المجلة

مجمع اللغة العربية

الناصرة، عـدد 10، 2019

المجلـــة

مجمع اللغة العربيّة
النـاصـرة، العدد 10، 2019

الهيئة الاستشاريّة:

إسماعيل أبو سعد
جامعة بئر السبع

راسم خمايسي
جامعة حيفا

جوزيف زيدان
جامعة أوهايو، الولايات المتحدة

ساسون سوميخ
جامعة تل أبيب

محمد صديق
جامعة بيركلي، الولايات المتحدة

محمد علي طه
كاتب

قيس فرو
جامعة حيفا

المجلــة

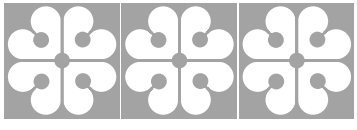
مجمع اللغة العربيّة

النــاصــرة، العدد 10، 2019

مجلة علميّة محكّمة
يصدرها: مجمع اللغة العربية، الناصرة

هيئة التحرير:
محمود غنايم
نبيه القاسم
مصطفى كبها

مدير التحرير:
محمود مصطفى



AL-MAJALLA
Journal of the Arabic Language Academy
Nazareth, Vol. 10, 2019

المجلة
مجمع اللغة العربية
الناصرة، عدد 10، 2019

الناصرة
©جميع الحقوق محفوظة

אל-מג׳לה
כתב עת האקדמיה ללשון הערבית
כרך 10, 2019

تصميم: وائـل واكيـم

مجمع اللغة العربية في إسرائيل
האקדמיה ללשון הערבית בישראל
The Arabic Language Academy In Israel
www.arabicac.com
majma1@bezeqint.net

الناصرة، شارع بولس السادس، 33أ
ص.ب. 51046 منطقة بريدية 1616602
تليفون: 04-8622707
فاكس: 04-8622071

للمراسلات
נצרת, רח׳ פאולוס השישי, 33א
ת.ד. 51046 מיקוד 1616602
טל: 04-8622070
פקס: 04-8622071

Paulus the 6th 33a
POB 51046, Nazareth 1616602
Tel: 04-8622070
Fax: 04-8622071

خصّص هذا العدد لموضوع

الخطاب الثقافيّ

المحرّر لهذا العدد:

مصطفى كبها

المحتويات

ميسون إرشيد-شحادة، 9
مفردات الخطاب الديني وتأثيره على تشكّل المجموعات القومية والتجسير بينها: الشيوعيون العرب في فلسطين الانتدابية وتحت الحكم الإسرائيلي (1925-1967).

يسرائيل جِرشوني، 43
خطاب التنوير والحداثة في مصر: دور أحمد لطفي السيّد والجريدة، 1907-1915.

إحسان الديك، 85
الخطاب الميثولوجي في الطقوس الشعبية الفلسطينية، تمثال عشتار نموذجًا.

محمود غنايم، 97
خطاب الهويّة في القصة الفلسطينية المقيمة (1948-1991).

رياض كامل، 131
الخطاب الأيديولوجي في رواية "سيرة بني بلوط".

مصطفى كبها، 155
الخطاب الإعلامي ودوره في صياغة حدود الحيّز العام: الصحافة العربية في فترة الحكم العسكري في إسرائيل كحالة بحث.

قيس ماضي فرو، 189
اللغة والخطاب والسردية في الكتابة التاريخية في الغرب: نماذج نظرية مختارة.

روضة مرقس-مخول، 213
الخطاب الكولونيالي ومساهمته في تمييع الذاكرة الجماعية: تغييب الدور الاقتصادي للنساء الفلسطينيات القرويات مثالًا.

Abstracts **i-xvii**

الخطاب الميثولوجي في الطقوس الشعبية الفلسطينية تمثال عشتار نموذجًا

إحسان الديك•
جامعة النجاح الوطنية، نابلس

ملخّص

تقف هذه المقالة على الأصول الأولى لبعض الطقوس الشعبية التي نمارسها وقد انبتّت وبهتت، وفي العودة إلى الخطاب الذي صاحب هذه الطقوس، وتحليله وتفسيره، والوقوف على دلالاته وأبعاده، تجلية لها، وربط لحاضرنا بماضينا، فاتخذت من تمثال عشتار الذي انساح وتناسخ في "الزرافة" و"أم الغيث" و"الفزّاعة"، وما صاحبها من أقوال نموذجا، ومن الموروث الشعبي ميدانا.

كلمات مفتاحية: خطاب، طقوس شعبية، ميثولوجيا، أدب شعبي فلسطيني.

تأسيس:

يظن البعض أنّ الإنسان المعاصر بتفكيره العقلي، ومنهجه العلمي، قد قضى على التفكير الأسطوري الذي رافق الإنسان في كل مراحل حياته، بيد أنّ مراجعة واعية لما استقرّ في وعينا ولا وعينا، تدفعنا للقول: إن الفكر العلمي لم يستطع الإجهاز على الطريقة الأسطورية في تفكيرنا، وإنّما أقصى ما استطاع فعله أن جعلها هامشية في المراكز الخلفية، تتمركز في الطقوس والعادات والتقاليد والأقوال الشعبية، ذلك أنّ المعتقد الميثولوجي أو النموذج البدني كالذّرة لا يموت ولا يفنى، وإنما يتحلّل ويبهت، ويتحوّل إلى رموز وعلامات وأنساق دلالية تنبتّ أصوله، ويبقى يمتّ بصلة إلى أصله، يعيد سيرته الأولى، ويؤكّد امتداده وتواصله، يحمل روحه، ويجدد صداه، ليعبر الأزمان، ويعبّر عن عراقة الإنسان.

• بروفسور إحسان الديك. جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

لذا اهتمّ الأنثروبولوجيون بفكرة الإرث، واعتنى الميثولوجيون بأصل هذا الإرث، فقال تايلر: "علينا أن لا ننسى الأصل"،[1] وراح جيمس فريز في كتابه **الغصن الذهبي**[2] يبحث عن هذا الأصل، ويتتبع خطاه في شتى بقاع الأرض، ليكشف عن المشترك الإنساني، والأنماط الأولى للثقافة البشرية التي نمت وترعرت ودرجت في رحاب الدين والأسطورة.

لم يستطع الإنسان التخلصّ من عباءة الفطرة، ولا التحلّل من النماذج البدنية المخزونة في لاوعيه، وسيظل يحنّ إلى صوت الأجداد القادم من مغارات التاريخ وكهوف الزمن، ومهما بلغ من تحضّر ورقي –كما قال جوستاف يونج– "ما زال سلفه البدائي يكمن في أعماق نفسه"،[3] وسيبقى فيه آثار الإنسان القديم كما قال باشيلار.[4]

والطقوس الشعبية من أهم الظواهر المرتبطة بالفطرة، المسايرة لها، وأشدّها تعبيرا عن اللاشعور الجمعي للشعب في آماله وآلامه؛ لأنها ضميره وذاكرته، وحبله السرّيّ الذي يصل ماضيه بحاضره، وهي منجم معارفه، ومنبع خبراته، بها نرى أنفسنا، ويرانا غيرنا، "وليس من قبيل المبالغة القول: إن الرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية تتجاوز في أهميتها الرموز الرسمية في تشكيل الهوية الجماعية وتعزيزها واستمرارها والمحافظة عليها".[5]

لقد انتهى ذاك الزمان الذي اعتبر الكثيرون الموروث الشعبي "دقة قديمة"، وأن التشبّث به، والمحافظة عليه في زمن العولمة قوقعة وانكفاء على الذات، ورِدَّة إلى الوراء، لأنه ينتمي إلى جوهر الثقافة الشعبية، وليس إلى ثقافة النخبة.

وفي تأصيل هذه الطقوس الشعبية الفلسطينية، وإعادتها إلى سيرتها الأولى، تأكيدٌ على عراقة أصحابها، ووصلٌ لماضيهم بحاضرهم، وحفاظ على هويتهم التي تضرب في أعماق الماضي البعيد، ونفيٌ لأوهام الآخر، وثبات في وجه السطو والمحو والادّعاء.

1 أحمد، 1987م، ص31.
2 فريز، 2014.
3 المرجع السابق، ص38.
4 جبرا، 1990، ص40.
5 الديك، 2017، ص120.

ليس غريبا والحال هذه أن تبقى آثار الأم الكبرى ماثلة في طقوسنا الشعبية، وإن تدثّرت بلبوسات، واختلفت في التجليات، وتنوعت في التسميات، فهي : إنانا / عناة / عشتار / إيزيس / أناياتيس / أشيرة / عشتروت / أفروديت / فينوس / أناهيد / العزّى / الزهرة.[6] محور الذاكرة الإنسانية القديمة، وجوهر الخصب، وأصل الألوهية المؤنّثة والدين والأسطورة كما وصفها فراس السواح،[7] شغلت الفكر القديم، وانساحت في الزمان والمكان، وقبعت في لاوعي الإنسان.

تتبدّى لنا الأمّ الكبرى/عشتار في تمثالها الذي يشي لغة بالمثل والمِثْل والمثيل، ويستدعي رمزيا وسيميائيا وظائف صاحبه وصفاته، في طقس سحري تشاكلي، حيث الشبيه ينتج الشبيه استدعاء لهذا الأم، كما استدعاها الإنسان القديم نفسه في أهم طقوس حياته، طقس الخصب: خصب الإنسان / الزواج والعرس، وخصب السماء / المطر / الاستقاء، وخصب الأرض / الزراعة والإنسان، فينشدون ويغنون ويرقصون، وكأنهم يعيدون تراتيل أجدادهم في هذا الطقس الديني القديم.

تمثال زرافة العرس:

عدّدوا المهرة وهاتوا الزّرافة زفّوا لي فلان لحدّ المضافة

قد يتبادر لذهن السامع أنّ المقصود بالزرافة في غناء النسوة السابق، ذاك الحيوان الضخم المعروف بطول عنقه، وليس الأمر كذلك على الرغم من محاولة البعض عقد أوجه شبه ومقاربة بين الزرافة والعروس في طول العنق، ذلك أنّ العروس لن تأتي -بقولهم "هاتوا"- إلى الزفّة التي يقال فيها هذا الغناء، ولن يركب العريس على الزرافة / الحيوان بحضور المهرة المعدّة لذلك.

المقصود بالزرافة هنا ذاك التمثال الذي كانت تصنعه النسوة من خشبتين على شكل صليب يضعن في أعلاه صحنا أو "قبعة" ليجسّدن وجه إنسان، ثم يغلّفنه بقطعة قماش بيضاء، يرسمن عليها ملامح وجه الأنثى كالعينين والانف والفم، ويلوّن الخدين والشفتين بألوان المساحيق ولون الكحل، ثم يضعن خرقة على الرأس، ويعصبْن الجبين بعصبة خضراء، ويلبسن الهيكل الخشبي ثوبا

6 انظر: الديك، 2016ب، ص14.
7 انظر: السواح، 1996.

مطرزا أو من المخمل أو غيره، ويزيّنّه بالحليّ من الذهب والفضة، فيبدو التمثال وكأنه عروس بكامل زينتها في ليلة زفافها.

جرت العادة في كثير من القرى الفلسطينية أن تكون مذراة القمح بديلا عن الهيكل الخشبي، إذ تجعل النسوة من أصابع هذه المذراة وجها، ويربطن أسفل الوجه عصا قصيرة متعامدة مع عصا المذراة لتمثّل يدي التمثال، أمّا لماذا المذراة؟ فلعلاقتها الوثيقة بخصب الأرض، وارتباطها بالقمح غذاء الفلاح المقدس، ولا غرابة أن تستحيل المذراة امرأة، لأن المرأة صنو الأرض ورديفها، تماهت فيها، وأخذت عنها سر خصوبتها، تلد البشر كما تلد الأرض النبات، ومن صدرها يشرب الأطفال حليب الحياة، فخلع الناس على المذراة / المرأة صفات القداسة والخصب، وغدت في جمالها وبهائها ونقائها الأم الكبرى عشتار كما في المثل الشعبي "لبّس المذراة بتصير مراة".

ولا غرابة أن تكون الزرافة / المذراة بديلا عن عشتار الغائبة الحاضرة، إذ عرفنا أنّ العرس أو الزواج البشري في أصله نموذج بدئي، واستعادة لحدث أسطوري، وتقليد للآلهة، "كما تفعل الآلهة يفعل البشر"، وتمثيل لها في زواجها الإلهي المقدس لتحقيق الخصب والإخصاب في الإنسان والحيوان والنبات.

رافق تمثال عشتار طقس العرس، فحينما كان يعود "الكسَاية" من المدينة إلى القرية –بعد كسوة العروس– مشيا أو ركوبا على الخيل، يستقبلهم الناس –رجالا ونساء– بالأهازيج، ممسكين بالزرافة، يرقصون بها ويتنازعون على حملها.[8]

وبعد زفّة الكسوة تعلّق الزرافة مع جهاز العروس في صدر البيت، وفي يوم الزفّة يحملها الرجال، وعلى العريس أن يرقص بها علّه ينال قبسا من خصب عشتار، وتبارك زواجه، وقد يكون في الزفة أكثر من تمثال (زرافة) بعضها مع الرجال، وبعضها الآخر مع النساء، ويشترط في المرأة التي تحمل هذا التمثال أن تكون جميلة مخصبة منجبة للذكور.

فهل تمثّل الناس / خصوبة الأم الكبرى / عشتار في تمثال المرأة / الزرافة؟ وهل مارسوا بحمله ورفعه فوق رؤوسهم طقسا سحريا؟ أو طقسا دينيا –وأدَتْه الأديان السماوية– كانوا يحرصون

8 **مقابلة** مع الحاجة صفية يوسف الديك، 83 سنة، كفر الديك، مساء الجمعة 23/2/2019 الساعة السابعة مساء.

عليه في طقس العبور / الزواج؟ لأن غياب عشتار يعني تعطّل الحياة، وموت الخصب، وتوقّف النسل، وحضورها يعني الخصوبة واستمرار الجنس البشري بالتوالد والإنجاب، تقول الأسطورة:[9]

"لما نزلت السيدة إشتار إلى الأرض التي لا يعود منها من يدخلها

لم يعل الثور البقرة، ولم يضرب الحمار الأتان

والفتاة في الطريقة لم يقترب منها الرجل

ونام الرجل في حجرته

ونامت الفتاة وحدها"

قد تكون الزرافة صورة للعروس نفسها التي فرضت العادات والتقاليد الاجتماعية غيابها عن الزفّة الجماعية، فتحضر ممثلة للأم الكبرى / الإلهة / الملكة إلى جانب العريس / الإله / الملك، ليكتمل طقس الزواج الإلهي المقدس، يؤيد مثل هذا التوجه، وصف أغانينا الشعبية العريس بأنه الملك:

"وأنت الملك يا عريس واحنا إلك رعية"

ووصف العروس بالملكة، أو الأميرة، أو الزُّهرة، أو غزالة عشتار:

- " يالي على اللوج ميلي والصمدة صمدة أميرة
- يخلف على "أبو فلان" يخـــلف عليه للأول

طلبنا النســـب منـــه وأعطانا غزال مدلل

تمثال أم الغيث (الغيّاثة):

يشير تمثال الزرافة في طقس الزواج إلى اهتمام الإنسان بالخصب البشري عن طريق التكاثر والزواج ليضمن بقاءه واستمرار وجوده، أمّا تمثال أم الغيث في طقس الاستقساء "المشوربة"

9 هوك، 1983، ص32.

فيشير إلى الجانب الآخر من اهتمام هذا الإنسان في سعيه للحصول على الغذاء وتوافر المحصول من خلال خصب الطبيعة ونزول المطر.

ولقد اعتمدت حياة الفلاح الفلسطيني على حبات المطر، فإذا نزلت من السماء، عمّ الخصب، وانتشر الرخاء، وإذا انحبست هلك وزرعه وماشيته، وهبّ ضارعا إلى الله بالدعاء يمارس طقس الاستسقاء الذي يضرب في أعماق التاريخ.

كان من عادة الناس في القرى إذا تأخّر نزول المطر إلى ما بعد تشرين الأول، أن تجتمع النساء ومعهن أطفالهن في ساحة القرية بعد أن يهيئن تمثالا لأم الغيث مثل تمثال الزرافة السابق يحملنه منتصبا فوق جموعهن، ويحضرن إضافة إليه ديكا تمسك به إحداهن، تأخذ بضربه ليصبح منبها ديوك العرش طلبا للغيث. وحينما يصيح تغنّي النّسوة:

شو بدّو قعّاق الليل بدّو مطر، بدّو سيل

بدّو زرع يباري الخيل

ثم تأتي امرأة أخرى فتركب حمارا "بالمقلوب" وتضع أمامها طاحونة يد، تطحن بها حب الفول، ليشاكل صوته صوت الرعد، ايذانا بقدوم المطر، وتقول والنسوة يعدن قولها:

حط الفول في الجرّة واستنّي رحمة الله

وقد تطحن بلا حب دلالة على نفاذ المخزون من الحب، فيقلن:

ليش بتطحن بلا حب من قلّة المطر يا رب

ثم يأخذن بالإنشاد مستغيثات بأهازيجهن أمّ الغيث / الغيّاثة التي تغيثهم بالمطر بقولهن:

يا أم الغيث غيثينا واسقي زرع أهالينا

يا أم الغيث غيّاثه لدار الشيخ ضيّافة

ثم يصفن أمانيهن بذهاب أمّ الغيث لإحضار المطر، وعودتها بعد رحلتها بالخير واليمن والبركات: من خلال التركيز على الزرع الذي سينبت ويربو ويستطيل بقولهن:

را حت أمّ الغـيث تجـيب الرعود ما ا جت إلاّ ا لزرع طول ا لـ قا عود

را حت أمّ الغـيث تجـيب المطر ما ا جتْ إلاّ ا لزرع طول الشـــ جر

راحت أمّ الغيث تجيب الرشـــاش ما ا جت إلاّ ا لزرع طول ا لـجـ حاش

را حت أمّ الغـيث تجـيب الزلازل ما ا جت إلاّ الزرع طول الســـناســـل

ثم يطفن أزقة القرية كلها، يقفن مليّا أمام المسجد، ومقامات الأولياء الصالحين، وبيت الشيخ أو المختار، ويتجهن بعد الطواف إلى طرف القرية الغربي، لاختتام الطقس بصلاة الاستسقاء، وأكدت لي غير واحدة من كبار السن[10] أنّ المطر كان ينهمر عليهن في أثناء صلاتهن فيهلّلن ويعدن فرحات مسرورات وقد تحققت دعواتهن.

نستطيع أن نعيد هذا الطقس إلى ما قبل الدين الرسمي وعصور ما قبل التاريخ، لاتصاله بالزمن الشعائري المتصل بالزمن الإلهي المشحون بالرموز والدلالات، "وقد لا يعى الناس الذين يقومون بهذه الطقوس والممارسات كلّ دلالاتها في ظلّ التراكمات والتطورات الفكرية والدينية التي تعاقبت منذ آلاف السنين، غير أنّ صداها يظل ينبعث فينا، ويتسلل إلى ذاكرتنا، مما يؤكد التواشج العميق في فكرنا الإنساني، وفاعلية ماضينا، وأثره في حاضرنا".[11]

ليست أم الغيث في هذا الطقس، بتمثالها والرموز المحيطة بها إلا الأم الكبرى / عشتار التي ارتبطت بالمطر أيّما ارتباط،[12] فهي إنانا ابنة الإله آنو مسيّر الرياح والأمطار،[13] ولعل تسمية النّوء

10 الحاجة صفية يوسف عبد الهادي الديك 83 سنة، والحاجة فطم عبد الله الديك 80 سنة، في مقابلة يوم الجمعة 24/2/2019 الساعة 7 مساءً.

11 الديك 2010، ص2075.

12 الديك، 2016أ، ص18.

13 السواح، 1996، ص212.

الذي اختلف العرب في أصله،[14] تعود إلى هذا الإله، إذ ظهرت عشتار مصورة على بعض الأختام والمطر ينهمر من بين يديها،[15] وهكذا تبدو أم الغيث في تمثالها تمدّ يديها لينهمر من بينهما المطر، وكذلك ارتبطت إيزيس (عشتار المصرية) بالشتاء،[16] وكذلك العزى العربية ابنة هبل / بعل إله الخصب، وهي من العزاء أي المطر الغزير.[17]

ودليلنا على ذلك تسميتها بأم الغيث، أو الغيّاثة، وتسمية طقسها بالمشوربة أي طلب شرب الماء من المطر، ومناجاتها بالسّتّ بدرية في قولهنّ:

يا ستّي يا بدرية اسقي زرع البرية

وبدرية هذه هي ابنة الإله بعل[18] إله الخصب والمطر، وهي الستّ مؤنثة السيد / أدون، أخذت منه وظيفته في ري الزراعات البعلية أي زرع البرية.

تمثال الفزّاعة:

الفزّاعة اختراع قديم، ارتبطت بالحضارات الزراعية، وانتشرت عند السومريين والبابليين والأشوريين والأكاديين والفراعنة، ويقال إن أوّل فزّاعة ظهرت في التاريخ في وادي النيل، حين كان المزارعون الفراعنة ينصبون قضبانا من الخشب يعلقون عليها شباكا في حقولهم، لاصطياد طير السِّمان، وحينما رأوا الطيور والحيوانات تشاركهم في المحصول، طوروا فكرتها، واستخدموها لتنفير الطيور والحيوانات وإبعادها عن لقمة عيشهم، ثم انتقلت فكرتهم إلى الإغريق، وانتشرت في أماكن عدة من العالم القديم.[19]

ظلّ تمثال الفزّاعة مرافقا للمزارعين، حاضرا في الثقافة الإنسانية، متعددا في مكوناته وأشكاله وأسمائه، محافظا على بنائه الأساس: خشبتين متصالبتين عليهما ثوب من قماش، وقد يضاف إليه

14 ابن منظور، 1997، مادة "نوأ".
15 علي، 1986، ص69.
16 ديورات، د. ت. المجلد الأول، 2/160.
17 ابن منظور، 1997، مادة "عزز".
18 حرب، د.ت، ص100.
19 الديداموني، 2017.

عناصر أخرى سهلة الحركة تهزها الريح، فتحدث صوتا للإخافة والتنفير، لذا كان شكله البشري مشوَّها مخيفا، مما جعل المصريين يطلقون عليه المقاتة "المآتة".[20]

قد يتعارض تمثال الفزاعة في شكله الخارجي، ووظيفته الظاهرة مع تمثالي الزرافة وأم الغيث، وهو بذلك لا يمتّ بصلة إلى الأم الكبرى مانحة الخصب والعطاء، بيد أنّ الباعث الأول على وجوده في الحقل هو إحداث الخصب في الأرض المزروعة، وتحولت وظيفته وانحرفت عن سياقها الذي نشأت من أجله حسب حاجة المزارع، إذ تعود جذور هذا الطقس إلى الدمى العشتارية التي تعلقت بالخصب في الثقافة الباليولیتية، وبخاصة "أن شكلها المغزلي يدل على أنها كانت تغرس في الأرض بوضع عمودي ضمن سياق طقسي يستهدف إحلال الخصب في الأرض التي تفيض بثمارها على ذاك الإنسان اللاقط، وعشبها على حيوان صيده".[21]

ولقد كانت هذه الدمى عديمة ملامح الوجه، خالية من الأطراف، منتفخة الوسط في البطن والوركين، تتخذ شكلا مغزليا دقيق الطرفين في الرأس والقدمين،[22] مما يدلّ على أنّ أصحابها لم يقصدوا استدعاء الجسد الأنثوي، وإنما كانوا يسعون إلى ما وراءه، إلى تضخيم مراكز الخصب الأنثوية لتفيض لهم على الأرض المزروعة.

هكذا إذًا شكّلت فكرة خصوبة الأرض والمرأة محور كثير من الطقوس الزراعية، ذلك أنهما تلدان معا، وتطعمان، وتنشئان، فليس غريبا، والحال هذه، أن تشبّه المرأة بالأرض المحروثة عند شعوب عدة، وأن يشبه حملها ببذرة الحياة، وأن المرأة الحامل هي التي تنشر البذور في الحقل / الأرض أمام حراثها / الرجل، وليس غريبا كذلك تلك الطقوس التي كانت تقوم بها الشعوب القديمة لنقل قوة المرأة الإخصائية سحريا إلى الأرض، مثل الزواج الفعلي أو الرمزي الذي كان يقوم به الرجال والنساء في الحقول مقنّعين بأقنعة أرواح النبات، ومثل ما كانت تفعله النساء الهنديات حين كنّ يحرثن الحقل ليلا وهنّ عاريات أمام صورة إله المطر، ليراهن وينزل مطره، فتهتز له الأرض وتخصب وتطرح له كل لون بهيج من الثمار،[23] أمّا نساء الهنود الحمر في الأكوادور، فكنّ في وقت

20 ن. م.
21 السواح، 2002، ص157.
22 انظر ن. م.، ص155.
23 البيريل، 2005، ص88.

الزراعة يجلسن القرفصاء على أشتال النبات، ثم تضع كل واحدة منهن شتلة الغرس أمام فرجها المفتوح، وتطليها باللون الأحمر ثم تغرسها في التربة، وحين تنتهي النسوة من زرع الحقل يرقصن خمس ليال صفا واحدا لإلهة الخصب (نونغوي)، ويضرعن لها أن تحثّ النباتات على النمو.[24]

كما جرت العادة عند بعض قبائل الهنود الحمر تقديم امرأة ذبيحة في موسم البذار، يلطّخون بدمها أدوات العمل الزراعي، ويقطّعون جثتها إلى قطع صغيرة، يحملونها في سلال تقطر دما، ثم يدفنونها في أرجاء الحقل المحروث لضمان محصول وفير.[25]

هكذا بدا الخصب هاجس الإنسان وهمّه وهمته، وهكذا بدت سيدة الخصب ومنبع الحياة، الأم الكبرى / عشتار ماثلة في طقوسها وتجليها بإخصابها الكوني، لم تغادر لاوعينا بالرغم من كرّ التاريخ، وتقلب الأحوال، مما يؤكد تواصل الأزمان وحلول الماضي في الحاضر وعراقته وديمومته.

24 انظر، ن. م.، ص89-88.

25 إيفيرينوس، 2003.

المصادر والمراجع

ابن منظور، 1997 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (1997)، لسان العرب، ط6، بيروت: دار صادر.

أحمد، 1987 أحمد، عبد الفتاح محمد (1987)، **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، ط1، بيروت: دار المناهل.

البيريل، 2005 البيريل، م. ف. (2005)، **سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة والتاريخ والحياة**، ترجمة: حسان ميخائيل، اسحق، ط1، دمشق: منشورات دار علاء الدين.

إيفييرينوس، 2003 إيفييرينوس، ديمتري (2003)، "الأرض الأم في الميثولوجيا العالمية"، **موقع معابر**، http://www.maaber.org/tenth_issue/mythology_1.htm

جبرا، 1990 جبرا، جبرا إبراهيم (1990)، **الأسطورة والرمز**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حرب، د.ت. حرب، طلال (د.ت.)، **معجم الأعلام والأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة**، بيروت: دار الكتب العلمية.

الديداموني، 2017 الديداموني، شيرين (2017) "طيور عصر التكنولوجيا لم تعد تخش خيال المآتة"، **جريدة العرب**، 15/4/2017، https/alarab.com.uk.

الديك، 2010 الديك، إحسان (2010)، "النماذج البدائية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، بكرة العيد وبنعيد، نموذجا"، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث**، مجلد 24.

الديك، 2016أ الديك، إحسان (2016أ)، **الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه**، ط1، باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية.

الديك، 2016ب الديك، إحسان (2016ب)، **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**، تونس: دار المختار.

الديك، 2017 الديك، إحسان (2017)، "موروثنا الشعبي نبض هويتنا"، بحث منشور في: **أعمال مؤتمر التراث الشعبي الفلسطيني في محافظة جنين والجليل، البيرة.**

ديورات، د. ت. ديورات، ول (د. ت.)، **قصة الحضارة**، ترجمة زكي نجيب محفوظ، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

السواح، 1996 السواح، فراس (1996)، **لغز عشتار، الألوهة المؤنثّة وأصل الدين والأسطورة**، ط6، دمشق: دار علاء الدين.

السواح، 2002 السواح، فراس (2002)، **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين، ومنشأ الدافع الديني**، دمشق: منشورات دار علاء الدين.

علي، 1986 علي، فاضل عبد الواحد (1986)، **عشتار ومأساة تموز**، ط1، دار بغداد: الشؤون الثقافية.

فريز، 2014 فريز، جيمس (2014)، **الغصن الذهبي**، ترجمة نايف الخوص، دمشق: دار الفرقد.

مقابلة شخصية **مقابلة شخصية** مع الحاجة صفية يوسف الديك، والحاجة فطم عبد الله الديك، الساعة السابعة مساءً، يوم الجمعة الموافق 23/2/2019، قرية كفرالديك.

هوك، 1983 هوك، صموئيل هنري (1983)، **منعطف المخيلة البشرية**، ترجمة صبحي حديدي، اللاذقية: دار الحوار.

The Mythological Discourse in the Palestinian Popular Rituals: Ishtar's Statue as a Sample

Professor Ihsan al-Dik
An-Najah National University

This study deals with the primary origins of some popular rituals that we practice but have already stopped and faded. It investigates them by resorting to the discourse that accompanied those rituals, analyzing and interpreting it, and discussing its indications and dimensions in order to reveal them and connect our present with our past.

The study adopts Ishtar's statue, which has spread, expanded and reincarnated in the form of the 'Giraffe', 'Um al-Gaith', and al-Fazza'a /Scarecrow, and all the sayings that accompanied that statue a sample, and the popular traditions from our heritage as a field of research.

ISSN 2413-5410

AL-MAJALLA

Nazareth, Vol. 2019 ,10