحت عنوان "عاش غازي والعراق"، قال:

تحيى بلاد الرافدين وحفيد الملك حسين كل واحد بفلسطين
لازم يهتف للعراق

يهتف للشعب المجيد صاحب البأس الشديد ربي بارك ربي زيد
وفّق دولة العراق

يا رب وفّق مسعاها وطول عمر رجالها حتى تبلغ مناها
ويكون علمها خفاق

وفّق هالدولة الفتية أم الغيرة والحمية وفخر الدول العربية
اللي سعت للوفاق

اللي قامت وصاحت واللي نصرتنا وفازت قولوا معي مرحى عاشت
اهتفوا لها يا رفاق

اللي لبتنا بالحال بمال وبسلاح وبرجال الله يجيبها يا خال
ويحيي باقي الرفاق

بغداد وبصره والكوفة والموصل المعروفة والنجف الاشرف موصوفة

34 زعيتر، 1980، ص 500-501

فعلهـــم لامـــع بـــراق

ابنـــاء الدجلـــة والفـــرات بـــلاد الســـعد والخـــيرات ما مننسي الفضل للممـات

نحنـــا فـــدا العـــراق

حـــزتم اعجـــاب العـــالمين بنصـرتكم لفلســـــــطين نحنـــا فـــيكم معتـــزين

ومفتخـــرين عـــالآفـــاق

فلســـــطين العربيـــــة مـــن إســـلام ومســـيحية تهتـــف بحنـــاجر قويـــة

يعيش غازي والعراق[35]

وقد ذكر نوح إبراهيم الملاحظة التالية عن هذه الأنشودة قائلًا: "ظهرت هذه الاسطوانة في فلسطين والاقطار العربيّة وراجت رواجًا مدهشًا وقدمت منها نسخًا لحضرة صاحب الجلالة عاهل العراق المعظم واذيعت من قصر الزهور العامر ومحطة بغداد الرسمية".[36]

كما وأكّد نوح إبراهيم على الرابطة القوميّة العربيّة التي تربط الشعوب العربيّة من المحيط إلى الخليج فقال:

بلاد العرب يا رفـاق مـــن ســـوريا للعـــراق ومن نجد حتى الـيمن

ومن مصر حتى تطوان مبدأهم حب ووفاق

مهما الـدهر فرقنـا ومهما العـدو ضـايقنا المبـــــدأ والقوميـــــة

ولغة العرب تجمعنا والواحد للثاني مشتاق

35 إبراهيم، د. ت. ب، ص 12.

36 ن. م.، ص 13.

مهمـــا عملـــوا مـــن المجهـــود وحطوا حواجز وحـدود بســـواعدنا نحطمهـــا

بأرواحنا نفادي ونجود ونسمع صوتنا الآفاق

غايتنا وحدة الـبلاد وارجاع مجـد الأجـداد التجـــارب علمتنـــا

كيف يكون الاستعداد ونبذ الحقد والشقاق

برقبتنا ذمة وامانــه افهموا مني يا اخــواني سيروا جميعــا للأمــام

لرفع شأن الأوطان وليعش علمنا خفاق[37]

أمّا بالنسبة للدائرة الثالثة، فقد كانت الدائرة الإسلاميّة الجامعة، حيث أكّد فيها نوح إبراهيم بأنّ القضيّة الفلسطينيّة مثلما هي قضيّة أبنائها وقضيّة الأمّة العربيّة، فهي قضيّة المسلمين جميعًا، وعليهم العمل على صيانتها وحماية رموزها الدينيّة وعلى رأسها المسجد الأقصى المبارك، وقال في أنشودة تحمل عنوان "المسجد الأقصى يستنجد":

أنـــا المســـجد الاقصى بصـــوتي انـــادي صرت مهـــــــدد وبتتشـــــــنق اولادي

داسو كرامتي روعونى الأعادي

انـــا الـــلي أسري الي نبـــي الإســـلام محمّـــد الهـــادي الامـــين عليـــه الســـلام

وعلى براقي صعد للسما وعـرج بالغمـام ومن حـولي بـارك لي ربـي مـن دون الأنـام

اليـوم عـم الاقـي الشـده واقـاسي الالام صرت مهـــــــدد وبتتشـــــــنق اولادي

أنـا المسـجد المبـارك بالقـدس الشريف أنـــا ثالـــث الحـــرمين الطـــاهر المنيـــف

أنـــا الـــلي بقدســـني 400 مليـــون أنـــا المـــذكور بـــالقرآن بالوصـــف اللطيـــف

حولي الظلم حولي النسف صار شي مخيف صرت مهـــــــدد وبتتشـــــــنق اولادي

37 ن. م.، ص 53.

أنـــا المســـجد الأقصى اولى القبلتـــين وفي الصـــخرة الشريفة ومثـــوى المرســـلين

أنا اللي حولي القيامـة مـع مهـد المسـيح أنـا الموجـود بـأشرف بقعـة هـيّ فلسـطين

انقـــذوني يـــا عـــرب آه يـــا مســـلمين صرت مهـــــــدد وبتتشـــــــنق اولادي

يـــا معشر المؤمنين مـــن بـــدو وحضر صوتي انبح دمعي نشـف و خـاطري انكسر

هيا قوموا وصـيحوا جمـيعكم اللـه أكـبر وانقـذوني مـن الـلي طغـى عـلي وتجـبر

على مصيري بنوح الطير ويبكـي الحجـر صرت مهـــــــدد وبتتشـــــــنق اولادي[38]

ومثلما وجّه نوح إبراهيم نداءات إلى ملوك وزعماء العرب، فقد وجّه كذلك نداءات لملوك المسلمين مستنجدًا فيها لشعبه ووطنه حيث قال:

مالنا غير الله وانتم يا ملوك المسلمين شمروا عن سواعدكم لإنقاذ فلسطين

فلسطين عم تتعذب كتير يا ما شهداء راحـت وبيـــوت كتير

وحالتها والله تبكي والخطر كبير وقضية ما لها فكة وأمرها عسير

مـــــــــالنا غير الله وأنتم يا ملوك المسلمين

شمروا عن سواعدكم لإنقاذ فلسطين[39]

كانت دوائر الانتماء والهويّة الثلاث متداخلة بشكل طبيعيّ في فكر وإبداع وممارسة نوح إبراهيم، وقد أصرّ في أكثر من موضع أنّه يمثّل شعور ووجدان سائر الفلسطينيّين الذين عوّلوا بشكل كبير على العالمين العربيّ والإسلاميّ، ولم يجدوا في ذلك تنافرًا أو تصادمًا مع هويّتهم الوطنيّة الفلسطينيّة المحلّيّة.

38 ن. م.، ص 5.

39 ن. م.، ص 29.

وقد كان نوح مدركًا، تمام الإدراك، لما يقوم به في كلّ ما يتعلّق بتصميم الذاكرة الجماعيّة، وذلك من خلال ما كتب في خاتمة مجموعة "فلسطين المجاهدة" وكذلك من خلال بعض الملاحظات التي سجّلها حول رواج وشعبيّة بعض الأغنيات والأناشيد. فقد جاء في خاتمة المجموعة: "لقد اطلعت أيها القارئ الكريم على شيء من قصائدي وأزجالي التي تصور ناحية حساسة من قضية فلسطين وبلوتها، فلعلها حازت قبولك وتركت أثرًا فعالًا في نفسك. لقد نشط الصهيونيون في الدعاية لقضيتهم بشتى الأساليب وتشويه سمعة العرب، فأصبح من الواجب على كل فرد عربي أن يكون داعيًا لفلسطين الشهيدة، وإنني قد نذرت نفسي لفلسطين الشهيدة وبث الدعاية لها في جميع الأقطار العربية ببث هذه القصائد الوطنية وانشادها في المجتمعات والنوادي الأدبية، وتعبئتها في الأسطوانات وأحمد الله أنها لاقت رواجًا وقبولًا طيبًا في الأقطار العربية وخصوصًا في العراق... إن نصرة فلسطين واجب مقدس على كل عربي حر يجري في عروقه دم العروبة".[40]

نوح إبراهيم الثائر صانع التاريخ والشهيد الرمز في الذاكر الجماعيّة:

على الرغم من السرور الذي أبداه نوح إبراهيم من عمله ومكوثه في البحرين، والذي عبّر عنه من خلال أنشودة "بحرين يا بلد اللؤلؤ"، إلا أنّه، عندما تناهت إلى مسامعه أخبار ما يجري في فلسطين، أزمع على العودة ليكون قريبًا من الحدث وليوثّقه أوّلًا بأوّل. وقد كان أوّل هذه الأحداث اكتشاف بحّارة ميناء يافا لشحنة سلاح يهوديّة محمّلة في صناديق تجاريّة قادمة من بلجيكا. وقد رأى من واجبه أن يحيّي هؤلاء البحّارة فقال:

تحيا رجـال البحريـة من إسـلام ومسـيحية
بحرية يافـا البواسـل أصحاب الهمة العليـة
تحيـا بحريـة يافـا رجال النخوة المعروفة
أظهروا مـدة الإضراب شـهامة عظيمـة
وعطلـوا كـل الأعمـال وأعطـوا مثـل لحيفـا

40 ن. م.، ص 59.

رفعــوا راس الأمــة يــا ومشيوا بأول صــفوفا
في الإضراب ضـــــحوا واجهوا الأمــر العســير
وكــانوا مثــل للجميــع من كبــير مــع صــغير
ســت أشـــهر صـــبروا رفضوا الــربح الــوفير
والمثل بحكــي وبقــول الشرف عنــد الفقــير
رأســمالهم الشــهامة مبـــداهم الكرامـــة
معــروفين بالشــجاعة والبســـالة والهمـــة
لازم الكــل يكــافيهم والشعب يشجع ميناهم
وفي وقت الشدة يعينهم مثل مــا أعــانوا الأمــة
بيـــوتهم نســـفوها رجـــالهم حبســـوها
أطفـــالهم شـــتتوها ما خلــوا حيلــتهم شي
كـــل هـــذا وهمّـــي عـــالعهود محـــافظين
وإن نــادتهم فلســطين بـــالأرواح بفـــدوها[41]

وعندما انضمّ للثوار، وتشتّت معهم في الجبال، وعرف حالهم عن قرب، أراد أن يعرّف العموم عليهم وعلى ما يفعلونه من أجل شعبهم ووطنهم، فكتب أنشودة تحت عنوان "الله يحيي هالثوّار" جاء فيها:

قولوا معي يــا أحــرار من كبار ومن وصغار تحيـــى الأمـــة العربيـــة
والله يحيــي هــالثوار
هـــالثوار يحيـــيهم ادعوا للمــولى يقــويهم اللـــه يقـــدرنا نكـــافيهم
همّ محــوا عنــا العــار

41 مقتبس لدى حجاب، 2006، ص 210.

محوا العار بالجهاد واعطوا درس للأوغاد لاقوا ضيق واستشهاد
وما هابوا بارود ونار
ما همتهم طيارات دبابات ورشاشات أظهروا همة وثبات
وما تعبوا ليل ونهار
رجال أقسموا يمين يضحوا الغالي والثمين في سبيل فلسطين
مهما صادفهم أخطار
رجال كلهم أبطال وفيهم نترجى الآمال يامّا قضوا بالجبال
ربي تعينهم يا ستار[42]

ولعلّ القصيدة التي اعتبرت أشهر قصائده، وأكثرها رواجًا وشيوعًا فيما يتعلّق بثورة 1936-1939،كانت قصيدة "دبّرها يا مستر دلّ"،[43] والتي اعتقل بسببها، وزجّ به في سجن المزرعة (قضاء عكا)، ثمّ في سجن عكّا لمدّة خمسة أشهر سنة 1937.

وقد جاء فيها:

يا حضرة القائد(دل) لا تظن الأمة بتمل
لكن أنت سايرها يمكن على يدّك بتحل
ما دمت رجل خبير وقائد عسكري خطير
وقضيتنا كلها فهمتها ما بلزم إلك تفسير

42 إبراهيم، د. ت. ب، ص 18.

43 الجنرال جون دلّ (1881-1944): قائد عسكريّ بريطانيّ من أصل إيرلنديّ، أنهى خدمته العسكريّة برتبة فيلد مارشال. خدم في الحربين العالميّتين الأولى والثانية. استقدمته بريطانيا أثناء الثورة في فلسطين 1936-1939 لإخضاعها بالقوّة. ومن هنا جاء توجّه نوح إبراهيم إليه برسالة مكتوبة شعرًا يلخّص فيها مطالب الفلسطينيّين وأسباب رفضهم للانتداب البريطانيّ.

فهّم لندن باللي صار — واللي بعده راح يصير
العــرب أمــة أحــرار — صداقتها لازمتكو كتير
دبرها يا مستر (دل) — يمكن على يدك بتحـل
إن كنــت عــاوز يــا — بالقوة تغــير هالحــال
لازم تعتقــد أكيــد — طلبــك صــعب مــن
لكن خدها بالحكمــة — وأعطينا الثمن يا خال
ونفّــذ شروط الأمــة — من حريــة واســتقلال
دبرها يا مستر (دل) — يمكن على يدّك بتحـل
جيت فلسطين الحرة — حتــى تقمــع الثــورة
ولما درســت الحالــة — لقيت المســألة خطــره
بدنا تفهم بريطانيــة — حتــى تكفينــا شرهــا
وتصافى الأمة العربية — بمنع البيــع والهجــرة
ودبّرهــا يــا مســتر — يمكن على يدّك بتحـل
مــا دمــت صــاحب — حــــل هالمشــــكل
ومد يــدك صــافحنا — ما تخلى ولا أورطــة[44]
ونفّذ وعــود الشرــف — حتى نمحي هالغلطــة
للدولــة هــدا أشرف — وأحسن مشروع وخطة
دبرها يا مستر (دل) — يمكــن عــلى يــدّك

في هذه الأنشودة يلخّص نوح إبراهيم مطالب الشعب الفلسطينيّ في: رفض الانتداب البريطانيّ وتحوّله لاحتلال عسكريّ، وطلب إيقاف الهجرة اليهوديّة، ووقف بيع الأرض،

44 المقصود فرقة عسكريّة

45 إبراهيم، د. ت. ب، ص 23.

والمطالبة بالحرّيّة والاستقلال. ويكرّر فيها دعاوى الفلسطينيّين نحو الإنجليز بمحاباة الحركة الصهيونيّة ونشاطها.

كانت هذه الاشعار الملتهبة حماسًا والمتدفّقة عزّة، يتلقّفها الناس والعاملين في المجال الوطنيّ، فتشحنهم بالعزائم وتشحذ هممهم، الشيء الذي جعل السلطات البريطانيّة تلاحق نوح إبراهيم وتحظر نشر أشعاره وأغانيه في الصحف أو إذاعتها في الإذاعة، أو تداولها في منصّات ومحافل الرأي العامّ. وقد تسبّب ذلك في ضياع قسم لا باس به من تلك الأغاني والأناشيد، أمّا ما تبقّى منها وتواتر نقله فقد حفظه الناس في وجدانهم عن ظهر قلب. وكما يبدو هي التي كانت سببًا في زجّه بالسجن من قبل البريطانيّين. وفي سجن المزرعة بجانب عكّا تعرّف على المعتقلين من الثوار، وعلى ما يعانونه من قمع وتنكيل من قبل السجّانين البريطانيّين حيث وصف تلك الأحوال في أنشودة جاء فيها:

الله يحيي المعتقلين	والزعماء المنفيين
نيالـه اللي تعذب	في سبيل فلسطين
مش هيّن ابن العرب	هذا نسل المشهورين
هذا تسل الأماجيد	حمّيّة وعزم شديد
والحرية هيك تريد	رجال وغيرة وطنيين
نيالـه اللي تعذب	نيشان اللولو يحلى له
كل الغالي يرخص له	من مسيحية ومسلمين[46]

بعد خروجه من السجن، لم ينفّذ نوح إبراهيم ما طلبه منه الإنجليز بالابتعاد عن الثوّار وعن المشاركة في نشاطاتهم، بل قام بنقل نشاطه من منطقة الشمال إلى منطقة جبال

46 مقتبس لدى حجاب، 2006، ص 215.

الخليل، واشترك في عشرات المعارك والاشتباكات مع الإنجليز وخاصّة معركة "جورة بحلص" المشهورة. وقد لخّص معرفته بثوّار الخليل بأنشودة جاء فيها:

يحيـــا شـــباب الخليـــل	أصـــحاب البـــاع الطويـــل
كـــل الأمـــة بتعـــرفهم	همـــتهم مـــا الهـــا مثيـــل
كـــل الأمـــة بتعـــرفهم	ودايمًـــا بتفتخـــر فـــيهم
ياما جاهـدوا في الجبـال	حتـــى ينصروا امـــتهم
"جورة بحلص" مشـهورة	همـتهم فيهـا مشـكورة
لكـن وقعـة وادي التفـاح	كانـت سـاعة منظـورة
بالشـــهامة معـــروفين	بالبســـالة مشـــهورين
اللـــه يكثـــر أمثـــالهم	حتى يعينـوا فلسـطين[47]

استشهاد الشاعر نوح إبراهيم وتحوّله إلى أيقونة ذاكرة: تتضارب الروايات حول الموعد الدقيق لاستشهاد نوح إبراهيم وثلاثة من رفاقه الثوّار وهم: محمّد خضر قبلاوي من مجد الكروم، وعزّ الدين خلايلة من مجد الكروم، وأبو رعد وهو ثائر من سوريا. فمنهم من يذكر أنّ ذلك حصل في يوم الثلاثاء الأوّل من شهر رمضان عام 1357هـ الموافق 1938/10/25، ومنهم من ذكر تاريخ الثامن والعشرين من تشرين الأوّل، ومنهم من ذكر الثلاثين والحادي والثلاثين منه.[48]

وهناك من قال إنّ ذلك حصل في رمضان وأنّه استشهد مع رفاقه وهم صائمون، في حين قال آخر بأنّ نوح ورفاقه تناولوا الغداء لدى أقربائه في مجد الكروم قبل أن يغادروا

47 مقتبس لدى حجاب، 2006، ص227.

48 زعيتر، 1980، ص 500-501.

باتّجاه كوكب أبو الهيجا وطمرة عن طريق الليّات.[49] وهناك من قال إنّ الاستشهاد حصل صباحًا[50] وآخر قال بأنّه حصل في ساعات بعد الظهر.[51]

وإذا فرضنا أنّه بدأ يوم استشهاده في مجد الكروم، وكان ذلك يوم جمعة أدّى فيه صلاة الجمعة هناك، وتناول الغداء لدى أقربائه، وبعد تحقّقنا أنّ رمضان بدأ تلك السنة (1357 للهجرة) يوم الثلاثاء الموافق 25 من تشرين الأوّل 1938، فمن المرجّح أنّ الاستشهاد حصل في يوم الجمعة الموافق 21. 10. 1938، أربعة أيام قبل بداية رمضان، وأنّ الاشتباك مع الإنجليز حصل في ساعات بعد الظهر من ذلك اليوم، وهذا ما تؤكّده المدوّنة العسكريّة البريطانيّة دون أن تتطرّق لهويّة الأشخاص الذين سقطوا برصاص سلاح الخيّالة الإنجليزيّ بالقرب إلى الجنوب الشرقيّ من قرية طمرة. أمّا بالنسبة للمكان فإنّ هناك شبه إجماع على أنّ الاستشهاد حصل في منطقة جبليّة وعرة تدعى "صنيبعة"، وتقع بالقرب من قرية ضميدة إلى الجنوب الشرقيّ من طمرة وإلى الجنوب الغربيّ من كوكب أبو الهيجاء، وغرب كفر مندا. وهذا ما أكّدته كذلك المدوّنة العسكريّة البريطانيّة عن الاشتباك ومكان الكمين الذي أقاموه للمجموعة.[52]

بعد قتلهم للشبّان الأربعة، قام الإنجليز بجرّ الجثث، ورميها في بئر عميقة تقع شمال غرب ضميدة. وقد استدلّ عليها غداة يوم المعركة أحد الرعاة الذي جاء للبئر لسقاية غنمه، فقام الأهالي بإخراج الجثث وإرسالها إلى طمرة، حيث دفنوا هناك في المقبرة الواقعة بجانب الجامع القديم.[53]

وقع نبأ استشهاد نوح إبراهيم ورفاقه على الجماهير الفلسطينيّة وقع الصاعقة، وعمّ الحزن الشديد القرى والبلدان، خاصّة تلك التي ربطته بسكّانها ذاكرة مشتركة، ومن تلك

49 نقل ذلك نمر حجاب عن شيخة، شقيقة الشهيد عزّ الدين خلايلة التي قالت له بأنّ نوح ورفاقه تغدّوا يوم استشهادهم في بيتها في مجد الكروم. ينظر: حجاب، 2006، ص 28.

50 زيّاد، 1971، ص 4-6.

51 حجاب، 2006، ص 29.

52 عن ذلك انظر: **الأرشيف البريطاني** C.O.733/314/28557

53 يورد نمر حجاب في كتابه كافّة التفاصيل والشهادات التي جمعها من أشخاص كانوا شهود عيان على الحدث. ينظر: حجاب، 2006، ص 28-33.

القرى قرية كفر ياسيف التي كان نوح قد زارها قبل استشهاده بشهور قليلة، وزار مدرستها وبثّ في طلّابها الحماس والنخوة من خلال خطبة قصيرة ألقاها أمام طابور الطلّاب، ويذكر نمر مرقس، أحد أولئك الطلّاب، تلك الواقعة، ثم يتبعها بوصف لأصداء وقوع الخبر الأليم فيقول: "وعندما استشهد نوح ومرافقاه في وعر طمرة، ووصل نبأ استشهاده إلى قريتنا، بدا الحزن واضحًا على وجوه أهلها، وأحسسنا نحن التلاميذ الذين عرفناه بزيارته إلى مدرستنا، مثل أهلنا، أنّنا فقدنا عزيزًا. وناحت عليه شيخة العبد الله وقالت بيتًا من العتابا:

ثــلاث غــزلان في الصــافح

ورد وحواح وقرنفل رعنّــا

يا حيف الــدود عزنــودك

يــا حيــف الخــدّ نــايم

وقد أنبأني الأديب محمّد علي طه أنه في طفولته كان يصاحب أباه من قريته ميعار إلى قرية كوكب أبو الهيجاء لزيارة عمة له هناك، وفي الطريق كانا يستريحان في ظل شجرة نسب لها الأهالي صفات خاصّة، وأنّ روائح ذكيّة وعبقة تفوح دائمًا في محيطها، وذلك لكون الشاعر نوح إبراهيم ورفاقه استشهدوا هناك عام 1938.[55] وقال إنّه سمع لاحقًا لهذه القصّة الشعبيّة أصداء في الذاكرة الشعبيّة الجماعيّة في كلّ من كوكب أبو الهيجاء وطمرة وضميدة وسخنين وكفر مندا.[56]

54 مرقس، 1999، ص 29.

55 **مقابلة** مع محمد علي طه في بيته في كابول، 2023.4.29.

56 ن. م.

عبّر نوح إبراهيم في أناشيده وشعره ونشاطه الثوريّ والتوثيقيّ، عن مشاعر أبناء شعبه، بأسلوب سهل بسيط طيّع، ولغة شعبيّة غنائية سلسلة، تسهّل على العامّة مصطلحات الهويّة المعقّدة وتقدّمها على طبق غنائيّ حماسيّ يخاطب الوجدان، ويحمل في ثناياه حبّ الأرض والوطن بمفردات بسيطة سهلة تجعل مساحة التعاطف العامّ معها واسعة رحبة طاردة لمفردات التشرذم والفئويّة البغيضة، وتحاول استقطاب أكبر قدر من التعاطف إن كان على المستوى الفلسطينيّ المحلّيّ أو على المستويين العربيّ والإسلاميّ، بل وعلى الصعيد الإنسانيّ العامّ.

قائمة المصادر والمراجع:

مصادر أوّليّة:

الأرشيف البريطاني C.O.733/314/28557

بيت الذاكرة والتراث في الناصرة، ملفّ الأدب الشعبيّ رقم 12.

مقابلة مع محمد علي طه في بيته في كابول، 2023.4.29.

مصادر ومراجع عامّة:

إبراهيم، د. ت. أ إبراهيم، نوح، (د. ت.)، **مجموعة قصائد فلسطين المجاهدة، نظم وتلحين نوح إبراهيم**، يافا: مطبعة الخميس.

إبراهيم، د. ت. ب إبراهيم، نوح (د. ت.)، **مجموعة قصائد فلسطين المجاهدة، نظم وتلحين الشاعر الشعبي الفلسطيني نوح إبراهيم**، دمشق: مطبعة الاعتدال.

إبراهيم، د. ت. ج إبراهيم، نوح (د. ت.)، **مجموعة قصائد فلسطين الشهيدة، نظم وتلحين نوح إبراهيم**. بيت لحم: المطبعة الحديثة.

أبو هدبا، 2003 أبو هدبا، عبد العزيز (2003)، "الشاعر نوح إبراهيم، بالكلمة المنغمة أرّخ للثورة الفلسطينية، 1935- 1938"، **مجلة الزاوية**، العدد 3- 4.

جريدة الخليج، 5.5.1987

جريدة الخليج (5.5.1987)، "رجال في جزائر اللؤلؤ"، عدد 2935، ص 11.

الحاج، 2016 الحاج، محمد ذيب قاسم (2016)، **الأغنية السياسيّة الفلسطينيّة: الملحمة الغنائيّة والرواية، 1905-2015**. جامعة بير زيت.

حجاب، 2006 حجاب، نمر (2006)، **الشاعر الشعبيّ الشهيد نوح إبراهيم**، عمّان: مكتبة اليازروي.

زعيتر، 1980 زعيتر، أكرم (1980)، **الحركة الوطنية الفلسطينية، 1935-1939**، بيروت.

زيّاد، 1971 زيّاد، توفيق (1971)، "من أدبنا الشعبي: دبرها يا مستر ديل، نوح إبراهيم، الشاعر الشعبي لثورة 1936"، **الجديد**، العدد 5، ص 4-6، 39-43.

طوقان، 1975 طوقان، إبراهيم (1975)، **ديوان إبراهيم: أعمال شاعر فلسطين إبراهيم طوقان**، بيروت: دار القدس.

عبد الهادي،2016 عبد الهادي، فادي (2016)، **لفلسطين نغنّي: أغاني الثورة والعاشقين والتراث، 1977–2016**، رام الله.

قسماوي نت، 18.6.2017

قسماوي نت، (18.6.2017)، "الذكرى ال 87 -أبطال سجن عكا... من سجن عكا طلعت جنازة.. محمد جمجوم وفؤاد حجازي وعطا الزير"، الرابط: https://www.kasmawi.net/?mod=articles&ID=124675&c=14

كبها وسرحان 2009 كبها، مصطفى ونمر سرحان (2009)، **سجلّ القادة والثوّار والمتطوّعين لثورة 1936–1939**، كفر قرع: دار الهدى.

مرقس، 1999 مرقس، نمر (1999)، **أقوى من النسيان**، كفر ياسيف.

Updike, 1999 Updike, John (1999), *Essays and Criticism*, Library of America.

Halbwachs, 1952

Halbwachs, Maurice (1952), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Nouvelle edition, Paris: Les Presses universitaires de France.

مـراجـعـــات في الكتــب

غالب عنابسة

كليّة بيت بيرل

قراءة في كتاب: محمّد أمارة، **العولمة والعبرنة في المشهد اللغويّ الفلسطينيّ في إسرائيل**، بيروت: مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة، 2023، 353 صفحة.

العولمة في اللغات الأوروبيّة المختلفة هي سياسة "أو سلوك على المستوى العالميّ،' Globalization'"، وفي معنى آخر يقصد بها السياسة الكونيّة، ويقال أيضًا الكوكبة، وهي متقاربة مع مصطلح التدويل"internationalization" أي جعل الأمر أمميًّا، وهذه المصطلحات تصبّ في المفهوم الفكريّ الذي يضفي الطابع العالميّ أو الدوليّ أو الكونيّ على النشاط البشريّ.

إنّ العولمة ليست ظاهرة جديدة أو وليدة القرن العشرين وعقوده الأخيرة بالذات، بل إنّ الظاهرة قديمة لا يقلّ عمرها حسب العديد من الباحثين عن خمسة قرون، ويعتبر الكثيرون أنّ تاريخ العولمة يبدأ باجتياح الإسبان للأندلس، واكتشاف قارتي أمريكا وأستراليا، وبعدها جاءت الثورة الصناعيّة فارتقى الغرب بها خطوات سريعة، وبنى قاعدة متينة وقويّة للاقتصاد معتمدة في ذلك على شركات تجاريّة ذات أساطيل برّيّة وبحريّة، لذا فالعولمة إنّما هي امتداد للنظام الرأسماليّ أي تطوّر الرأسماليّة من الناحية العمليّة.[1]

1 Fairooz, 2013, pp. 2013

نشير إلى أنّ مدى تواجد اللغة وحضورها أو هيمنتها في المشهد اللغويّ العامّ[2] يعبّر عن قوّتها وهيمنة المتحدّثين بها من جهة، وسيادتهم على المؤسّسات الثقافيّة والاقتصاديّة والتربويّة وغيرها من جهة ثانية، لكن من ناحية أخرى يجب أن ندرك أنّ قيمة اللغة تقاس بمدى ديناميكيّتها، حيويّتها ومرونتها وحاجتنا إليها.

كانت اللغة العربيّة في إسرائيل تحظى باعتراف رسميّ، ولكنّها لم تعامل باحترام كلغة أصحابها في الحياة العمليّة، لأنّ الحكومات الإسرائيليّة على اختلاف محافلها السياسيّة عمدت إلى وضع هذه اللغة في إطار هامشيّ من حيث الاستخدام في الوزارات والمؤسّسات الرسميّة، وفي هذا السياق فقد أعدّت الباحثة سهام إدريس بحثًا حول لافتات المرور في إسرائيل،[3] فوجدت أنّ هناك تجاهلًا تامًّا للّغة العربيّة، وفي بعض الأحيان كتابة العربيّة بمسمّى العبريّة، في سياق عبرنة الأماكن والشوارع في المناطق التي يسكنها العرب، حيث ترى أنّ ذلك يعود إلى قرارات إسرائيليّة، لكن لاحظت الباحثة ملحوظة بالغة الخطورة في هذا السياق، ذلك أنّ العرب في مناطق سكناهم ومحلّاتهم التجاريّة، استخدموا اللغة العبريّة بدلًا من اللغة العربيّة في معظم الأحيان، مع أنّ ذلك هو "اختياريّ" للمواطنين العرب، ومع ذلك فضّلوا التعامل مع العبريّة بديلًا عن العربيّة، وتخلص إلى أنّ المشهد اللغويّ في معظم مدننا وقرانا العربيّة، أحاديّ اللغة، لأن العبريّة هي المهيمنة في المشهد اللغويّ (linguistic landscape)،[4] الأمر الذي يعتبر كمؤشّر أساسيّ لاختبار مكانة اللغات في الحيّز العامّ.

إنّ اللغة العربيّة تواجه الكثير من التحدّيات: تحدّيات داخليّة، قطريّة، مناطقيّة وعالميّة، وأبرز هذه التحدّيات يتمثّل بالعبرنة والعولمة، واستعمال مصطلح العبرنة ليس تلقائيًّا أو اعتباطيًّا، لأنّنا نتحدّث عن أيديولوجيّة لغويّة تمسّ تركيب الهويّة، وليس عن مجرّد شكل استعماليّ للغة الآخر.

2 Mark and others, 2011, pp. 1–21.

3 انظر: إدريس، 2014.

4 See: Landry and Bouhrihs, 1997, pp. 4–23.

إذا نظرنا إلى المشهد اللغويّ الخاصّ بالعربيّة فإنّنا نجد أنّه، على عكس التعريف البيروقراطيّ، يجب فحص لغة الأقلّيّة وفق معايير ديناميكيّة وحيويّة، وليس كما تظهر كلغة هامشيّة (benign neglect)، وبالتالي يسبّب هذا الجانب إلى محو اللغة. حسب تعريف لاندري وبوريس: "يشير المشهد اللغويّ إلى جميع الأشياء اللغويّة التي تُبرز معالم الحياة العامّة وتشمل لافتات الطرق، أسماء المواقع، الشوارع، البنايات، الأماكن والمؤسّسات، وأيضًا لوحات الإعلانات لا سيّما التجاريّة منها، وحتى بطاقات الزيارة الشخصيّة. وتكون بعض هذه الاستعمالات اللغويّة من قبل مؤسّسات الدولة، والبعض الآخر من قبل المجتمعات المحلّيّة وأخرى من قبل الشركات والهيئات والأفراد. ويقدّم المشهد اللغويّ لبلد أو لمنطقة أو لموقع معلمًا مميّزًا للمنطقة التي تسكنها مجتمعات لغويّة معيّنة". (انظر ملاحظة 2).

يفحص كتاب الباحث محمّد أمارة، الذي يعتبر من الباحثين الرياديّين في مجال التربية اللغويّة، السياسات اللغويّة، المشهد اللغويّ وعلم اللغة الاجتماعيّ ليس على الصعيد الداخليّ وإنّما الخارجيّ أيضًا،[5] بصورة معمّقة، تجلّيات العولمة والعبرنة في المجتمع العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل من ناحية، وتأثيراتها وإسقاطاتها عليه من ناحية أُخرى، لا سيّما فيما يتعلّق بالهويّة، اللغة العربيّة والمشهد اللغويّ. ويعاين مدى تغلغُل ظاهرة العبرنة مع كلّ ما تحمله من دلالات لغويّة وأيديولوجيّة وتشابكها مع الأسرلة والعولمة والتكنولوجيا، ثمّ تأثير ذلك كلّه في هذا السياق على المجتمع الفلسطينيّ في إسرائيل. كذلك يرصد الكتاب مظاهر العبرنة والعولمة في المشهد اللغويّ العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل من خلال عبرنة أسماء المواقع العربيّة، أسماء المحالّ التجاريّة، والمشهد اللغويّ في

5 أشير إلى أنّ الباحث محمّد أمارة، كان من الباحثين الروّاد الذين تناولوا المشهد اللغويّ الخاصّ بالأقلّيّة العربيّة في إسرائيل على الصعيد الداخليّ والعالميّ، وقد تجلّى ذلك بكتبه ومقالاته باللغات الثلاث: العربيّة، العبريّة والإنجليزيّة.

المدارس، ثمّ مدى استعمال المواطنين الفلسطينيّين للّغة العبريّة واللغات الأجنبيّة، وخصوصًا الإنجليزيّة. ويتناول مسألة اللغة البينيّة التي يُطلق عليها أيضًا: "الهجين اللغويّ"، أيّ الخلط ما بين لغتين.

توَزّع الكتاب المذكور أعلاه، على ثمانية فصول، تناول الباحث في **الفصل الأوّل** والذي جاء تحت عنوان: "**اللغة والعولمة والعبرنة**" ظاهرتي العولمة والعبرنة ومدى تأثيرهما على المجتمع العربيّ في إسرائيل، بحيث نجد أنّ العولمة في ظلّ مدى التواصل القائم بين الأفراد والمجتمعات، كان لها التأثير البيّن على المخزون اللغويّ للمواطنين العرب في إسرائيل من ناحية، وكذلك على الهويّة الجمعيّة من ناحية أخرى. أمّا بخصوص العبرنة، فنتيجة للاختلاط المباشر للمجتمع العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل، وهو الأقلّيّة، مع المجتمع اليهوديّ، وهو الأكثريّة، مع الأخذ بعين الاعتبار التغيّرات الاجتماعيّة، السياسيّة وحتى الأيديولوجيّة، نتج عن ذلك اعتبار هذه الأقليّة الأصلانيّة، أقليّة تعيش في ميدان التهميش.

ويضيف الباحث أمارة أيضًا أنّ اللغة العبريّة أصبحت المهيمنة في الميادين الحياتيّة المختلفة للمجتمع العربيّ، وأصبح التعامل مع العبريّة كجزء من لغة الحديث اليوميّ في المحافل المختلفة التي تشكّل حياة المجتمع، أضف إلى ذلك استخدامه للغة الإنجليزيّة في مخزونه اليوميّ، وقد نتج عن ذلك أزمة في هويّته الجمعيّة ما بين الأسرلة، أو الانفصال والتبعيّة للفلسطينيّين خارج نطاق دولة إسرائيل.

الفصل الثاني من الكتاب جاء تحت عنوان: "**الإطار الكولونياليّ للغة العربيّة في واقع الصراع في إسرائيل**". ينوّه أمارة إلى مدى تأثير المجال الكولونياليّ للّغة العربيّة في إسرائيل، على أساس أنّ اللغة تعتبر جزءًا من الصراع الجاري في الشرق الأوسط. الباحث ياسر سليمان يرى في كتابه: *A war of words: language and conflict in the Middle east* (2005) أنّ اللغة أساسًا ممارسة ثقافيّة وأيديولوجيّة. بناء على ذلك يشير أمارة إلى الإمبرياليّة اللغويّة، والاستشراق اللغويّ، فالحالة الأولى، تمثّل أحد أشكال

الصراع اللغويّ، وبالتالي هي بمثابة حالة ضمن الصراع العربيّ-الإسرائيليّ. بينما الاستشراق اللغويّ استهدف السيطرة على الشرق، أي غزو الآخر وتعلّم لغته، ومن ثمّ النظرة إلى الآخر نظرة دونيّة، وهذا ينطبق على اليهود الأشكناز في توجّهاتهم الأيديولوجيّة، فضلًا عن تعلّم العربيّة لغايات أمنيّة في ظلّ الصراع العربيّ الإسرائيليّ على حدّ رأي الباحث.[6]

ورد **الفصل الثالث** في الكتاب تحت عنوان: "**اللغة العربيّة في فلسطين/إسرائيل**". حيث تناول أمارة فيه واقع اللغة العربيّة تاريخيًّا أي منذ بداية الإسلام، ووصولًا إلى حضورها ضمن المشهد والنسيج اللغويّ في إسرائيل، فرغم ما واجهته الشعوب العربيّة والإسلاميّة من تحدّيات على مرّ العصور، بقيت العربيّة وحافظت على نسيجها وأصالتها.

لكن بعد إقامة دولة إسرائيل، كانت العربيّة لغة رسميّة إلى جانب العبريّة حتى عام 2018م حين سُنّ قانون القوميّة، عندئذ ألغيت رسميّتها فأصبحت العبريّة هي اللغة المهيمنة. لكن هذا التغيّر ليس جديدًا نسبيًّا لأنّ العربيّة، بالرغم من أنّها كانت لغة رسميّة كما ذكرنا، ففي الواقع كانت مهمّشة، وإن ادّعينا بأنّها لغة رسميّة على الورق وليس في إطار الواقع، والأمر يرجع لأنّ هذه اللغة اعتبرت في السياق الإسرائيليّ بأنّها لغة العدوّ لا لغة الأقليّة العربيّة الأصلانيّة في البلاد.

أمّا **الفصل الرابع** من الكتاب، فقد جاء تحت عنوان: "**انعكاسات العولمة والعبرنة في المخزون اللغويّ الفلسطينيّ في إسرائيل**". ينوّه الباحث أمارة، أنّه بعد أن كانت اللغة العربيّة تحظى بانتشار واسع النطاق مع قيام الدولة لدى الأقلية العربيّة، فإنّ النكبة الفلسطينيّة حوّلت العربيّة إلى لغة هامشيّة، ليس هذا فحسب، وإنّما تغلغلت العبريّة لدى متكلّمي العربيّة في مخزونهم اللغويّ، كلغة الحديث اليوميّ، في البيت والمدرسة والجامعة والشارع، فتجلّت لنا "العربريّة" أي الخلط بين العربيّة والعبريّة، فضلًا عن حضور اللغات الأجنبيّة الأخرى مثل اللغة الإنجليزيّة التي سيطرت نسبيًّا على المشهد اللغويّ،

6 Amara, 2018; Suleiman, 2004.

ناهيك أنّ اللغتين العبريّة والإنجليزيّة سيطرتا نسبيًّا على شبكات التواصل الاجتماعيّ المختلفة أيضًا في هذا السياق.

الفصل الخامس ورد تحت عنوان: "**عبرنة أسماء المواقع العربيّة**"، يشير أمارة إلى أنّ فكرة عبرنة الأسماء، وهي بمثابة أحد عناصر المشروع الكولينياليّ، على أساس أنّ هذا المنحى هو بمثابة إعادة تشكيل الذاكرة التاريخيّة، نعني جعل المسمّيات العربيّة عبريّة، رغم أنّ العربيّة كانت حاضرة في مخزون المشهد الفلسطينيّ قبل قيام دولة إسرائيل، وهذا بحد ذاته يعتبر هيمنة لغويّة.[7] هذا الأمر هو إشارة إلى أنّ المشروع الصهيونيّ ارتبط بالأرض أو ما يسمّى الاستيطان لتهويد المكان، دعم ذلك القادة الإسرائيليّون في تصريحاتهم، مثل بن غوريون وموشي ديان لدى تأسيس دولة إسرائيل.[8] يُذكر أنّ ثمّة طرق للتسميات، منها إحياء أسماء توراتيّة، وأخرى، مستوحاة من الطبيعة، وأخرى تسميات بطوليّة في المدن والقرى العربيّة.[9]

حول **الفصل السادس** من الكتاب "**مميّزات المشهد اللغويّ العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل**" تناول أمارة حضور اللغات المختلفة، العربيّة، العبريّة والإنجليزيّة في المشهد العامّ، واتّضح لنا أنّ العربيّة والعبريّة لهما حضور واسع في المشهد اللغويّ في المدن والقرى العربيّة بتفاوت معيّن، فتارة نجد مساواة في الحضور، وأخرى حضور العربيّة من ناحية أو حضور العبريّة من ناحية أخرى، ورغم حضور العربيّة بشكل بارز لكن تواجهها تحدّيات منها أنّها ليست المهيمنة، خاصّة في الدالية وحيفا. أمّا اللغة الإنجليزيّة فرغم حضورها القليل لكن لها تأثير وحضور كبير مثلًا في الشركات والماركات، وهذا بتأثير العولمة التي تساهم في حضور الإنجليزيّة. في هذا السياق نشير إلى أنّ ما ورد أعلاه ناتج عن أنّ الدولة تحاول دائمًا تعزيز العبريّة على حساب العربيّة من جهة، ومن جهة

7 ينظر: عرّاف، 2004؛ يقارن: Katz, 1995, pp. 105-116.

8 Amara, 2002, pp. 53-68.

9 קידמן, 2008.

أخرى فإنّ الأقليّة العربيّة في إسرائيل لا تحاول جاهدة تعزيز العربيّة في الحيز العامّ والخاصّ.[10] هذا الامر يعزّز ما يسمّى الأسرلة و العبرنة كسياسة ممنهجة.

في **الفصل السابع: "المشهد اللغويّ في أسماء المحالّ التجاريّة وتجلّيات العروبيّة والعولمة والعبرنة"**، أشار الباحث إلى ستّ مدن عربيّة وهي أمّ الفحم، سخنين، راهط، حيفا، الناصرة ودالية الكرمل. وتُظهر النتائج الميدانيّة ظهور الأسماء العربيّة، تليها الإنجليزيّة ثمّ العبريّة وفقا للجانب الديموغرافيّ والموقع الجغرافيّ. فمثلًا في المكاتب تبرز العربيّة كمحافظة على الهويّة، بينما خدمة السيّارات تبرز العبريّة فيها لعوامل اقتصاديّة، والإنجليزيّة تستخدم في محلّات الأدوات المنزليّة وأماكن الترفيه. أمّا بالنسبة لأسماء الشوارع فلا شكّ أنّه في المدن المختلطة تهيمن اللغة العبريّة،[11] لانكشاف المواطنين اليوميّ على العبريّة، ناهيك أنّ العبرنة والعولمة لهما الوزن في التسميات، فالعبريّة تتعلّق على سبيل المثال بالجانب الاقتصاديّ، أمّا العولمة فترتبط بقيم غربيّة، خاصّة أنّ الإنجليزيّة، على سبيل المثال، تعتبر لغة عصريّة عالميّة وتجذب نظر الآخرين، وأدّعي بأنّ هيمنة الولايات المتّحدة على العالم تعني لنا هيمنة اللغة الإنجليزيّة من الجانب الواقعيّ.

الفصل الأخير **وهو الثامن** من الكتاب ورد تحت عنوان **"المشهد اللغويّ في المدارس"**، حيث نوّه الباحث بأنّ المشهد اللغويّ في المدارس، له دور في الميادين التعليميّة المختلفة، ويرتبط بالأيديولوجيّات والسياقات، مثل السياق السياسيّ-الاجتماعيّ لدى الطلّاب. في هذا الباب تناول الباحث ستّ مدارس عربيّة ثانويّة في منطقة المثلّث، وكيفيّة توزيع اللغات على اللافتات. وأظهرت النتائج أنّ العربيّة هي الأكثر استعمالًا ثمّ العبريّة والإنجليزيّة، ووفق المشهد اللغويّ فإنّ اللافتات إمّا أحاديّة اللغة أي العربيّة من جهة أو العبريّة من جهة أخرى، وإمّا ثنائيّة اللغة أي العربيّة والعبريّة معًا.

10 Ben Rafael and others, 2006, pp. 7–31; Landry and Bouhrhis, 1997, pp. 23–49; Amara, 1999, p. xix, 261; Shohamy, & Waksman, 2009, pp. 313– 331

11 Amara, 1999, p. xix, 261.

الجانب الريادي في الكتاب، أنّ المؤلّف حرص في نهاية الكتاب على إعداد جدول "**معجم العولمة والعبرنة في اللهجة العربيّة الفلسطينيّة في إسرائيل**"، في ظلّ تغلغل العبريّة والإنجليزيّة في صميم مخزون اللهجة العربيّة الفلسطينيّة في إسرائيل، ففي حين أنّ العبريّة استعارت كلمات عربيّة، فإنّ العربيّة استعارت مفردات عبريّة أيضًا. لقد شمل الجدول الكلمات العبريّة والإنجليزية التي أصبحت منتشرة بين العرب الفلسطينيّين في إسرائيل إمّا في الحديث اليوميّ أو الكتابة على مختلف أنواعها.

وعلى الإجمال، عالج المؤلّف العولمة والعبرنة وتجلّياتهما اللغويّة في المخزون اللغويّ لدى المجتمع العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل، فلا شكّ أنّها دراسة رائدة في هذا المجال، حيث إنّ العبرنة تظهر جليًّا في المشهد اللغويّ والعبريّة هي المهيمنة، أمّا العولمة فقد تجلّت للانكشاف على الثقافة الغربيّة، ومن ثمّ لا نغفل دور الإنجليزيّة في المخزون اللغويّ لدى هذا المجتمع المذكور أعلاه.

كتاب أمارة حول العولمة والعبرنة كتاب شامل تتداخل فيه مجالات المعرفة المتنوّعة لفهم الواقع اللغويّ العربيّ الفلسطينيّ المركّب، والظواهر المركزيّة المرتبطة به. ويتميّز الكتاب بدمج التنظير والجوانب العمليّة. بالإضافة إلى ذلك، يعالج الكتاب القضايا الراهنة والحرجة التي يواجهها المجتمع العربيّ الفلسطينيّ، والتي تؤثّر في حياته في مجالات متعدّدة. ويستخدم الكتاب المعطيات المحتلنة، ويستفيد الباحث من مهاراته المهنيّة، وخبرته الأكاديميّة الخصبة، وتفاعله الاجتماعيّ، لإعطاء صورة شاملة وعميقة حول الموضوع المطروح. وبناء على هذا، يُعتبر كتاب أمارة إضافة هامّة للمكتبة العربيّة، وجديرًا بالقراءة والنقاش.

قائمة المصادر والمراجع:

إدريس، 2014 إدريس، سهام، (2014)، "تهميش اللغة العربيّة في إسرائيل: لافتات المرور نموذجًا"، مجلّة **عود الندّ**، عدد 92، على الرابط: https://www.oudnad.net/spip.php?article1017

أمارة،2023 أمارة، محمّد (2023)، **العولمة والعبرنة في المشهد اللغويّ الفلسطينيّ في إسرائيل**، بيروت: مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة.

عرّاف، 2004 عرّاف، شكري (2004)، **المواقع الجغرافيّة في فلسطين: الأسماء العربيّة والتسميات العبريّة**، بيروت: مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة.

קידמן, 2008 קידמן, נ. (2008), **בצדי הדרך ובשולי התודעה דחיקת הכפרים הערביים שהתרוקנו ב-1948 מהשיח הישראלי**, ירושלים: ספרי.

Amara, 1999 Amara, M. (1999). *Politics and sociolinguistic reflexes: Palestinian border village (studies in Bilingualism 19).* Amsterdam: John.

Amara, 2002 Amara, M. (2002). "The Place of Arabic in Israel", *International Journal of the Sociology of Language*, 158: 53–68.

Amara, 2018 Amara, M. (2018). *Arabic in Israel: Language, identity, and conflict.* London & NY: Routledge.

Ben Rafael, & others, 2006

Ben Rafael, E., Shohamy, E., Amara, M. H., and Trumper–Hecht, N. (2006). "Linguistic landscape as symbolic construction of the public space: The case of Israel", *International Journal of Multilingualism,* 3/1, pp. 7–31.

Fairooz, 2013 Fairooz, H. (2013), "The Impact of Globalization in the Developing countries", Developing Countries Studies,

www.iiste.org ISSN 2224-607X (Paper) ISSN 2225-0565 (Online) Vol.3, No.11, 2013.

Katz, 1995 Katz, Y. (1995), "identity, Nationalism and place Names: Zionist efforts to preserve the original local Hebrew names in officinal publications of the mandate Government of Palestine", *Names, A Journal of onomastics,* v. 43, no. 2. pp. 105–116.

Landry & Bouhrihs, 1997

Landry R. and Bouhrihs. R. y. (1997), "Linguistic and landscape and ethnolinguistic vitality: An empirical study", *Journal of Language and social Psychology,* 16/1, pp. 23–4.

Mark & others Mark, D. M., Turk, A. G., Burenhult, N. and Stea, D. (eds.) (2011), *Landscape in Language: Transdisciplinary Perspectives*, Benjamins.

Shohamy & Waksman, 2009

Shohamy, E., & Waksman, S. (2009), "Linguistic landscape as an ecological arena", In. E. Shohamy, & D. Gorter (Eds.), *Linguistic landscape: Expanding the scenery* (pp. 313– 331*).* New York: Routledge.

Suleiman, 2004 Suleiman, Y. (2004). *A war of words: Language and conflict in the Middle East.* Cambridge: Cambridge University Press.

مختصرات

BOOK REVIEW

Prof. Ghaleb Anabsah
Beit berl College

Globalization and Hebraization in the Arab-Palestinian Linguistic Landscape in Israel by Muhammad Amara.

In his groundbreaking book, "Globalization and Hebraization in the Arab-Palestinian Linguistic Landscape in Israel," Muhammad Amara delves into the intricate relationship between globalization, Hebraization, and their linguistic consequences for the Palestinian Arab community. This pioneering study sheds light on the prominent presence of Hebrew in the linguistic milieu while acknowledging the influence of globalization through exposure to Western culture. Additionally, the book recognizes the role of English within the community's linguistic repertoire.

Amara's comprehensive work adopts a multidisciplinary approach, effectively unraveling the complexities of the Arab-Palestinian linguistic reality and its associated phenomena. By seamlessly integrating theoretical concepts with practical applications, the author offers invaluable insights into the pressing issues faced by the Arab-Palestinian society within Israel across various domains. Drawing on up-to-date data and leveraging his extensive professional expertise and social interactions, Amara provides a thorough and insightful exploration of the subject matter. As a result, Amara's work makes a significant contribution to Arabic scholarship, deserving of careful reading and inspiring meaningful discussions.

When a Folk Poet Creates History and Designs Memory: Nūḥ Ibrāhīm as an Example

Prof. Mustafa Kabha
The Open University

In this paper we discuss the Palestinian folk poet Nūḥ Ibrāhīm (1913-1938), who created history on one hand, and tried to shape memory and turn it into a living, integrated and continuous entity on the other hand. His is a figure that was itself placed at the margins of collective memory for four decades, until someone decided to bring it back into the center of the frame and make it a shining icon of the collective memory of the Palestinian people.

In his marches and songs, his revolutionary and his documentary activities, he expressed the feelings of his people, using a simple, compliant style and a folksy popular language that made it easy for the common people to understand the complex terminology of identity and to present it in the form of a thrilling song that addresses the emotions. His verses express love for the homeland using simple words that are easy to identify with, and avoiding expressions of odious partisanship. They attempt to attract as much sympathy as possible, whether at the local Palestinian level, at the Arab and Islamic levels, or at the general level of mankind.

The War of 1948 in Palestinian Oral Folktales

Nimr Sirhan

This paper discusses the role played by Palestinian oral folktales in documenting the war of 1948 and the *nakba*, and in making it a part of the collective memory of the Palestinian people, through the choice of various texts said in various points in time. Some of these oral tales chronicle a certain event, or report on the public or private lives of a certain group of people, for example their political or national history, or even the life of their clan. The tale can take the form of a narrative story, a folksong, a folk poem, or just some lines of a song uttered by people as they marched and protested. These stories usually evolved with time, parts were added or subtracted, and they were repeated by different oral sources in various times, in various places, and under various circumstances. They may be said to bear the living consciousness of the nation and its desire to give faithful expression to its experiences.

Pilgrimage to the Holy Site of Al-Khader in Haifa

The People and the Place

Dr. Roseland Karim Da'eem
The Academic Arab College for Education, Haifa

Many stories have been woven around the mythological character of Al-Khader, who is considered a controversial character among Muslim clerics and others. His common names are Al-Khader, Sidna Al-Khader, and Al-Khader Abu Al-Abbas.

His character developed in Islam and in Arab culture became identified with various characters and names from other cultures such as Eliahu (Elijah), Elias (Eliasin), Georgios (Giries).

Seventy-one holy sites of Al-Khader, with various names, exist throughout our country, including in Galilee, the coast, Lydda (al-Lidd), Jerusalem, Bethlehem and Gaza, in addition to the many holy sites in Greater Syria and in the Arab and other Islamic countries.

The study deals with the "Al-Khader Cave", located at the foot of Mt. Carmel in Haifa, overlooking the Wadi Al-Jmal, Tal Al-Samak (Shikmona), and Bat Galim neighborhoods. The "Al-Khader Cave" is called "School of the Prophets" by Christians, and" Eliahu's Cave" by the Jews. An eight-hundred-meter-long mountain path connects the Cave with the Mar Elias Monastery of the Carmelites in Stella Maris.

In the past, the cave was open and freely accessible to visitors, who would come and sleep over, make vows, light candles, and pray. Today, visits to the cave face restrictive rules and rituals. This is due to religious, political and social reasons, which have led to a decline in the visit of Muslim Arabs to the Cave.

Key words: Al-Khadrr, pilgrimage, holy site, rituals, practical and religious vows.

Fairy Tales: Roots and Types

Dr. Anwar Al-Dada

Kaye College, Be'er Sheva

The popular cultural system among the Bedouin of the Negev region has throughout history given shape to Bedouin thought, customs and ways of life.

Fairy tales, treating a variety of themes and possessing various styles, are among the most important elements of this system. They constitute a fundamental basis for the inculcation of the values and traditions of the Bedouin of the Negev.

These fairy tales' roots can have a variety of sources. The roots of some are lost in antiquity while others evolved over the centuries, borrowing various constructions from ancient myths and human lives that helped shape the Bedouin fairy tale.

The present paper deals with the roots of Bedouin fairy tales and attempts to identify their sources, be they mythical, religious or totemistic-fetishistic. It also classifies them according themes: Stories of ghouls, jinni, animals and miracles.

Linguistic Assimilations: Colloquial Expressions, Folksongs and Hebrew in the Poetry of Samīḥ al-Qāsim

Dr. Hussein Hamza

The Academic Arab College for Education, Haifa

Samīḥ al-Qāsim (1939-2014) was a prominent Palestinian poet who paid particular attention to the language he used in his poetry. For him, language was not merely a communicative and esthetic tool for conveying his message, but also an objective correlative for identity and existence. In fact, al-Qāsim consciously strove to express his identity through his poetic language.

This study aims at following the evolution of the language in al-Qāsim's poetry, by focusing on various assimilated elements embodied in the use of Palestinian folk expressions and folksongs, and the use of the language of the other, in this case exemplified by Hebrew, as well as the use of the lexicon of plants, which constitute an important feature in the development of the identity of this language.

Righteous,' published in Baghdad by Rabbi Shlomo Hotzin (1843–1892). This is a printed version of a text whose earlier version dates to two centuries before its publication and which was also published in Yemen and India. The book represents the Šarḥ genre of modern 'explanations' of biblical stories, aimed to make them accessible to modern readers, for whom the traditional exegeses (e.g., of Saadia Gaon) were no longer comprehensible. This particular text is based simultaneously on the biblical story of Joseph as told in Genesis and on the Quranic Sūrat Yūsuf. Our analysis of this text includes linguistic, stylistic, and religious analogies between the various versions of the story (Genesis in Hebrew, Genesis in Saadia's *Tafsīr*, Sūrat Yūsuf, and *Qiṣṣat Yūsuf al-Ṣiddīq*). What is clear from an examination of the text is the profound familiarity of the author – and possible the readers – with both Jewish and Islamic traditions.

linguistic registers resembling, though not identical to, Classical Arabic, either using the traditional Arabic orthographical system or a modified Hebrew-Aramaic alphabet. Similarly to other Jewish languages (e.g., Ladino, Yiddish), Judeo-Arabic includes linguistic and cultural components borrowed or calqued from the languages considered sacred in Judaism, namely Hebrew and Aramaic, but was still undoubtedly Arabic. The modern print culture of Iraqi Jews, we show, produced not only newspapers and short stories, but also Judeo-Arabic texts, whose literary and cultural analysis convey clear elements of popular Arab Jewish culture which originated in the early modern period and persisted in late Ottoman period.

The texts discussed in this paper are more often than not closer to the other end of the spectrum. We dub these "popular" literary texts, as their style and register are aimed at catering to a readership whose competency in the more formal registers of Arabic was limited, and the texts themselves, while often containing elements based on canonical sacred Jewish texts, were simplified and adapted to reach broader audiences.

We illustrate the linguistic, cultural, and literary complexity of this genre of popular Judeo-Arabic with three texts from Iraq. The first is *Qānūn al-nisāʾ* 'The Law of Women,' written by Baghdadi Rabbi Yosef Ḥayim (1835–1909), to educate Jewish women about Jewish laws and traditions. Its contents are quite conservative, yet the language the author uses is often extremely colloquial, perhaps out of a preconception that women would not be able to comprehend the more classically written texts (including, e.g., medieval Judeo-Arabic translations of the Hebrew Bible). The second example is *Megilat Paras* 'The Scroll of Persia,' an 18th century Hebrew chronicle with a 19th century Judeo-Arabic introduction that refers to the historical events of the early modern era that shaped the sociopolitical identity of the Arab Jew in Basra. Finally, we introduce and discuss *Qiṣṣat Yūsuf al-Ṣiddīq* 'The Story of Joseph the

Judeo-Iraqi popular literature and the meaning of the Arab Jew

Prof. Orit Bashkin, University of Chicago

Dr. Uri Horesh, Achva Academic College

This article proposes that the Arab culture of Iraqi Jews was not only the product of the Arab Nahḍa and Arab nationalism. Rather, this culture flourished in the early modern period and persisted in the late Ottoman period. To understand this culture, we need to turn to a variety of archives and sources. A case in point is the popular literature of Iraqi Jews. We thus look at texts which, while written by rabbis, offered simplified explanations to religious and historical works; this literature shows the degree of Arabization of Iraqi Jews, and their familiarity with Arab popular and literary cultures and the Islamic faith.

The texts in question are written in Judeo-Arabic, an umbrella term for the many regional dialects spoken by Jews in Arab countries. For centuries, these dialects were spoken, often alongside 'mainstream' Arabic dialects, as the native language and main language of communication among Jews living in North Africa, the Levant, and Iraq. It is therefore not surprising that a large and diverse body of literature had also developed in Judeo-Arabic, which, similar to the spoken varieties, exhibited dialectal and stylistic variation across the region and reflected local and popular literary traditions.

Judeo-Arabic is a case of Middle Arabic, another umbrella term for late medieval and early modern varieties of Arabic that do not fit squarely within either category of Classical Arabic or a vernacular dialect. Some of the more canonical Judeo-Arabic literary texts were written in

Abstracts

AL-MAJALLA

Journal of the Arabic Language Academy
Haifa, Vol. 14, 2023