الفكر الأسطوري الكنعاني

وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر

الفنان/ د. عبد الرحمن المزين

فضاءات

iSBN 978-9957-30-229-0

فضاءات
للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى: 2011

جميع الحقوق محفوظة بموجب اتفاق

الفكر الأسطوري الكنعاني- عبد الرحمن الكزين- الأردن
دار فضاءات للنشر والتوزيع – المركز الرئيسي
عمان- شارع الملك حسين-مقابل سينما زهران
تلفاكس: 4650885 (6 -962+) هاتف جوال: 777/911431(962+)
ص.ب 20586عمان 11118 الأردن
E.mail: Dar_fadaat@yahoo.com
Website: http://www.darfadaa.com
التوزيع في تونس:
فضاءات للنشر والتوزيع – فرع تونس
شارع الهادي نويرة. النصر II - تونس 2037
تلفاكس: 21 65 82 70 (216+) - الجوال 39 42 29 98 (216+)
E.mail: fadhahet @yahoo.com
Website: http://www.darfadaa.com

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

تصميم الغلاف: نضال جمهور

الصف الضوئي والإخراج الداخلي والطباعة: فضاءات للنشر والتوزيع

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لاتعبر بالضرورة عن رأي دار فضاءات للنشر والتوزيع

الفكر الأسطوري الكنعاني

وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر

تأليف

الفنان / د . عبد الرحمن المزين

الفكر الأسطوري الكنعاني

وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر

رقم الايداع لدى دائرة
المكتبة الوطنية
2011/ 4/1582

813،9
المزين،عبدالرحمن شكري
الفكر الأسطوري الكنعاني،عبد الرحمن شكري المزين، عمان: دار فضاءات، 2011
الواصفات:

* اعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.
* يتحمل المؤلف المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية او اي جهة حكومية أخرى.

المقـــــدمة

الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر هذا العنوان الهام يقودنا إلى حياة الإنسان في فلسطين خلال فترة زمنية طويلة منذ عصور ما قبل التاريخ حتى وقتنا الحاضر.

إنه عنوان ينقلنا إلى: أول معبد في أريحا 7800 سنة ق.م.

إنه عنوان ينقلنا إلى: معابد غزه (عزه) -مجدو- شكيم- بيت شان- بئر صفدي- بئر السبع- تل أبو مطر- جازر- أربع- بيت جبرين- أزور- حاصور- لاخيش- عين جدي- أور شالم و اورسالم وغيرها (5000-3100 سنة ق.م).

إنه عنوان ينقلنا إلى: معابد عكا- حيفا- يافا- أسدود-عسقلان-عقرون- بيت أيل-بيت شمس-بيت عناتا-بيت لحم-بيت ساحور-بيت جالا-بيت مرسيم-بيت دجن-بيت حورون- عراد- جينين- كفر قدوم- كفر الديك-كفر سابا- كفر دان-كفر راعي-كفر عانه-عناتا-لبنة وغيرها (3000 سنة ق.م)وحتى وقتنا الحاضر.

إنه عنوان ينقلنا إلى: مواسم الأعياد الكنعانية وفي مقدمتها عيد الربيع، عودة الخضرة إلى الأرض وهو عيد عليان بعل، وعيد الداروم معبود الجنوب وعيده ما يسمى
شعبيا باسم أربعة أيوب.

وهذه المدن ومعابدها وأساطيرها تمثل جانبا هاما من مكونات الهوية الكنعانية الفلسطينية.

إنها تعيش فينا عبر رقصات الدبكة: الدلعونة-ظريف الطول-الطيراوية-الطيارة-السبعاوية-الحبل المودع (لدى بنات وشباب العائلة الواحدة)- والسحجة-والدحية.

إنها تعيش فينا عبر أغاني: الدلعونة-ظريف الطول-الجفرا-عتابا- الميجانا-والمثنى-المربع-المقسوم وأغاني السحجة والدحية (الشعر البدوي المعروف باسم الرزع والهجيني).

إنها تعيش فينا عبر أسماء المدن والبلدات والقرى والأماكن والأعياد وأسماء العشائر والعائلات.

تعيش فينا عبر تقاليدنا ووصفاتنا وعلاجنا الشعبي.

تعيش فينا عبر المواسم الزراعية الحصاد-جمع الزيتون- والبرتقال-والعنب-والبلح في أريحا ودير البلح.

تعيش فينا عبر الأعداد الثنائية-الثلاثية-الخماسية-السباعية-الثمانية-الاثنى عشر-والستة عشر-والأربع والعشرين.

وللحديث عن عنوان هذا البحث ومضمونه، فإننا نحتاج إلى مجلدات، ولكن رغم كل هذا، فإننا سنقدم موجزا مركزا لبحث أكاديمي. ليكون وجبة هامة وضرورية لجميع أفراد شعبنا، كي يتعرفوا على أهمية الفكر الأسطوري الكنعاني وما تركه من آثار موروثة في العادات والتقاليد والفنون الشعبية التطبيقية والأدبية (الأدب الشفاهي الشعبي) والممارسات الشعبية، ليكون ذلك دليلا على قدم الإنسان الفلسطيني وقدم موروثه الثقافي وارتباطه بالأرض الفلسطينية.

د. عبد الرحمن المزين

غزة 1998 م

المدخـــل

الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر للحديث عن هذا العنوان الفكري الأسطوري التاريخي التراثي لابد لنا من تقسيمه إلى فصلين أساسيين هما.

الفصل الأول

ويتضمن الآلهة الوثنية الكنعانية، وصفاتها ووظائفها ووجودها في الآثار ويجب الإشارة هنا قبل الدخول في هذا البحث الهام إلى:

أنه من خلال دراستي لعشرات الأبحاث والكتب المتخصصة بالتاريخ الأسطوري الكنعاني وتاريخ الكنعانيين.

فقد وجدت أنها تشير إلى التعدد الكبير للآلهة الكنعانية. ولكن من خلال أبحاثي ودراستي الأكاديمية في:

- رسالة الماجستير – الفن التشكيلي في فلسطين عبر التاريخ.
- ورسالة الدكتوراه – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين – منذ العصر الحجري القديم حتى العصر الإسلامي.

قد توصلت إلى أن الآلهة الكنعانية مجموعتان:

المجموعة الأولى – الآلهة الأساسية للكنعانيين وعددها سبعة وهي:

(1) إل،(أيل). أبو الآلهة الكنعانية، أبو البشر، أبو الرجال، الملك، الحكيم والطيب، ذو الفؤاد- الأشيب اللحية، تستشيره الآلهة في كافة الأمور.

رمزه الثور، و الأيل الذكر، وذكر الماعز الجبلي.

وترتبط به شجرة النخيل رمز العطاء والخير.

(2) أيله (أيلات- إثرت- وعشيرة) وحاليا إبنتها جفره.
أم الآلهة الكنعانية تتمتع بمكانة كبيرة لدى زوجها أيل.
وهي تلقب سيدة البحر، وسيدة البحر الأحمر.
وكانت المعبودة الرئيسية لدى الكنعانيين الآدوميين.
وميناء العقبة. كان الميناء البحري لهم، وقد أطلقوا عليه اسم أيلات وأيله سيدة البحر الأحمر. ويرمز لها في المنحوتات بسيدة بطنها منتفخ، وتقبض على بطنها بكلتا يديها رمز الانجاب والاستمرارية.

(3) عنات (عنتا، عنات، عناتا). وهي حاليا دلعونة وتفرع عنها عتابا، وجفره (جفرا).
توصف عنات بالعذراء أخت عليان بعل.
آلهة الحرب، آلهة الجمال والحب والخير.
عنيفة ومنتصره دائما. متعطشة للدماء، تحارب وتقتل القوى الشريرة.
سيدة السماء، تعادل إزيس في مصر، وعشتار في العراق، وأفروديت في اليونان، وفينوس لدى الرومان، رفيقتها عشتر. وهي المعبودة الأساسية لدى الكنعانيين.
يرمز لها بفتاة تمسك بكلتا يديها صدرها لتعطي الحياة لأرض كنعان.
ومزينة بزوج، زوجين،و أربعة أزواج من الأساور بشكل الأفعى.
لذلك ترتبط الأفعى بهذه الآلهة، والأفعى رمز البركة والخير وهي مقدسة.
وتزين المعبودة رأسها بتاج من نبات البصل البري الذي يزرع حاليا لدى الفلاحين الفلسطينيين ليكون حدودا لملكية الأرض، كما يزرع على القبور.
وفي حالات أخرى يكون شعرها مسرحا من وسط الرأس، ولها جديلة واحدة، أو جديلتين. وحاليا تعرف لدى الشعب الفلسطيني بأسماء عدة حسب اعتقادي وخاصة اسم دلعونه واسم جفرا، وعتابا.

(4) بعل (عليان بعل)

الـه محلـي قـديم فـي فلسـطين، ابـن الآلهـة إل، يسـمى فـي فلسـطين باسـم بـعل صفون أو بعل الشمال أو بعل صفون.

هو إله العاصفة، الإعصار، الرعد، البرق، والمطر.

يلقب بأنه راكب السماء، راكب السحاب، الأمير، الملك، القاضي، سيد الأرض، له ثلاث بنات على مرتفعات صفون (جبل الكرمل).

الأولى – بدري: رمز النور (نور القمر) ونور الصباح.

الثانية – طلي: رمز الندى.

الثالثة – إرسي: رمز الأرض.

يرمز للمعبود بعل (عليان بعل) في النقوش الكنعانية، بأنه شاب قوي، راكب على ظهر ثور رمزا للخصب، ممسك بيده اليمنى بهراوه (تعرف حاليا لدى الشعب الفلسطيني باسم الدبسه أو الهراوه أو القرطة). وبيده اليسرى رمحا معدنيا مغروسا في الأرض ونهايته عبارة عن نبات مورق يشبه نبات الميرمية الذي ينبت على جبال فلسطين بكثرة وهو بخور المعابد الكنعانية.

ويرمز هذا السلاح إلى الحرب والخصب إلى الحرب والسلام، ويزين حزامه بخنجر أشبه بسلاح يعرف حاليا لدى الشعب الفلسطيني باسم الشبرية.

وعليان بعل أو بعل يرمز حاليا إلى النباتات والخضروات والأشجار المثمرة التي تروي فقط بمياه الأمطار، فيقول الفلاحون الفلسطينيون هذا النبات بعل، وهذه الخضروات بعل، وهذه الثمار بعل نسبة للمعبود بعل أو عليان بعل.

(5) مت (موت)

هو إله كنعاني يرمز للموت وعالم الفناء، والعالم السفلي عالم الأموات، والجدب والقحط. ومن صفاته أنه إله مخيف له شفة في الأرض، وشفة في السماء، واللسان بين النجوم.

هو عدو أعليان بعل.

ومن أدواته التي استخدمها في محاربة الإله عليان بعل... التنين ذو السبعة رؤوس، والإله يم (البحر).

(6) داجون (داجان، دجن)

من آلهة الخصب، عبده الأموريون والكنعانيون وفي أرض الرافدين.

له معبد في أوجاريت بجوار معبد بعل، ومعبد في قرية بيت دجن التابعة لقضاء يافا، وقد وجد المعبد في بيت مختار قرية بيت دجن وهو جد المناضل صخر حبش من والدته. وتحمل اسمه أيضا قرية بيت دجن أو داجان التابعة للفارعة في منطقة نابلس. ويتردد اسم داجون أو داجان أو الدجان في التقاليد الشعبية الفلسطينية.

(7) سالم أو (شالم)

إله كنعاني يرمز للشفاء، ويتحكم بغابات شجر الزيتون وزيت الزيتون هو زيته المقدس، ومدينة شالم (القدس) مرتبطة بأحد أسماء القدس وهو أور شالم(سالم). مدينة النور والعافية أو مدينة النور والسلامة، أو مدينة النور والسلام.

المجموعة الثانية: الآلهة الكنعانية الثانوية. وهي عديدة نذكر منها:

(1) رشف

إله كنعاني يعرف بعدة صفات، سيد السهام، يقابله نرجال العراقي، وأبولو لدى اليونانيين، يقضي على البشر عن طريق الأوبئة والدمار، إله الهلاك والدمار.

(2) حورون (حورن، حارون)

المعبود الرئيس في بلدة يبنه، وبيت حارون، تحمل اسمه بعض العائلات الفلسطينية (عائلة الحارون) في رفح، ويافا، وفي العريش (سيناء-مصر).

(3) الداروم (الدارون)

إله الجنوب عبده الكنعانيون في جنوب فلسطين، ومركز عبادته بلدة الداروم (دير البلح)، (واسم الداروم بالكنعانية والآرامية الجنوب). ومن مواسم جنوب غزه موسم الدارون أو الداروم، حيث يسلقون البيض ويلونونه ويوزع بكثرة على

الأطفال، ويطلق على جنوب غزه (حي الزيتون اسم باب الداروم وتلفظ شعبيا باب الداروم وباب الدارون).

(4) الفينيق
طائر أسطوري مقدس لدى الكنعانيين، إنه رمز التجدد والاستمرارية.
(5) الصقر
رمز القوة والحماية والشباب.

ومن الرموز الأخرى التي استخدمت في العبادة الكنعانية:
النجمة الثمانية: رمز كوكب الزهرة.
القمر: رمز النور
الحمامة: رمز المحبة والسلام.
الأفعى: رمز الخير والحماية.
الثور: رمز إل (أيل).
الأيل الذكر: رمز إل (أيل).
أنثى الماعز الجبلي: رمز أيله، وأيلات. وصغيرة الماعز الجبلي: رمز جفره.
شقائق النعمان (الحنون): رمز الإله نعمان، ورمز الربيع، ورمز الشباب.

الفصل الثاني

يتضمن جوهر أحداث الأساطير الكنعانية والملاحم الكنعانية الخاصة بالخصب تحت العنوانين التاليين:

العنوان الأول: الصراع بين بعل (عليان بعل) وبين يم (البحر).
العنوان الثاني: الصراع بين بعل (عليان بعل) وبين مت (موت).

ومن خلال الفصلين الأول والثاني نتعرف على الفكر الأسطوري الكنعاني وما تركه هذا الفكر في التراث الفلسطيني المعاصر.

الفصل الأول

إن معلوماتنا عن الفكر الأسطوري نستمدها بشكل عام من الآثار الكنعانية في سوريا ولبنان وفلسطين والأردن. وبدرجة رئيسية من حفريات مدينة أوغاريت (أوجاريت). وقد دلت حفريات العالم الأثري شيفر على أن هذه المدينة عبارة عن عدة مدن متتالية بنيت الواحدة تلو الأخرى. وأن أقدمها يعود إلى أواخر العصر الحجري الحديث، وقد وصلت إلى درجة عالية من الازدهار والرقي والمكانة الشهيرة في القرن الخامس عشر قبل الميلاد عندما أصبحت مركزا تجاريا هاما تنقل منها البضائع إلى جميع موانئ البحر المتوسط. وقد دمرت هذه المدينة سنة 1365 قبل الميلاد.

حيث دمرها زلزال وحريق كبير، ثم أعيد بناؤها، ولكن شعوب البحر خربوها في نهاية عصر البرونز المتأخر وبداية عصر الحديد الأول.

وأهم ما عثر عليه في حفريات أوغاريت النقوش الكثيرة، وقد توصل العلماء إلى حل طلاسم هذه النقوش الغريبة، فوجدوا أنها تعتمد على ثلاثين علامة فقط (1)، وأنها لهجة كنعانية، ويعتقد بأن هذه الكتابة تعود إلى 1500 سنة قبل الميلاد، وأنها منقولة في ذلك التاريخ عن أصول أقدم منها بكثير، تعود إلى فترة لا تقل عن الألف الثالث قبل الميلاد وتعاصر اللوحات السومرية ولوحات إيبله في سوريا، وقد ثبت بالدليل القاطع بأن هذه الكتابة أبجدية، وأنها أول أبجدية قام بكتابتها الإنسان، وأنها تنتمي لعائلة اللغات السامية العربية القديمة، والأوغارتية قريبة جدا من اللغة العربية المعاصرة (2).

وقد احتوت هذه الأساطير والملاحم أسماء كثير من الآلهة لعبت دورا كبيرا في حياة الناس في كل من سوريا ولبنان وفلسطين والأردن.

وأوجدت معتقدات وأماكن عبادة وصناعات وفنون تشكيلية لخدمة هذه الأساطير والملاحم والآلهة، وأهم هذه الآلهة ما يلي:

(1) الآلهة الأساسية للكنعانيين

أولاً: إل أو أيل

يعتبر المعبود الرئيسي في نصوص أوغاريت، وهو يسكن بعيدا عن كنعان عند منبع النهرين وسط مجاري النهرين، تماما مثل آنو البابليين (3) وله ألقاب عديدة وردت في نصوص أوغاريت، فهو أبو البشر، وخالق الخلق، وأبو السنين أي الخالد، والملك الحكيم والطيب. وذو الفؤاد أي الرحيم والأشيب اللحية أي الشيخ وجميع الآلهة تستشيره في جميع الأمور سواء المعابد أو القصور أو أي شيء يخص الآلهة (4). ويلقب أيضا بأنه، أب الرجال والرؤوف الرحيم.

ويوصف بأنه الثور مما يشير إلى قوته، وقد صور في إحدى لوحات أوغاريت كثور بقرون منفرجة، ويصور عادة جالسا، في حين أن المعبود أو الإله يصور عادة واقفا في هيئة محارب (5).

والمعبود أيل أطلق على عدد من ملوك سبأ، وهذا يعني أنه من الأسماء المعروفة قبل الميلاد في اليمن.

أيل ورموزه خلال عصور ما قبل التاريخ (6)

أيل والرموز السحرية المقدسة خلال العصر الحجري القديم الأعلى:

وجدت عشرات النقوش على الصخور، وداخل الكهوف في وادي الرميلة منها مناظر للصيد تمثل الأيل الذكر، ونقوش تمثل حيوان الأيل بقرون طويلة تصل إلى حوالي متراً. يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم الأعلى (3500- 15000 سنة قبل الميلاد).

كما وجدت أيضا مئات النقوش على الصخور، وداخل الكهوف في وادي الرميلة بالنقب منها نقش لحيوانات من ذوات القرون نعتقد بأنه نوع من الثيران يعود تاريخه إلى العصر الحجري.

أيل والرموز السحرية خلال العصر الحجري المتوسط والحديث:

تم العثور على مجموعة من المناجل نصالها مشكلة من حجر الصوان ومقابضها شكلت من العظم على شكل الحيوانات الأيل والثيران، وتاريخها يعود إلى 10.000 سنة ق.م.

وقد استخدم الفنانون الأسلوب الرمزي التجريدي الذي سميته الجزء يدل على الكل، في تزيين مقابض المناجل التي عثر عليها في مغارة الواد ومغارة الكبرا، حيث زينت برؤوس الأيل المنحوتة من العظم، كما زينت بعض المقابض برؤوس ثيران الكهوف.

ونعتقد أن السر في تزيين مقابض المناجل بهذين النوعين من الحيوانات يرجع لحب الإنسان السيطرة على هذين الحيوانين اللذين كان يفضل صيدهما عن بقية الحيوانات، حيث أنهما كانا يهددان محاصيل القمح والشعير، كذلك يمكنه السيطرة عليهما وصيدهما بسهولة وأنه سيعود من رحلة الصيد الجماعية بصيد وفير من الأيل والثيران.

- عثر في مغارة الواد على تمثال من العظم يمثل بقرة ووليدها الرضيع (العجل) يعود تاريخه إلى 10.000 سنة ق.م.

- في معبد أريحا الذي يعود إلى مرحلة العصر الحجري الحديث غير المتضمن للصناعة الفخارية، عثر على تماثيل لحيوانات تمثل أشكالا نذرية للغنم والماعز والبقر والثيران، وقد شكلت من الطمي الصلصال يعود تاريخها إلى 7000 سنة ق.م.

- وادي الأردن، عثر على تمثال لحيوان (الثور) مشكل من الطمي يعود إلى حضارة أريحا 7000 سنة ق.م، وهو موجود في متحف روكفلر (متحف فلسطين).

أيل والرموز السحرية المقدسة خلال العصر الحجري النحاسي:

اهتموا بحيوان الأيل أو الماعز الجبلي حيث قدسوه ورمزوا به إلى المعبود أيل والفحولة ويمثله العديد من الأعمال الفنية التشكيلية التي ترمز للمعبود أيل ومنها:

صولجان الحاكم أو القائد (الصولجان الحربي)

يتكون من:

- جسم الصولجان: أسطواني طويل أشبه بالعصا وفي الغالب مجوف وعليه زخارف تتكون من الخطوط الغائرة الملتفة حول جسم الصولجان.
- تاج الصولجان: وهو الجزء العلوي من الصولجان، ويتكون من كتلة كمثرية الشكل مثبت في أعلاها مجسمات ثلاث هي:
  - بلطة كبيرة الحجم هي رمز القوة
  - بلطة شاطور كبير الحجم هو رمز القوة.
  - شكل خرافي لجسم ماعز جبلي أو أيل له رأسان، وكل رأس في اتجاه وهما يمثلان ذكر الأيل. وهو رمز الفحولة والإخصاب والقوة.

وهذا الصولجان برموزه الثلاثة يمثل القوة والفحولة والإخصاب والرمز الكلي هو الإله أيل يمثله حيوان الأيل. أو ذكر الماعز الجبلي الذي يكثر في جبال البحر الميت وفي منطقة عين جدي، وقد أطلق هذا الاسم على عين الماء لوجود الجديان البرية أي الماعز الجبلي وهي من فصيلة الأيل.

صولجان الفحولة والإخصاب (صولجان أيل)

يتكون من جزئين:

الجزء الأول

جسم الصولجان: أسطواني طويل له قاعدة قمعية الشكل، وقاعدة قمعية أيضا، ومزين بخطين غائرين متوازيين وملتفين حول جسم الصولجان.

الجزء الثاني

تاج الصولجان: مزين برؤوس لحيوانات من ذوات القرون عددها خمسة، أحد العلماء قال عنها بأنها رؤوس كباش وعلماء آخرون قالوا إنها رؤوس الوعول أو تيس الجبل. وسواء زين تاج الصولجان برؤوس الكباش أو رؤوس الوعول أو رؤوس تيس الجبل، فالمقصود أن هذه الرؤوس لذكور ومعنى ذلك تمثل الفحولة، وليست رؤوس تمثل القرابين، فهي حيوانات برية والقرابين تمثل برؤوس لحيوانات مستأنسة، واعتقد أن هذه الرؤوس قد رمز بها الفنان إلى مراحل الفحولة. (التدرج العمري وصولا للفحولة).

سن الطفولة ويمثلها الرأسان العلويان.

سن الفتوة ويمثلها الرأسان الجانبيان في أسفل التاج.

سن النضوج والشباب المتكامل، أي الفحولة الكاملة، فيمثلها الرأس ذو القرنين الملتويين، وبذلك فهو صولجان يمثل مراحل الفحولة وقد أطلقنا عليه صولجان الفحولة، وبذلك فهو في اعتقادنا يمثل مراحل الفحولة لحيوان الأيل أو الوعل أو غيره من هذه الفصيلة فهو يمثل أيل أبو الآلهة الكنعانية.

التاج الملكي أو تاج الحاكم

ويتكون من جزئين هما:

الجزء الأول

جسم التاج: وهو أسطواني الشكل مجوف وحوافه ناتئة بارزة وجوانبه مقعرة، وعليه زخرفة محفورة في المعدن، وتتكون من حزم الخطوط المتوازية والمتعرجة بزوايا حادة. وأحد الباحثين قال " (تتكون الزخرفة من ثلاثة خطوط متعرجة بشكل حاد، وبينها عظمة سمك الرنكة من نوع السردين)". واعتقادنا أن هذه الخطوط تمثل سعف النخيل.

الجزء الثاني

زينة التاج: وتتكون من خمسة مجسمات مثبتة على الجزء العلوي لحافة جسم التاج، وتتكون من بوابتين كل بوابة بها ثمانية بروز أشبه بالمسامير الضخمة،

ويزينها من أعلى قرني الأيل الذكر وبينهما سلاح أشبه بالفأس، وهو يشبه الفأس المعروفة حاليا لدى الفلاح الفلسطيني باسمها الشعبي "الطورية".

والبوابتين ترمزان للقوة والمنعة.
والقرنين ترمزان للفحولة.
والفأس للقوة.
أما الطائرين الضخمين فاعتقد بأنهما مقدسين ويرمزان للحماية والاستمرارية والخلود، وأنهما يمثلان طائر الفينيق الأسطوري الكنعاني.

كذلك يوجد مجسم مثل المشعل أو الصولجان، وأعتقد أنه يرمز للسلطة والحكم، ويوجد مكان على التاج لمجسم مفقود أعتقد بأنه يمثل الصولجان الآخر لأن توزيع المجسمات على التاج زوجي العدد.
وبهذا فإن المجسمات الخمسة ترمز للقوة والمنعة والفحولة والسلطة والمعبود أيل من خلال وجود مجسمين لقرني الأيل أعلى البوابتين.

وهكذا ومن خلال ما ورد من أمثلة أثرية عديدة، نجد أن الثور أو الأيل رمزين مقدسين في منطقة واحة عين جدي على البحر الميت، خلال عصور ما قبل التاريخ وهما رمزي المعبود الكنعاني أيل.

أيل والرموز المقدسة خلال العصر البرونزي والعصر الحديدي (7)
_ مزهرية فخارية بشكل العجل:
مدهونة بطبقة حمراء مصقولة، ارتفاعها 16.5 سم وقد وجدت في تل نجيلة، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتوسط (2100- 1600 سنة ق.م).

_ تمثال العجل المعدني الكنعاني:
يعتقد أنه يمثل كبير الآلهة أو أبو الآلهة الكنعانية(إلEL) أو إبنه بعل (ولكن العجل أو الثور دائما يمثل إل أو أيل)، وأرجل التمثال من الفضة، وجسمه من

البرونز، طوله 4و11سم، وارتفاعه 4و11 سم، اكتشف بواسطة متطوعة عمرها 20 سنة، اسمها (راشيل استارك من جامعة برنستون في نيوجرسي بتاريخ 1990/6/26 م) .

وعندما وجد التمثال كان ملاصقا لمزهرية فخارية في بقايا تمثال وثني ملاصق لبوابة القلعة الكنعانية بالقرب من ميناء عسقلان، ويعود تاريخ التمثال إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، والحفرية لجامعة هار فارد بإدارة البروفيسور لورنس استيجر، والتمثال كنعاني يمثل أبو الآلهة الكنعانية إل أو أيل.

_ تطعيم على العاج من مدينة لاخيش الكنعانية (لاخيش)، في تل الدوير التابع لأرض القبيبة لواء الخليل، يمثل التطعيم صراعا بين الثيران وبين الأسود. يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

_ في مدينة أسدود الكنعانية تم العثور على تماثيل للعبادة شكلت من الطين الصلصال مجوفة من داخلها وفارغة، ومعظمها تمثل رؤوس ثيران، بقر، كباش وحيوانات أخرى أليفة محلية، ويعود تاريخها إلى عصر الحديد الثاني (900-600 سنة ق.م).

_ ورد تقديس الثور في الأساطير الكنعانية، ففي أسطورة الخصب الكنعانية وصف أيل أبو الآلهة الكنعانية بالثور أو الثور أيل. وفي أسطورة أقحات أو إقحات الكنعانية يرد اسم أبو الآلهة الثور أيل، إله العاصفة حدد الذي عرف لدى الكنعانيين بالإله بعل، وجد له نقش على لوح حجري، ويصور النقش الإله واقفا على ظهر ثور، وفي كل يد من يديه حزمة من السهام، وقد وجد النقش في شمال سوريا في أرسلان، ويعود تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد، ويؤكد هذا النقش أن الثور كان لدى الكنعانيين رمز القوة.

_ وجد تمثال آخر في سوريا يمثل المعبود بعل أو حدد ووجهه بشكل قناع يمثل العجل، وبين قرنيه قرص دائري مرسوم عليه نجمة ثمانية، وعلى وسطه حزام مثبت عليه خنجر كبير، يعود تاريخ التمثال إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وموجود

في متحف دمشق، وهو يمثل تقديس العجل لدى الكنعانيين في سوريا أيضا، وأن المعبود بعل أو حدد شبه بالعجل أو الثور، وأن هناك علاقة عبادة بين أيل وكوكب الزهرة.

ومن خلال ما ورد من أمثلة أثرية في فلسطين يتضح لنا أن الأثر الفني وهو الثور مقدس في فلسطين لدى الكنعانيين خلال عصر البرونز وعصر الحديد.

وخلال الفترة التاريخية المعروفة باسم الكنعانيين قد قدس في أساطيرهم، وعبد الثور وهو رمز الإله أيل كبير الآلهة الكنعانية في سوريا وفلسطين.

أيل وشجرة النخيل

شجرة النخيل في الحقيقة رمز وثني كنعاني قديم في فلسطين، ظهر في عصور ما قبل التاريخ خلال العصر الحجري الحديث في حضارة أريحا منذ 5500 سنة قبل الميلاد، على سطوح الأواني الفخارية ومنها الشقف الفخارية التي عثر عليها المنقبون في منطقة القرى اليرموكية.

وفي العصر الحجري النحاسي ظهر سعف النخيل على أحد الأوعية البازلتية الكبيرة الحجم في تل أبو مطر –حضارة بئر السبع- ويعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

كما قدست النخلة خلال عصر البرونز والحديد، وظهرت على العديد من سطوح الأواني الفخارية نذكر منها:

أواني فخارية كنعانية من فلسطين، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الأول (1400 – 1300 سنة ق.م)

_ كأس قرباني من مدينة مجدو، وجد في الطبقة (7) عليه رسم يمثل شجرة النخيل وعلى كل جانب من جانبي الشجرة رسم يمثل الغزال أو الأيل.

_ كأس قرباني من مدينة تل الدوير (لاخيش أو لاكيش)، وجد في المعبد الكنعاني رقم (2) مرسوم عليه شجرة نخيل، وعلى كل جانب من جانبي الشجرة رسم يمثل الغزال أو الأيل.

_ جرة فخارية وجدت في الطبقة (7 B) بمدينة مجدو، مرسوم عليها وحدات زخرفية نفذت باللون الأحمر وتتكون من حزم من الخطوط المتوازية المتقاطعة بشكل شبكي وحزم من الخطوط المتوازية وزخارف هندسية أخرى بالإضافة إلى رسم لشجرة النخيل وعلى كل جانب من جانبيها زوج من الغزلان أو الأيل. (الرسم أو النقش يمثل المعبودة أيله أم الآلهة ووليدها، ويمثلان رمزيا الآلهة أيله ووليدها بعل أو ووليدتها عنات التي عرفت باسم دلعونة ثم جفرة لأن النقش أقرب إلى الماعز الجبلي ووليدتها أو وليدها).

_ جرة فخارية وجدت في الطبقة (8) بمدينة مجدو مرسوم عليها زخارف نفذت باللونين الأحمر والأسود. ومن ضمنها شجرة نخيل وعلى كل جانب من جانبيها غزال.

_ ابريق فخاري. وجد في مجدو، مرسوم عليه وحدات زخرفية مكررة من بينها وحدة زخرفية تمثل شجرة النخيل.

_ سلطانية وجدت في مقبرة بمدينة لاخيش (تل الدوير)، مرسوم عليها شجرة نخيل يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الثاني (1300-1200) سنة ق.م.

_ سلطانية وجدت في مدينة مجدو عليها زخارف مكررة لشجرة نخيل وقد نفذت باللون الأحمر، ويعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الثاني (1300-1200 سنة ق.م).

_ جرة جميلة الشكل وجدت في مدينة مجدو، عليها زخارف هندسية مكررة نفذت باللون الأحمر بينها رسم يمثل شجرة النخيل، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الثاني (1300-1200 سنة ق.م).

_ سلطانية وجدت في تل جازر (قرية ابوشوشة – الرملة) عليها رسم يمثل شجرتي نخيل يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة ق.م).

_ جرة فخارية جميلة الشكل وجدت في إحدى مقابر تل الفارغة (يطلق عليها علماء الآثار اسم الفخار الفلسطيني) مرسوم عليها وحدات زخرفية دقيقة جميلة مكررة نفذت بطريقة أنيقة ومن بينها رسم يمثل شجرة النخيل. يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة ق.م).

ولقدسية شجرة النخيل لدى الكنعانيين في فلسطين فقد نقشوا رسومات لها على أعمال فنية عديدة تعود إلى عصر البرونز وعصر الحديد ومن هذه الأعمال:

_ لوحة عاجية عليها نقش يمثل شخصا وفوق رأسه نقش نحت يمثل سعف النخيل يعود تاريخها إلى (1400-1200 سنة ق.م).

_ مشط مزدوج من العاج مزخرف بأسد وأشجار وجد في مجدو، ويعود تاريخه إلى القرن الثاني عشر ق.م – القرن العاشر قبل الميلاد.

_ والمشط العاجي مزخرف بتقسيمات تشبه وحدة زخرفية حاليا على الأزياء الشعبية الفلسطينية المعاصرة، وهذه الوحدة الزخرفية عبارة عن خط متموج وسط افريزين ويظهر على المشط أيضا زخرفة منقوشة تمثل سعف النخيل، كما ظهرت شجرة النخيل ممثلة بأعمال عاجية وجد واحد منها في السامرة ويعود إلى عصر الحديد الثاني.

إن ظهور شجرة النخيل على الأواني الفخارية وخاصة الدينية يؤكد أنها كانت لدى الكنعانيين سكان فلسطين رمزا مقدسا عبر العصور. وهي إحدى الرموز الكنعانية الهامة التي لها علاقة بالمعبود الوثني أيل. ولها علاقة بالموروث التراث الفلسطيني المعاصر كما سنرى هذا لاحقا.

ويرمز للإله أيل بمظهر آخر كإله شمسي (9). ويلقب أيضا لتبان (رب الرحمة (10)).

وهذا الاسم لتبان مازال محفوظا لدى الطبقة الشعبية الفلسطينية حيث يطلقون اسم طريق التبان أو طريق لتبان على مسار من النجوم تظهر واضحة في الصيف في الأشهر السادس، السابع، الثامن. ويبدو كأنه طريق مضيء بالنجوم، وكذلك نرى هذا الاسم الذي هو أحد أسماء الإله أل يتردد أيضا في أسماء الزخرفة الشعبية التطريز حيث طرزوا وحدات زخرفية على الثياب تسمى في اللهجة الشعبية الفلسطينية باسم العروق، ولذلك يقولون عرق التبان.

ولشدة ارتباطهم بهذا الموروث نراهم في فلسطين قد حفظوه عبر الأجيال حتى الآن.

وقد رسموه على الثياب الفلسطينية (طرزوه على الثياب الشعبية الفلسطينية) كرمز زخرفي تيمنا بالإله أيل، وهو لتبان أو التبان.

ولكن عندما أتى الدين السماوي اختفت وظيفة هذا الإله الوثني، وبقي عبارة عن وحدة زخرفية على الثياب الفلسطينية الموروثة حتى وقتنا الحاضر، واحتفظت بنفس الاسم.

والفرد العادي الفلسطيني بل والغالبية لا يعرفون أن أصول اسم لتبان. وكل ما يعرفونه أنه اسم مرتبط بطريق التبان. والواقع أن بقاء هذا الاسم وحفظه حتى الآن ليس مجرد مصادفة إنه تراث أسطوري متوارث عن الأجداد.

وكان من المفروض أن أورد هذه الأمثلة المعاصرة في الهامش ضمن المراجع، حيث أنني لست من أنصار إثبات هوية الآثار وموروثوها الأسطوري عبر المقارنة بين الماضي والحاضر، ولكن نظرا لأهمية هذه الأمثلة والارتباط الوثيق بينها وبين آلهة الكنعانيين، فقد أوردتها مع ما يتناسب معها من الآلهة الوثنية ووظائفها، دون أن تؤثر على النصوص الأسطورية، بل وجد أنها تؤكدها وتثريها.

وهناك قصص عن لتبان وطريق التبان كانت ترويها علينا الجدات والأمهات في شهور الصيف حيث السماء صافية والنجوم واضحة وأكثر إضاءة في مسار التبان أو لتبان.
رمز شجرة النخيل في العادات والتقاليد الشعبية الفلسطينية، الفرح الفلسطيني وسعف النخيل

قبل عام 1967م كان للفرح (العرس الفلسطيني) تقاليد شعبية قديمة ضاربة في التاريخ تتوارث جيل بعد جيل، وتتلخص في:

أولاً: يزين باب بيت العريس، بقوس من جريد النخيل (إكليل من جريد سعف النخيل الأخضر). ويزين بالأزهار وأغصان الزيتون والليمون والبرتقال والورود، والتمر جنه وهذا التقليد في قرى الساحل الفلسطيني.

ثانياً: مدة الفرح سبع أيام بلياليها،وفي اعتقادي انه مأخوذ عن الآلهة الكنعانية السبعة. ومن عيد عليان بعل عيد الربيع الذي يرمز لعودة الخضرة إلى الأرض.

وقد ذهبت العبادة الوثنية الكنعانية، ولكنها استمرت في العادات والممارسات الشعبية ومنها في الفرح الفلسطيني حيث مدة الفرح سبعة أيام بلياليها. وفي بعض القرى مدة الفرح ثلاثة أيام بلياليها، وهذه العادة مأخوذة من الثالوث الكنعاني (أبو الآلهة أيل –أم الآلهة أيله أو أيلات- وعليان بعل). ذهبت عبادتهم الكنعانية الوثنية، ولكنها لم تمت. استمرت في الفرح الفلسطيني ثلاث أيام بلياليها، وفي المآتم، ولكن الفرح الفلسطيني كان غالبا سبعة أيام بلياليها،امتدادا للآلهة الكنعانية الوثنية السبعة أيل –أيله – عليان بعل – مت- عنات- داجون- سالم أو شالم.

وامتدادا لعيد الربيع عيد عليان بعل وكان سبعة أيام بلياليها يخرج الكنعانيون إلى الحقول والتلال ويمارسون طقوسهم بعودة الربيع ويقدمون النذور والأضاحي لمعبوداتهم الوثنية تحت الأشجار الضخمة الجميز – الخروب- التوت – النخيل، وغيرها.

ذهبت العبادة الوثنية الكنعانية لكنها استمرت في الأعياد والمناسبات وخاصة الأفراح (سبعة أيام بلياليها).

ثالثا: سهرات الفرح. تعتمد على رقصات الدبكة:(الدلعونة – الطيارة – ظريف الطول – السبعاوية – الطيراوية – حبل المودع) وغيرها.

وتعتمد أيضا على أغاني شعبية: الميجانا – العتابا – المثنى – المربع – المقسوم – الدلعونة- العتابا – الجفرة – ظريف الطول.

وتعتمد أيضا على رقصة السحجة، ورقصة الدحية، ورقصة السامر.

السحجة:

وهي إحدى الرقصات الشعبية في القرى الفلسطينية وغالبا تتكون من: صف من الرجال (الكتف على الكتف) في بداية السحجة،ومنشد (الحدا) وهو شاعر شعبي، وغالبا الرجال يقفون في صفين متقابلين، كل صف يردد الأهازيج ويرد عليه الصف المقابل. ويرددون الأهازيج على الحركة الجماعية المنتظمة، وتمايل الأجساد إلى الأمام مع التصفيق بالأيدي، ثم العودة إلى استقامة الأجسام، ثم الانحناء إلى الأمام مع التصفيق بالأيدي بإيقاع منتظم مع صوت الحدا.

ثم صوتهم الجماعي الذي يردد أهازيج الحدا مع الصوت الجماعي الإيقاعي للتصفيق بالأيدي. ومن هذه الأهازيج:

يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه

* * *

جينا وجمعنا النصيب
يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه

* * *

بدنا إنغني مثل العندليب
في ساحة هل الميداني
يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه

* * *

غني الحادي من الأشعار من الأشعار الشعبية
حتى إيحيي الزوار وأهل الهمة القوية
علينا إتهل الأقمار والسعادة مضوية
رددوا علينا يا أحرار أحلى أقوال وأحلى ألحان
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه

* * *

إن بدك مستقبل مضمون بالحياة والممات
فتش عن أسرار الكون واقرأ قرآن وآيات
قلبك صفي اللسانك كون أحسن بالمعاملات
آمن في إله الكون واذكر ربك كل أوان
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه

* * *

اتغرش غيرك ما بتنغر أعمالك حلوه خليها
حب الخير وسيب الشر أحقوق العالم أعطيها
حبل الكذب أوعى تنجر أحسن في لياليها
مهما هالزمان يغر ايغر أبقى صامد بالإيمان
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه

* * *

باب مكمل لما فتحت أبواب الفن الفن أبواب
في بحر الحدا أذبحت انراب اليم، اليم انراب
مع قول الأشعار ارتحت كتاب قريت، قريت اكتاب
فلحت أنجحت، الأرض فلحت زرعت النرجس والريحان
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه

بالفن مخمس مقلوب مخمس مقلوب انغني
عني اسأل شرق أجنوب أجنوب وشرق اسأل عني
عني في مسك واطيوب اطيوب ومسك في فني
بتغني القول المنخوب واحسن أقوال من البيان
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه

* * *

وأنا المارس كله زرعت زرعت المارس كله فل
كل المارس كله زرعت شبعت الناس وشموا الكل
كل الناس بشمه شبعت اطلعت عليهم حتى أطل
عليهم حتى أطل لقيت الناس أشكال وألوان
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يلي اتريد اتصيد أسماك أو حيد من الميه العكري
لوفي عندك أقوى اشباك شوف الميه لا تدري
والخطه بلا إدراك إتخسر صاحبها أو تهري
مثل إلى نزل لعراك بقشه صاب الهندوان
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه
يا حلالي يا ماليه يا حلالي يا ماليه

ـ من التراث الشعبي الفلسطيني .

إعداد العريس للزواج

يحضر إكليل كبير من جريد النخيل ويزين بالزهور والورود والزنبق وأغصان الزيتون والبرتقال والليمون، وزهر التمر حنه ويوضع عند باب بيت الشخص الذي أخذ عزومه زفة العريس، وهو إما أخ العريس أو أحد أقاربه أو أحد أصدقاءه، وتبدأ عملية خطوات العريس (إعداد العريس للزواج):

حلاقة شعر العريس:

أهم مظاهر هذه الخطوة الحلاقة وما يرافقها من الأغاني الجميلة التي تعبر عن المناسبة:

احلق يا حلاق بالموس الذهب
واحلق للعريس عنوان الأدب
*** * ***
احلق يا حلاق بالموس الفضة
واحلق للعريس يا زين العرسان
احلق يا حلاق واتمهل عليه
واحلق للعريس أصحابه حواليه
*** * ***
احلق يا حلاق بالموس القيشان
واحلق للعريس يا زين العرسان
*** * ***
احلق يا حلاق بالموس الياقوت
واحلق للعريس تاعدوه يموت
*** * ***
احلق يا حلاق بالموس الفضة
اتمهل يا حلاق تاخاله يرضه
*** * ***
احلق يا حلاق بموس الفضة
واحلق للعريس تا إمه ترضه
*** * ***
احلق يا حلاق بموس الذهب
واحلق للعريس عامنه عزب
*** * ***
احلق يا حلاق بالموس المليح

واحلق للعريس أبو الوجه السميح

* * *

احلق يا حلاق أوعى تجرحه
وأن جرحتوا يجري دمك مطرحه

وتصدح النساء من أهل العريس بالزغاريد ومنها:

ها هي يا حلاق احلق في مواسك الذهبية
ها هي واستنى عليه يا حلاق لما تلتم الأهلية

ثم تعود النساء للأغاني:

احلق يا حلاق تحت النخيل
يا ميمته فرحانه وتلوح بالتهليل

* * *

احلق يا حلاق بموس الذهب
لا توجعلي العريس إكمنه عزب

* * *

احلق يا حلاق في ظل الجريد
يا ميمته فرحانه بعرسه الفريد

* * *

احلق يا حلاق بالله عليك
لا توجع العريس يعتب عليك

* * *

احلق يا حلاق بمواس الذهب
واحلق للعريس الزين ما بيننا عتب

ثم يأتي المعازيم للفرح ومن أغانيهم تحية للعريس وأهله:

يا أصحاب الفرح هيينا جينا
من خوف العتب واللوم علينا
* * *
يا أصحاب الفرح جينا نهنيكم
أكبر ما في العيله وأصغر ما فيكم
احلق يا حلاق بموسك الرفيع
واستنى على فلان تامنه يطيع
* * *
احلق يا حلاق واستنى
على فلان تامنه يرضى

وتصدح النساء من أهل العريس بالزغاريد ومنها:

ها هي يا حلاق احلق مليح بمواسك الذهبية
ها هي واستنى يا حلاق تايحضروا الأفندية

حمـام العـريس
الأغاني الخاصة بحمام العريس:

يا رايحه لأم العريس قوليلها
عريسنا طاح الحمام عرياني
قزيتلو متين بدله امخيطه
يلبس ويلبس جملة العرساني
* * *

يا رايحه لأم العريس قوليلها
عريسنا طاح الحمام جيعاني
قزيلتوا متين وزة محمره
قزيتلو: أرسلت له
يوكل ويطعم جملة العرساني

* * *

يا رايحه لأم العريس قوليلها
عريسنا طاح الحمام عطشاني
قزيلتوا متين شربه امشكلي
يشرب ويسقي جملة العرساني

وعند خروج العريس من الحمام يغني له:

طلع من الحمام واعريقو ناشف
يا ميمتو واحسبتوا كاشف
كاشف: عجوز شايب

* * *

طلع من الحمام واعريقو ندوي
يا ميمتي واحسبتوا شتوي
طلع من الحمام واعريقو سايل
يا ميمتي واحسبتوا مايل

* * *

قولي لي وين باقي فلان يا بعدي
في حمام العرس والشعر جعدي

* * *

قولي وين باقي فلان غندور
في حمام العرس والشعر مبلول

زفة العريس

حتى سنة 1967م، وزفة العريس لها تقاليد فلسطينية موروثة... فعندما يعلن عن موعد زفة العريس يتم التالي:

_ يتقدم أحد الأصدقاء للعريس وأقاربه لكي يأخذ واحد منهم حق زفة العريس، وعندما يقع الاختيار على شخص معين، يذهب العريس وإخوته وأقاربه إلى بيت الشخص الذي ستنطلق زفة العريس من بيته.

_ حلاقة العريس – وقد سبق وتحدثنا عنها وعن أغانيها.

_ تعد للعريس زينة تليق به وبالزفة أمام أهل بلده، والزينة تتكون من كرسي جميل الشكل وقوس كبير يوضع خلف العريس ويتكون من سعف النخيل غالبا بل أساسيا في الزفة وهو مقدس لدى الكنعانيين وقد ورثته الأجيال حتى ظهور الأديان السماوية الثلاثة (اليهودية، المسيحية، والإسلام).

وفي فلسطين يتفاءلون بسعف النخيل في مناسباتهم ويضعون عليه ورود وزهور الليمون والبرتقال والتمرحنه وإذا تعذر ذلك يضعون على سعف النخيل الزنبق وأغصان الزيتون.

ويقوم بمهمة الإشراف على الكرسي (كرسي العريس) أعز أصدقاء العريس أما قوس الزينة فيشرف عليه أعز صديقين للعريس أو أقرب أقاربه.

_ الشخص المشرف على الزفة أو صاحب عزومة زفة العريس يحضر حلاقا يقوم بحلاقة شعر العريس، وفي معية العريس يحلق عدد من زملائه وأصدقائه وأقاربه العزاب غير المتزوجين كي (ينعدوا) به ويتزوجوا حسب المعتقدات الفلسطينية، وبعضهم يمسك بقوس أو إكليل سعف النخيل كي ينعدي بالزواج، ويترك حياة العزوبية، أو يسلم على العريس.

_ تبدأ زفة العريس: حيث يجلس على الكرسي وإلى جواره صديقه أو قريبه حامل الكرسي العريس وخلف كرسي العريس، قوس الزينة يمسك بكل طرف منه أحد أصدقاءه. وأمام العريس تنصب أو تقام حلقة الدبكة الشعبية التالية:

_ عازف الناي الشبابة أو الأرغول أو المجوز، وإلى جوار عازف الآله الموسيقية الشعبية يوجد الحدا أو المنشد الشعبي، منشد أغاني الدلعونة وظريف الطول.

_ ويرقصون الدبكة لمدة خمس دقائق أمام العريس وهو جالس على الكرسي ثم يسيرون مشيا على الأقدام مسافة 50 إلى 60 مترا، ثم يجلس العريس على الكرسي وخلفه قوس سعف النخيل، وأمامه تقام حلقة الدبكة.

_ ويتكرر ذلك السير إلى مسافة 50 إلى 60 مترا تقريبا ثم يجلس العريس على الكرسي وخلفه قوس الزينة سعف النخيل وأمامه تقام حلقة الدبكة على صوت الشبابة أو الأرغول أو المجوز مع أغاني الدلعونة مثل:

على دلعونة عالدلعنية
صاروا يطلبوا في البنت ألفين وميه
صاح العزابي أخ يا بيه
أمنين المصاري يا أم العيونا
طلعت عالدرج جنب السردابي
تتنعنش كالورد بين لعشابي
حني يا بنت على العزابي
أو على المتجوز لا تتلفتونا

* * *

يا للي مريتي ولا التفتي
وحبال الهوا بقلبي علقتي
سقا الله علىايامك وانتي بالبفتي
من يوم الي اتشولتي ما ابتعرفينا

* * *

يا أم المنديل واذيالوا امشجر

بين من تحتو المشط المحجر
ما حيد عنك لني بتفجر
أولوفرد الموزر عاراسي ايحوما
* * *

وفي زفة العريس تتبدل الدبكة بواسطة الحدا وعازف الآلة الموسيقية الشعبية من دبكة الدلعونة إلى ظريف الطول إلى السبعاوية إلى الطيارة إلى غيرها من رقصات الدبكة.

وقبل الوصول إلى بيت العريس وعند الوصول إلى بيت العريس يحدث تبديل في رقصة الدبكة حيث تبدأ السحجة:

وهي عبارة عن صف من الرجال يضربون أو يصفقون بأكفهم مع غناء الحادي والرد على كل شطرة شعرية. حيث تكررها الجماعة خلف المنشد (الحادي أو الحدا).

ومن أغاني السحجة الفلاحية في زفة العريس وخاصة في جنوب فلسطين،ومنهامدن وبلدات وقرى لواء غزة:

يا عريس عليك اسم الله
وامبارك باسم الله
* * *
يا عريس عليك اسم الله
وامبارك بألف اسم الله
* * *
يا عريس عليك اسم الله
جبنا لك غزال محنا
* * *
يا عريس اسم الله عليك

ما أحلى الحنا على يديك

* * *

يا عريس عليك اسم الله
خضب اصباعه بالحنه

شخص آخر يقول:

عريسنا أمحوط بالنبي يا هوه
من عيون الناس يا هوه
وإلى ما يصلي عالنبي يا هوه
يا بلاه بجوز إرصاصي

ثم يعود الرتم الثناني للغناء...

يا عريس أبو الحطة
من وين صايد هالبطة

* * *

يا عريس يا أبو العقال
من وين صايد ها لغزال

* * *

يا عريس امبارك حمامك
غزال بترقص قدامك

* * *

اكبر وادحرج يا رمان
عصدير الحلوه يا رمان

* * *

على الدربين اذبحوني

كله كرمالك يا عيوني

* * *

شوف الزين مطرز ثوبه
مولع في قلبي لهلوبه

* * *

يا أم الدق ويام اشناف
من غير الله ما بنخاف

* * *

يا ما خلق يا ما صور
كعب البنت ريال مدور

* * *

يا أم الثوب إل طرزتيه
وحطيتي البلاوي فيه
يا أبو حزام الشراربه
خساره عليك تموت غربه

* * *

أعطيني منديلك ترقص فيه
وبعد بكره تعالي خذيه

* * *

يا اللي عيونك حب اللوز
ترمي النشامى بالجوز

* * *

يا أم الغدفة إل فصلتيها
أو شعلقتي هالقلب فيها
يا أم الثوب اكمامو زم
ضميني بعيونك ضم

هذه الأغاني تتكرر حتى يصل العريس لبيته، وخلال الطريق يكون هناك عدد محدود من النساء يرافقن زفة العريس، واحدة تزغرد بين الفينة والأخرى، وعدد من النساء يحملن على رؤوسهن صوان (إسدور) بها رز، ملح، وحلوى (ملبس- نقل- توفي- شوكولاته). ورز يقذفن به على رؤوس الناس المتفرجين، وعلى العريس، وعلى حلقة الدبكة، وحلقة السحجة.

والمقصود بذلك إبعاد الحسد عن العريس بواسطة الملح، وكذلك جلب الخير والبركة بواسطة الأرز والحلوى.

وآباؤنا وأمهاتنا وجداتنا يقولون في زمانهم كانوا يستخدمون الملح والقمح، فالملح رمز إبعاد الحسد والشر عن العريس وأصحاب الفرح والمشاركين في الفرح،والقمح رمز جلب الخير والبركة للعريس وأصحاب الفرح والمشاركين.

أما الإكليل أو القوس الكبير المكون من سعف النخيل فهو رمز الحماية والرزق الوفير للعريس وأهالي الفرح والحضور.

وعند وصول العريس إلى بيته يجلس على الكرسي وخلفه قوس الزينة سعف النخيل أمام البيت، ويأتي إلى العريس المهنئون، وكل واحد يسلم على العريس، يضع في يده هدية الفرح، وتعرف شعبيا باسم (النقوط) وهي نقود.

فيبدأ العريس بإخراج دفتر صغير من جيبه وقلم أعد لهذا الغرض، وغالبا يقوم بالمهمة أحد إخوته، فيسجل اسم كل شخص سلم عليه وأمام اسمه يضع قيمة النقود بالأرقام. والسبب في ذلك أن النقوط يعتبره العريس دين عليه، سيرجعه بنفس القيمة عندما يقيم الشخص الذي دفع نقوط فرحا أو عرسا له أو لأحد أبنائه.

والغرض من النقوط شعبيا، هو عبارة عن مساعدة جماعية للعريس يفك بها العريس ضيقته، فالمعروف أن العريس يكلف لدى شعبنا الفلسطيني، حيث يدفع الكثير في طقوس الفرح: الخطبة- الشبكة- المهر- تكاليف الفرح.

ولذلك غالبية الشعب عند الزواج يكونون قد دفعوا ما لديهم، والنقوط ينقذهم من ضيق الحال، والجميع يسدد النقوط غالبا، ومن لا يسدد يقال فيه حكمة شعبية فلسطينية:

أكل الرجال على الرجال دين
وأكل الرجال على الأنذال مذله

حنة العروس (وجريد النخيل)

أغاني حنة العروس :

مدي دياتك يا أم العيون العسلية
واحنا خواتك يا أم العيون العسيلة

* * *

قومي تنحطب قومي تنحطب يا هيه
حنيك يرطب في ايديك يا هيه
من بنات المرج يا هيه
من يطيق الهرج أبوها يا هيه

* * *

قومي تنملي قومي تنملي يا هيه
محرمه طلي يا اخواتك يا هيه
صف لها لبنود يا أخوها يا هيه

_ صف لها لبنود: ضع عملة الذهب والفضة بشكل صفوف على الصمادة.
_ والصمادة: عبارة عن طاقية تزين بعملة الذهب والفضة، وهي بشكل التاج عل رأس العروس. وفوقها يوضع غطاء الرأس (بالعامية الشاش أو الغدفة).

بنت حارتنا يا فلاحه يا هيه
قد خيوتنا نحبك يا هيه

_ قد خيوتنا: مثل إخوتنا أو مثل خواتنا

الأغاني التي تغنى عند خروج العروس من باب دار والدها
وهذه الأغاني تغنى من قبل أهل العريس:

قومي اطلعي قومي اطلعي يا مليحه
ما ضل من فيدك ولا تعريفه

* * *

قومي اطلعي قومي اطلعي لحالك
واحنا حطينا احقوق أبوك وخالك

* * *

قومي اطلعي قومي اطلعي يا منه
واحنا حطينا احقوقك يوم الحنه

_ منه: من الأهل، من العيله ليست غريبة
_ تعريفه: نوع من العملة وهو أصغرها قيمة

* * *

تعالي اطلعي يا دلل يا مقلدي بالسيف
شعرك جريد النخل بين الشتا والصيف

* * *

قومي اطلعي يا دلل بسك دلالك بس
شعرك جريد النخل دابي بينات البص

_ دلل: دلال – بسك: كفاية – البص: برك المياه

وعندما تقف العروس استعدادا للخروج من باب بيت والدها يغني لها:

سارت لينا سارت لينا الفلاحه
سارت السعد يدرج على الطراحه

* * *

سارت لينا سارت لينا النشيمه
سارت السعد يدرج على العيله
سارت لينا سارت لينا بمالنا
سارت السعد يدرج على أبوابنا
هذه الأغاني تؤدى من نساء أهل العريس
وعندما تخرج العروس من باب بيت والدها يغنى للعروس:
افرش الساحة شيلوني
تا تمرق بنت الحاملي
_ شيلوني: عمله تسمى شلن أو شلم ومجموعها شيلوني

* * *

أفرش الساحة شنابر
تا تمرق بنت الأكابر

عندما تخرج العروس من بيت والدها إلى بيت العريس توجد طقوس لذلك. يكون باب بيت العروس مزين بإكليل كبير من جريد النخيل وعليه زينة من أغصان الزيتون والليمون والتمر حنه والزنبق.

العروس ترتدي فستان الفرح (ثوب الفرح) وعليه ثوب الأطلس وهو مخطط بخطوط ذهبية طويلة فاتحة وغامقة، وعلى الثوب ترتدي عباءة، وعلى رأسها غطاء أبيض، وتمسك بيدها أو بيديها سيف وتضعه مواز لصدرها ووجهها، أي يكون نصل السيف على صدرها وأمام وجهها مباشرة، وإلى جوار العروس تقف أختها أو إحدى قريباتها أو صديقاتها وتكون بطول العروس أو أطول منها حيث تمسك بإبريق أو شربة فخارية بداخلها ورود.

وإذا كان بيت العريس في نفس الشارع الذي تسكنه العروس، فإنهم يأخذون العروس سيرا على قدميها.

أما إذا كان بيت العريس بعيد، فتتم الطقوس التالية:

العروس تركب حصان أو مهرة أصيلة، وتمسك بالسيف وهي على ظهر الحصان، ويكون نصل السيف مواز لصدرها وأمام وجهها.

وعلى الجانب الأيمن للعروس يكون أحد إخوتها، وعلى الجانب الآخر والدها أو على كل جانب واحد من إخوتها، أو أبناء عمومتها. خوفا أن تسقط العروس عن ظهر الفرس.

وأمام العروس يسير الرجال، وخلف العروس تسير النساء، وهذه تكون بمثابة زفة العروس في موكب جميل، حتى تصل إلى بيت عريسها يتم كسر جرة فخارية جديدة على عتبة الباب ومعناه طرد الحسد عن العريس والعروس وبيت الزوجية.

ويحضرون عجينة من الدقيق ويضعون عليها ورق الليمون والبرتقال أو جزء من سعف النخيل الأخضر، وتتناولها العروس، وبدورها تلصقها بجدار البيت قرب الباب مباشرة، أو أعلى الباب أو على الباب، ومعناه أن العروس تلتصق بزوجها مدى الحياة، وتكون حياتهم سعيدة. أو يكسرون بطيخة أمام العروس لتكون أيامها حلوة أو يكسرون جرة فخارية وتعني كسر الشر وزوال الحسد عن العروسين.

وباب بيت العريس يكون مزين بقوس من الجريد وعليه أغصان الليمون والزيتون والتمر حنا والزنبق حيث تدخل منه العروس إلى بيت الزوجية فسعف النخيل (جريد النخيل) يعطي للعروسين الرزق الوفير والبركة وطول العمر.

وعند ذلك يغنى للعروس:

يا ريتك امباركه علينا يا زينه
وتبكري بالصبي يا نوارة العيله

* * *

يا ريتك مبروكة يا كنت حارتنا
وتبكري بالصبي والصبي شمعتنا

النخلة في الزغاريد والمهاهات

وخاصة التي تقال في الأعراس والمناسبات الشعبية والأخبار المفرحة:

يا شب سامر نخلة بباب الدار
شقه ترمي ذهب
وشقه ترمي ريال
ترمي على قلوب العدى نار

وترد النخلة في أغاني حنة العروس:

وايش هالزوين اللي مبين
من تحت طرف السواره
ما ادري نخله قنبوها
واللاتمر يا تلحميه
* * *
وايش هالزوين اللي بين
من تحت طرف الزنود
ما ادري نخلة قنبوها
واللاقمر يبرود

وفي ساحل غزه يقولونها بشكل مقارب :

وايش هالزوين اللي مبين
من تحت طرف السواره
ما أدري نخله كرموها
واللاتمر يا ديراويه
* * *
وايش هالزين اللي بين

من تحت طرف الزنود
ما أدري نخله كرموها
وإلا قمر إسدود

ويقولون:

أهلا وسهلا بأمنا الفلسطيني
وميت سهلا وألفين ارحيب
يا نخلة طويلة
وتحرس باب المبنى

الحج وشجرة النخيل (سعف النخيل)

عندما ينوي أحد الأشخاص الذهاب إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج فإن بيته يزين من الخارج، بوضع إكليل من سعف النخيل حول مدخل البيت، وعليه زينة من أغصان الليمون وزهوره، وأغصان الزيتون وتكتب عبارات دينية على جدار بيته تبارك له مقدما بالحج، كما تسمع الأناشيد الدينية من بيته ومنها:

يا زايرين النبي
يا زايرين النبي بالله عليه بالله
يا سعد من راح للنبي وخاف الله
يا زايرين النبي وايش وصفة حجاره
يا سعد من راح للنبي وزاره
يا زايرين النبي وايش وصفة القبه
يا سعد من راح للنبي ولبى

* * *

يا زايرين النبي خذوني بمحاملكم

لا إني حديد ولا بولاد أثقلكم
إلا خفيف الحمل وأريد المشي معكم
وإن كان زادي وزوادي بثقلكم
بصوم لله ويكفاني النظر منكم

وعند ذهاب الحجاج للحج تقام لهم طقوس دينية.
وعند عودتهم أيضا تقام لهم طقوس أخرى دينية.
وطقوس وداع الحجاج، دائما تتم بوجود أقواس سعف النخيل.
مزينة بأغصان الليمون والبرتقال والزهور والزنبق والتمر حنه.

وتتردد أغاني تختلف هذه الأغاني باختلاف الأزمنة وطرق المواصلات، وقد ظهر ذلك واضحا في الموروث الأناشيد الشعبية الدينية الخاصة بالحجاج والمعبرة عن طرق المواصلات للحجيج ومنها:

الأناشيد الدينية المعبرة عن الحج باستخدام الجمال

ون جبت لي سيدك يا جمل يا جمل
أحنيلك يديك يا جمل يا جمل

الأناشيد الدينية المعبرة عن الحج باستخدام السيارة

سيري يا سياره على باب الكريم
واحفظهم يا نبينا أنجوك زايرين
* * *
سيري يا سيارة على كف الرحمن
واحفظهم يا نبينا وأنجوك زوار

الأناشيد الدينية المعبرة عن الحج باستخدام النقل بالباخرة عبر البحر الأحمر من ميناء السويس أو العقبة

الحاج طاح البحر في يده كيله
يا رب ترده سالم لها العيله
*** * ***
الحاج طاح البحر في يده محرمته
يا رب ترده سالم هو وإخواته

الأناشيد الدينية المعبرة عن الحج باستخدام الطائرة

على مطار غزه حطينا الحمولة
روح يا بشير الهنا بشر الحمولة
*** * ***
على مطار غزه حطينا الشنطات
روح يا بشير الهنا بشر الخوات
*** * ***
على مطار غزه طرنا وهدينا
روح يا بشير الهنا بشر أهالينا

عند عودة الحجاج يتم الأعداد من خلال طقوس خاصة لاستقبالهم وتحية لهم وتعبير عن الفرحة بعودتهم سالمين، وقد أدوا فريضة الحج، ومن ضمن الطقوس الأساسية لاستقبال الحجاج.

– دهان جدران بيت الحاج من الداخل والخارج باللون الأبيض.

– يوضع أعلى باب البيت جريد النخيل بشكل قوس، ويزين بالزهور وأغصان الليمون والزيتون وبالتمر حنا.

– يكتب على الجدار الأمامي للبيت آية قرآنية: قال الله تعالى " ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا" .
– ويكتب اسم الحاج والتهاني، وعبارات منها " حج مبرور وذنب مغفور".
– ترسم الكعبة المباركة وإلى جوارها يرسم نخلة.

وتتردد الأغاني الشعبية ذات الطابع الديني ومنها:

بالسلامة بالسلامة حجينا وجينا بالسلامة
بشروا العمات مع الخالات
حجينا وجينا بالسلامات

المأتم وشجرة النخيل

يوضع سعف النخيل على ناصية الشارع المؤدي لمكان الميتم كرمز للدلالة على المأتم ومكانه.

في التراث الشعبي الفلسطيني والمعتقدات الشعبية الفلسطينية، أنه إذا أخذت جريدة نخل (سعفة من نخلة) ووضعت في الميتم أو للدلالة على ميتم فإن النخلة لا تحمل ثمرها لمدة سنة، ويقولون أن النخلة قد غضبت أو زعلت.

وأيضا في التراث والمعتقدات الشعبية الفلسطينية، إذا تم غسيل الميت وصب الماء نفسه على جذع نخلة فإن النخلة تموت. وهذا مؤكد شعبيا وعليه أمثلة عديدة تؤكد ذلك، وقد سألت أشخاص عدة ممن لهم مزارع نخيل، وأكدوا صحة هذه المقولة الشعبية،ونوع من النخيل يموت عند موت صاحبة .

الأواني الفخارية وشجرة النخيل

الكنعانيون كما أوردنا، كانوا يرسمون وينقشون سعف النخيل على السطوح الخارجية للأواني الفخارية بأسلوب زخرفي دقيق خلال فترة العصر الحجري الحديث وكذلك خلال فترة العصر الحجري النحاسي.

وخلال فترة عصر البرونز والحديد، ارتبط الإله أيل برمز النخلة حيث كانوا يرسمون النخلة وهي تحمل ثمرا (بلحا) على السطح الخارجي للإناء الفخاري، ثم يرسمون زوجا من حيوان الأيل واحدا على كل جانب من جانبي النخلة رمز الإله أيل.

وعندما جاء الدين الإسلامي، ذهبت عبادة الإله أيل وبقيت النخلة ترسم على سطوح الأواني الفخارية، وخاصة رمز النخلة سعف النخيل.

وقد وصل تأثير الفن الكنعاني في فلسطين إلى الفن المسيحي، ثم إلى الفن الإسلامي في فلسطين.

النخيل في زخارف الفسيفساء بمسجد قبة الصخرة المشرفة

تعتبر هذه الزخارف أقدم زخارف إسلامية منفذة بالفسيفساء (12) وهي قريبة من الصور الطبيعية إلا أنها لا تخلو من الطابع الزخرفي.

ومن هذه الصور (اللوحات) ما يلي:

لوحة على الجانب الأيسر الداخلي من أحد أكتاف المثمن الأوسط:

وتشتمل على رسم يمثل ثلاث نخلات موزعة توزيعا فنيا دقيقا وقد راعى فيه الفنان ملأ الفراغ والتوزيع، حيث رسم أحد النخلات الثلاثة كبيرة وطويلة، أما النخلتان الأخريان فقد رسمهما صغيرتان على جانبي النخلة الكبيرة.

ويلاحظ في هذه اللوحة أن الفنان قد تجنب التكرار، حيث رسم لحاء النخلة الكبيرة على شكل مستطيلات متجاورة ورأسية فوق بعضها البعض، كذلك رسم سعف النخل متجها إلى أعلى ولونها أخضر.

أما لحاء النخلتين الصغيرتين فقد رسمها الفنان على شكل أقواس متوالية حتى يتجنب التكرار.

لوحة على الجانب الأيمن الداخلي من أحد الأكتاف في المثمن الأوسط:

وهي تمثل أيضا نفس التوزيع السابق، لكن مع الاختلاف في الأشجار حيث رسم الفنان نخلة وعلى جانبيها شجرتان، وقد رسم الفنان اللحاء على هيئة دوائر فوق بعضها وبداخل كل منها كور من حبات اللؤلؤ كما يشاهد تدلي قطوف النخيل، وظهور فاكهة من خلال سعف النخلة وقد لونها باللون الذهبي والفضي.

لوحة على الجانب الأيسر من الكتف السابق الذكر:

وهي تمثل نخلة يحيط بها شجرتان، والفنان هنا قد حرص أيضا على عدم التكرار حيث قسم زخارف لحاء النخلة إلى قسمين، فرسم اللحاء واضحا على الجانبين بينما اللحاء المواجه في اللوحة فقد رسم دوائر وداخلها حبات اللؤلؤ. وأما السعف فلم يبدي الفنان عنايته به، وقد رسمه بلونين أخضر وأزرق، أما عروق السعف فقد حددها الفنان بفصوص ذهبية وفضية.

وقد جعل السعف كله مائل ومثني إلى الجانب الأيسر حتى يكاد يمس أعلى أغصان الشجرة اليسرى، وفي داخل الإناء رسم الفنان قطفا من ثمر النخل، أما الجانب الأيمن، فقد رسم فيه أيضا قطفا يحمل ثمرا، ويكاد يلامس الشجرة الصغيرة التي تقع على الجانب الأيمن.

لوحة على الجانب الأيمن الداخلي من أحد أكتاف المثمن الأوسط:

وهي تمثل نخلة، قد راعى الفنان في رسمها أن تكون مختلفة عن الصور السابقة، ولذلك رسمها طويلة ورشيقة، حيث قسم جذعها إلى زخارف مكونة من وريقات ثلاث فصوص.

أما السعف فقد لونه باللون الذهبي، وقد أنزل منها جريدتان إلى أسفل تحيط بقنوين متدليات من أعلى الجذع إلى أسفل. وقد رسم الفنان هذه اللوحة بطابع زخرفي أكثر من اللوحات السابقة.

حيث يشاهد أن تمر النخل قد رتبه ترتيبا زخرفيا، كما حدد الخطوط الخارجية له باللون الأسود والذهبي الذي تشوبه الخضرة.

وهكذا نلاحظ التأثير الكنعاني قد وظفه الفنانون في اللوحات الأربعة حيث استخدموا النخلة كوحدة أساسية في رسم اللوحات الأربعة كذلك استخدموا التكوين الثلاثي الكنعاني الذي ظهر على الأواني الكنعانية الفخارية خلال عصر البرونز والحديد.

والتكوين الثلاثي الكنعاني، عبارة عن نخلة مثمرة وعلى كل جانب من جانبيها رسم يمثل الأيل الذكر رمز المعبود أيل.

عندما جاء الدين الإسلامي ذهبت عبادة أيل وتقديس النخلة، ولذلك ألغوا رسم الأيل. لأن الدين الإسلامي نهى وحرم رسم الكائنات الحية الإنسان والحيوانات والطيور في المساجد وأماكن العبادة.

لذلك رسموا الثالوث أو التكوين الثلاثي من ثلاث نخلات نخلة كبيرة مثمرة وعلى كل جانب من جانبيها نخلة صغيرة.

أي استمر التأثير الكنعاني ممثلا بالنخلة في العصر الإسلامي ولا يزال حتى وقتنا الحاضر، ظاهرا في رسم النخلة على المنازل وعند عودة الحجاج على جدران بيت الحجاج، وعلى الصناعات التطبيقية التشكيلية الشعبية كوحدة زخرفية أساسية.

والمهم هنا أن الفنانين أخذوا من رموز الكنعانيين. فعندما جاء الدين الإسلامي، اضطروا لإتباع الأسلوب القديم وهو الثلاثي في الصورة أو اللوحة. حيث رسموا نخلة مثمرة في وسط الصورة.

ثم حذفوا زوجي الأيل رمز المعبود أيل واستبدلوه بزوج من النخيل الصغير، واحدة على كل جانب من جانبي النخلة الكبيرة، أو رسمت نخلة كبيرة وعلى كل جانب من جانبيها شجرة صغيرة وهو نفس التوزيع الثلاثي في الرسم الكنعاني.

والإسرائيليون حاليا حاولوا تقليد الكنعانيين، حيث سكوا عملة من فئة عشرة شواكل. ونقشوا عليها رسم النخلة المثمرة، واستبدلوا الإله الكنعاني الوثني أيل الذي كان يرسم على جانبي النخلة، ووضعوا على جانبي النخلة المثمرة شمعدان على كل جانب من جانبي النخلة بشكل القلعة، وهذا تقليد للموروث الكنعاني.

النخيل وسعف النخيل على الأزياء الفلسطينية المطرزة

يظهر النخيل على الثياب الفلسطينية المطرزة بشكل تجريدي رمزي أي الجزء يدل على الكل، وقد ظهر ذلك في كتاب موسوعة التراث الفلسطيني (13).

والجزء من النخلة الذي يرمز لكل النخيل هو سعف النخيل (جريد النخيل).

ويظهر في ثياب منطقة النقب لدى نساء عشائر البادية الفلسطينية وخاصة على الذراعين وجوانب الثوب (البنائق). وفي ثياب منطقة الخليل، بيت أمر يظهر سعف النخيل خارجا من قوارير.

وهناك شكل آخر لسعف النخيل يظهر في ثياب منطقة الخليل ويعرف شعبيا باسم (عرق سعف النخيل).

أما الوحدة الزخرفية المشهورة وعلى الأخص في منطقة رام الله والرملة وبيت دجن فتعرف شعبياً باسم (النخل العالي). ويسميها الباحثون باسم (النخل التاريخي).

لقد ذهبت عبادة أيل، وبقي أحد رموزه على الثياب الفلسطينية متمثلا في شجرة النخيل وسعفها.

وسعف النخيل يرسم على الأواني الفخارية باللون الأحمر، وهي عدة أنواع وأحجامها مختلفة:

النوع الأول : الإبريق الكبير الحجم

يعرف لدى الشعب الفلسطيني باسم (إبريق الكراز) مرسوم على بطن الإبريق سعفة نخيل من جهتين باللون الأحمر، ويستخدم غالبا لدى الفلاحين الذين يعملون في الأرض وعلى مسافة بعيدة عن البيت ومصدر الماء.

فالإبريق الكراز يسع كمية كبيرة من الماء تكفي للشرب والوضوء لمدة يوم كامل، وفي اعتقادنا أنهم شكلوا إبريق كبير (الكراز) كي يحمله الفلاح الفلسطيني عند ذهابه للعمل في أرضه. فلا يستطيع حمل جرة بيده أو حتى جرة صغيرة (عسيلة أو لجانه)، فذلك يشكل عيب كبير في التقاليد الشعبية الفلسطينية، حيث أن الجرة أو العسلية أو لجانه تحملها النساء فقط.

النوع الثاني: الإبريق المتوسط الحجم

وهذا النوع من الأباريق الفخارية كثير الاستخدام داخل البيوت الفلسطينية وفي معظم الأماكن، وكان يستخدم للشرب ماءه في الصيف بارد عزب وفي الشتاء دافئ مقبولة مياهه للشرب. ويتميز بالنقش على بطن الإبريق باللون الأحمر رسم يمثل جزء من سعف النخيل.

النوع الثالث: الإبريق الصغير الحجم

وهو معروف شعبيا باسم (البلبل أو البلبول)، وهو خاص بالأطفال الصغار، وكان يظهر بكثرة في الأعياد لدى معظم الأطفال حيث يباع في الأسواق بكميات كبيرة خلال عيد الأضحى المبارك وعيد الفطر المبارك، ومرسوم على بطن الإبريق باللون الأحمر جزء من سعف النخلة.

والإبريق المتوسط الحجم عندما تتعرض أجزاء منه للكسر مثل مصبه ويعرف شعبيا مصب الإبريق باسم (البعبوز).

أو تكسر إحدى مقابض الإبريق حيث كان للإبريق مقبضين وحاليا له مقبض واحد.

أو تتعرض فوهة الإبريق للكسر، فإن الإبريق الذي تتعرض إحدى أجزاءه المقبض ـالفوهةـ مصب الإبريقـ فوهة الإبريق،فيسمى الإبريق قرقوم ويستخدم فقط لدخول الحمام (بيت الخارج) وللوضوء فقط.

والمهم في الأمر أن الأباريق الثلاثة الفخارية كبيرة الحجم، والمتوسطة الحجم، والصغيرة الحجم يرسم عليها جميعا وحدة زخرفية رمزية تمثل سعف النخيل أي تمثل النخلة وهي مقدسة وكانت تلازم الإله أيل وبعد الدين الإسلامي أصبحت

النخلة وسعف النخلة ترسم لوحدها. وهذا النقش رمز مقدس كنعاني مستمر على الأواني الفخارية.

ثانياً: أيله (أيلات –عشيرة- أم الآلهة)

هي زوجة الإله أيل، وتلقب في نصوص أوغاريت بالسيدة إلهة البحر ربت إثرت يم، كذلك تلقب الآلهة إلت (اللات)، والآلهة هم أبناؤها، وهي أم الآهة حيث يشيرون في نصوص أوغاريت للآلهة بقولهم بنو إثرت، وتتمتع إثرت لدى زوجها الإله أيل بمكانة كبيرة في الأساطير الكنعانية، مثال ذلك أن الآلهة عنات طلبت من أيله أن تتوسط لها لدى الإله أيل لكي يسمح ببناء قصر للإله بعل (عليان بعل).(14).

وتلقب إثرت باسم عشيرة، وهي الأم الكبرى، وزوجة أيل، ومن أسمائها أيلات، نسبة إلى أيل، وهي سيدة البحر واسمها الكنعاني أيله وأيلات يطلق حتى وقتنا الحاضر على خليج العقبة أم الرشراش (15).

وقد وجدت آثار عديدة لهذه الآلهة يعود إلى العصر الحجري والنحاسي والبرونزي والحديدي (16) نذكر منها على سبيل المثال:

- تمثال مشكل من العاج، وجد في حفريات بئر صفدي لأم الآلهة: حضارة بئر السبع ويعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد، وقد اهتم النحات بإظهار مفاتن جسم الآلهة، وإظهار بطنها منتفخا رمزا للعطاء والخصوبة، وتضع الآلهة كلتا يديها على بطنها وكأنها في حالة وضع لمولود جديد، إنها رمز العطاء والاستمرارية.

- تمثال أم الآلهة بئر صفدي – حضارة بئر السبع – يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد، مشكل من العظم وارتفاعه 6.9 سم.

• تمثال للآلهة أيلات (أم الآلهة) في نهاريا مشكل من الفضة يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتوسط (2100 -1600) سنة قبل الميلاد، وقد ركز النحات على الحركة التعبيرية التقليدية التي ترافق تماثيل أم الآلهة أيله منذ عصور ما قبل التاريخ. والحركة هي أن تمسك الإلهة بكلتا يديها بطنها المنتفخ رمز الخصوبة والعطاء والاستمرارية. والتمثال نفد بالأسلوب التجريدي الرمزي، فالنحات لم يركز على الشكل الظاهري لجسد الإلهة، بل ركز على الحركة والكتلة وتوزيع الفراغ .

• في عصر البرونز المتوسط كان الطلب كبير على تماثيل الإلهة عنات الكنعانية والآلهه أيلات، حيث عثر على قالب صب لتماثيل من الفضة في نهاريا يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتوسط. وهذا القالب يعتبر من قوالب صب تماثيل الأعمدة الخاصة بالآلهة عنات والآلهة أيله (أيلات)، وكانت توضع هذه التماثيل في البيوت لأبعاد الأرواح الشريرة، وجلب الخير والبركة.

• عثر على أعداد كبيرة من اللوحات الطينية التي تمثل المعبودة أيله ومنها عدد من اللوحات الطينية عثر عليها في تل بيت مرسيم ويعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول (1200- 900 سنة قبل الميلاد). وعلماء الآثار (التوراتيون يطلقون على هذه التماثيل اسم عشتاروت).

• تمثال المعبوده أيله عثر عليه في مجدو، وتاريخه يعود إلى الفترة الفارسية (538 – 332 قبل الميلاد)، وقد أطلق عليه بعض علماء الآثار التوراتيين اسم عشتاروت. وهذا التمثال يحمل صفات الآلهة المقدسة أم الآلهة الكنعانية أيله.

• تمثال للمعبودة المقدسة أطلق عليه علماء الآثار التوراتيون اسم عشتاروت، والمعروف في العبادة الكنعانية لا يوجد هذا الإسم، والتمثال يحمل

صفات الآلهة المقدسة أم الآلهة الكنعانية، وهو في الحقيقة من تماثيل أم الآلهة الكنعانية ومن نوع التماثيل التي أطلقت عليها في رسالة الدكتوراه (الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين) اسم تماثيل الأعمدة الكنعانية، ويعود تاريخ التمثال إلى عصر الحديد الثالث من (الفترة الفارسية القرنين الخامس – الرابع قبل الميلاد).

وهذا التمثال يحمل صفات أم الآلهة حيث ركز النحات في تشكيله على وضع يد الإلهة على بطنها المنتفخ رمز الخصوبة، واليد الأخرى على ساقها، وقد ركز النحات أيضا على الكتلة ولا يوجد فراغات في التمثال مما ساعد على عدم كسر أي جزء منه، والمهم أن هذا التمثال يشير إلى بقاء عبادة الآلهة الكنعانية أيله، واستمرار هذه العبادة يؤكد استمرار وجود الكنعانيين في فلسطين خلال عصر الحديد الثالث (600 – 332 سنة قبل الميلاد). والتمثال متأثر بأسلوب النحت المصري، فهو من حيث التعبير والمضمون كنعاني، ومن حيث التشكيل متأثر بالفن المصري القديم.

والواقع أن الماعز الجبلي في فلسطين القديمة كان موجودا بكثرة على جبالها وفي منطقة النقب وعلى جانبي وادي عربه والجبال المطلة على البحر الميت ولا يزال موجودا، وقد قدسه إنسان فلسطين منذ القدم.

ورمزوا لأبي الآلهة الكنعانية إل أو أيل، بذكر الماعز الجبلي، ورمزوا لأم الآلهة الكنعانية أيله بأنثى الماعز الجبلي.

ويستدل على ذلك من خلال آثار فلسطين (الأراضي المقدسة):

- في عصور ما قبل التاريخ رسموا الماعز الجبلي على جدران الكهوف، وعلى سطوح الصخور في الهواء الطلق بوادي الرميلة في النقب، وتاريخ هذه النقوش يعود إلى العصر الحجري القديم الأعلى (35000 – 15000 سنة قبل الميلاد). كما وجدت نقوش في وادي الرميلة لهذه الحيوانات تعود إلى فترات عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية.

• قدس الجدي الجبلي (الأيل) في جبال الكرمل ومرتفعات صفد، وقرية أبوشوشة (مرتفعات وادي النطوف)، وأريحا، حيث وجدت مناجل حصاد مقابضها مزينة بمنحوتات تمثل الأيل والثور وتاريخها يعود إلى فترة لا يقل عن 10000 سنة قبل الميلاد.

• تم العثور على كمية كبيرة من الآثار في كهف بمنطقة عين جدي بالقرب من البحر الميت بعضها يمثل الماعز الجبلي الذكر، وبعضها يمثل أنثى الماعز الجبلي وتاريخها يعود إلى 3500 سنة قبل الميلاد، وهذه الآثار عبارة عن منحوتات مشكلة من معدن النحاس. وأهم هذه المنحوتات النحاسية: صولجان الحاكم، صولجان الفحولة، التيجان الملكية. وهي تيجان أهم رموزها ذكر الماعز الجبلي. ووجدت صولجانات نحاسية عديدة تمثل أنثى الماعز الجبلي، وتاريخها يعود إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

• عثر على جرار فخارية عديدة في المقابر والمعابد الكنعانية التي تعود إلى عصر البرونز وعصر الحديد (3000 –332 سنة قبل الميلاد). ومنها أوان فخارية منقوش عليها رسومات تمثل الأيل الجبلي (الجدي الجبلي). ومن الجرار المرسوم عليها أنثى الجدي الجبلي.

• جرة فخارية وجدت في الطبقة 7B بمدينة مجدو، مرسوم عليها وحدات زخرفية نفذت باللون الأحمر، وتتكون من حزم الخطوط المتوازية المتقاطعة بشكل شبكي، وحزم من الخطوط المتوازية وزخارف هندسية أخرى بالإضافة إلى رسم لشجرة النخيل. كل زوج على جانب من جانبي النخلة يتكون من أنثى ووليدها، وهذا يشير إلى المعبودة أيله وأحد أبنائها. وتاريخ هذا النقش يعود إلى (1600 – 1400 سنة قبل الميلاد).

والذي يؤكد أن هذا النقش للمعبودة أيله...أن معظم الأواني مرسوم عليها نقش يمثل نخلة مثمرة، وعلى كل جانب منها جدي جبلي وهو رمز الإله أيل، وبذلك وجود نقش على الجرار يمثل نخلة مثمرة، وعلى كل جانب منها يوجد زوج من

الماعز الجبلي مكون من أنثى الماعز الجبلي ووليدها. وهذا يشير إلى الرمز الإلهة أيله.

إن اسم أيله، ورد على لسان المؤرخ الرحالة الجزيري عند حديثه عن المساعيد في الديار المصرية فهم أصحاب درك مبشر الحاج في العود، منهم عتيق بن مسعود دغيم وعيسى قريبه وعليان ابن مشهور بن دغيم، ولهم عن درك الباب والضبة بخان عقبة أيله قديما سبعة وأربعون دينار، وهي مستمرة الصرف إلى تاريخه.

ثم تقرر لمسعود بن دغيم في الأيام المظفرية أنعاما عليه خمسون دينار وهي مستمرة الصرف إلى تاريخه.

ثم تقرر لمسعود بن دغيم في الأيام المظفرية إنعاما عليه خمسون دينارا استمرت بيد ولده من بعده، وأعلم أنه مبشر الحاج لهذه الطائفة، فمتى جهز أمير الركب مبشره إلى القاهرة بالعود ولم يدفع لهم عادتهم ويرضي خاطرهم على ذلك توجهه على خطر كبير، كما اتفق مثل ذلك مرارا عديدة وعاد الجاويش وهو مسلوب ومجروح، ولم يقدر على التوجه منهم.

وذكر أن لهم الربع الثاني من درك النقب لعقبة أيله من سفح عقبة أيله إلى المناخ.
وذكر الجزيري " أن المساعيد أولاد الأمير سعيفان كانوا ممن يتعرضون للجمال التي فرغت من الحمل، وهي متوجهة إلى القاهرة ينهبونها من أربابها، وتتكرر ذلك منهم وتوالى شرهم واعتمادهم لذلك بين الازلم والقاهرة".

" وقد كان سلاطين المماليك في مصر جعلوا بعض القبائل تقوم بحراسة درب الحاج، كل قبيلة في ديارها مقابل مبالغ معينة تدفعها الدولة لهذه القبائل، ومن قبائل الربع الأول من درب الحاج التي تولت خفارة هذا القسم وهي أقوى قبائل

هذا القسم الممتد من بركة الحاج إلى أيله (العقبة) قبيلة المساعيد، وكانوا يقبضون اثنين وأربعين دينارا ما زالت تزداد حتى وصلت لخمسمائة، وكان إخوانهم مساعيد الحجاز من قبائل الربع الثاني من درب الحاج الممتد من أيله (العقبة) إلى الازلم على ساحل البحر في الحجاز، وكانوا ينالون المرتبات الوافرة، ولهم خاصة مائتان وعشرون دينارا". وقد ورد ذلك في موسوعة القبائل العربية للمؤرخ / محمد سليمان الطيب.

والواقع أن المعبودة أيله لم تزل من التاريخ بل هي باقية حتى وقتنا الحاضر في التراث الفلسطيني المعاصر الذي يعتبر امتدادا ووريثا للتراث الكنعاني على تراب فلسطين، ونرى ذلك من خلال التالي:

من المعروف في التراث أو في علم التراث أو في علم الفنون الشعبية أنه عندما تتغلب عقيدة راقية أو دين سماوي على الفكر الأسطوري والممارسات الأسطورية، أو عندما تتغلب، أساطير أرقى على أساطير أضعف فإن العنصر المغلوب لا يفنى ولا ينعدم مرة واحدة، بل يظل موجودا وموروثا فترة طويلة من الزمان، وربما ظل دهرا يشبه الخلود.

وهذا ما حدث في فلسطين فعندما ظهر الدين المسيحي، ثم ظهر الدين الإسلامي، فقد تغلب على جميع العقائد الوثنية القديمة الكنعانية في فلسطين، حيث ذهبت وظيفتها ومعتقداتها، إلا أن هذه المعتقدات والأساطير الكنعانية لم تزل كليا أي تنتهي، بل عاشت في أشكال اجتماعية وعادات وممارسات وتقاليد ورموز ومعتقدات سحرية وأسماء وتراث شعبي حتى وقتنا الحاضر.

وهذا ما حدث للمعبودة أيله أم الآلهة الكنعانية ذات الأسماء المتعددة (أيله – أيلات – اللات – عشيرة). وما زالت تعيش هذه الآلهة في الآتي:

_ بقي اسم عشيرة منتشر في فلسطين حيث يطلق على الفتيات الفلسطينيات.

_ اسم عشيرة مرتبط بالقبائل الفلسطينية، فالقبيلة تتكون من عدة عشائر وكل قبيلة مقسمة إلى عدة فخوذ.

وفي بادية فلسطين، فإن القبيلة تقسم أو تتكون من عدة عشائر، أو كل مجموعة من القبيلة يطلقون عليها اسم عشيرة، وهذا ما زال باقيا حتى وقتنا الحاضر في فلسطين بل ولدى كافة القبائل والعشائر في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج.

ونرى هذا واضحا في قبائل فلسطين اسم عشيرة ما زال يعيش حتى وقتنا الحاضر.

قبيلة الترابين

تتكون من عشرون عشيرة وهي :

غوالي أيوستة – غوالي أبي الحصين – غوالي أبي شهلوب – غلوب أبي ختلة – غوالي أبي بكرة – غوالي أبي عمره – غوالي الزريعي – غوالي العمور – غوالي النبعات – نجمات الصانع – نجمات الصوفي – نجمات أبي عاذرة – نجمات أبي صوصين – نجمات أبي صهيبان – نجمات القصاد – وحيدات الترابين – حسنات أبي معيلق – جراوين أبي غليون – جراوين أبي يحيى – جراوين أبي صعيليك. وفي موسوعات قبائل سينا والجزيرة العربية يضيفون إلى الترابين عشيرة النعامين وهي بطن من الترابين.

قبيلة التياها

وتتكون من ست وعشرون عشيرة وهي:

حكوك الهزيل – حكوك الأسد – حكوك أبي عبدون – حكوك البريقي – بلي – العلامات أبي لية – علامات أبي شنار – علامات جقيم – الشلاليون – قديرات أبي رقيق – قديرات الصانع – قديرات الأعسم – قديرات أبي كف – ظلام أبي ربيعة – ظلام أبي جويعد – ظلام أبي قرينات – الجنابيب – رماضين مسامره – رماضين الشعور – بني عقبة – النتوش (العطاونة) -الرواشدة – البدينات – العرور- القلازين – عيال عمري.

قبيلة الجبارات

وتتكون من عشرة عشائر

أبو جابر – حسنات بن صباح – إرتيمات أبي العدوس – أرتيمات الفقراء (مشارفة)- سعادنة النويري (السعادنة) - سعادنة أبي جريبان (السعادنة)- قلازين جبارات (ثابت القلازين) - عمار بن عجلان (العمارين) - جبارات الدقس (الدقوس) - ولايدة (الولايده) - الرواعة (أبو رواع) - جبارات الوحيدي – سواركة بن رفيع.

قبيلة العزازمة

وتتألف من عشر عشائر وهي:

الصبحيون – الصبيحات – الزربة – الفراحين – العصيبات – السواخنة – المريعات – المسعوديين – المحمديون – السراحين.

قبيلة الحناجرة

وتتكون من أربع عشائر وهي:

حناجرة أبي مدين – الظواهرة – الحمدات – النصيرات

قبيلة السعيديون

وهم فرع من قبائل الحويطات، وتتكون قبيلة السعيديون من أربع عشائر وهي:

الحمايطة – الرمامنة – المذاكير – والروايصة.

قبيلة الأحيوات

وهم فرع من قبائل المساعيد، وتتكون قبيلة الأحيوات من أربع عشائر وهي:

النجمات – الحناظلة – الصفايحة. ومعظمهم في سيناء – الخلايفة في جنوب وادي عربة.

وهذه القبائل والعشائر حتى عام 1948 م، موطنها النقب بفلسطين قامت العصابات الإسرائيلية المسلحة بطردهم من أراضيهم، ومعظمهم في قطاع غزة والأردن.

وفي الضفة الغربية وخاصة في برية الخليل والقدس توجد قبائل وعشائر عديدة ومنها:

_ قبيلة عرب السواحرة
وتتكون من ثلاث عشائر وهي:
عشيوة الجعافرة،عشيرة الخلايلة،عشيوة الشقيرات.

_قبيلة عرب ابن عبيد
وتتكون من عشيرتين و هما :
عشيرة الدويرية ،وعشيرة الروايدة.

_ قبيلة عرب الكعابنة
وتتكون من عشيرتين:
عشيرة الفرجان،و عشيرة الزويديين.

_ قبيلة عرب الجهالين
وتتكون من ثلاث عشائر وهي:
عشيرة السلامات ،عشيرة الصرايعة،وعشيرة القبيات.

_ قبيلة عرب الرشايدة
وتتكون من ستة عشائر وهي:
عشيرة الغيوث،عشيرة البصابصة،عشيرة الجريان عشيرة الجوفيون ،عشيرة السعيدات، عشيرة المغارفة.

_ قبيلة عرب التعامرة
وهم من بني الحارث
ولهم عشائر عديدة وكبيرة الفروع،يمكن حصرها في ثلاث مجموعات وهي:
مجموعة عشائر المحاربة .
مجموعة عشائر الحجاحجة.

مجموعة عشائر الشواورة .

وأيضا في عام 1948م – العصابات الإسرائيلية المسلحة طردت القبائل والعشائر الفلسطينية من أراضيها إلى الأردن وسوريا ولبنان والضفة الغربية ومنها:

_ قبيلة الصقور: تتكون من عدة عشائر.
_ قبيلة الهيب: تتكون من عدة عشائر.
_ قبيلة الغوارنه: تتكون من عدة عشائر كانت تعيش في (12) قرية.
_ قبيلة الغزاوية: تتكون من أربع عشائر.
_قبيلة البشاتوه: تتكون من أربع عشائر.

وتوجد قبائل وعشائر عديدة طردت إلى سوريا ولبنان والأردن.
وهكذا نجد اسم عشيرة موجود في قبائل وعشائر فلسطين حتى الآن.
إنه اسم خالد يعيش مع العشائر والقبائل الفلسطينية أينما وجدت...
إنه اسم (عشيرة) أحد أسماء أم الآلهة الكنعانية أيله.

الأواني الفخارية التي وجدت في المعابد والمقابر الكنعانية مرسوم عليها نوعين من الرسوم

النوع الأول من الفخاريات:

عليه رسم يمثل نخلة مثمرة وعلى كل جانب من جانبي النخلة المثمرة يوجد نقش أو رسم على كل جانب من جانبي النخلة، وتتكون من ماعز جبلي وخلفها مولود صغير.

واعتقد أن الماعز أو المعزة وخلفها مولود صغير فإنها تمثل الإلهة أيله أم الآلهة ومولودها الصغير يمثل ابنة أيله وهي عنات التي أصبح اسمها في الموروث الثقافي الغنائي الفلسطيني جفرة، والمقصود باسم جفره (جفرا) يعني بالعامية الفلسطينية الفتاة الجميلة أو الصبية الجميلة ذات العيون الكحيلة اللوزية

التي تشبه عيون الماعز الجبلية الصغيرة والتي تسمى شعبيا باسم جفرة. والراقصين الشباب في الأفراح يتغزلون باسم دلعونة، واسم جفرا يأتي مرادفا لاسم دلعونة في الموروث الشعبي الغنائي الفلسطيني.

ثالثا: عنات (عناة، عناتا، عنتا)

في اعتقادي أن هذه المعبودة قد ظهرت عبادتها في فلسطين خلال عصور ما قبل التاريخ، ويعتقد بأن الآلهة عنات هي أخت الإله عليان بعل، وقد وصلت عبادتها إلى مصر زمن الهكسوس 1730 – 1580 سنة ق.م. وعندما حكموا في مصر جعلوا بعلا معادلا للإله المصري ست، كما جعلوا بعلة معادلة للإلهة المصرية إيزيس، وادخلوا بين سائر الآلهة في مصر أخت بعل ورفيقته عنات (17).

كذلك حكمت من الهكسوس سلسلة من الملوك السوريين(الكنعانيين) هناك قبل السلالة الخامسة عشر، وكانت أسماؤهم كنعانية ومنها عنات هار (18).

وهذا باسم الآلهة عناة، وعبدت في عهد رعمسس الثاني كآلهة حرب، وذلك مثل الصورة التي كانت عليها في أوغاريت. وقد أخذت بمصر اسم عنتا.

وكان لهذه الآلهة عدة صفات وأسماء (19)، ففي نصوص أوغاريت توصف بأنها آلهة الحرب:

أنظر إذ تقاتل بعنف
فتقتل أبناء المدينتين
وتحارب أهل الساحل
وتفني الناس من أهل المشرق

كما توصف بالقسوة، وأنها عنيفة ومتصرة:
من تحتها طارت رؤوس كالعقبان
ومن فوقها طارت أيد كالجراد
تنزل حتى الركب في دماء الأبطال

عاليا حتى العنق في دماء الكتائب
تحارب بعنف
وتعترك مع أبناء المدينتين
وتقذف بالكراسي على الجنود
وتقذف بالموائد على الجيوش
والمواطئ على الكتائب
كثيرا ما تقاتل وتنظر
تقتل وتستعرض
وتبسط عنات كبدها بالسرور
ويمتلئ قلبها بالحبور
لأن في يد عنات الانتصار
إذ انغمرت لركبها في دماء الجنود
إلى مستوى العنق في دماء الكتائب
حتى شبعت
إذ تقاتل في البيت
معارك بين الموائد
تغسل يدها في دماء الجنود
وأصابعها في دماء الكتائب

ورغم صفاتها السابقة للحرب والتعطش للدماء، وقتل الرجال والعنف، إلا أنها توصف كآلهة خير، حيث تقتل القوى الشريرة من أعداء الإله عليان بعل، ليبقى معه الخصب والحياة والخير للناس جميعا، ولكن حفاظها على الخير يتم أيضا بعنف وقوة ضد القوى الشريرة، حيث تقول عنات في إحدى نصوص أوغاريت:

ألم أسحق يم حبيب أيل
ألم أهلك إله النهر العظيم
ألم أهلك التنين
وأسحق الأفعوان الأعرج

والوحش القوى ذا الرؤوس السبعة
لقد دمرت بيت أيل زبوب

لقد اعتركت وأحرزت ذهب هؤلاء الذين طردوا بعل من مرتفعات صفون وتوصف الآلهة عنات بالعذراء، ففي نص محادثة بين الآلهة عنات والإله أيل ورد ما يلي:

ماذا تريدين أيتها العذراء عنات
وأجابت عنات العذراء
إن كلمتك يا أيل حكيمة
وحكمتك إلى الأبد

ولقد لقبت عنات بأنها سيدة السماء، وقد عثر على كتابة في بيت شان (بيسان) تعود إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد، حيث تسمى الإلهة عنات سيدة السماء، والإلهة عنات لها صفات عشتار أربل، ويعادلها في مصر إيزيس، وهي التي ظهرت عبر البحر باسم تانيت (20).

وفي ملاحم رأس شمرا أوجاريت، يرد اسم الآلهة عشترت مع الإلهة عنات واسم عشترت ورد أيضا في رسائل تل العمارنة باسم عشترت، وتحمل صفات الإلهة عنات. ولكن الإلهة عنات كانت تتمتع بشعبية كبيرة طغت على عشترت، كما أن اسم عنات ودورها في نصوص أوغاريت أهم بكثير من دور عشترت.

ويرد اسم عنات بكثرة ملائما لأحداث الإله عليان بعل (الإله بعل)، بل وفي أحداث الملاحم الأخرى نجد الإلهة عنات تحتل الصدارة في الأحداث وسير الملاحم.

أما الآلهة عشتارت فيعتقد بأنها الإلهة عشتار الآشورية البابلية الأصل، وهي تتميز عن بقية الآلهة بأنه ليس لها زوج أو ابن أو أم، وقد عرفت عند الإغريق باسم أستارت، وقد قرنوا اسمها باسم آلهتهم أفروديت وأن الشهر السادس هو شهر مقدس كرس لها، حيث تعطي النباتات ثمارها (21).

وقد ظهر تأثير عبادة الآلهة على مصر أيضا، حيث أن أحد أبناء الملك رمسيس الثاني كان اسمه ميري استرت ومعناه محبوب عشترت (22)، والواقع أن المعبودة عنات هي إلهة حرب ومتعطشة للدماء وعنيفة، وآلهة الخير والحب والجمال، وسلاحها سكين الحصاد والمذارة، وهي المعبودة القومية لدى الكنعانيين، وهي إلهة الحصاد التي تأتي بخير المحاصيل.

عنات خلال عصور ما قبل التاريخ

يمكن التعرف عليها من خلال التماثيل التي تم العثور عليها عبر العديد من الحفريات الأثرية التي قامت بها البعثات الأثرية (23) في فلسطين (الأراضي المقدسة).

تماثيل الإلهة عنات:

تشير كل الدلائل الأثرية على أن أهل أريحا قد آمنوا بديانة الخصب، ولذلك كانوا لا يكتفون بنحت تماثيل يضعونها داخل المعابد تعبيرا عن إيمانهم بهذه العقيدة، بل شكلوا تماثيل عبادة وضعوها داخل منازلهم تبركا بآلهة الخصب والعطاء، وهذه التماثيل أطلق عليها علماء الآثار اسم تماثيل أم الآلهة.

وفي اعتقادي أنها تماثيل الإلهة عنات، وهي نوعين:

النوع الأول: تماثيل الإلهة عنات

ومن صفاته أن الآلهة تمسك بكلتا يديها ثدييها لتعطي الخصب والحياة للأرض، وهي لا تلد.

النوع الثاني: تماثيل الإلهة أم الآلهة

التي أطلق عليها الكنعانيون اسم أيله وأيلات وعشيرة وأم الآلهة لأنها هي التي ولدت الآلهة الكنعانية ومن صفاتها بطنها منتفخ دلالة على الخصوبة والحمل، وتمسك بيدها بطنها، والأمثلة على النوعين من التماثيل كثيرة في المتاحف وكتب الباحثين وعلماء الآثار والمؤرخين ومنها:

_ تمثال صغير الحجم لا يتجاوز حجمه أكثر من حجم الأصبع، عثرت عليه عالمة الآثار كاثلين كينيون في حفرياتها بأريحا، والتمثال رأسه مفقودة. أما باقي التمثال موجود وقد أظهر المثال (النحات) العباءة الفضفاضة التي تتجمع حول خصر الآلهة، كذلك زراعيها حول خصرها، أما الأيدي فتمسك بها صدرها، وتاريخ التمثال يعود إلى العصر الحجري الحديث غير المتضمن للصناعة الفخارية 6800 سنة ق.م. وتطلق عليه العالمة كاثلين كينيون تمثال أم الآلهة، وفي اعتقادي أن التمثال يمثل الإلهة عنات.

_ تمثال صغير مشكل من الطين لسيدة جالسة، عثر عليه في وادي بكر، تاريخه يعود إلى أواخر الألف التاسع وأوائل القرن الثامن قبل الميلاد، كما عثر أيضا على تماثيل عديدة للمرأة توحي بوجود عادات وتقاليد خاصة في الحضارة اليرموكية، وتدور كلها حول ديانة الخصب، وهذه التماثيل تنقسم إلى ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى :تماثيل النساء:

مشكلة من الطين الصلصال، أو منقوشة على الحصا الصخري بأسلوب تخطيطي، يمثل الأعضاء التناسلية لكلا الجنسين الرجل والأنثى.

المجموعة الثانية: تماثيل الصلصال:

وهي تمثل الآلهة واقفة أو جالسة، وقد وضعت يداها بشكل صليبي ترفعان ثدييها، أو تمسك بثدييها بكلتا يديها في وضع عادي أو تمسك بيد واحدة صدرها.

وتماثيل أخرى تمسك بيديها بجدران البطن وعينان مائلتان ورأس طويل أو غطاء الرأس مع طية أو ثنية أو جديلة تتدلى خلف الظهر.

ومن الممكن أن مجموعة منها عنات، ومجموعة أخرى تمثل أم الآلهة والتماثيل الصغيرة منها منقوشة على الحصى مستقيمة أو مائلة،وشارة للأنوف وأعضاء تناسلية.

وهنا يمكن القول: أن التماثيل التي تمسك الآلهة صدرها بكلتا يديها هي تماثيل الإلهة عنات وحتى لو أمسكت صدرها بيد واحدة أو بكلتا يديها بوضع صليبي، أما

التماثيل التي تمسك الإلهة بكلتا يديها بجدران بطنها المنتفخ فهي تماثيل أم الآلهة التي عرفت باسم أيله لدى الكنعانيين.

المجموعة الثالثة: تمثل على وجه التحديد الأعضاء التناسلية للرجل والمرأة وتاريخ هذه الأعمال يعود إلى 5000 سنة ق.م):

_ في موقع منحاته في مبان بوادي الأردن: الحضارة اليرموكية، وجد تمثال أطلق عليه علماء الآثار اسم فينوس وتاريخه يعود إلى 5000 سنة ق.م، وهو من نوع تماثيل الإلهة الجالسة على كرسي، وترفع ثدييها بكلتا يديها رمز العطاء، وقد ضخم النحات حوض وساقي الإلهة، أما غطاء الرأس فهو طولي ولها جديلة تتدلى خلف الرأس وربما جزء من غطاء الرأس، وهي تحمل صفات الإلهة عنات الكنعانية.

وفي نفس موقع منحاته عثر على تماثيل طينية آدمية تعود إلى حضارة أريحا الألف السابع قبل الميلاد، وقد ركز النحات على العضو التناسلي للرجل.

_ عثر المنقبون على أعمال نحتية كثيرة في مواقع أثرية عديدة منها كهف الكنز في عين جدي، منحاته – بئر صفدي – تل أبو مطر – بئر السبع – وجازر.

وجميعها تدور حول خدمة سكان فلسطين خلال العصر الحجري النحاسي من خلال تمثيلها لمعتقدات سحرية لها صلة بحماية الإنسان ومكتسباته الزراعية والخصب، وبعث الطمأنينة إلى نفوسهم ومعظمها ترمز للمرأة كدليل للعطاء والخصب والحياة، وهي أعمال نحتية تمثل أم الآلهة، والإلهة عنات ومن تماثيل عنات:

_ تمثال مشكل من الصلصال – بئر صفدي – حضارة بئر السبع – يعود تاريخه إلى 3500 سنة ق.م، وهو مشكل بطريقة أو بأسلوب تجريدي رمزي، تدل على أن النحات فهم قيمة الكتلة النحتية، وتشريح الجسد، لكنه ركز على حوض المرأة ليكون أعرض من نسب الصدر، وبذلك يحصل على أنوثة الجسد دون اللجوء لإظهار الصدر وتفاصيل البطن والجهاز التناسلي للمرأة.

_ تمثال نصفي لامرأة مشكل من العاج، عثر عليه في تل أبو مطر – حضارة بئر السبع – يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد، وقد ركز النحات على مفاتن

جسد المرأة، وجعل الوجه خرافيا بأربعة عيون، ورأس التمثال من أعلى مجوف مثل تماثيل بئر صفدي، ونعتقد بأن القصد من العيون الأربعة هو أن صاحبة التمثال أو التمثال يمثل الإلهة عنات، وأنها تختلف عن نساء البشر بأن لها أربعة عيون، دلالة على أنها ترى ما لا يراه البشر، وأنها لا تنام، وإذا نامت فإنها تغلق عينين وتبقى العينين الأخريين مفتوحتين ساهرتين، كما أن الأعين الأربعة تمكنها من الرؤية في كافة الاتجاهات في وقت واحد.

_ تمثال من العاج ملامحه توحي بوجه امرأة، وقد عثر عليه في بئر صفدي، تاريخه يعود إلى 3500 سنة ق.م. وارتفاع التمثال 9 و 8 سم. وقد نحت شعرها بشكل رأس حيوان فرس النهر، مما يشير إلى تقديس هذا الحيوان في بئر صفدي خلال العصر الحجري النحاسي.

_ تماثيل المعبودة عنات الكنعانية خلال العصر البرونزي والعصر الحديدي

_ عثر المنقبون على مئات التماثيل واللوحات المنقوشة التمائم للإلهة عنات في العديد من المواقع الأثرية ومن هذه التماثيل واللوحات المنقوشة التالي: (24).

_ تماثيل صغيرة (تمائم) لنساء عاريات، تمثل آلهة ذات المكانة المقدسة الرفيعة (عنات-أم الآلهة أيله)، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتوسط وعصر البرونز المتأخر وعصر الحديد (2100 -332 سنة) قبل الميلاد.

_ تمثال للآلهة مشكل من الفضة، والقلادة والتنورة (الوزرة) من الذهب، وقد وجد في رأس شمرة (أوغاريت في سوريا) يعود تاريخه إلى (2000 — 1800 سنة ق.م)، وقد وجد مثله أعداد كثيرة في مجدو، وتل العجول (وادي غزة).

_ قنينة عطر مشكلة من العاج بشكل فتاة، وجدت في معبد لاخيش (تل الدوير)، يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، موجودة في متحف فلسطين بالقدس، وما دامت هذه القنينة قد وجدت في معبد لاخيش، فهي قنينة مقدسة وأعتقد بأنها تمثل الإلهة عنات الكنعانية. وأن المعبد قد كرس لعبادة عنات، ويلاحظ في هذه القنينة أن الإلهة ترتدي زيا زخرفت أجزاء منه (طرزت أجزاء منه) أي الزخارف تمثل فن التطريز.

_ تمثال مشكل من الصلصال، عثر عليه في مدينة لاخيش (تل الدوير) يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600 1200 سنة قبل الميلاد). ويعتقد العالم (أبرهام نجف)، إنه يخص أم الآلهة أي المعبودة أيله ولكن شكل التمثال لا يشير إلى صفات أيله، فالبطن غير منتفخ، وهذا يدل على أنه تمثال للإلهة عنات.

_ تمثال مشكل من الصلصال عثر عليه في فلسطين، تاريخه يعود إلى عصر البرونز المتأخر (1600 – 1200 سنة قبل الميلاد)، ويعتقد العالم أبراهام نجف أنه تمثال
للإلهة عشتارت، وهو يخص الإلهة عنات الكنعانية.

_ تمثال مشكل من العاج عثر عليه في مدينة مجدو (تل المتسلم)، يعود تاريخه للقرن الرابع عشر-القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ركز النحات على إظهار مفاتن جسد الإلهة عاريا، وهو يمثل الإلهة عنات، ومن نوع التماثيل التمائم الذي كان يضعه الكنعانيون في بيوتهم لطرد الأرواح الشريرة وجلب الخير للبيت وساكنية ولحل كثير من معضلات الحياة.

_ من حفريات وادي غزة في موقع (تل العجول)عثر على جواهر من الذهب والفضة والالكتروم وتتكون من الأقراط والقلائد والخواتم ونجوم ثمانية عبارة عن أوسمة، ونحت يمثل سيدة هي الإلهة عنات بغطاء رأس، وقلادة مزخرفة بزخارف نافرة يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر. (1600 -1200 سنة قبل الميلاد). أجمل القلائد الذهبية التي وجدت في تل العجول (وادي غزة) قلادتان ذهبيتان يعود تاريخهما إلى عصر البرونز المتأخر (1600- 1200 سنة قبل الميلاد). منها قلادة تمثل طائر الصقر (صقر العوسق)، وهو من طيور وادي غزة، وقلادة تمثل الإلهة عنات، وهي منحوته بأسلوب ذي طابع مصري.

_ تمثال مشكل من الطين الصلصال، تم العثور عليه في حفريات مدينة أسدود يعود تاريخه إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد – عصر الحديد الأول، وهذا التمثال يطلق عليه بعض الباحثين اسم تمثال (العرش) أو تمثال كرسي العرش، لأن النحات جعل شكل الإلهة عنات بشكل الكرسي الملكي وهذا التمثال عمل فني

كنعاني غير متأثر بفنون البلدان المجاورة ومتميز بالجرأة في التشكيل، والعمق في المضمون.

كما أن الاستطالة في رقبة الإلهة عنات أعطى قدسية دينية للكرسي، ونلاحظ أيضا ظهور ثديي الإلهة عنات من ظهر الكرسي، ووجود حزم من الخطوط المتوازية مرسومة على التمثال، مما يؤكد استمرار ظهور الوحدات التجريدية الرمزية القديمة الكنعانية خلال عصر الحديد الأول (1200- 900 سنة قبل الميلاد)، هذه الخطوط المتوازية هي رمز الأفعى، وهي مقدسة لدى الكنعانيين وتلازم التمائم النحتية للإلهة عنات إذ تعتبر من حليها.

كما أن حزم الخطوط المتوازية الزوجية والثلاثية والرباعية بل الخماسية والسباعية والثمانية التي تلازم حبكة الأكمام وأذيال الأثواب وفتحات الرقبة هي كنعانية الأصل ما زالت موجودة على الثياب المطرزة الفلسطينية. كانت قديما ترمز لجلب الرزق وطول العمر والحماية، واستمرت على الأزياء زينة جميلة من تراث الأجداد.

_ تمثال للمعبودة عنات: تم العثور عليه في تل زور بالقرب من الخضيرة يعود تاريخه إلى القرن العاشر قبل الميلاد، والتمثال لا يختلف عن التماثيل والنقوش التي تمثل المعبودة عنات والتي عثر على العديد منها في فلسطين، حيث ركز الفنان النحات على إبراز الصدر والجهاز التناسلي للإلهة عنات، كذلك وضع الأيدي على أعلى البطن وتحت الأثداء رمزا للعطاء.

_ تمثال للمعبودة عنات، وجد في منطقة الحفريات بمدينة أسدود " يعتقد بأنه يمثل المعبودة عشتاروت ويعود تاريخه للقرن السابع قبل الميلاد". وهو يمثل في الحقيقة تمثال للمعبودة الكنعانية عنات. وقد ركز النحات على إظهار الحركة التقليدية المتبعة في تماثيل عنات ومنها وضع إحدى اليدين ممسكة بصدرها واليد الأخرى ملتصقة بجانبها، وإبراز مفاتن جسدها، ونلاحظ في هذا التمثال ظهور غطاء الرأس أو تسريحة الشعر في شكلها العام تشبه غطاء تضعه المرأة الفلسطينية المعاصرة على رأسها ومن بلدة اسدود وغيرها من المدن والقرى

الفلسطينية، ويعرف هذا الغطاء باسمه الشعبي الصمادة أو الوقاية، إنه امتداد للقديم واستمرارية ما زالت تعيش من خلال الأزياء الشعبية الفلسطينية المطرزة. الإلهة عنات تظهر في النقوش الكنعانية في فلسطين، وخاصة في اللوحات الطينية، وعلى رأسها تاج وشعرها مسترسل على جانبي صدرها في شكل جديلتين أو تظهر بدون تاج، وقد سرحت شعرها من منتصف الرأس ومسدل على جانبي رأسها بشكل جديلتين، جديلة على كل جانب أو بشكل جديلة واحدة خلف رأسها وتمتد على ظهرها.

والفلاحة الفلسطينية تهتم بزينة شعرها وتنسقه وتجدله بنفس طريقة تسريحة الإلهة عنات الكنعانية، وهذه التسريحة مقدسة لدى الفلاحات الفلسطينيات ويسمين كل جديلة باسم شعبي وهو العقصة، وهي رمز القداسة والشرف، حيث تقسم الفتاة الفلسطينية بها عندما تريد تأكيد خبر أو تنفيذ شيء هام وخطير فتقول:

وحياة عقصتي أي تحلف باسم جديلتها، كناية عن عقصة عنات أي كانت تقسم بعنات زمن الوثنية وعندما جاء الدين الإسلامي ذهبت عبادة عنات ولكنها بقيت في تسريحة الشعر وفي القسم انتقل إلى حالة أخرى أي الفتاة بدلا من أن تقسم بجديلة عنات أصبحت تقسم بجديلتها رمز شرفها حيث تقول:

وحياة جديلتي الطاهرة الشريفة
أو وحياة عقصتي الطاهرة الشريفة
أو وحياة ضفيرتي الطاهرة الشريفة

أي الفتاة الفلسطينية تحلف بجديلة عنات دون ان تدري من هي عنات.

_ الإلهة عنات في نظري هي دلعونة، وقد أوردت ذلك في بيروت برزنامة مجلة فلسطين المحتلة سنة 1979م. ودلعونة هو اسم يطلق على كل فتاة جميلة، وهو الاسم الأكثر شمولا وذيوعا وخاصة في الأغاني الشعبية الفلسطينية.

وأنني اعتقد أن اسم دلعونة قد حور من اسم الإلهة عنات، فالمعروف أن الإلهة عنات هي آلهة الحرب والحب والجمال والخير ومحاربة القوى الشريرة وعندما جاء الدين الإسلامي انتهت عبادتها، وانتهت كآلهة حرب.

ولكن وظيفتها الجمالية ممثلة في الحب والجمال بقيت واستمرت في الظهور من خلال كل فتاة جميلة.

واعتقد أن تحويل اسمها من عنات إلى دلعونة قد بدأ مع قصة حب شعبي بطلها شاب وشابة من إحدى القرى الفلسطينية أحبا بعضهما حبا يفوق الوصف والخيال، وكانا شاعرين اسم الشاب ظريف الطول، واسم الشابة عنات... وتشاء الأقدار أن تفرق بينهما، حيث تزوجت الشابة عنات من شاب آخر أخذها ورحل عن قريتهم، فبدأ الشاب يبحث عن عنات ومن كثرة حبه لها جن جنونه وأخذ يطوف في شوارع القرية وفي الحقول ويقول:

دلوني على عنات... ثم أصبح يقول دلوني عنات.... ثم دغمت مع بعضها واصبحت دلعونة، وتأتي عنات (دلعونة)إلى قريتها بعد رحيل حبيبها الذي ذهب للبحث عنها فلا تجده فتنشد تقول:

يا ظريف الطول وقف تا أقول لك
رايح ع الغربه إبلادك أحسن لك

***

خايف يا محبوب اتروح وتتملك
وتعاشر غيري وتنساني أنا

وأعتقد أن ظريف الطول هو الاسم البديل لاسم بعل أو عليان بعل الكنعاني، وأن ظريف الطول قال أغاني في عنات التي هي مطلع لكل حدا في الأغاني الشعبية حيث يقول:

أنا لعن عنات الصابرينا
وبحكمك يا إلهي أو صابرينا

الله يصبر كل الصابرينا
صبر أيوب أبو الصابرينا

في الفرح الفلسطيني تبدأ السهرة برقصات الدبكة، المتعددة حيث يقول اللويح وهو الراقص الذي يقف أول الراقصين موجها كلامه للحدا أو المغني الذي يقف إلى جوار عازف المزمار أو المجوز أو الناي (الشبابة)، يقول له دل عن أو دلعن، بمعنى غني الأغاني الخاصة بدلعونة، أي الأغاني الخاصة بالإلهة عنات وهي أغاني الدلعونة حاليا، وهذا النوع من الأغاني يرافق رقصة الدبة في الغالب، وتغنى أيضا بواسطة الفرد الواحد أثناء العمل وكذلك الجماعة (25).

هذه الآلهة ما زالت تعيش حتى الآن لدى الشعب الفلسطيني وفي العادات والتقاليد، ونستطيع أن نتبين ذلك من خلال التالي: نحن نعرف من خلال علم الفنون الشعبية (26) بأنه عندما تتغلب عقيدة راقية أو دين سماوي على الفكر الأسطوري والممارسات الأسطورية، أو عندما تتغلب أساطير أرقى على أساطير أضعف فإن العنصر المغلوب لا يفنى ولا ينعدم مرة واحدة، بل يظل موجودا ومؤثرا فترة طويلة من الزمان وربما ظل دهرا يشبه الخلود، ولكن هذه العناصر المغلوبة تنفك عقدتها وتتبعثر إلى وحدات يستقل بعضها عن بعض وتتعدد وظائفها وتصبح عقائد ثانوية تنحدر من الدين إلى معتقد ثانوي كالسحر، وقد تتحول من شعيرة عقيدية إلى مجرد شعيرة اجتماعية، وهناك مسار آخر تتخذه هذه الوحدات بعد أن تتناثر من الأصل الذي كان يجمعها، وهي أن تتحول من قمة الكيان الاجتماعي إلى سفحه، من طبقات الصفوة إلى القاعدة الشعبية العريضة، ذلك لأن هذه الوحدات تعيش بين الآحاد العاديين فترة أطول وتتحول في الوقت نفسه بانتشار المنطق الصوري، وتظهر هذه الوحدات كمعتقدات دينية أو ممارسات شبه سحرية في الضعف أو اليأس أو غياب الوعي، بسبب عصابي أو شبه عصابي، وقد تصبح عادة اجتماعية أو مثلا أو رمزا في الأدب الشعبي.

وهذا ما حدث في فلسطين، فعندما ظهر الدين الإسلامي تغلب على جميع العقائد القديمة الكنعانية ومنها عبادة عنات، إلا أن هذه الإلهة عاشت في أشكال اجتماعية وعادات وتقاليد ورموز وأسماء حتى وقتنا الحاضر ومن هذه الأمثلة التالي:

_ اسم الإلهة عنات لا يزال باقيا، حيث يعتبر من الأسماء الشهيرة التي تطلق على الفتيات الفلسطينيات.

_ لا تزال هناك قرى تحمل اسم عنات، منها قرية بيت عناتا بالقرب من طبريا، وعينات أو عينان بالقرب من بحيرة الحولة. وقرية عناتا تقع إلى الشمال الشرقي من القدس وهي مقامة على بلدة " عناثوث" الكنعانية، وهي جمع "عناة" وعانات.

_ اسم عنات يتردد في مطلع أغاني الدلعونة في رقصات الدبكة.

_ اسم عنات في اعتقادي تحول من عنات إلى دلعونة وقد أوردت القصة الشعبية كما تخيلت ذلك عندما رجع حبيب عنات إلى قريته فوجدها قد تزوجت ولم يعلمه أهل القرية بذلك...أخذ يسأل عنها حتى جن جنونه وأصبح يسأل ويقول: دلوني على عنات، ثم دلوني عنات ثم أصبحت دلعونة، واستبدل اسم دلعونة أو أصبح يعرف شعبيا اسم دلعونة أكثر من عنات ومع الزمن حل محل عنات لكن بقيت وظيفة عنات رمز الجمال ورمز الحب في التراث الفلسطيني المعاصر.

_ الإلهة عنات: كانت تظهر في النقوش الكنعانية اللوحات الطينية، وخاصة خلال عصر البرونز والحديد، ويزين رسغيها بزوجين من الأساور بشكل الأفاعي، زوج في كل رسغ من يدي الإلهة، وأحيانا يزين رسغيها أربعة أزواج من الأساور موزعة زوجين من الأساور في كل رسغ. وقد نقلت الطريقة التي تتزين بها عنات لتصبح ضمن العادات والتقاليد الخاصة بالزواج، فعندما تخطب العروس الفلسطينية، فإنه يطلب لها (صيغة الشبكة)، ويشترط أن تكون زوجين من الأساور

أو أربعة أزواج، أي زوجين في كل رسغ، وفي اللهجة الشعبية الفلسطينية يطلبون زوجين من الأساور أو أربعة من المباريم، تماما مثل زينة الإلهة عنات الكنعانية، ويقولون أيضا يجب أن تكون الأساور المباريم أفاعي ويقولون باللهجة الشعبية الفلسطينية مباريم حيايا (أفاعي).

_ تسريحة عنات، تظهر مزينة رؤوس الفتيات الفلسطينيات، وخاصة في القرى الفلسطينية، والتسريحة سبق الإشارة إليها وتتخلص في تسريح الشعر من منتصف الرأس والشعر على جانبي الرأس في شكل جديلتين أو جديلة تتدلى خلف الرأس أو يسرح الشعر على جانبي الرأس ويتدلى على الكتفين.

_ الفتاة أو المرأة الفلسطينية تقسم بالإلهة عنات، حيث تقسم برمز عنات وتقول: وحياة الجديلة الطاهرة الشريفة، وحياة جديلتي الطاهرة الأصيلة أو وحياة عقصتي الطاهرة الشريفة، وحياة عقصتي الطاهرة الأصيلة أو وحياة ضفيرتي الطاهرة الشريفة، وحياة ضفيرتي الطاهرة الأصيلة أي أن الفتاة أو المرأة الفلسطينية تقسم برمز عنات.

أغاني الدلعونة

ترافق رقصة الدبكة في الغالب، وتغنى أيضا بواسطة شخص واحد وترد عليه الجماعة، أما النساء إذا رقصن لوحدهن بدون رجال فإنهن يقمن بالرقص على غناء الدلعونة ويرافقها الطبلة (الدربكة).

وأغاني الدلعونة من البحر البسيط، وتتكون من أربع شطرات شعرية، نجد ان الشطرات الثلاث الأولى تلتزم رويا واحدا.

بينما تنتهي الشطرة الرابعة والأخيرة من البيت بروي هو الأغلب والأعم، أما النون أو الميم تتبعها ألف مدلينة تسمع بإشباع الصوت.

والمهم لدينا أن أغاني الدلعونة لم توجد فجأة أو من فراغ، بل هي امتداد وتجسيد للإلهة عنات الكنعانية إلهة الحب والجمال والخير والحرب ومقاومة القوى الشريرة، واسمها الشعبي دلعونة وقد تحدثت عنها سابقا، وذهبت كل وظائفها الأسطورية بحلول الإسلام وبقيت لها وظائف الحب والجمال، والحرب ضد الشر. وزينة المرأة الفلسطينية، وزينة العروس. والتثبة والقسم بعنات. والأغاني والرقصات.

وموضوعنا هنا قد تركز على الحب والجمال، أما موضوع الحرب ضد الشر أو مقاومة القوى الشريرة فهذا تحدثت عنه في جدارية عنات والانتفاضة.

ولهذا ركزت في هذا البحث على الحب والجمال في أغاني الدلعونة

أمثلة لأغاني عنات (الدلعونة في التراث الفلسطيني المعاصر)

أنا لعن عنات الصابرينا
وبحكمك يا إلهي أو صابرينا
بطلب من الله يجعلنا من الصابرينا
صبر أيوب أبو الصابرينا
اول ما نبدي انصلي عالزيني
نبينا محمد كحيل العيني
والي ما يصلي عليك يا زيني
في نار اجهنم يتخلدونا

* * *

صلوا على النبي يلي في الحضرة
نغني علي البضة ولا السمره
البيضة يا عالم كوتني جمرة
والسمرة يا خلق زادت الهموما

* * *

صلوا على النبي وزيدوا صلاتوا
على ايلي اتعلقوا في الهوى وماتوا

وكم من شب في الهوا ماتوا
وكم من صبية ماتت محروما
* * *
أول ما نبدأ صلوا على النبي
صلوا على المختار وطه اليعربي
الله عطانا الشعر والموهبي
انغني في الأفراح بفرح احبابنا
* * *
صلوا على النبي واستغفروا الله
واليوم الكهرب أضوا رام الله
ما بدري نجمي ولا حيا الله
ولا محبوبي مرق من هونا
* * *
الله أكبر يا مخاليقي
ظلم الحبايب نشفلي ريقي
صارحني بحبك كنو حقيقي
ليش اتلوعنا يا أبو العيونا
* * *
الله أكبر يوم اتلاقينا
يا وادي السبع يشهد علينا
قولوا للحلوه ليش اتجافينا
من جفى إحبابي قرب المانونا
* * *
ما قلتلك يا نفسي فضيها سيري
قلتيلي ما أقدر أجفا محبوبي
أصبر على الجفا صبر أيوبي
حتى الحبايب يعاودونا

* * *

ما قلتلك يا نفسي جودي
قلتيلي ما أقدر أجفا محبوبي
اصبر على الجفا صبر أيوبي
حتى الحبايب يعاودونا

* * *

قلتلها الاسم قالت لا ويشي
قلتلها بغيرك ما أقدر أعيشي
والله لو معك بسكن عريشي
وأحسن من قصر عال مزيونا

* * *

قالتلي مالك تلبس ديمايي
قلتلها هذا لبس الحدايي
وإنتي إلى انسيتي لبس الجلبابي
والبستي قميصك مع بنطلونا
يوم إن قلتها عا إديارك عودي
سحبوا عليا إطناشر بارودي
حبيب القلب بكره بيعودي
وحبك في القلب ساكن يا اعيونا

* * *

قلبي خبيتوا جوا الصندوقي
عا إلي سافروا ما عرفوا احقوقي
عا رؤوس اخدودي النار احروقي
وانهال الدمع يومن شافونا

* * *

سافروا احبابي والسفر طول
غزالي مغندر عنه ما اتحول

كانون الثاني وكانون الأول
في شهر شباط أهلي لبونا

* * *

يا عيني سيلي الدمع بالوادي
على إلي سافروا بكل البلادي
وأحباب القلب على وادي
وين الحبايب إلي كانوا يريدونا
أو وين الحبايب إلي كانوا يودونا

* * *

دخلك يا يما شو بدك فيا
من دون الخلق اتصيحي عليا
لو غرقوني في بحور الميا
وعنك ما حيد يا أسمر اللونا

* * *

يللي سافرتوا أول عمنول
يللي هواكم في القلب طول
يحرم علي الدبكي في الأول
ما دامك غايب يا أبو العيونا

* * *

يللي سافرتوا يوم العيدي
مسحت دمعي واهمومي بيدي
رحت للقاضي دخلك يا سيدي
والقيت القاضي قاعد محزونا

* * *

يللي مريتي أو بيدك لوحتي
بعدك بالسهل ولا روحتي
كان بهوانا انتي اتسوحتي

ليش بهواكم بتسوحونا

* * *

مري على بحري تتشوفي امواجي
واتشوفيني شاعر بين السحابي
لو تندهيني لعندك بآجي
راكب ميرسيديس بالتليفونا

* * *

نزلت على الدبكة وقعدت تتلوى
قلتلها بحبك قالت عالوى
قبل ما يخلق آدم وحوا
دافع لأبوكي ليره عربونا

* * *

طاحت تا اترش الورد في العتمى
فتح الورد والبنت تمشي
ولد يا راعي البيضا النغشي
قصرك في الجني اطناشر بلكونا
اطناشر: إثناعشر

* * *

عالجبل لزرق عالجبل لزرق
دفعت الملاية أو بين المفرق
لروح لبوها وأقل لو دخلك
بلكي بجوزني أم لعيونا

* * *

ليه يا احبابي طالت فرقتكم
بطلت أمرق باب حارتكم
بدمع عيوني لطفي شمعتكم
ما دامك غايب يا أسمر اللونا

* * *

دارت أيامي وأيامي دارت
يا مر العلقم في حلقي دارت
ليالي الفرقة علينا جارت
والنجوم السما ما بتطلعونا

* * *

ع الزنزلختي ع الزنزلختي
ريتك يا حلوه من حظي ويختي
بدك أبادل ببادل بأختي
بدك مصاري بدفع مليونا

* * *

شملوا اشمالي شملوا اشمالي
على إلي سافروا وشيلوا عشاني
يا يوما حبيبي خلاني بحالي
واحباب القلب كانوا يسلونا

كما يوجد نوع اخر من اغاني الدلوعونة مثل :

الله اكبر يومن لا قتني
لولاني ابعدت لكهربتني
لولاني ابعدت لكهربتني
يلي انتي دلع وامك دلعونا

* * *

من الدور السابع لارميلك حالي
وانتي السبايب في الي جرالي
وانتي السبايب في الي جرالي
يلي انتي دلع وامك دلعونا

انتي من رفح والا من الخاني
قولي لابوكي الوعد رماني
قولي لابوكي الوعد رماني
يلي انتي دلع وامك دلعونا
* * *
بتقطق على الطبله بروس اصابعها
ربي باركها لما خلقها
ربي باركها لما خلقها
يلي انتي دلع وامك دلعونا
* * *
على حرف الالف لظل اللف
يا خسارة الحلوة من النذل اتخلف
يا خسارة الحلوة من النذل اتخلف
يلي انتي دلع وامك دلعونا

أغاني عتابا

حبيبي فصلوا ثوبك وأنا أشوف
وقصوا رؤوس أور باتوا وأنا أشوف
حبيب قلبي بحبك على المكشوف
من غير كلام ولا عتاب
أور باتوا: القماش الزايد
يا طولك يا طول عود الزان لو مال
يا خصرك غلب الجدال لو مال
كيف أبوك لا طلب فضه ولا مال
كيف الراي عندك والجواب
* * *

شمالي يا هوا الدير شمالي
على اللي أبوابهم تفتح شمالي
وأنا لرافق الريح الشمالي
ندى واسقط على درب الحباب

* * *

أكيد الفرح الليلة قام بداري
وقلبي من الفرح عن عيني دمعت بداري
وردد غنايا طير بلادي بداري
ما أدري أنا على الأرض ولا فوق السحاب

* * *

أمانه عليك يا طير دوري
سلملي على احباب قلبي على دوري
امبارح كل الناس نال مناه بدوره
وأنا اليوم يا وطن حل دوري

* * *

قديش قلت لك عالغربة لا تروح
علمت عيوني عالبكا والنوح
ولي ست أشهر الفرشي مطروح
لا أشوف احبابي ولا ايشوفونا

عنات تظهر في الرسومات على الأواني الفخارية التي وجدت في المعابد والمقابر الكنعانية في فلسطين، وقد رمزوا للإلهة عنات بالماعز الجبلي (المعزة الجبلية)، فالرسم كان يتكون من شجرة نخيل مثمرة وعلى كل جانب من جانبي النخلة شكل معزة جبلية، وقد أوردت ذلك سابقا. ذهبت عبادة هذا الرمز الكنعاني بعد ظهور الدين الإسلامي ولكن مضمون هذا الرمز لا يزال باقيا... .

عنات إلهة الحب والجمال والخير والحرب، ذهبت وظيفة الحرب وبقيت كل من وظيفة الجمال والحب والخير، وتغير اسم عنات وأطلق اسم جفرة وتعني في

التراث الشعبي الفلسطيني.. الفتاة الجميلة التي تتميز بعيون كحيله ورموش سوداء طويلة، وعينيها بشكل لوزي... حيث يقولون عيونها مثل عيون الجفرة، وتغنى الشعراء الشعبيون بهذا الرمز الذي يخص الحب والجمال وهو جفره (جفرا) ولذلك يقولون أغاني جفرا ومنها:

جفرا هي يا الربع جفراويه
عجوز توخذ صبي وتقول أنا بنيه
يا موت خوذ إمها
وخلي البنت ليا
وتقال: يا موت ابعد أمها... وخلي حبيبتي الحلوة ليا

***

جفرا هي يا الربع من هون لرام الله
غابت علينا الشمس يا مهيرتي يا الله
وإن كان ما في ورق لأكتب على جفنيه
وإن كان ما في حبر هلن يا عنيا

* * *

جفرا هي الربع مرت من أمامي
طرحت عليها السلام ما ردت سلامي
والعين من يومها ما عرفت منامي
كل ما جربت أنام كان تخطر عليا
جفرا هي يا الربع عادبكه الشبابي
وأطرحت كل الحفل على الأربع اجنابي
واسمعوا قول الشعر بالفن وعتابي
على دقات المجوز بتغني حنيا

* * *

جفرا هي يا الربع بتغني شفيقي
شوفوا أنوار الحفل نورلي طريقي

على دقات الأرغول في عنده دبيكي
واسمعوا نغماته في إلها حنيا

* * *

جفرا هي يا الربع والعشق قتالي
قلت جمالك يا زين ضاوي كالهلالي
يا رب ايطيب السهر ولفي على اقبالي
والحلوة طلت غنت نغمه شلبيا
أو والحسنة طلت غنت نغمة شلبيا

* * *

جفرا هي يا الربع بتصيح دلوني
غشيم بحب الحبيب يا ناس دلوني
وإن كان عليا ذنب في البير دلوني
واقطعوا بيا الحبل ما هو جذابيا

والواقع أن عنات موجودة من خلال أسماء هامة في التراث الشعبي الفلسطيني وهي: دلعونة – عتابا – جفره (جفرا).

عنات تعيش في الأدب الفلسطيني تحت اسم جفرا، وقد أصدر الشاعر الدكتور / عز الدين المناصرة– ديوان باسم جفرا.

عنات تعيش في الفن التشكيلي الفلسطيني في أعمالي تحت اسم جفرا مثلما تعيش في أعمالي التشكيلية تحت اسم دلعونة، وعتابا وأشهر أعمالي التي وصلت إلى البيت الفلسطيني والبيت العربي.
لوحة دلعونة التي حصلت عليها على جائزة الشراع الذهبي في بنيالي الكويت للفنون التشكيلية العربية عام 1979م بالكويت.

ولوحة عتابا التي طبعت لوحات ورزنامات، ووزعت في سفارات فلسطين المنتشرة في أرجاء المعمورة وكذلك لوحة دلعونة.

عنات كرمز استخدمت في العديد من أعمالي التشكيلية ومنها:

_جدارية عنات والانتفاضة، عام 2000-2003م: وهي تتكون من 80 لوحة منفذة بالحبر الصيني على ورق الكانسول الأبيض، قياس كل لوحة 50x65 سم.

_ جدارية صبايا فلسطينيات، 12 لوحة، 2005م:وهي تتكون من 12 لوحة منفذة بالحبر الضيني على ورق الكانسول الأبيض، قياس كل لوحة 50x65 سم.

_ جدارية حاملات الجرار (الورادات)، 2006م: وهي تتكون من 14 لوحة منفذة بالحبر الصيني على ورق الكانسول الأبيض، قياس كل لوحة 50x65 سم..

_ جدارية صمود بيت حانون، عام 2007م: وهي تتكون من 21 لوحة منفذة بالحبر الصيني على ورق الكانسول الأبيض، قياس كل لوحة 50x65 سم.

وكل من جدارية صبايا فلسطينيات، وجدارية الورادات، قد نفذتهما بالرمز الأساسي عنات وهي دلعونة – عتابا – جفرا، الفتاة الفلسطينية التي ترتدي أجمل الأزياء الشعبية وفي جو شعبي فلسطيني رومانسي حميم.

وهذه الرموز والتسميات في مضامينها لدي وفي أعمالي التشكيلية ترمز للأرض والانتفاضة، ترمز للأمل والاستقلال والحرية والسلام والمحبة، وعبر هذه الرموز ببعدها التاريخي والأسطوري ومضمونها المعاصر تتم رؤيتي للأعمال التشكيلية فكرا ومضمونا وتنفيذا.

بل من خلال دراستي الأكاديمية الفنية والأثرية والتاريخية والأسطورية للرموز الكنعانية ارتفعت بأعمالي التشكيلية.

وبالنسبة لي كانت ولا تزال وستبقى عنات (أي دلعونة، عتابا، وجفرة) بمضامينها الانسانية والتاريخية والأسطورية والتراثية مصدر هام للإبداع الفني في أعمالي التشكيلية وأبحاثي الأكاديمية فعبرها وصلت إلى البيت الفلسطيني والعربي والأجنبي.

عبرها عرفت الماضي، وتفهمت الحاضر، وحلمت بالمستقبل المشرق السعيد، في وطن ينعم بالاستقلال والحرية والأمان والمحبة والسلام.

رابعاً: بعل (عليان بعل)

أهم المعبودات الكنعانية، وكان يتمتع بمكانة مرموقة بين جميع الآلهة الكنعانية في أوغاريت، ويوصف بأنه إله البرق والعاصفة والمطر والإعصار، ويعتقد بعض الباحثين أنه ابن الإله إل (أيل)، والآلهة إثرت (27).

وبعض النصوص أوغاريت تشير إلى أنه ابن الإله داجون (28)

والإله عليان بعل إله محلي قديم في فلسطين، حيث كان يسمى في فلسطين الجنوبية بعل صفون أو بعل الشمال أو صفون فقط، ويعتقد بأنه المعبود (أدد) وهو زوج الإلهة عشيرة، وأن ابنهما بعل الذي يشرف على مياه البحر ومياه الأرض كذلك فهو إله الفيضان (29) وهذه الصفات موجودة في مناطق وادي الفرات حيث الأنهار والفيضانات، ومن النظر إلى نصوص أوغاريت (أوجاريت) (30)، يرد ما يفيد بأن الإله هو عليان بعل:

وأعلن عليان بعل
سوف أفتحه يا كوثر بن يم
نعم كوثار يا ابن الجمع
دع نافذة تفتح في البيت
وإطارا وسط القصر
وبذلك عاد بعل إلى إتباع نصح كوثر

ضحك كوثر وخاسيس
فرفع صوته وصاح
ألم أقل لك يا عليان بعل
أنك ستعود يا بعل إلى كلمتي
أنه يفتح نافذة في البيت
وإطارا في وسط القصر

وفي نصوص أخرى من أوغاريت يلقب بأنه راكب السحاب وأنه الأمير.
ففي إحدى النصوص يرد:

ألست مخبرك أيها الأمير بعل
نعم معلنا يا راكب السحب
أنظر أعداءك يا بعل
أنظر أعداءك سوف تضرب
أنظر لسوف تدمر أعداءك
وسوف تأخذ ملكيتك الأبدية

وفي موضع آخر يرد:

أي عدو ضد راكب السحاب
أو عدو قام ضد بعل
ويهدي الرسل من روعها
لا عدو ضد راكب السحاب

وتصفه الإلهة عنات بأنه راكب السماء:

لماذا جاء جوبان وآجار

وأي عدو ثار ضد بعل
أو عدو ضد راكب السماء

ويوصف أيضا الملك والقاضي:
حيث تقول الإلهة عنات محادثة الإله أيل عندما طلبت منه أن يوافق على بناء قصر إلى عليان بعل:

إن كلمتك يا أيل حكيمه
وحكمتك إلى الأبد
الحياة السعيدة كلمتك
ملكنا عليان بعل
قاضينا الذي لا أحد فوقه

ويلقب أيضا بأنه الأمير وسيد الأرض، حيث الإلهة عنات موجهة كلامها للإلهة إثرت (أيله) وابنها وذلك بعد موت بعل إذ تقول عنات:

مات بعل العلي
هلك الأمير سيد الأرض
فقام لتبان إله الرحمة
وتهاوى على مسند القدمين
وأخذ يجثو التراب على رأسه
ويمرغ نفسه في الأديم

ويعتقد بأن للإله بعل ثلاث بنات على مرتفعات صفون
بدرية ابنة النور
طلية ابنة المطر
وارسيه ابنة الأرض

وفي اعتقادنا أن بنات بعل (31)
الأولـى - بدرية: وترمز للنور
والثانية - طليه: وترمز للندى.
والثالثة - ارسيه (ارسي): وترمز للأرض

وبدرية- رمز النور
قديما وبخاصة نور القمر، فبعد الحصاد في فصل الصيف يجمعون سنابل القمح في البيادر. ويقومون بعملية الدرس بواسطة النورج (لوح الدراسة(الذي يجره أحد الحيوانات الأليفة (الحمار – البغل – الحصان).

ويقوده في الغالب طفل، وأجمل أيام موسم الحصاد السبعة الأيام التي تتوسط شهر تموز. حيث يكون القمر بدرا ونوره يضيء البيادر، فتجتمع الفتيات ويغنين أغنية شعبية لنور القمر:

بدر قمرنا بدر
وأشرف علينا لدار
وبعيني شوفتو شوفتو
صدرك لما كشفتو
فاحت علبة العطار

ويشبهون الفتاة الجميلة بقولهم: وجهها مثل البدر، واسم بدري مشتق من اسم بدرية ومرتبط بالنور، ففي فلسطين يقولون الدنيا بدري ولسه بدري النور طالع، وفلان سرى بدري مع نور الفجر. والأسماء بدر – بدرية – بدير – بدري كلها مشتقة من اسم المعبودة بدرية ابنة النور لدى الكنعانيين.

طليه: وترمز للندى

ففي فصل الصيف تعتمد المزروعات في فلسطين على الندى، وبخاصة العنب – التين – الخيار – البطيخ – والشمام وغيرها من الخضار. وقد جعلوا للندى معبودة اسمها (طليه).

وفي اعتقادي أنهم كانوا يضحون لها عند زراعة مزروعاتهم بصغار الخراف والأغنام وعمرها دون السنة. وعندما انتهت هذه العبادة بظهور الإسلام بقيت الخراف تحمل اسم طليه، فيقولون عن الخروف الصغير أو الجدي الصغير اسم طلي نسبة للمعبودة الكنعانية طلية رمز الندى.

ارسي (ارصيه):

وترمز للأرض، ففي فلسطين تسمى الملكية الفردية الخاصة بقطعة من الأرض (الإر ث). وبالعامية الفلسطينية يقولون عن ملكية الأرض اسم ارسي (أو يقولون هذه
الأرض ارسي أي أرضي).

ذهبت عبادة ارسي ولكن رمزها للأرض مازال باقيا.

والمعبود الأسطوري بعل (عليان بعل) لا يزال له ارتباط بالمجتمع الفلسطيني المعاصر، فاسم عليان بعل من الأسماء المشهورة في فلسطين. كذلك يلقب عليان بعل باسم بعل، وكان يتحكم في الأمطار وإخصاب الأرض.

وقد بقي اسم بعل مرتبطا بالنباتات والأشجار التي تنمو بواسطة ماء المطر. فيقولون أيضا هذه الزراعة بعل، وهذا التين والزيتون بعل، ويقولون أيضا هذه أرض بعل أو بعلية نسبة إلى الإله بعل.

وقد شكلوا للإله بعل تماثيل عديدة، واعتقد أن التمثالين اللذين عثر عليهما في حفريات بئر صفدي ويعودان إلى العصر الحجري النحاسي 3500 سنة ق.م. هما أقدم التماثيل التي تمثل الإله بعل بفلسطين. كما عثر على تماثيل للإله بعل مشكلة من الفضة وتعود لعصر البرونز المبكر، ومعظم التماثيل صغيرة الحجم. وقد عثر

على أعداد منها في معظم المدن الكنعانية بفلسطين وخاصة منذ مطلع الألف الثاني قبل الميلاد في بيت شان، مجدو، غزة، شكيم و غيرها.

كما عثر على أعداد من النقوش الغائرة والبارزة في سورية ولبنان وفلسطين والأردن، ويصور الإله في نقوش أوغاريت أو لوحاتها بأنه شاب قوي راكب على ظهر ثور رمزا للخصب، وممسك بيده اليمنى هراوة تشبه سلاحا فرديا فلسطينيا يعرف شعبيا باسم الدبسة، أو القرطة، وهو عبارة عن عصا أسطوانية الشكل متوسطة الطول تتراوح ما بين 50 – 75 سم وأحد طرفيها به بروز شكله بيضاوي أو كمثري أو كروي، وبيده اليسرى يمسك رمحا معدنيا مغروسا في الأرض ونهايته عبارة عن نبات مورق وبهذا فإن الأسلحة المعروفة في تلك الفترة وخاصة خلال عصر البرونز (3000- 1200 سنة ق.م) هي الرمح والهراوة، ويبدو أنها أسلحة مقدسة لارتباطها بالآلهة أو لأنها سلاح الإله عليان بعل، وقد عثر على مثل هذه الأسلحة في مقابر الكنعانيين في أريحا، تل بيت مرسيم، مجدو، تل العجول (وادي غزة) حيث غزة القديمة على ضفتي الوادي.

ومن النظر للنبات الذي يزين النهاية العلوية للرمح نجد أنه يشبه النباتات في فلسطين.

الميرمية: وهو نبات جبلي ينمو على مرتفعات فلسطين وخاصة جبال الضفة الغربية، ويعتبر من الأدوية الشعبية الفلسطينية، ولا يخلو منه أي بيت فلسطيني، حيث تؤخذ أوراقه وتوضع في الماء وتغلى، ثم تستخدم المياه الناتجة من الغليان في معالجة الأمراض المعوية، كما تعتبر الميرمية من المشروبات الشعبية الفلسطينية حيث توضع مع الشاي فتعطى طعما خاصا مميزا للشاي، وعندما يحرق نبات الميرمية وهو مبتل بالماء ويوضع في وعاء على النار، فإنه يعطي نوعا من البخور الجميل الرائحة. وفي اعتقادنا أن الميرمية كانت بخور المعابد الكنعانية، وحاليا الميرمية بخور البيوت الفلسطينية وخاصة في المناطق الجبلية.

ومن النظر لتمثال الإله بعل نجد على وسطه حزام مثبت عليه خنجر يشبه سلاح شعبي فلسطيني يعرف باسم الشبرية.

عرف الكنعانيون في منطقة الرملة نهر اسمه بعل، ويصب في البحر الأبيض المتوسط جنوب يافا وغربي قرية القبيبة وقرية يبنا. وقد حرف اسم نهر بعل بل استبدل إلى نهر بيلوس زمن اليونان والرومان وعندما بنى الشيخ شهاب الدين بن أرسلان الذي توفي عام 844 هجرية مقام النبي روبين وعليه مسجد سماه مسجد النبي روبين واسم نهر بعل، نهر النبي روبين وبناء المقام وراءه مقصود سياسي ديني وليس عفويا، إيجاد مكان وأسماء لأنبياء بني إسرائيل، وهذا حدث في أماكن كثيرة في فلسطين وبدأت زمن الأيوبيين حيث حدث سنة 1189م أن بني مقام النبي موسى في صحراء أريحا.

في الأفراح الفلسطينية بقيت أغاني ظريف الطول، وهي في الحقيقة امتداد للموروث الأسطوري الكنعاني، وقد أشرت لذلك عند حديثي عن الآلهة عنات (دلعونة).

بل أصبحت أغاني ظريف الطول (بعل أو عليان بعل) تغنى في الحب والجمال والغزل لدى الرجل والمرأة ومن هذه الأغاني:

أغاني ظريف الطول:

يا ظريف الطول واللي اسمك زعل
والعيون السود ما فيهن زعل
لعنة الله ع الي قال وما فعل
خلى حاله مهزوه للمروده

* * *

يا ظريف الطول وقف تا أقول لك
رايح عالغربه إبلادك أحسن لك
خايف يا روحي تروح وتتملك
وتعاشر الزينات وتنساني أنا

* * *

يا ظريف الطول وطالع سلمه

من عيون الناس يا ربي تسلمه
يا ريتني عالم وأصير معلمه
واعلمك يا زين حب بلادنا

* * *

يا ظريف الطول يا روحي انت
يا عقد لولو على اصدير البنت
واشهدوا يا ناس أنا الليلة احلمت
بأم عيون السود مرت حدنا

* * *

يا ظريف الطول وين رايح تروح
نسمات بلادي بترد الروح
بجاهي عليك يا حمام النوح
سلم على ابلادي وبوس اعتابنا

* * *

يا ظريف الطول والله انك ظريف
حبيتك سنتين ومين اللي عرف
من ورا التنور تعطيني الرغيف
يا رغيف المحبوب يكفيني سنا

* * *

يا ظريف الطول يا أبو المبسمه
يا أبو حطه جديده ومرسمه
والله يا ظريف لو غيري تقسمه
لقص السالف عليك واحزنا

* * *

يا ظريف الطول في القهوة عبر
مشرع الدرعان لدق الأبر
واشهدوا يا ناس ما معي خبر

أم اعيون السود أجت على دارنا

* * *

يا ظريف الطول وين أهلي خذوك
على جبل حوران راحوا وابعدوك
والله يا ظريف يومن قسموك
يا قلبي وجعني وظهري انحنا

* * *

يا ظريف الطول روح على البلاد
والشعر الأشقر ملفلف في الأوراق
يا ريتك ما هليت يا شهر الفراق
فرقت ما بيني وبين احبابنا

* * *

يا ظريف الطول اصملى على اصبعك
على حسك يا حبيبي تا أسمعك
وقتيش تا أتسافر وأنا أسافر معك
على ابلاد ابعيدة ما يعرفنا حدا

خامساً: داجون (أو داجان أو دجن)

عبده الأمورين في الألف الثالث قبل الميلاد، وبذلك فهو معبود أموري، وقد انتقلت عبادته من ما بين النهرين.

كما عبده الكنعانيون، وهو من آلهة الخصب، وقد عثر للإله داجون على معبد في أوجاريت، وقد ذكر اسمه في نصوص اوغاريت (أوجاريت) على أنه أبو الإله بعل، وذكر الإله دجن مع رشف ورومانو في ألواح ماري (32)، كما ورد اسمه في لوحات العمارنة باسم دجان تاكالا.

ويعتقد أن هذا الإله له ارتباط ببابل، حيث تشير الأساطير البابلية إلى أن بداية الخلق أو تنظيم الحياة الإنسانية كانت كائنات نصف بشرية ونصف سمكية، وفي الفن البابلي نرى الكثير من هذه المخلوقات المركبة والإله داجان في مجمع آلهة بابل مؤلفا للقانون، كما أن اسم هذا الإله داجان يشير إلى الحبوب، أما داج فيشير إلى الأسماك، ومعنى هذا أن الإله كان إله الحبوب والأسماك.

وقد عبد هذا الإله في فلسطين وخاصة في غزة (عزه الكنعانية)- اسدود – بيت دجن. حيث تنتشر زراعة القمح والشعير وتكثر الأسماك وقد مثل على قطع العملة في فلسطين ملتحيا ذا خصلات طويلة من الشعر، ويمسك في كل يد بسمكة، كما ينتهي نصف جسمه الأسفل على هيئة ذيل سمكة، كذلك مغطاة بالفلوس (القشور) ومزودة بالزعانف (33). وقد عثر على معبد داجون في قرية بيت دجن الساحلية في أرض مختار قرية بيت دجن (قضاء يافا) وهو جد المناضل /صخر حبش من والدته.

وداجون معبود كنعاني فينيقي يوازي زيدون عند اليونان، ونبتون عند الرومان، وظهر هذا الإله على المسكوكات في مدينة صور، وأرواد، وكان يعرف ملك قرت ملك قرت أو ملقارت، أي معبود أو إله المدينة، وفي بيروت عرف بعل باسم بيريت أي سيد بيروت.

وفي المسكوكات ظهر مرسوما في أرواد على شكل شخص له رأس بشري وذنب سمكة كبيرة بزعانفها. وفي بعض المسكوكات كانت رأسه مزينة بورق الغار (إكليل من ورق الغار)، "ويظهر رأسه على مسكوكات صور بعذار، يلبس فوق كتفه جلدا مربوطا حول عنقه بالمخالب". وعلى مسكوكات بيروت كان يظهر بشكل رجل يسوق مركبة تجرها أربعة جياد مجنحة، كما كان يعرف باسم بعل يم أوسيد البحار (34).

والجدير بالذكر أن هذا الإله ما زال اسمه باقيا حتى أيامنا هذه في:

_ أسماء بعض القرى الفلسطينية ومنها قرية بيت دجن، وهي تبعد عن مدينة يافا قرابة عشرة أميال إلى الجنوب الشرقي منها، وكذلك قرية بيت دجن القريبة من مدينة نابلس.

_ ما زال اسم هذا الإله باقيا في أسماء بعض العائلات الفلسطينية، وهي عائلة الدجاني، إن اسم هذه العائلة لم يأت عفويا، بل كان قديما مرتبطا بالإله داجون.

_ يرتبط اسم داجون أو دجن بالزي الشعبي الفلسطيني وخصوصا الذي يعرف باسم الزي الدجاني، أو الثوب الدجاني نسبة للإله داجون وكهنته (39).

_ يظهر اسم داجون أو الدجان أو دجن في حكايات الأمهات والجدات، ويستخدم في تخويف الأطفال الصغار.

فعندما تريد الأم الفلسطينية إسكات طفلها عن البكاء أو تريد أن تمنعه من عمل شيء، فإنها تخوفه بالإله داجون، فتقول الأم أو الجدة باللهجة الشعبية الفلسطينية:

اسكت لايجي لك أعور الدجان.

ثم تضيف صفات أخرى منها: أعور الدجان، ثم تشوه صورة الإله داجون أكثر فتقول: أسكت لا يجيك أعور الدجان أبو رجل مسلوخه.

ويجب التنويه هنا أن زي مضيفات شركة العال الإسرائيلية مسروق عن الزي الفلسطيني المعروف باسم الثوب الدجاني. وهو زي خاص بأهالي قضاء يافا وقضاء الرملة وقضاء رام الله.

سادساً: سالم (شالم)

معبود أسطوري كنعاني ورد ذكره في نصوص أوغاريت رأس شمرة وهو إله الشفاء والسلامة، ومدينة القدس سميت قديما باسمه، ونعتقد بأن هذه المدينة قد ظهرت خلال العصر الحجري النحاسي، إذ دلت حفريات مدينة ايبله بسوريا على أن أورشليم (اورسالم)هي إحدى الممالك الكنعانية.

وتظهر فسيفساء من عهد إمبراطورية حمو رابي البابلية (2003- 1950 سنة ق.م) أمراء محليين يتقاسمون بلاد كنعان (فلسطين وأمورو وسوريا). وكان أهم أولئك الملوك الكنعانيين ملك يبوس أو أورسليمو. وكانت مملكته تمتد حتى الكرمل، ومن أهم ملوكها مليكا صادق، وادوناي صادق حوالي 2000 سنة ق.م، وهما من أسماء العلم المعروفة في ذلك الوقت (36).

وقد تعددت الآراء حول المعبود سالم وعلاقته بمدينة القدس. ومنهم من اعتقد بأن أقدم اسم أطلق على مدينة القدس هو أورشليم نسبة إلى الإله شالم(سالم) أي إله السلام لدى الكنعانيين.

كما ورد هذا الاسم في الكتابات المصرية روشاليموم وذلك في نصوص اللعنات المصرية التي يرجع تاريخها إلى القرنين التاسع عشر والثامن عشر قبل الميلاد، وقد وردت أسماء الملوك الذين حكموها من الكنعانيين والعموريين.

ومن ملوك أورشليم (عبد حيبا) ورد له في مراسلات تل العمارنة ست رسائل تاريخها يعود إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وكانت مرسلة إلى ملك مصر أخناتون. كما ورد اسم المدينة أورشاليم في التوراة- وتلفظ بالعبرية يروشالايم، وقد وردت أكثر من 680 مرة. وهي مشتقة من التسمية الكنعانية كما ورد اسم هذه المدينة في التوراة بأسماء عديدة شاليم – مدينة الله – مدينة القدس – مدينة العدل – مدينة السلام – يبوس – مدينة اليبوسيين.

ومن الأسماء الأخرى القديمة التي تساوت مع أورشالم يبوس، وهو الإسم الكنعاني الذي أطلق على القدس نسبة إلى قبيلة اليبوسيين الكنعانية وذلك في عصر البرونز المبكر.
وقد ورد اسم يبوس في الكتابة المصرية القديمة الهيروغليفية باسم يابثي، يابتي، وهو تعريف للاسم الكنعاني يبوس أو يبوسي (37).

والاسم الكنعاني الأكثر شيوعا هو أورشالم(اورسالم)، وفي اعتقادي أن هذا الاسم يتكون من مقطعين: أور ومعناها بالكنعانية والآرامية الوهج.
وشالم(سالم) ومعناها سالم، معافى، أو كامل.

وبهذا يكون معنى أورشالم (اورسالم)النور الكامل، أو الوهج الكامل، النور والعافية والتسمية ترجع إلى ما يلي حسب اعتقادي وقد أوردته في رسالة الدكتوراه الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين (الأراضي المقدسة).

وفي كتب منشورة منها تاريخ فلسطين –القديم للفتيان- 1981م- دار النورس بيروت، وهو: أهل مدينة القدس كنعانيون – سكنوا في بادئ الأمر شمالي غربي القدس على مرتفعات وكهوف وادي النطوف، حيث بنوا قراهم الأولى التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، وقد كانت قراهم على شكل قباب، وعرفوا جمع الحبوب ثم زراعتها بدليل مناجل الحصاد ومخازن الغلال، وأدوات دق الحبوب التي عثر المنقبون عليها في قراهم. ومع مرور الزمن كثر عدد أهل النطوفية فانتشروا في الأراضي القريبة من القدس. ومنها مرتفعات مدينة القدس الحالية. حيث سكنوها وكانت مغطاة بأعداد كبيرة من أشجار الزيتون. وقد اعتمدوا عليها في غذائهم وإنارة بيوتهم، كذلك في معالجة معظم أمراضهم وجروحهم. وقد اعتقدوا بخضوع هذه الأشجار لمعبود أسطوري. ما دامت تمدهم بالغطاء والشفاء، وكان لها تأثير كبير على قوة وصحة أبدانهم، أي أن هذه الأشجار تجعل أجسامهم شافية معافاة من كل الأمراض، أي سلامتهم مستمدة منها، ولذلك جعلوا لها معبودا في مجتمع أوغاريت، وأطلقوا عليه اسم سالم. وهو مختص في الشفاء.

وكان أهل القدس قديما يعتمدون في إنارة بيوتهم على زيت الزيتون بل كل الكنعانيين، ونظرا لتوفره في القدس، فقد كانت بيوت المدينة كلها مضاءة. وكأنها ضوء واحد متكامل، ولهذا سموها أورسالم، وتعني في الكنعانية والآرامية النور

أو الـوهج الكامـل أو النـور والعافية،والاسـرائليون وعلمـاء الاثـار الاوروبيـون يطلقون اسم اورسالم.

وزيت الزيتون كان مقدسا، لأنه مرتبط بـالمعبود الأسطوري سـالم المتحكم فـي الشفاء. وكان يتم تمسيح الأطفال به بعد أسبوع من ولادتهم في المعابد الكنعانيـة. والقصد من ذلك تبريكهم، والاعتقاد بأنهم لن يصابوا بالأمراض بعد ذلك. والكثير مـن الوصـفات الطبيـة لـدى الكنعـانيين اسـتمرت متوارثـة حتـى الآن، وخاصـة فـي المجتمع القروي وبعض المدن الفلسطينية.

وفي اعتقادي أنها تظهر في الطرق العلاجية التالية حاليا:

_ عندما يأتي مولـود جديد، يبقى دون حمـام لمـدة أسبوع كامـل، حيث يمسح جسده كاملا بزيت الزيتون بواسطة الداية (المولدة) بدلا من الكاهن الكنعاني قديما لتقديسه، حيث كانوا يأخذون المولود إلى المعبد الكنعاني ومعهم قربـان أو ضـحية عبارة عن ثور أو خروف أو طيـور حسب الحالـة الماديـة ويقوم الكـاهن الكنعـاني بتقديس الطفل لإبعاد الحسد عنه وتبريكه ويمسح جسده بزيت الزيتون المقدس.

_ تداوى الجروح بدهنها بزيت الزيتون ثلاث أو سبع مرات.

_ آلام الأذن تداوى بوضع ثلاث نقط أو سبع نقط من زيت الزيتون الدافئ.

_ آلام الصدر (لفحة البرد) تداوى بمسح الصدر بزيت الزيتون الدافئ ثلاث أو سبع مرات.

_ عندما يرتعب الطفل يتم علاجه بواسطة الداية (الولادة) بزيت الزيتـون ثـلاث أو سبع مرات (تسمى شعبيا عملية العلاج باسم: رفع الخوفة أو الرعبة).

_ آلام الحنجرة (اللوزتين) ترفع أو تدلك بزيت الزيتون ثلاث أو سبع مرات.

_ وكذلك طهور الأطفال الدواء الأساسي زيت الزتون ثلاث أو سبع مرات يدهن الجهاز التناسلي.

_ الجروح تعالج بزيت الزيتون ثلاث أو سبع مرات.

_ وفي اعتقادي: القصد في العلاج بزيت الزيتون ثلاث مرات أو سبع مرات راجع للعلاج الكنعاني.

العدد ثلاث مرات: المقصود الآلهة الكنعانية الثالوث (أيل – أيله – عليان بعل)، كي تشفي المريض.

والعدد سبع مرات: المقصود الآلهة الكنعانية السبعة (أيل – أيله – عليان بعل – عنات – مت – داجون – سالم)، كي تشفي المريض.

ذهبت العبادة الوثنية الكنعانية بحلول الدين الإسلامي، وذهب المضمون الديني الوثني الكنعاني، ولكن مادة العلاج زيت الزيتون والعدد الثلاثي والسباعي بقي موروثا.

هذا وقد ورد اسم شجرة الزيتون في نصوص مجمع المعبودات الوثنية الكنعانية بأوغاريت، كما ورد اسمها في الكتب السماوية، وخلاصة القول أن اسم (أورسالم) له معنيين:

الأول: بالمعبود سالم "معبود الشفاء لدى الكنعانيين".

والثاني: بالنور أو الوهج الكامل، لأن بيوتها كانت تضاء بمواقد من زيت الزيتون. فتبدو من بعيد، وكأنها وهج كامل النور لنور واحد.

اسم شالم: أطلقه المستشرقون على مدينة القدس لأنهم يلفظون حرف (س) بحرف (ش) ولذلك كافة المراجع الأجنبية يطلقون اسم شالم بدلا من اسم سالم.

وهذا واضح حاليا، حيث يوجد معبر على الحدود المصرية يعرف عربيا باسم (كرم سالم). الإسرائيليون يطلقون عليه اسم (كيرم شالم) والمفكر الفلسطيني م.د. أحمد الدجاني يذكر أن من أسماء القدس (أور سالم) ولهذا نقول أن إله الشفاء لدى الكنعانيين هو (سالم).

(2) الآلهة الثانوية للكنعانيين

أولاً: رشف (أرشوف، أرسوف)

يعتقد بأنه إله عموري، حيث ظهر في نصوص ماري إلى جانب الآلهة حدد وداجون، وقد عبد في بابل، كما ظهرت عبادته لدى الكنعانيين في سوريا وفلسطين. ويلقب في نصوص أوغاريت باسم سيد السهام. ورشف مثل نرجال العراقي. حيث يوصف بأنه يقضي على البشر عن طريق الأوبئة والدمار. فهو إله هلاك ودمار، وقد قرنه الإغريق بالإله أبولو الذي كان يوصف بأن قبضته تحمل الوباء. وعبادة رشف انتشرت في أكثر من موقع وأكثر من قطر واحد. وقد نقله الكنعانيون الفينيقيون عبر البحر إلى قرطاج حيث عبد وذلك في منطقة تقع بين بيرسا ومنطقة المواني. ويعتقد بأن عبادته قد وصلت إلى مصر وخاصة في عهد الدولة الحديثة، حيث عبد وكان يعرف باسم أرسوب. كما عثر على نقوش في فلسطين وقبرص ورد فيها ذكر اسم الإله رشف (39).

وقد وصف في المنحوتات المصرية بأنه إله حرب نشيط قوي، وله قرنا وعل على غطاء رأسه. وقد عبد الإله رشف بفلسطين، وهناك أماكن تشير إلى الارتباط باسم هذا الإله مثل أرسوف الواقعة شمالي يافا، والتي ورد ذكرها في الحلويات الآشورية(40).

وقد وصلت عبادة رشف إلى مصر عن طريق كنعانيي فلسطين، وقد قام سمبسون بدراسة لعبادة رشف في مصر، ومنها أن ردهة الاحتفالات الخاصة بالفرعون أمنحتب الثاني بالكرنك وجدت عبارة منقوشة منتورشب وإلى يمينها رأسا حصانين هما جزء من منظر مركبة حرب، كذلك جاء ذكر الإله رشف وعلاقته بالجياد على لوح لامنحتب الثاني، عثر عليه بجوار أبي الهول، وفيه أن كلا من الإله رشف والإلهة عشتارة، فرحا ببطولة أمنحتب الثاني في تدريب الخيول.

كذلك ورد ذكر رشف وعلاقته بالخيول والعجلات الحربية في نصوص المعبد الجنائزي لرمسيس الثاني بمدينة هابو، ويذكر أحدها أن محاربي العربات كانوا أقوياء مثل رشف، ويعتقد فانديه أن عبادة الإله رشف وإدخاله إلى مصر في الدولة الحديثة كان من سياسة ملوك مصر خلال الدولة الحديثة، وقد عبد رشف في مصر وتوج بتاج الوجه القبلي الأبيض مزيناً من الأمام بقرنين، ومن الخلف بشريط يتدلى على الظهر، كما زين منزره بأشرطة (41) وعبدت أيضا شريكته قادش. ومدينة أرسوف كنعانية قديمة، شيدها الكنعانيون على الساحل، وقد اشتقوا اسمها من الإله رشف الذي كانوا يعبدوه، وقد ورد ذكر أرسوف في نصوص الآشوريين، وإلى غزو الملك المصري فلاسر الثالث لها.

وعندما حكم اليونان فلسطين نمت أرسوف في عهدهم وجددوا بناءها، كما ورد ذكرها في المصادر اليونانية باسم أبولونيا نسبة إلى إله اليونان أبولو (42).

ثانياً: حورون (حارون)

ظهر هذا الإله الوثني في نصوص أوغاريت، وذلك في أسطورة قرت، وعرف لدى الأموريين باسم حورون أبي، كما ورد ذكره في نصوص اللعنات المصرية في طيبه بمصر (43). وكان المعبود الرئيسي في بلدة يبنه، وتحمل اسمه قرية بيت حورون، كما تحمل اسمه بعض العائلات الفلسطينية في يافا، غزة، رفح الفلسطينية ورفح المصرية، والعريش (44) تحت اسم عائلة الحارون.

ومن الآلهة الأخرى في أوغاريت (الإله القمر) وزوجته (نكال) وهي ننجال في العراق القديم إلهة الشمس (شبش) في أوغاريت "وكان يمثل الإله القمر ذلك التمثال من البازلت للإله الجالس المجاور لنحت يمثل سواعد مرفوعة لهلال وقرص في معبد من عصر البرونز المتأخر في حاصور (45).

والآلهة السابقة الذكر التي وردت في نصوص أوغاريت عبدت في فلسطين والساحل السوري اللبناني، وبعضها عبد في سوريا الداخلية في بلاد أمورو مثل الإله داجون، رشف، حورون. هذا بالإضافة إلى آلهة أخرى عبدوها في بلاد

"أمورو"، وأهمها أمورو وهو إله القبيلة وإله الحرب وقد عبده الأموريون وعرفت عبادته أيضا في بلاد ما بين النهرين (46).

كما عبدوا الآلهة عاشرة وهي زوجة أمورو، ويعتقد أنها تعادل الإلهة عشتار لدى البابليين. ومن الآلهة الهامة لدى العموريين في سوريا الإله مارتو.

ويطلق عليه أسماء عدة منها الإله رومانو صانع الصواعق إله الرعد، ويلقب بأنه إله العواصف والمطر. وقد كان الإله الرئيسي أيضا في بلدة يبنه بفلسطين، كما أدخلت عبادته إلى مصر وذلك أيام حكم الملك أمنحوتب الثاني (1450- 1420 سنة ق.م) (47). وتظهر معه دائما الثور والصاعقة، ويعتبر الإله الرئيسي لدى قبائل العموريين، ولذلك عرف باسم مارتو (48)، ويعتقد البعض الآخر بأنه هو الذي عرف في بعض جهات سورية باسم بعل ومن الآلهة الكنعانية التي أخذت أهمية في نصوص وملاحم أوغاريت الإله (مت)، وهو معبود الجفاف والحرارة والعالم الأسفل، وهو عدو بعل، وفي صراع دائم معه وكذلك الإله (يم) وهو البحر الأول. والذي خاض صراعا مع الإله عليان بعل.

ثالثاً: الداروم (الدارون)

إله كنعاني عبد في جنوب فلسطين، وقد أطلق اسمه على دير البلح، والواقع أول اسم أطلق على دير البلح هو الداروم وشعبيا يطلقون اسم الدارون، وهما في الكنعانية والآرامية والعبرية يعني الجنوب، وفي الشعر العربي دير البلح تسمى الداروم، قال اسماعيل بن يسار:

كأنني يوم ساروا شارب شملت قهوة خمر داروم

وقد ورد اسم الداروم عندما فتحها المسلمون سنة 13 هجرية على يد عمر بن العاص، وقد قال زياد بن حنظلة:

ولقد شفي وأبرأ سقـــــــمها شد الخيول على جموع الروم

يضربن سيدهم ولم يمهلنهم وقتـــلـــــن فـــلهـــم إلى داروم

وينسب إلى الداروم، أبو بكر الداروني من رواة الحديث في القرن الرابع الهجري. كما ورد في موسوعة بلادنا فلسطين، مصطفى مراد الدباغ ما يفيد بأنه دير البلح ذكرها صاحب صبح الأعشى باسم الداروم بقوله: "ثم منها إلى رفح، ثم منها إلى (السلقة) قال في (التعريف): وكان قبل هذا المركز ببنر طرنطاي حيث الجميز ويسمى سطر، قال: وكان في نقله إلى السلقة المصلحة، ثم منها إلى الداروم ثم منها إلى غزة".

واسم الداروم يذكر في الحروب الصليبية "فقد استولى عليها الصليبيون مع البلاد التي استولوا عليها بعد سقوط القدس بأيديهم عام 1099م فكانت إحدى المدن الرئيسية في مملكة القدس الصليبية، وهذه المدن هي: القدس وعكا ونابلس والداروم.

والداروم ورد ذكرها في معجم البلدان "قلعة بعد غزة للقاصد إلى مصر، الواقف فيها يرى البحر إلا أن بينها وبين البحر مقدار فرسخ".

واسم الداروم (الدارون "هذه الكلمة كانت تطلق في وقت ما على السهل الساحلي الواقع في جنوب اللد، وفي العهد المسيحي امتد هذا الاسم وشمل البلاد حتى البحر الميت"، ورغم كل الأحاث التاريخية فإن اسم الداروم أو الدارون ما زال يعيش بيننا من خلال:

1) اسم الدارون ما زال يطلق على مدخل غزة الجنوبي وخاصة المنطقة من وادي غزة/ المغراقة وحارة الزيتون.

2) من مواسم الداروم أو الدارون، موسم الأهالي في جنوب غزة حتى رفح يسلقون البيض ويلونونه بعدة ألوان، ويوزع بكثرة على الأطفال، وقد عشت هذا العيد عدة مواسم في طفولتي. وأذكر أنه كان يأتي يوم الخميس ويسمونه شعبيا باسم خميس البيض عيد الدارون.

ملاحظة هامة:

خلال عملي في اليمن عام 1987م في القوات المسلحة اليمنية، هينة التوجيه المعنوي معارا من جيش التحرير الوطني الفلسطيني لمنظمة التحرير الفلسطينية.

فقد زرت العديد من المدن: صنعاء- ذمار- إب- تعز – زبيد- المخا- ساحل- الخوخة- المراوعة- الحديدة. وعدد كبير من القرى والبلدات والمدن، ووادي ضهر، ولفت نظري اسم (دروم) أو قلعة دروم، وهي من المعالم البارزة في وادي ضهر. وهي قلعة كبيرة واسعة تطل على وادي ظهر، كانت بها قصور الملك وحاشيته، وتوجد ساحة في قصر الملك مربعة الشكل طولها "عشرة أذرع" لاستقبال الأقيال (جمع قيل)، وكانوا يعدون بمثابة مستشارين للملك.

كما توجد ساحة مستطيلة الشكل بطولي " عشرة أذرع" في "سبعة أذرع"، ويرجح بأن بين تلك القصور كان يوجد معبدا لوجود بقايا آثار إلى جانب المقابر التي نحتت في الصخور أسفل القصر.

وقد وصف الهمداني قلعة وادي ظهر (قلعة دروم) بالقول: "وأما قلعته فهي حصن يسمى دروم، واسعة الرأس مطلة على هذا الوادي، وكان في هذه القلعة (قصور) الملك منها قصر يسمى (ريدان) أيضا غير ريدان- (ظفار)، وقصور لحاشيته، فرأيت في قصر منها ساحة مربعة يدور بها دكاكين من البلاط طول (عشرة أذرع) فيها قطوع لمقاعد الأقيال إذا طلبوا الوصول بالملك، وعلى جانبي كل مقعد سيفها، كل واحد قائم على فرد رجل، وكان في مثل ذلك الكثير في قصور اليمن".

وهذه القصور كلها في قلعة (دروم) بوادي ظهر... وهذا الإسم دروم يذكرنا باسم الداروم أو دروم (دير البلح) في فلسطين.. ولا بد من وجود ارتباط بين الكنعانيين واليمنيين، وهناك إشارات كنعانية عديدة مثل اسم العديد من ملوك المعابد الكنعانية.

أماكن العبادة الكنعانية

النوع الأول: أماكن العبادة في الهواء الطلق.

اعتمد الكنعانيين في فلسطين على الزراعة، ومنها المحاصيل القمح والشعير والفول والحمص والعدس، وعلى مواسم الزيتون والعنب والتين والنخيل والبطيخ والشمام. فقدسوا الخضرة وأقاموا لها معابد في الهواء الطلق، حيث تتواجد الخضرة والخصب بشكل عام، ويختار المكان بحيث يكون أعلى التلال أو الجبال تحت شجرة كبيرة ظليلة، حيث يضعون ثلاثة أعمدة حجرية، وأحيانا يضعون حجارة عديدة تصل إلى سبعة أو عشرة، والأعمدة الحجرية الثلاثة وظيفتها التالي:

الحجر الأول: يرمز إلى إله الخصب.

الحجر الثاني: يرمز إلى إله القبيلة.

الحجر الثالث: يرمز إلى القرابين ويتم ذبح المواشي عليه، حيث تقدم عليه الذبائح لتدوم الخضرة ويعم الخير.

وترمز هذه الحجارة الثلاثة أيضا إلى أبو الآلهة الكنعانية أيل (إل)، وأم الآلهة أيلة (عشيرة)، وعليان بعل.

وأحيانا يزيدون على الحجارة الثلاثة بحيث يصبح عددها سبعة لإرضاء الآلهة الكنعانية السبعة (أيل- أيله –عليان بعل- عنات- مت- داجون-وسالم) ولا يزال تقديس الأشجار مستمرا حتى الآن في الأرياف الفلسطينية بل وفي سوريا ولبنان والأردن.

وعندما جاء الدين الإسلامي ذهبت العبادة الوثنية الكنعانية تحت الأشجار الضخمة على التلال ورؤوس الجبال لكن هذه العبادة انتقلت إلى عادات وممارسات ومعتقدات شعبية وهي:

1) الفلاحون الفلسطينيون لا يقطعون الأشجار الكبيرة القديمة ولا حتى أي غصن من أغصانها وخاصة أشجار الخروب – الزيتون- التوت- الجميز – السدر – النخيل – الأتل والسنديان والبلوط. ويقولون عنها بأنها مباركة أو مسكونة أو يوجد تحتها ضريح رجل صالح ومن يقطعها أو يمسها بضرر يصاب بشلل أو تلحق به كارثة، وهنا أوجدوا الرجل الصالح أو أنها مسكونة بالأرواح أو الجن مكان آلهة الخصب وآلهة القبيلة.

2) عبادة الأعمدة الحجرية قد ظهرت في فلسطين خلال العصر الحجري الحديث في حضارة أريحا، حيث تم العثور على أعمدة حجرية عديدة على جانبي نهر الأردن وضعت بشكل دائري، كما عثر داخل معابد أريحا على حجارة منحوتة بشكل أعمدة تاريخها يعود إلى 6800 سنة قبل الميلاد، واستمرت عبادة الأعمدة الحجرية خلال عصر البرونز والحديد تحت الأشجار في الهواء الطلق وكانت ترمز للآلهة، وعند ظهور الإسلام ذهبت عبادة الأوثان الكنعانية، ونجد عبادة الأعمدة تنقل إلى الأضرحة وخاصة الحجارة الثلاثة، رمز إله الخصب، ورمز إله القبيلة، ورمز القرابين. فالقبر يتكون من الشاهد الأول والشاهد الثاني وجسم القبر وهي نفس الحجارة أو الأعمدة الثلاثة الكنعانية.

النوع الثاني: أماكن العبادة المغلقة (الهياكل أو المعابد الكنعانية)

المعبد يعرف باللغة الكنعانية باسم الهيكل وكذلك بالعبرية وهو عبارة عن مبنى مستطيل الشكل له باب في أحد أضلاعه الطويلة، ويحيط بالمعبد سور مسقوف وهو مقدس أيضا، يوضع بداخله تماثيل صغيرة للإله عليان بعل، والآلهة عنات، أو أعمدة حجرية وغالبا غير موجودة.

وبعض المعابد أخذت صفة التخصص في عبادة الآلهة، بمعنى أن هناك معابد للآلهة عنات، منها معبد عنات في عسقلان، أسدود، بيت شان، بيت مرسيم، بيت عناتا. وعبد بعل أو عليان في شكيم (نابلس)، ومعبد داجون في بيت دجن وغزة، ومعبد أيل في بيت أيل، مجدو، ومعبد الإله القمر في حاصور (تل القدح)، ومعبد حورون في بيت حارون وفي يبنه.

وهذه المعابد أمثلة من عشرات المعابد ظهرت بشكل واضح في عصر البرونز وخاصة عصر البرونز المتوسط كثرت فيه المعابد المتخصصة، بل وأخذت الطابع التحصيني، ومعابد عصر البرونز المبكر عديدة ظهرت في العديد من المدن الكنعانية ومنها مجدو، بيت شان، أريحا، عاي، تل الدوير (لاخيش) بيت يراح وغيرها.

وكان للمعابد كهنة كبار يقومون بالشعائر الدينية، كذلك سدنة معابد وأهل حرف مختلفة، كذلك عدد من العرافين أو المتنبئين بالغيب، حيث تشير بعض نصوص أوغاريت إلى بعض طقوس التنبؤ.

وكان في المعابد النساء النادبات المقدسات، وخادمات المعابد، وكانت القرابين من الحيوانات المستأنسة. وظهرت واضحة منذ العصر الحجري الحديث والعصر الحجري النحاسي وفترات عصر البرونز والحديد.

والواقع أن الكنعانيين كانوا يدفنون موتاهم الأطفال في جرار فخارية، ويضعون معهم أباريق صغيرة، وأثاث جنائزي حيث يعتقدون بعودة الروح للجسد. وقد عثر علماء الآثار على جرار فخارية في مدن عدة فلسطينية بداخلها أطفال، وفي مدينة جازر الكنعانية (أبوشوشة/ الرملة) عثر علماء الآثار على جرار بداخلها أطفال ومعهم أثاث جنائزي، ويتكون الآثاث من أواني الأكل والشراب يعود تاريخها إلى 1800 سنة قبل الميلاد، وبداخلها الهياكل العظمية بحالة جيدة (49).

ولا توجد دلائل على عملية القتل عمدا، حيث يشير العالم سبتيو موسكاتي "ليس ثمة أدلة مقنعة على وجود هذه القرابين، إذ ليس في الهياكل العظمية التي اكتشفت أثرا يدل على الموت قتلا" (50).

وفي مدينة حاصور الكنعانية (تل القدح) وجدت مدافن بها أعداد كثيرة من الجرار مدفونة تحت أرضيات المنازل، وكل جرة تحتوي على هيكل عظمي لطفل وإبريق أو إبريقين، وبعض الجرار تحتوي على توأم (طفلين) وتاريخها يعود إلى القرنين السابع عشر والسادس عشر قبل الميلاد (51).

كما وجدت جرار بداخلها أطفال موتى بطريقة عادية في أماكن عديدة من فلسطين وفي اعتقادي أن هذه العادة ليست دخيلة على فلسطين، فهي موجودة منذ عصور ما قبل التاريخ في أريحا، فقد عثرت العالمة كاثلين كينيون في أريحا على مبنى غريب الشكل يعود إلى الألف السابعة قبل الميلاد، وقد وجدت جماجم الأطفال وكذلك طفل كامل وضعت جثته تحت أساس هذا المبنى الغريب، وتعتقد بأنه تضحية أو قربان (52). وهو في الحقيقة عادة عبادية عندما يموت طفل لديهم فإنهم يدفنونه تحت أساس المبنى أو في أحد جوانب البيت أو حديقة البيت، والمهم في الأمر: أن عادة دفن الأطفال تحت أرضيات المنازل هي عادة كنعانية

مورست خلال عصور ما قبل التاريخ، وبشكل واضح خلال فترات عصر البرونز والحديد. وهذه العادة استمرت خلال العصر الفارسي واليوناني الروماني والبيزنطي والإسلامي.

بدلالة أنه عندما يموت طفل أو طفلة دون السنة مسلما أو مسيحيا، يصلى على المسيحي في الكنيسة، ويصلى على المسلم في الجامع.

ولكن عند الدفن فإن المسيحي يدفن في جرة فخارية، والمسلم يدفن في جرة فخارية، وهذه العادة الجنائزية الكنعانية ما زالت تمارس حتى أيامنا الحالية امتدادا للطقوس الأسطورية الجنائزية الكنعانية فهي لم تنتهي ولكنها مستمرة ضمن الموروث التراثي الكنعاني الفلسطيني.

رابعاً: الفينيــق

نستمد معلوماتنا عن هذا الطائر من عدة مصادر (53) طائر أسطوري مقدس لدى الكنعانيين الفينيقيين، عندما يكبر ويشعر بقرب موته، فإنه يحرق نفسه، ومن خلال الرماد يظهر طائر جديد، إنه يمثل الاستمرارية، وكذلك الحال لدى بلاد عرب الجنوب اليمن كان لديهم طائر شبيه بالفينيق، وقد يكون هو نفسه ويسمى لديهم بالعنقاء، وقد قيلت عدة قصص حول هذا الطائر الذي هو الفينيق نفسه، ومن هذه الحكايات، ما ورد في كتب أحد الباحثين "العنقاء طائر بلاد العرب الشهير يبلغ حجمه حجم النسر، له ريش ذهبي ناصع حول عنقه مزين بعفره، أما رأسه فله تاج من الريش قرمزي فيما عدا الذيل الأزرق اللون.

وهذا الطائر مقدس لدى الشمس، وحينما يكبر في السن يبني عشا من القرفة وحبات البخور ويملؤه بالعطور، ثم يمدد جسمه ليموت، ومن عظمه ونخاعه تتولد دودة صغيرة الحجم تتحول إلى طائر صغير يكون أول عمل له القيام بدفن سلفه، ثم يحمل عشه بأكمله إلى مدينة الشمس بالقرب من باعنخاي، وهناك يضعه على المذبح المقدس، ومع دوران السنة العظيمة تظهر دودة جديدة مرة أخرى لتعيد نفس المنوال، كما فعل الطائر الأول في الفصول وعند ظهور النجوم".

وهناك عدة قصص جميلة لهذا الطائر، منها أنه نقل إحدى الجميلات من ساحل بلاد المهرة باليمن إلى حبيبها (زوجها) الذي كان يعمل في إحدى جزر المحيط الهندي.

وقد انتقل تقديس طائر العنقاء أو الفينيق إلى اليونان. وورد له عدة تعاريف في الكتب التاريخية والمدونات، نذكر منها ما يلي:

– طائر الفينيق أسطوري، ذو جمال عظيم فائق كان يعيش ستمائة عام في الصحراء العربية، وكان الطائر الوحيد من نوعه، وكان يقيم المحرقة التي سيحرق بها نفسه، وكان يشعل النار بتحريك أجنحته فيحترق ويخرج من رماده طائر صغير جديد بحجم النسر، ثم يكبر تدريجيا ليصبح طائر ضخم عملاق.

– الفينيق: انتقل إلى اليونان، وهو لديهم ابن الملك أمنيتورAmyntor ملك أريجوس Arygos معلم أخيلوس أو أخيل Achilles، فقد بصره فأعادته إليه الآلهة تشيرون Cgiron، حارب مع اليونان في تروي Troy.

– الفينيق: ابن أجينور وتليباسا Agenor and Telephassa، وشقيق قدموس Cadmus، سيلكس Cilix، وأوروبا Europa، قاده بحثه الفاشل عن أخته أوروبا إلى الاستقرار في فينيقيا، وأعطاها اسمه، وبناء على ما يشير إليه هيسيود Hesiod، فإن الفينيق Phonix كان والد أدونيس Adonis.

والمعروف أن أدونيس مأخوذ من اسم أدونا أو أدوناي ومعناها بالكنعانية والآرامية والعبرية الرب.

كما ورد في مصدر آخر أن الفونكس هو طائر العنقاء الخرافي، وقد زعم قدماء المصريين أنه يعمر خمسة قرون أو ستة قرون، وبعد أن يحرق نفسه، ينبعث من رماده طائر شاب وهو أتم ما يكون شبابا وجمالا. والفيونكس أو الفينيق شخص أو شيء ذو جمال لا يضارع.

وفي إفريقيا: زرت عدة بلدان، ووجدت طائر مقدس وهو أسطوري يعرف باسم Clatus أي الكلاو، وهو طائر مقدس لدى قبيلة السنوفو في مالي، ويظهر في أشكال

أقنعتهم ومنها نيارا Niara، وفي أقنعة الموت. وهو طائر يرمز للعطاء والخصب ويحمل مدلولين: الرجولة والأنوثة في آن واحد.

فمنقار طائر الكلاو ضخم وطويل، يمتد حتى منتصف جسمه، وهو يرمز لعضو التذكير وبطن الطائر ضخم منتفخ رمزا للمرأة والحمل.

وهو طائر في نظر قبيلة السنوفو Senufo في مالي، يحمل صفتي الذكورة والأنوثة معا، أي لا يوجد ذكر لوحده وأنثى لوحدها، بل طائر الكلاو يحمل الصفتين معا، ومن نفس صدر الطائر يخرج الطائر الجديد الشاب الأسطوري.

لقد درست أقنعة قبائل البمبرا، الديجون، والسنوفو في مالي ميدانيا في المتحف الوطني بالعاصمة بماكو، وفي قرى غابات السافانا ومعابدها خلال رحلات ثقافية فنية لمنظمة التحرير الفلسطينية في إفريقيا (1984 – 1994م) وفي مالي خلال (1990 – 1996م) عبر عدة رحلات درست الأقنعة ورسمتها وعملت دراسة أكاديمية عليها. وأقمت عشرات المعارض ومعي أخي الفنان/ محمد المزين. حيث كنت الرئيس والمشرف العالم للبرنامج الفني الثقافي في افريقيا لمنظمة التحرير الفلسطينية.

والخلاصة: أن طائر الفينيق هو طائر أسطوري جميل رمز الاستمرارية والتجدد لدى الكنعانيين، وهو طائر العنقاء في بلاد اليمن رمز الاستمرارية والتجدد، وهو طائر الكلاو في مالي لدى قبيلة السنوفو، رمز الخصب والعطاء والاستمرارية.

وفي اعتقادي أن هذا الطائر ظهر في الأعمال الفنية المجسمة في فلسطين خلال العصر الحجري النحاسي. وأن تيجان الملوك النحاسية التي عثر عليها في كهف الكنز بالقرب من واحة عين جدي (البحر الميت). عليها مجسمات تزين الجزء العلوي لإحدى التيجان من ضمنها طائران ضخمان، هذان الطائران يمثلان طائر الفينيق الكنعاني ويعود تاريخهما إلى 4000 – 3500 سنة قبل الميلاد كذلك النقش على اللوحة العاجية التي عثر عليها في مجدو وتعود إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد) تمثل كائن خرافي عبارة عن جسم حصان له رأس وأجنحة الفينيق.

الفينيق في الحكاية الشعبية الفلسطينية

في اعتقادي أن هناك امتداد لقصة طائر الفينيق في تراثنا الشعبي الفلسطيني (الأدب الشفاهي)، مازالت تعيش حتى وقتنا الحاضر تقصها الأمهات والجدات على الأبناء والأحفاد من أجل أن يخلدوا إلى النوم ومنها:

1) قصة الطوير الأخضر

وتروى شعبيا على النحو التالي:

كان ياما كان في قديم الزمان ما يطيب الحديث إلا على ذكر النبي عليه الصلاة والسلام، كان هناك أسرة تتكون من زوج وزوجته وابنه وابنته يعيشون جميعا في جو تخيم عليه الطمأنينة وتظلله أجواء الهناء والمودة والصفاء.

وفجأة حدث ما لم يكن في الحسبان، حيث توفت الزوجة، وبقيت الأسرة مكونة من الأب وابنه وابنته، وقد كرس الأب حياته لتربيتهما وتنشئتهما. ولم يتجه إلى التفكير في الزواج بأخرى مخافة أن تأتي على الأسرة امرأة تنغص على الجميع الحياة وتفسدها.

وهنا شرعت شابة جارة لهم تتقرب من الأسرة، حيث ترعى البيت وتهتم بنظافته وترتيبه خلال غياب الأب. وقد تكرر ذلك مرارا، واستطاعت الشابة الجارة أن تقنع ابنة الرجل أنها تحبها وتتفانى بضرورة الزواج من أبيها لتتم سعادة الأسرة وتدخل الطمأنينة إلى البيت مرة أخرى بعد فقدان الأم.

وفي يوم من الأيام طلبت البنت من أبيها أن يتزوج لكن أخاها كان يرفض الفكرة من أساسها.

فقال الأب: أخشى يا ابنتي بعد زواجي بأن تظلمك هذه الشابة، لكن الجارة الشابة استمرت في الإلحاح على البنت، والبنت بدورها تابعت الإلحاح على أبيها من أجل الإقدام على الزواج من المرأة، فتزوجها وبمرور الأيام والشهور والسنين كبر الابن وغدا فتى يافعا، وحدث أن ذهب الأب في تجارة له تستغرق وقتا طويلا ليتابع أعماله....

فقامت الزوجة الجديدة بقتل الفتى وتقطيع جسده إربا إربا، ووضعت بعضا منها في الطعام وقدمته للأب حين عودته انتقاما من الفتى الذي كان يعارض فكرة زواج أبيه منها، وقد قامت بكل هذا العمل الشائن بالفتى أمام أخته التي لم تكن تملك حولا ولا قوة سوى البكاء والعويل ولطم الخدود وهدر الدموع.

فتقول لها زوجة الأب: إياك أن تعلمي أباك خشية أن تلحقي بأخيك ويكون مصيرك نفس مصيره.

عاد الأب إلى البيت، فسأل عن ابنه، فردت الزوجة، إنه في زيارة لبيت جده ثم قدمت الزوجة الطعام لزوجها والمحتوي على قطع من جسد ابنه وعندما فرغوا من تناول الطعام جمعت الإبنة عظام أخيها ودفنتها في حديقة المنزل.

وفي اليوم التالي حضرت مجموعة من الجارات لزيارة زوجة الأب، فتحولت عظام الفتى إلى طائر أخضر أخذ يطير فوق النساء ويغني قائلا:

أنا الطوير الأخـــــضر مـــــــرة أبـــــوي ذبـــــــحتني

وأبوي أكل من لحمي وأختي الحنونة حنن الله عليها

جمعـــت عـــظـــماتي وحـــــطتهـــــــم في جنيناتي.

فتعجبت النساء مما سمعن من هذا الطائر، ثم سكتن وبدأن ينصتن للطائر عسى أن يفهمن جيدا ما يغنى، لكن الطائر رد: أنا لا أغني إلا إذا فتحت هذه المرأة فمها (وكان يشير إلى زوجة أبيه).

وألحت النساء عليها لكي تفتح فاها، ففتحته، فقام الطائر بإلقاء إبرة مسمومة في فمها، فماتت على الفور.

ثم قال: على تلك الفتاة أن تفتح حجر ثوبها (ويقصد أخته) ففعلت، فقام بإلقاء الماس والذهب والفضة في حجر ثوبها إلى أن ملأه، ثم ذهب بعيدا، فقامت الفتاة بعد خروج النساء بالذهاب إلى الحديقة للبحث عن عظام أخيها فوجدت أنها تحولت إلى الطائر الأخضر. ثم عاشت مع أبيها حياة سعيدة هانئة.

وطار الطير الله يمسيكو بالخير.

وتصبحون على خير

2) قصة الطير الأخضر

وفي رواية أخرى شعبية تقول: أن الفتى كان يحس أن زوجة الأب سوف تغدر به وتذبحه، لذلك أوصى أخته إن فعلت ذلك زوجة الأب، عليها أن تجمع عظامه وتدفنها تحت شجرة في الحديقة (الجنينة)، وعندما ذبحته زوجة الأب وقدمت جزءا من جسده لأبيه، قامت الأخت بجمع العظام ودفنها في الحديقة، وبعدها تحولت العظام إلى طائر جميل أخضر اللون، وأن هذا الطائر ذهب إلى صانع الأحذية الموجود في الحارة وقال له:

أنا الطير الأخضر بمشي وبتمـــخطر
مرة أبوي ذبحتني وأبوي أكل لحمي
وأختي الحنونه حنن الله عليها لملمت عظامي وحطتهم تحت الشجرة

طلب الطائر من صانع الأحذية كمية من المسامير فأعطاه ما أراد ثم طار وحلق فوق سطح البيت، فرأى زوجة أبيه مع جاراتها في صحن البيت، فأخذ ينشد ويغني:

أنا الطير الأخضر بمشي وبـــــــــتمختر
مرت أبوي ذبحتني وأبوي أكـل من لحمي
وأختي الحنونة حنن الله عليها لملمت عظامي وحطتهم تحت الشجرة

تضايقت زوجة الأب من ذلك، فأخذت تطرد الطائر فقال لها: لن أذهب من هنا، إلا بعد أن تفتحي فمك، فلما ألح في ذلك اضطرت لفتح فمها حتى يذهب بعيدا، فألقى في فمها المسامير وماتت.

ثم ذهب إلى الحلواني، فأنشد النشيد وطلب منه الحلوى فأعطاه ما يريد، ثم ذهب بها إلى أخته، وأخذ ينشدها نفس النشيد، وطلب منها أن تفتح فمها، ففعلت فألقى الحلوى في فمها، ثم ذهبت الفتاة إلى عظام أخيها لتبحث عنها فوجدت أنها قد تحولت إلى ذهب.

وتوته توته خلصت الحدوتة.

وتصبحون على خير

3- الطير الأخضر

كان يا ما كان
في قديم الزمان
ما يطيب الحديث إلا على ذكر النبي عليه الصلاة والسلام.
كان في قديم الزمان. أسرة تتكون من زوج وزوجته وابنه وابنته.
يعيشون في هناء وصفاء. وتشاء الأقدار أن يحدث ما لم يكن في الحسبان.
حيث توفت الزوجة، وترمل الأب وتيتم كل من الابن والابنة، وخيم جو الحزن على هذه الأسرة الصغيرة بعد عيش الهناء والسعادة.

وكان لهذه الأسرة جارة ماكرة أرملة. تقربت من الطفلين وأخذت تسألهما: هل سيتزوج والدكما؟

فيردان عليها: لا لن يتزوج.

فتقول لهما: قولا لوالدكما تزوج جارتنا الأرملة.

وعندما حضر والدهما التاجر من دكانه.

قالا له: تزوج جارتنا يا أبي، فهي إنسانة طيبة.

كان الأب يقول: لن أتزوج لأنكما صغيرين.

ويقول لابنته: سأتزوج عندما تكبرين وتقدرين على حمل الجرة وإحضار الماء من البئر، وتعجنين الدقيق، وتخبزينه.

وعندما ترتبين البيت وتكنسينه وتغسلين الثياب، وتعدين الطعام.

فكانت الابنة تذهب إلى جارتها الأرملة، وتخبرها بما حدث مع والدها فتقوم الجارة بملأ الجرة من البئر وتضعها في البيت، وتعجن العجين وتخبزه وتكنس وترتب البيت وتعد الطعام.

وعندما كان يعود والدها إلى البيت يجد في كل يوم ما طلبه من ابنته قد تم إعداده، وابنته تطلب منه أن يتزوج من الجارة الأرملة.

وكلما طلب الأب من ابنته عمل أي شيء تقوم الجارة بإعداد ذلك.

وعندما يعود من دكانه كل مساء تطلب ابنته منه بأن يتزوج الجارة الأرملة، وتبعاً لإلحاح ابنته تزوج الجارة الأرملة.

وفي أحد الأيام، ذهب الأب إلى السوق واشترى فوارغ كرشات وكوارع وطلب من زوجته إعدادها.

نظفتها ووضعتها في قدر على النار ليتم طهيها.

أما الزوج فقد ذهب في الصباح كعادته إلى دكانه (متجره).

وقامت الزوجة بكنس وترتيب أثاث البيت. وأثناء عملها كانت تذهب إلى قدر الطعام لترى الكرشات والكوارع فتأكل منها. وقد كررت ذلك العديد من المرات حتى أكلت كل ما في القدر.

وقالت لنفسها: سيعود زوجي من دكانه في المساء، ولن يجد طعاماً، ماذا سيفعل؟

خافت ونادت على الطفلة وقالت لها؟
اذهبي لأخاك وقولي له أن يحضر فوراً، وإلا سأقتلك.
الطفلة عرفت ماذا ستفعل زوجة أبيها بأخيها.

خرجت من البيت، وأخذت تنادي:

هي يا خيا تعال وما تجيش
سنولك السكاكين
على ابواب الدكاكين

ثم تعود إلى البيت وتخبر زوجة أبيها بأنها لم تجده
فتقول زوجة الأب: أحضريه حالاً وإلا سأذبحك.
فتذهب الطفلة وتنادي:

هي يا خيا تعال وما تجيش
سنولك السكاكين
على ابواب الدكاكين

وتعود الفتاة لزوجة أبيها، وتقول لها لم أجده.
زاد غضب زوجة الأب، وهددت الطفلة بذبحها إذا لم تحضره فوراً.
خافت الطفلة وأحضرت أخاها.
قامت الزوجة بإدخال الطفل في غرفة وقفلت عليه وذبحته وقطعته ووضعته في القدر وطبخته. وكانت الطفلة تبكي على أخاها، فقالت لها زوجة الأب: إذا أخبرت أباك فإنني سأذبحك.
عاد الأب من الدكان مساءً، وكان جائعاً، قدمت الزوجة الطعام لزوجها، وجلست تأكل معه.
الطفلة لم تأكل، قال لها والدها: لماذا لم تأكلي؟

قالت: أنا شبعانة.
زوجة الأب قالت: إنها تأكل كثيراً طول النهار.
سأل الزوج عن ابنه.
قالت الزوجة: لقد أكل وخرج يلعب.
كان الزوج يذهب لعمله كل يوم صباحاً، ويعود مساءً متعباً.
ويسأل عن ابنه فتقول له زوجته: لقد أكل وخرج يلعب كعادته.
أما الطفلة، فقد جمعت عظام أخيها، وحفرت حفرة في حديقة المنزل بجوار جذع شجرة ووضعت العظام في الحفرة وغطتها بالتراب.
وكانت كل يوم تجلس إلى جوار الشجرة تبكي على أخيها.
وذات يوم من الأيام أقيم عرس لدى أحد الجيران.
وذهب الأب وزوجته إلى العرس.
فقامت الطفلة بالذهاب إلى الشجرة، وحفرت لإخراج عظام أخيها لتراها، فوجدت العظام موضوعة في جرن من الرخام (حوض من الرخام).
وعندما أزاحت التراب عن الجرن، طار منه طائر جميل لونه أخضر. والجرن مملوءاً بالذهب والخواتم والأساور والأقراط والجواهر.
وأيضاً فستان غاية في الجمال وليس له شبيه.
ارتدت الفتاة الفستان وتزينت بالحلي وذهبت للعرس، وعندما وصلت انبهر الحاضرين بجمالها ولم يعرفوها.

وعندما سار موكب العرس، أخذ الطائر الأخضر يحوم فوق الموكب ويقول:

أنا الطير الأخضر المزين المحضر
زوجة أبوي ذبحتني وأبوي أكلني
وأختي الحنونة حنن الله عليها
لملمت عظاماتي وحطتهن بجرن الرخامي

خيم الاستغراب على كل من في موكب العرس وقالوا:

اسمعوا ماذا يحصل، الطير الأخضر يتكلم
طلب الجميع من الطير الأخضر
إحكي، إحكي يا طير الأخضر
ما أحلى حكياتك
قال الطير الأخضر: لن أقول حتى تفتح تلك المرأة فمها، وأشار إلى زوجة أبيه.
فتحت فمها، فأسقط المسامير والإبر في حلقها وماتت، وقال الجميع:
إحكي، إحكي يا طير الأخضر
ما أحلى حكياتك يا طير الأخضر

قال الطائر الأخضر للجميع: لن أحكي حتى تفتح تلك الفتاة حضنها، وأشار إلى أخته، فتحت حضنها، فجاء الطير الأخضر إلى حضنها وتحول طفلاً، وعاد إليها أخوها كما كان سابقاً، ورجعا وعاشا معاً.
وهاي حكايتي حكيتها، وعليكم رميتها،
وتوته توته، خلصت الحدوته
وتوكلوا ملتوتي
وتصبحون على خير

وهنا نلاحظ التركيز على:
_الرابطة القوية بين الأخ والأخت، وهذا امتداد لملحمة (قارت) أو عليان بعل، أي العلاقة الحميمية بين الإلهة عنات إلهة الحب والجمال والحرب والخير وبين أخيها عليان بعل إله الرعد والعواصف والبرق والمطر ومخصب الأرض.

_ فكرة الإنبعاث والاستمرارية المأخوذة من طائر الفينيق الكنعاني، وما هذه الحكاية الشعبية الفلسطينية سوى امتداد لأسطورة الفينيق الكنعاني، حيث يحيى الطفل من العظام ويستمر بشكل الطير الأخضر، والطوير الأخضر، ثم يعود الطير طفلاً مثلما يعود طائر الفينييق بعد حرقه طائراً شاباً قوياً.
الطير الأخضر في الأغاني الشعبية الفلسطينية

الأغاني التي ورد فيها الطير الأخضر، والطير الطاير المقصود بها طائر الفينيق الكنعاني ما يلي:

يا أحبابي بالهنا الله يهنيكم
والطير الأخضر يلف من حواليكم
سلم سلامك وخلي ايدك بحناهم
أو يلي سلامك يرد الروح مجراها

* * *

يا قلبي مثل الطير الأخضر دايري
وبحبي صار كل الناس داريي
آه يا بوي لما شفت ولفي جاي داري
انفتح قلبي قبل ما انفتح الباب

* * *

يا طير الأخضر من وادي لوادي
سلم سلامي لكل ابلادي
امشيلي الليلة لأعز أصحابي
وأحباب القلب وين يحلونا

* * *

يا طير الأخضر ما بقالي اجناحي
أمشي ودور على ولفي إلي راحي
وإلى جوا في القبر بالموت مرتاحي
لكن لوطال الزمن شو يعملوا بيا

* * *

بنات فلسطين يا روحي عليهن
سبع أسوار امحوط حواليهن
يا ريتني طير الأخضر وأطير حواليهن
وأعطيهن المفتاح ما يدري حدا

بنات فلسطين يا روحي عليهن
سبع أبواب امسكر عليهن
يا ريتني الطير الأخضر حواليهن
واعطيهن المفتاح أو ما يعرفونا

الفينيق على الأزياء الشعبية الفلسطينية

في اعتقادي أن طائر الفينيق قد لازم الأزياء الشعبية الفلسطينية عبر التاريخ، ومن أهم مميزات فن التطريز على الأزياء الشعبية الفلسطينية أنها خالية من رسم الكائنات الحية باستثناء طائر الفينيق والأفعى، وكلاهما نفذا بأسلوب تجريدي زخرفي وبأشكال هندسية مجردة من الحياة، وبأسلوب الجزء يدل على الكل.

ويظهر أيضا زخرفة لوحدة زخرفية على ثوب واحد من الثياب يعرف باسم ثوب الملس، وهو من منطقة القدس عليه تطريز يمثل الأسد المجنح تحت شجرة الحياة،
وهو تأثير بابلي يعود إلى عصر البرونز المتوسط (2100-1600 سنة ق.م).

وهناك وحدة زخرفية ظهرت على الثياب الفلسطينية المطرزة أثناء ثورة البراق وخاصة عام 1929م، وثورة 1936م إلى عام النكبة 1948م. وهذه الوحدة الزخرفية أوجدتها فنانة شعبية فلسطينية لا أعرف اسمها، ولكن اعرف أن الثوب من منطقة القدس أيضا، وهو ثوب الملس ظهر عليه وحدة زخرفية تمثل حصانين على صدر الثوب، ووحدة زخرفية تمثل رأس الحصان وهي مكررة على جانبي ثوب الملس وتعرف شعبيا باسم (البنيقة) وهو لفظ مأخوذ من فنيقية.

والمهم أن الفنانة الشعبية التي ابتكرت الوحدة الزخرفية الحصان او رأس الحصان قد أوجدت قانون وطني أو إعلان أو بيان سياسي وطني ويتلخص في:
أن كل فتاة تطرز على ثوبها زخرفة الحصان يجب أن يكون ابنها أو زوجها أو أخاها أو والدها. ملتحقا بثورة البراق.

وبهذا فإن هذه الفنانة الشعبية مبدعة كسرت القانون الذي أوجده الأجداد الكنعانيون في فن التطريز على الأزياء الشعبية، وهو عدم رسم الكائنات الحية باستثناء الأسد المجنح وعلى ثوب واحد وهو ثوب الملس الأسود من منطقة القدس.

أما الذي كان مسموحا به على جميع الثياب الفلسطينية المطرزة فهو طائر الفينيق، الذي لا يزال يطرز على معظم الأزياء الشعبية الفلسطينية وفي اعتقادي أعتبر هذه الفنانة الشعبية مفوضا سياسيا حرضت الفتيات بل المرأة الفلسطينية على دفع الرجال للالتحاق بصفوف الثورة.

الأفعى والحمام

الأفعى رمز مقدس خلال عصور ما قبل التاريخ والعصر البرونزي والحديدي، نستمد معلوماتنا عنها من خلال التالي (54).

الأفعى رمز مقدس خلال العصر الحجري المتوسط.

_ عثر على حوض مشكل من حجر البازلت في (عينان) يعود تاريخه إلى 10.000 سنة ق.م، عليه من الخارج نحت غائر يمثل وحدة زخرفية مكررة بشكل عفوي تمثل الأفعى، مما يشير إلى تقديس الأفعى لدى سكان عين ملاحه (عينان).

_ عثر المنقبون على أعداد كثيرة من مناجل الحصاد، وأجمل المناجل التي تم العثور عليها منجل حصاد في مغارة الواد بجبل الكرمل يعود تاريخه إلى 10.000 سنة ق.م مقبضه قد شكل من العظم ويزينه نحت جميل دقيق يمثل رأس الأيل، صغير وعليه علامات رمزية سحرية عبارة عن أربع مجموعات من الحزم الخطية الغائرة في المقبض موزعة بانتظام، وأعتقد أنها تمثل الأفعى كرمز مقدس ديني.

_ وقد تم العثور على مناجل أخرى في مغارة الكبرا والواد وتاريخها يعود إلى 10.000 سنة ق.م، وفي مغارة الكبره عثر على منجل يزين مقبضه نحت جميل يمثل رأس أيل كبير.

_ وقد عثر على مناجل أخرى داخل منازل عين ملاحة، ولكن معظمها كان مكسورا، ويلاحظ أن المناجل التي تم العثور عليها في داخل الكهوف مقابضها مزينة بحيوان الأيل وثيران الكهوف، بينما مناجل قرى النطوفية مقابضها عادية (قرى النطوفية أبو شوشه، الرملة).

الأفعى رمز مقدس خلال العصر الحجري الحديث

النحث الصوري الديني الجنائزي، وهي الجماجم البشرية المغطاة بالجبس، والتي وجدت في أريحا يعود تاريخها إلى 7000 سنة ق.م، وقد تم اكتشاف هذه الجماجم من قبل كاثلين كينيون، وأسفل أرضيات المنازل، بعض هذه الجماجم حليق الرأس، والبعض عليه خطوط سوداء في شكل حزم أي خطوط متوازية، وفي اعتقادي أنها تمثل الأفعى.

_ وجد في حفريات مدينة أريحا قطعة فخارية مخروطية الشكل مشكلة من الطين الصلصال غير المحروق، وعليها أشكال نحتية تمثل خطوطا ملتوية، وهي شبيهة بالنقوش التي ظهرت على حوض بازلتي من عينان شمالي صفد وترمز النقوش إلى الأفعى، وتعتقد العالمة الأثرية كاثلين كينيون أن هذه القطعة أول ختم ظهر في فلسطين، وتاريخها يعود إلى 6800 سنة قبل الميلاد.

الأفعى رمز مقدس خلال العصر الحجري النحاسي

استمرت الأفعى معبود مقدس في فلسطين، وقد ظهرت على الأواني الفخارية الخاصة بفصل الألبان (السعن)، وقد عثر على أعداد كثيرة في أريحا، تل النصبة، وادي غزة، أزور، بئر صفدي، بئر السبع ومن أمثلتها ما يلي:

_ جرة فخارية (سعن) من بئر السبع، يعود تاريخها إلى العصر الحجري النحاسي 3500 سنة قبل الميلاد شكلها ضخم برميلي ولها مقبضان أعلى جانبي السعن، ومرسوم عليها خطوط تلتف حول جسم السعن، وعدد الخطوط زوجي على كل جانب من فتحة السعن وترمز للأفعى.

_ جرة من بئر صفدي، حضارة بئر السبع، يعود تاريخها إلى 3500 سنة ق.م شكلها برميلي، ولها مقبضين مثبتين أعلى جانبي الجرة، وفوهة بعنق مقعر مثبت على أعلى منتصف جسم الجرة (السعن).

وتعلق هذه الجرة بحبال مجدولة من مقبضيها، وتثبت الحبال في قائم خشبي مكون من ثلاثة أعمدة تلتقي في نقطة واحدة عند لقاء رؤوس الأعمدة الثلاثة مع بعضها أو تتقاطع الأعمدة مع بعضها قبل نهايتها العلوية. بينما نهاية الأعمدة السفلية مثبتة في الأرض وعلى مسافات متساوية فيما بينها.

وأحيانا ترتبط الجرة (السعن) بحبال وتعلق في خشب سقف البيت، بعد أن يتم ملؤها بالحليب الطازج، ثم تحرك الجرة باليد من أحد طرفيها بدفعها إلى الأمام والخلف في حركة مستمرة لفترة من الوقت يتم خلالها تحويل الحليب الطازج إلى الزبدة والحليب المخيض، ثم توقف الحركة ويتم فصل الزبدة عن الحليب المخيض.

والمهم في شكل هذه الجرة (السعن)، هو وجود خطوط رمزية تجريدية عبارة عن زوج ملتف حول جسم السعن على كل جانب من فوهة الجرة (بمعنى وجود زوجين من الخطوط المتوازية، موزعة زوج على كل جانب من جانبي فوهة الجرة، وهذه الخطوط ترمز للأفعى.

_ جرة فخارية (سعن)، من حفريات بئر السبع يعود تاريخها إلى 3500 سنة ق.م شكلها برميلي، ولها مقبضان مثبتان أعلى جانبي الجرة، وفوهة بعنق مقعر مثبت على أعلى منتصف جسم الجرة، وقد زخرف سطحها الخارجي بخطوط ملتفة حول جسم الجرة، (عددها زوج على كل جانب من جانبي فوهة الجرة، وترمز الخطوط إلى الأفعى رمز الحماية).

التوابيت الفخارية

تمثلها توابيت وجدت في مناطق متعددة من فلسطين منها الخضيرة، بني براق، وآزور.

الملفت للنظر أن أعداد كثيرة من هذه التوابيت المشكلة من الصلصال نجدها مزينة من الخارج بحزم من الخطوط المتوازية، وهذه في اعتقادي أيضا ترمز للأفعى، ومن هذه التوابيت:

_ تابوت مشكل من الطين الصلصال بشكل الفيل، تم العثور عليه في آزور ويعود تاريخه إلى العصر الحجري النحاسي 3500 سنة قبل الميلاد.

_ تابوت بشكل حيوان رابض أشبه بالأسد أو النمر وتاريخه يعود إلى العصر الحجري النحاسي 3500 سنة قبل الميلاد.

يوجد على التابوت من الخارج زخرفة رمزية مكونة من حزم الخطوط المتوازية وهي ترمز للأفعى.

_ تابوت فخاري بشكل البيت من آزور يعود تاريخه إلى العصر الحجري النحاسي 3500 سنة قبل الميلاد، مزخرف بحزم من الخطوط المتوازية وهي ترمز للأفعى.

الأفعى رمز مقدس خلال العصر البرونزي والحديدي

نجد الأواني الفخارية قد زخرفت اعداد منها بحزم من الخطوط المتوازية، وهذه ترمز للأفعى كمعبود مقدس، وتظهر الأفعى كوحدة زخرفية على الملابس المطرزة في "نقش على مقبرة خنم حتبه الثاني من عهد سنوسرت الثاني، يمثل جماعة من الكنعانيين يتقدمهم الكاتب المصري نفرحتبه، ويقود هذه الجماعة الآتية من جنوب بلاد كنعان (فلسطين الأراضي المقدسة) الشيخ أبشه".

وتظهر في النقش ملابسهم المطرزة ومنها الوحدة الزخرفية التي تمثل الأفعى، تظهر على ملابسهم المطرزة ومنها الوحدة الزخرفية التي تمثل الأفعى، تظهر على ملابس السيدة رقم (3) في اللوحة السفلية، وتظهر أيضا أسلحتهم المتعددة

الأشكال، يعود تاريخ النقش إلى عصر البرونز المتوسط حوالي 1900 سنة قبل الميلاد.

_ نصب حجري مقدس وهو مكسور من منتصفه وجد في إحدى بيوت مدينة بيت مرسيم الكنعانية، منطقة الخليل وعلى الجزء السفلي المتبقي من النصب يوجد شكل منحوت يمثل الأفعى تلتف حول رجلي الإله، ويعود تاريخ النصب إلى عصر البرونز المتوسط، والمبنى أو البيت الذي وجد فيه هذا النصب ربما يكون معبدا قد كرس لعبادة الأفعى. مثل معابد الأفعى الثلاثة التي وجدت في مدينة بيت شان (بيسان)، وخصصت لعبادة الإلهة الأفعى خاصة خلال عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

_ قائم بخوري وجد في حفريات مدينة بيت شان يشبه بيتا مكون من دورين أو طابقين ومحمولا على أربعة قوائم.

الدور السفلي: مربع الشكل وبه فتحات عبارة عن نوافذ مربعة الشكل
والدور العلوي: مستطيل الشكل، وبه فتحات بشكل الأبواب عددها ثلاثة ويزين القائم البخوري المقدس منحوتات رمزية بارزة عن الشكل وملتصقة به وموزعة على فتحات الدور السفلي والدور العلوي، وتتكون من الطيور والأفاعي ويمكن أن تكون الطيور حماما، فقد قدس الكنعانيون الحمام "وكان في عسقلان معبد للبعلة أو (الربة الأم)، وإن الحمامة كانت طيرا مقدسا عندها، ويقول هيرودس إن الذين أسسوا معبدا للربة الأم في قبرص كانوا جماعة من الكنعانيين من مدينة عسقلان".

_ قائم عباده بخوري وجد في حفريات بين شات (بيسان) مشكل من الطين الصلصال بشكل القمع أو جرس الكنائس، وهو مشكل بدقة عالية وحرفية نحات، وفي كل فتحة منها حمامة مجسمة، كما وجد أشكال نحتية لأفاع تخرج وتدخل الفتحات، وللقائم مقبضان كبيران يوجد أعلى كل مقبض شكل نحتي.

_ قائم خزفي لحرق البخور (جرة خزفية):

عثر عليه في أحد المعابد الكنعانية في مدينة بيت شات (بيسان)، منحوت عليه مجسمات ترمز للأفاعي، وتاريخ القائم الخزفي يعود إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

_ قائم عباده (القائم المقدس):

مشكل من معدن البرونز، وجه القائم مغطى بصفيحة من الفضة، وعليه نقش للإلهة ترفع في كل يد أفعى، وأعلاها شعار أو رمز للهلال، ورمز للأفعى، وقد وجد القائم في غرفة أحد الخزافين التابعة لأحد المعبدين الكنعانيين اللذين وجدا في حفريات حاصور التي تعود إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة ق.م)، وحزم الخطوط المتوازية كرمز الأفعى ما زالت مستمرة على الأزياء الشعبية الفلسطينية:

– بشكل خطين أو ثلاثة خطوط أو أربعة خطوط وتصل إلى ثمانية خطوط حول نهاية الثوب االمطرز الفلسطيني من أسفله (وتسمى باللهجة الشعبية الفلسطينية إذيال الثوب)، وهي رمز الأفعى. أو بشكل خطين أو ثلاثة خطوط أو زوجين من الخطوط المتوازية المحبوكة المطرزة حول أساور الثوب أو نهايته من أسفل، وهي رمز الأفعى.

– تظهر الأفعى في شكل هندسي على صدر الثوب المطرز في منطقة القدس، بيت لحم، بيت جالا، بيت ساحور، بيرزيت، خاصة على صدر ثوب مطرز معروف باسم (ثوب الملكة)، والثوب التلحمي، وبعض أثواب بيت دجل والشكل الزخرفي الرمزي المطرز في هذين الثوبين، هو نفس الشكل الزخرفي الرمزي للأفعى منذ 4000 سنة الذي كان لدى الكنعانيين في فلسطين.

– تظهر الأفعى على معظم الثياب المطرزة الفلسطينية كرمز جمالي حاليا ومقدسا، ومنها الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم " الحية والعربيد"، كما أن الزخرفة الشعبية المطرزة تظهر بشكل طولي موزع على جانبي الثوب وأمامه وخلفه، وأحيانا تكون بشكل لوني غير مطرز على الأزياء الشعبية الفلسطينية تؤدي دور جمالي ومعتقد يجلب الحماية لصاحبه الثوب.

ظهورر الافاعي الحية في الاغاني الشعبية الفلسطينية

يا اللي اتمشطي بمشط الحيه
لو طرتي عالسما مرجوعك ليه
ما بدي الشقرة ولا بدي البيضة
بدي حبيبي أسمر اللونا

_ ويرمز بالأفعى في غناء الأفراح، حيث تغني قريبات العريس:

واللي بتحب النبي سعيده وتصلي عليه
ياسر لابس البدله والبدله لايقه عليه
واللي بتحي النبي سعيده وتصلي وتصوم
ياسر لابس البدله والبدله لايقه عالطول

* * *

تلوى يا شعر الحية على أيديه
والشيخة لأبو فلان والهاهيه
تلوى يا شعر الحية على الذرعان
والشيخه لأبو فلان زين المخلصين

* * *

تلوى يا شعر الحية على النهدين
والشيخه لأبو فلان كحيل العين

تلوى يا شعر الحية على الكعبين
والشيخه لأبو فلان راعي العشيرتين

الخـلاصــة:

_ ظهور الزخارف الغائرة النحتية والمكونة من حزم الخطوط الغائرة المتوازية على مقابض المناجل، ومنها مقبض مغارة الواد ومقبض مغارة الكبرا، نجدها قد استمرت على سطوح الأواني الفخارية خلال المرحلة الثانية من العصر الحجري الحديث المتضمنة للصناعة الفخارية، ثم خلال العصر الحجري النحاسي،

والعصور التاريخية حتى وقتنا الحاضر، حيث تعتبر حزم الخطوط المتوازية من أهم زخارف الفخار وهي الملونة والغائرة. كذلك حزم الخطوط المتوازية المطرزة على سطوح الأزياء الشعبية الفلسطينية.

ولا تزال أثر عبادة الأفعى باقية حتى الآن في فلسطين، ويقولون عنها في الأرياف الفلسطينية مباركة، ولا يقتلونها. وهي تعيش في غرف الخزين بجوار خوابي القمح، وتخرج أحيانا إلى خارج الخوابي تعرض جسمها للشمس ثم تعود إلى الخوابي ولا يتعرض لها الإنسان ويقولون عنها مبروكة ومقدسة.

_ هناك قصص شعبية فلسطينية كانت ترويها الجدات والأمهات للأبناء والأحفاد ومنها:

قصة الشاطر حسن والأفعى والرجل الشرير الساحر، ونجد الشاطر حسن ينقذ الأفعى من الرجل الشرير الساحر، وعند ذلك تنقلب الأفعى إلى فتاة جميلة، وتتزوج البطل الشاطر حسن.

وقصة الشاطر حسن والأفعى والعربيد، الشاطر حسن يجد عربيدا قويا (ذكر الأفعى)، يضرب الأفعى ويحاول قتلها، فيقوم الشاطر حسن بقتل العربيد وإنقاذ الأفعى، فيزول عنها السحر وتنقلب إلى فتاة أميرة جميلة، يأخذها إلى قصر أبيها الملك ويتزوجها الشاطر حسن.

إن استمرار هذه القصص للأفعى وتشبيهها بالفتاة الجميلة، وإنقاذها وتحويلها إلى فتاة جميلة أميرة، هو تقدير وتقديس للأفعى، وبيان العلاقة المقدسة بين الإنسان والأفعى.

_ ظهور الأفعى والحمام معا في القوائم المقدسة في المعابد الكنعانية يشير إلى دور مشترك مقدس معا، وأن هذه القوائم خاصة بطقوس العبادة وعلم الغيب والطب، وبهذا فإن الحمام مقدس مثل الأفعى لدى الكنعانيين..... والحمام أيضا

مقدس لدى الفلسطينيين حاليا فهم عندما يسمعون الحمام يطلق صوته (الهديل)، فإنهم يقولون أن الحمام يبرجم إنه يسبح الله.

ونلاحظ أن الحمام والأفعى يظهران على الأزياء الشعبية المطرزة كوحدات زخرفية... كانت قديما قبل الإسلام لها وظائف مقدسة كنعانية ولكن بعد الإسلام ذهبت الوثنية وأصبحت الوحدات الزخرفية التي تمثل الحمام والأفاعي موجودة على الثياب المطرزة الفلسطينية كموروث يؤدي أشكال جمالية متوارثة، ولكن ما زال لدى معظم الفلسطينيين وخاصة في الأرياف تقديس واحترام للحمام والأفاعي.

في طفولتي عرفت قصة من جدتي عن الأفعى حيث تقول: كانت أفعى تعيش في أحد البيوت وتنام قرب الخابية (مخزن للحبوب) في غرفة الخزين، وضعت بيض لها، وأثناء ابتعادها عن البيض، أحد أطفال البيت أخذ بيضها، عادت الأفعى إلى البيض فلم تجده، عند ذلك اعتقدت بأن أهل البيت هم من اعتدى على بيضها أي على أبنائها فذهبت إلى زير الماء الفخاري، ووضعت سمها في الماء لقتل أهل البيت الذين قتلوا أبنائها (الذين أخذوا بيضها).

شاهدت صاحبة البيت أحد أبنائها يلعب ببيض الأفعى، فعرفتها أفهمت ولدها بأن البيض يخص الأفعى، وأعادت بيض الأفعى لمكانه شاهدت الأفعى بيضها سليما وقد عاد إليها، ذهبت إلى زير الماء ولفت جسمها حوله وأطاحت به على الأرض فتكسر وانسكب الماء المسمم، وقد فعلت الأفعى ذلك لن بيضها عاد إليها فهي أيضا لا تريد إيذاء أهل البيت ماداموا لم يعتدوا عليها.

وهذه القصة تروى في كافة القرى والبلدات الفلسطينية وهي تؤكد معايشة الأفعى لدى الفلسطينيين خاصة في الأرياف الفلسطينية وهو احترام موروث من زمن الكنعانيين.

والمعروف لدى الكنعانيين أن رمز الارض واسمها (إرسي) وما دامت الافعى تأوي الى باطن الارض فهي في نظرهم إبنة الارض والارض تحميها. لذلك الفلاح الفلسطيني لا يقتل الافعى مثلما كان الكنعانيون يقدسوها.

الهلال (القمر)

عبد الهلال (القمر)، وقد ورد في نص رقم "77" من لوحات مجمع آلهة الكنعانيين في أوغاريت بسوريا، وهو النص الذي يتعلق بزواج المعبود القمري "باريش" بالمعبودة القمرية النهرية "نكال" وفيه إشارات إلى الخطبة والمهر والزواج:

سأدفع ثمن العروس لأبيها
ألفي شاقل من الفضة
وحتى عشرة آلاف من الذهب
سأرسل جواهر من اللازورد
سأجعل لها الحقول كروما
حقل حبها حدائق

من أمثلة أغاني الدلعونة وتشبيهها بالقمر كدلالة أسطورية كنعانية تعيش في تراثنا

ع البير بتنشل ع البير بتنشل
تشبه للقمر في السما يشعل
أوعا يا ولد قلبك لا يجفل
وأنا ع حسابك أهلي خلونا

*** * ***

كما يرد القمر في أغاني الجفرة ومنها
جفرا هي يا الربع تحشي التبن في الخيش
والي جوزها ندل ترخي السوالف ليش
وإن غاب عني القمر ما قول ليش وليش
لنتظرك العمر كله تترضى عليا

* * *

ولك سابع،ثامن،تاسع،عاشردرهم من زينك
خسفتي القمر من غمزة عينك
خسفتي القمر من غمزة عينك
يلي انتي دلع وامك دلعونا
او تقال: يلي اسمك دلع وامك دلعونا

والقمر يظهر:
ضمن الوحدات الزخرفية المنفذة في الفنون التشكيلية التطبيقية الشعبية مثل:
– (الحلي، الأقراط، الخواتم، القلادات، الأساور الذهبية والفضية).
– (الفوانيس، المزهريات، التحف المعدنية والزجاجية والصدفية).
– (الأبواب، النوافذ، صندوق العروس).
– (السطوح الخارجية للأواني الفخارية والزجاجية).
التطعيم بالعظم والعاج والمعادن على التحف الفنية الخشبية، وغرف النوم والصالونات ومداخل البيوت. فن التطريز على الأزياء الشعبية الفلسطينية.

ويرد الحمام والصقور وطيور الباز في بعض الأغاني والزغاريد والمهاهات.

يا إلي مريتي أو يا إلي مريتي
مثل الحمامة من إيدي فريتي
يومت لقانا أنت انصريتي
وإحنا انصرينا يا نور أعيونا
* * *
يا له عالدبكة تتميلي حدي
مثل الحمامة اتطيري وتهدي
شعرك عاكتافك لما يرتدي
مثل الشمسية وضيعة فيونا

* * *

من الزغاريد والمهاهات

يا مرحبا يا عزاز
جيتونا ضيوف عزاز
رحبت بكم حمام الدار... حتى طيور الباز
وأنتم أغلى من الذهب
لصاحبه لعتاز

خامساً: الصقر

رمز القوة والحماية.

يلقبه العلماء أمير الغابة، الطائر النبيل، أشرس وأجمل طيور الغاب، ملك البراري، وهو من أوابد الطيور في البلاد العربية، فقد كان معروفا خلال عصر البرونز المتأخر في فلسطين (1600-1200 سنة ق.م).

وقد ظهر في نقش على قبر في طيبة من عهد تحوتمس الرابع (1420-1411 سنة ق.م) والنقش يمثل جماعة من الكنعانيين جاءوا لتقديم الجزية والهدايا التي تتكون من جعب السهام، والأواني الفخارية الجميلة (مزهريات فخارية) ومن بينها تحفة فنية فخارية بشكل الصقر.

والصقر من الطيور، والطيور ورد ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من آية ونذكر منها:

قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم

(وإذ تخلق من الطين كهيئة الطير بإذني فتنفخ فيها فتكون طائرا بإذني وتبرئ الأكمه والأبرص بإذني وإذ تخرج الموتى بإذني).

وقال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم
(ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير)

وقال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم
(ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيرا أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول)

وقال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم
(يا قوم لم تستعجلون بالسيئة قبل الحسنة لولا تستغفرون الله لعلكم ترحمون قالوا طيرنا بك وبمن معك قال طائركم عند الله، بل أنتم قوم تفتنون.)

وقال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم
(وما من دابة في الأرض، ولا طائر بجناحيه إلا أمم أمثالكم، ما فرطنا في الكتاب من شيء)

وقال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم
(ولحم طير مما يشتهون)

وقال الله تعالى: باسم الله الرحمن الرحيم
(ولطير محشورة كل له أواب)
وقد شبه عزم عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، وتخوفه من الخطأ، وحذره وحيطته بالطائر، حيث قال ابن العباس، وذكر بن الخطاب فقال: "كان كالطائر الحذر"
كما ورد اسم الصقر وطباعه وصفاته في كثير من كتب الباحثين، ومنها كتاب الحيوان لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (55). حيث يذكر بأن الصقر من سباع الطيور، لأنه من أكلة اللحوم، وهو عظيم المقدرة أو الشأن لدى العرب حيث يشبه عليه القوم بالصقر، لذلك قال بشر بن مروان في قتل عبد الملك عمرو ابن سعيد:

كأن بني مروان إذ يقتلونه بغاث من الطير اجتمعن على صقر

وقال لبيد بن ربيعة:

فانتضلنا وابن سلمى قاعد كعتيق الطير يغضي ويجل

وعتيق الطير هو الصقر، والصقر له مكانة لدى العرب عن النسر والعقاب والرخم، لأنها تأكل الجيفة والساقط من الحيوان والإنسان.

"والرخم والنسور والعقبان تتبع الجيوش لتوقع القتال، وما يكون لها من الحيف، وتتبع أيضا الجيوش والحجاج لما يسقط من كسير الدواب، وتتبعها أيضا في الأزمنة التي تكون فيها الأنعام والحجور حوامل لما تؤمل من الإجهاض والإحداج".

وقالوا عن النسر "كل ذي ريح منتنه، وكل ذي دفر وصفات كريه المشمة كالنسر ومأشبه".

كما قبح النسر في القرآن الكريم
قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم
(ولا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا وقد أضلوا كثيرا).

أما الصقر، فقد ذكر عنه أنه من جوارح الملوك.
"الباز والفهد والشاهين والصقر، والزرق واليوزي، وليس ترى شريفا يستحسن حمل البازي، لأن ذلك من عمل البازيار، ويستهجن حمل الصقور والشواهين وغيرها من الجوارح، والباز عندهم أعجمي، والصقر عربي، ومن الحيوان الذي يدرب فيستجيب ويكيس وينصح العقعق، فإنه يستجيب من حيث تستجيب الصقور".

وقال النابغة عن الرخم والنسور والعقبان واتباعها للجيوش:

وثقت له بالنصر إذ قيل غـــــدت كتائب من غسان غير أشائب
بنوعمه دنيا وعمــرو بن عــامــــر أولئك قوم بأسهم غير كاذب

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانـــــح قـــــد أيقـــن إن قبيلة إذا ما التقى الجمعان أول غالب

تراهن خلف القوم خزرا عيونهـا جلوس شيوخ في مسوك الأرانب

فأخذ هذا المعنى حميد بن ثور الهلالي فقال:

إذا ما غزوا يوما رأيت عصابة من الطير ينظرن الذي هو صانع

وقال آخر:

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الروس تيجان القنا الذبل
قد عود الطير عادت وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

فقال الكيمث كما ترى:

تحمق وهي كيسة الحويل

وفي كتاب "عبد الرحمن المزين" أعراس العوده يرد موال شعبي فلسطيني عتابا حول العقاب..

مكتوب على صدر الزمن كلمة وطن وتراب
ولو غاب من عيني النظر اسم الوطن ما غاب
كلمة وطن يا زمن موال على لساني

ولو حملوني بالنعش وإلا على جنح العقاب

وقد احتل الصقر مكانة رفيعة في نفوس العرب حتى أنهم يسمون أبناءهم به تيمنا وتفاؤلا لمستقبله من قوة وشجاعة وتميز.

كما سمي عبد الرحمن بن معاوية بن عبد الملك بن مروان باسم " صقر قريش" (56).

ويعتبر الصقر من أوابد الطيور في البيئة العربية ومكانته بين بقية الطيور الجارحة، وحذره وقوته، فقد شبه به خيرة العرب وعظمائهم.

الصقر في الأسطورة الكنعانية

يرد اسم الصقر في أسطورة التكوين الكنعاني (57)، فعندما يشتد الصراع بين الإله عليان بعل، وبين الإله يم، نجد الحرفيين "كوثر وحاسيس أو كوثار وحاسيس" يصنعان سلاحين ماضيين يستخدمهما بعل ضد يم. يقدم كوثر إلى بعل السلاح الأول وهو العاصف الذي يشل حركة (يم).

ويصف السلاح بأنه كالصقر.

وكالصقر اندفع من بين يديه
وضرب منكبي الأمير يم.
في المنتصف بين ذراعي السيد النهر.
فلم يهن ولم يقهر.

عند ذلك يقدم حاسيس إلى بعل السلاح الثاني وهو الصاعق الذي يقضي به على يم، ويوصف في النص أيضا السلاح كالصقر:

كالصقر اندفع من بين أصابعه.
وضرب رأس الأمير يم.
في المنتصف بين عيني السيد نهر.

فخر يم وتضعضع
وتهاوى ساقطا.

هذا النوع من القتال بين الإله (عليان بعل) وبين الإله (يم). وأسلوب القتال المكون من، سلاحين وهما:

أولا: ضرب الخصم بالسلاح (الهراوة) بين الذراعين، لإنهاك قوته.

وثانيا: ضرب الخصم بالسلاح بين عينيه، للقضاء عليه أو هزيمته.

هذه الطريقة في الدفاع عن النفس تستخدم لدى شباب الشعب الفلسطيني خلال القرن العشرين، وهي موروثة عن قتال الآلهة الكنعانية تماما، فقد كنت أسمع عبارتين لدى الشباب الفلسطيني للدفاع عن النفس بالعصا (النبوت، والدبسة أو القرطة).

كانوا يقولون: للدفاع عن النفس...

وللتغلب على الخصم يجب ضربه بين أكتافه، وإذا لم يسقط يجب ضربه على رأسه بين عينيه.

والواقع قدس الصقر في العديد من المدن الكنعانية بفلسطين الأراضي المقدسة، فقد شكلت منات الجرار الفخارية (جرار الخزين) بعدة مقابض...

أربعة أو ثمانية مقابض، وعنق وفوهة الجرار مع مقابضها إذا نظرت إليها من أي جانب فإنك تشاهد رأس صقر.

-علماء الآثار وجدوا في حفريات تل العجول كميات كبيرة من الجواهر وتاريخها يعود إلى فترة عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد) (58) ومن هذه الجواهر (ذهب الإلكتروم):

قلادة ذهبية بشكل طائر، عليها زخارف نافرة دقيقة وجميلة، تدل على مستوى عال في صياغة وصناعة الذهب الإلكتروم. وقد وجدت القلادة في تل العجول "غزة القديمة الكنعانية". وفي اعتقادنا أن هذه القلادة تمثل (صقر العوسق). وهو

موجود بكثرة في بساتين غزة وفي منطقة تل الهوا والزهراء ووادي غزة خاصة منطقة المغراقة، وهو منتشر في بساتين وبيارات المحافظات الجنوبية، وهو صغير الحجم، ولكنه أنبل أنواع الصقور.

النجمة الثمانية

قدست لدى الكنعانيين في فلسطين، وكانت ترمز إلى كوكب الزهرة. (نجمة الصباح، وكان يرمز بها إلى آلهة الخصب أم الآلهة الكنعانية والإلهة عنات) إلهة الحب والجمال والحرب، ورمز بها إلى الإلهة عشتار وعشتر، وكانت ترسم نجمة الصباح بعدة أشكال: نجمة ثمانية، نجمة ذات ستة عشر شعاعا، نجمة ذات أربعة وعشرون شعاعا أو نجمة وسط دائرة أو نجمة تخرج من الدائرة بشكل ثماني.

وقد ظهرت النجمة الثمانية أو نجمة الصباح (كوكب الزهرة) في آثار الحضارة الغسولية شرقي أريحا في موقع تل الغسولية بالقرب من قرية الكرامة بالأردن، حيث عثر على بقايا مدينة بها لوحات جدارية لفن الفريسكو، من بين هذه اللوحات، لوحة جميلة تعرف لدى علماء الآثار باسم لوحة النجمة الثمانية. ويعود تاريخها إلى العصر الحجري النحاسي إلى حوالي 4000 سنة قبل الميلاد (59).

والناظر لهذه اللوحة يرى مدى براعة الفنان في رسم النجمة الثمانية حيث نفذها بمقاييس هندسية دقيقة وسط جو سريالي مدهش، وهي نجمة مركبة بمعنى أنها تتكون من عدة نجوم. بدأها الفنان بنجمة ثمانية وأحاط رؤوسها بدائرتين، ثم نجمة ثمانية لا يظهر منها إلا رؤوسها الثمانية بشكل مثلثات ثمانية، ثم نجمة ثمانية مزدوجة يليها نجمة ثمانية أخرى مزدوجة، وأحاطها بدائرة تتكون من حزمة من الخطوط الدائرية المنتظمة وفي وسطها مثلثات عددها (16). وفي مجموعها تعطى نجمة ذات ستة عشر شعاعا (فروعا)، ثم تأتي النجمة المدببة الفروع الكبيرة وعدد فروعها ثمانية، وهذه النجمة مقدسة وقد رمزوا بها إلى كوكب الزهرة (نجمة الصباح) وقد أحاط الفنان النجمة بجو سريالي يحتوي على

مبان وجبال ومياه وشهب نازلة على أحد المباني، ووجوه ترتدي أقنعة مثل رجال الفضاء، وأجسام طائرة تشبه مراكب الفضاء وأجسام غير مفهومة (60).

عثر علماء الآثار في فلسطين على العديد من جرار التخزين الفخارية وتاريخها يعود إلى العصر الحجري النحاسي (4500-3100 سنة قبل الميلاد) وعصر البرونز (3100-1200 سنة قبل الميلاد)، وإلى عصر الحديد (1200-332 سنة قبل الميلاد). والعصر الهلنستي والروماني والبيزنطي.

ولكل جرة فخارية ثمانية مقابض موزعة على بطن الجرة بشكل منتظم بحيث إذا نظرت إلى الجرة من أعلاها، فإن الأيدي الثمانية تغطي شكل نجمة ثمانية مكونة من مربعين متعاكسين مركزهما دائرتين يمثلان فوهة الجرة. ووجود هذا الشكل عبر الأيدي الثمانية، وهو النجمة الثمانية يشير إلى أنها معبود مقدس. وأن وجودها عبر الأيدي الثمانية على جرار التخزين الفخارية يشير أيضا إلى حماية محاصيل التخزين.

في تل العجول بغزة (وادي غزة). عثر عالم الآثار فلندر بيتري سنة 1890م على حلي وقلائد مصنوعة من الذهب ومعدن الإلكتروم (خليط من الذهب والفضة) منها الأقراط والقلائد وتمثال للإلهة عنات الكنعانية. ونجمة ثمانية مشكلة من الإلكتروم. وهي عبارة عن نوط عسكري كان يمنح للفرسان وتاريخها يعود إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد) (61).

وقد حافظ الكنعانيون على النجمة الثمانية والشكل الثماني وأدخلوهما في الهندسة المعمارية لكنيسة المهد، فالقبة الأساسية قائمة على أعمدة ثمانية معطية شكلا ثمانيا، ومسجد قبة الصخرة المشرفة اعتمدت على الوحدة الزخرفية وهي النجمة الثمانية ذات الثمانية فروع، والنجمة ذات المربعين المتعاكسين، وزخارف مسجد قبة الصخرة هي أول زخارف في الفن الإسلامي، ومن مسجد قبة الصخرة انتشرت إلى العالم الإسلامي عبر أيدي فناني فلسطين الذين نفذوا الزخارف النباتية والخطية والهندسية ومن بينها النجمة الثمانية. وبذلك فإن أول من أوجد في الفن الإسلامي النجمة الثمانية والشكل الثماني هم فنانوا فلسطين.

– أقدم المآذن في فلسطين بالقدس وغزة وأساسها المعماري ثماني الأضلاع.
– النجمة الثمانية أو نجمة الصباح في التراث الفلسطيني المعاصر (62).

الزخرفة بالنجمة الثمانية والنجمة ذات الستة عشر فرعا، والنجمة ذات الأربع والعشرين فرعا توجد بكثرة في الفنون التطبيقية الفلسطينية على سطوح: الفخار، الزجاج، الصناعات الفنية المعدنية والخشبية، السيراميك، السجاد، التطعيم بالعظم والعاج والصدفيات، فن صناعة الأطباق والحصر والسلال، فن التطريز على الأزياء الشعبية، والرسومات الشعبية على الجدران والمحلات والبيوت.

وتعتبر النجمة الثمانية والنجمة ذات الستة عشر فرعا، والنجمة ذات الأربع والعشرين فرع من أهم الأشكال (الوحدات الزخرفية) التي تستخدم في فن التطريز الفلسطيني على الأزياء الشعبية النسائية.

وقد ابتكرت الفنانات الشعبيات الفلسطينيات عدة أشكال للنجمة نذكر منها ما يلي:

1) نجمة بيت لحم المريشة (مشتقة من النجمة الكنعانية)

ويمكن تسميتها النجمة الكنعانية المسيحية، وهي نجمة ثمانية تحتوي على شكل خليط يجمع النجمة الثمانية الكنعانية مع الصليب في شكل واحد جميل. ويحيط بها وحدة زخرفية تعرف باسم (عرق الريش)، وقد يكون هو رمز لطائر الفينيق أي ريش طائر الفينيق، وبهذا فإن هذه النجمة تجمع بين شكل النجمة الثمانية والصليب ورمز طائر الفينيق الريش.

2) قمر بيت لحم (مشتق من النجمة الكنعانية)

وهو يمثل النجمة الثمانية، وهو عبارة عن صليب، كل طرف من أطراف الصليب مكون من جزئين بشكل جزئي نجمة، وبالتالي فإن أطراف الصليب الأربعة تعطي ثمانية أجزاء مكونة شكل ثماني لنجمة من نمط جديد، هو الذي يطلق عليها اسم قمر بيت لحم أو نجمة بيت لحم، وقد ظهرت هذه النجمة الثمانية خلال العصر البيزنطي، وأقصد منذ ظهور المسيح في فلسطين والديانة المسيحية

كرمز على الأزياء الشعبية الفلسطينية ولا يخلو منها أي زي شعبي فلسطيني، فهي وحدة زخرفية أساسية عبارة عن تصميم تجريدي يرمز إلى النجمة الثمانية نجمة الصباح الكنعانية وإلى الصليب أيضا.

3) النجمة الكنعانية الإسلامية

وهي نجمة ذات المربعين المتعاكسين، أو النجمة ذات الثمانية فروع ومركزها نقطة واحدة أو مركزها دائرة مزدوجة، وهذه أقدم الأشكال في فلسطين ولازمت الأزياء الشعبية النسائية وباقية إلى وقتنا الحاضر.

وهناك النجمة وسعف النخل، ويحيط بها زخارف تمثل سعف النخيل، وأيضا نجمة بيت لحم أو قمر بيت لحم والساعات وتتكون من شكل يمثل الساعة والنجمة الثمانية معا.

والنجمة الثمانية تطرز في شكل مكرر، أي في شكل أشرطة طويلة، وتتصل مع بعضها بواسطة تطريز عبارة عن خط مستقيم يشبه ساق النبات.

والخلاصة: أن النجمة ذات الستة عشر فرعا والنجمة ذات الأربع والعشرين فرعا تظهر على ثياب منطقة الجنوب بكثرة، ونجمة قمر بيت لحم تظهر في كثير من الثياب. والنجمة الثمانية ذات المركز الواحد الذي يلتقي في نقطة واحدة، فهي تظهر على معظم الثياب النسائية الفلسطينية، وبهذا فإن النجمة الثمانية من أهم الأشكال التاريخية والأثرية والتراثية وهي امتداد للنجمة الكنعانية الثمانية.

الفصل الثاني

الواقع أن معظم الآلهة الكنعانية تشترك في الأسطورة الأوغاريتية الكنعانية وأهمها: أيل، عشيرة، عنات، عليان بعل، مت، يم، عشتر. وأن أيل يقف موقف المحايد غالبا، وعشيرة تقف مع المنتصر ولكنها تكره بعل وتريد أن يحتل أحد أبنائها مكان بعل وهو عشتر.

ودائما بعل وعنات معا في معظم الأحداث والمواقف، تطلب عنات لبعل يد المساعدة وتقاتل من أجله وتساعده حتى ينتصر على موت، وقد جرت حول الأساطير والملاحم الكنعانية الأوغارتية عدة آراء، منها ما قدمه دلبورت، ثم جوردن، وجاريه. ولكن ما قدمه فراس سواح في كتابه مغامرة العقل الأولى يعتبر هاما. وقد قسم الألواح الأوغاريتية إلى مجموعتين:

المجموعة الأولى: اعتبرها فصلا في التكوين الكنعاني.

المجموعة الثانية: اعتبرها أساطير في الخصب وقد ألحقها في باب الإله الميت، و عالج فيه تفسير الخصب في المنطقة.

والواقع إن جوهر أحداث الأساطير والملاحم الكنعانية الخاصة بالخصب يمكن وضعها تحت العنوانين التتاليين:

أولا: الصراع بين عليان بعل وبين يم

وهو صراع ينتهي بانتصار بعل على يم، وتأخذ عشيرة (أيله) مكان يم في العداء لعليان بعل، ولكنها لا تستطيع الاستمرار في مجابهته، ثم التنين ذو السبعة رؤوس لوتيان الذي يقضي عليه عليان بعل.

ثانيا: الصراع بين بعل وبين مت

حيث تساعد بعل الإلهة عنات، وذلك ضد مت أو موت، وهذا الصراع مستمر باستمرار الحياة. وقد اعتمدت هذا التقسيم بعد دراستي للنصوص والآراء التي وردت في عدة مراجع، وخاصة ما ورد في كتاب أساطير العالم القديم لصمويل نوح كريمر (63)، وما ورد في كتاب مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة بسوريا وبلاد الرافدين لفراس السواح (64)، وما ورد في كتاب الحضارات القديمة، سبتينو موسكاتي (65)، وسأورد نصوصا عديدة كاملة كنعانية نظرا لندرة نشرها ولأهميتها في إبراز وتعميق الهوية الكنعانية الفلسطينية.

أولا: الصراع بين عليان بعل ويم

تصور الأسطورة الآلهة ووالدهم أيل جالسين في مجمع الآلهة الكنعانية بأوغاريت والبعض يشير عند منبع النهرين، ويقوم المعبود يم إله البحر والنهر بإرسال الرسولين ويحملهما رسالة إلى الإله أيل، حيث يصل الرسولان ويسلما الرسالة لأيل دون تقديم الولاء والطاعة والاحترام، يخاف جميع الآلهة من تصرف الرسولين حيث يحنون رؤوسهم على ركبهم، فيمتعض عليان بعل من المنظر، ويطلب من الآلهة رفع رؤوسهم ومن الرسولين قراءة الرسالة فيقومان بقراءتها،

سلموا إلي ذاك الذي تؤون
ذاك الذي كلكم تؤون
سلموا إلي بعل وأنصاره
ابن داجون، حتى أرث ذهبه
فأجابه أيل، أجابه أبوه، الثور قائلا:
ليكن بعل عبدا لك أيها الأمير يم
ليكن بعل عبدا لك إلى الأبد
ابن داجون ليكن أسيرك
وكجميع الآلهة، سوف يقدم لك الطاعة
نعم، وسيبذل لك التقدمات كأبناء القداسة.

بعد سماع ذلك، ثار بعل، وأمسك بسلاحه السكين والخنجر، وهم بقتل الرسولين. لكن الإلهتين عنات وعشتارت تحولان دون تنفيذ رغبته، حيث أن العرف يقضي بعدم قتل الرسل، عند ذلك يستعين الإله بعل بآلهة الصناعة كوثر وحاسيس، فيقومان بصنع سلاحين، يقدم الإله كوثر سلاحا اسمه العاصف، والإله حاسيس يقدم سلاحا اسمه الصاعق.

لتكن وليكن اسمه العاصف

اعصف، اعصف ب يم
ادفع به عن عرشه
ادفع نهر عن كرسي سيادته
ولسوف تنطلق من يد بعل
وكالصقر تندفع من بين أصابعه
فتصيب منكبي الأمير يم
فانطلق السلاح من يد بعل
وكالصقر اندفع من بين أصابعه
وضرب منكبي الأمير يم
في المنتصف بين ذراعي السيد النهر
ولكن يم كان قويا
فلم يهن ولم يقهر
ولم تتخاذل مفاصله
لا ولم تهو قامته

عند ذلك سلم الإله حاسيس لبعل السلاح الذي صنعه الصاعق

لتكن وليكن اسمه الصاعق
اصعق يم على عرشه
ادفع بنهر عن كرسي سيادته
ولسوف تنطلق من يد بعل
وكالصقر تندفع من بين أصابعه
اضرب رأس الأمير يم
ولتكن إصابتك في المنتصف بين العينين
وليتهاوى يم
ويخر ساقطا
فانطلق السلاح من يد بعل

وكالصقر اندفع من بين أصابعه
وضرب رأس الأمير يم
في المنتصف بين عيني السيد نهر
فخر يم وتضعضع
وتهاوى ساقطا
تخاذلت مفاصله
وهوت قامته

عند ذلك يسيطر بعل ويقضي على يم فينقسم الآلهة إلى قسمين، قسم راض عما حدث وقسم رافض لما حدث، ويذهب بعل إلى جبل صفون، حيث التقى ببناته:

مضى بعل صاعدا إلى مرتفعات صفون
وهناك التقى ببناته
متع النظر ب بدرية ابنة النور
وطلية ابنة المطر
وأرصية ابنة الأرض
وبعض المراجع تقول:
متع النظر ب بدرية رمز النور
وطلي رمز الندى
وارسي رمز الأرض

ثم يستعين عليان بعل بعنات، ويطلب منها أن تتوسط عند الإله أيل للحصول على بيت له، فتذهب عنات إلى الإله أيل، ويعلم بقدومها، فيفر إلى غرفته الثامنة التي تقع خلف الغرفة السابعة فتعرض عليه طلب عليان بعل.

وتنضم لذلك عشيرة وأولادها مؤيدين، فيوافق الإله أيل، فترسل عشيرة رسوليها قادش وإمرار الى إلهي الصناعة كوثار أو كوثر وحاسيس ومعهما أمر من أيل ببناء القصر:

إمضي يا صياد عشيرة
امضي يا قادش امرار
(.....)
انحني أمام قدمي كوثر واسجد له
اسجد أمامه وبجله
وأعلن أمام الصانع الماهر
رسالة بعل العلي
رسالة علي المحارب

يبني القصر على جبل صفون، ويخرج آية في الروعة والجمال، حيث يبني من أحسن أرز الغور، واستخدمت النار أسبوعا كاملا.

ثم صار براقا بالذهب والفضة، وعندما انتهى كوثر أو كوثار وحاسيس من العمل:

فرح عليان بعل
لقد بنيت قصري من الذهب

يجلس عليان بعل على عرشه في قصره أعلى جبل صفون، لكن أعداء عليان بعل لم ينتهوا، فتقوم عناة بمقاتلتهم، وتخوض معارك ضارية معهم:

هي ذي عناة تقاتل بضراوة
إنها تذبح أبناء المدينتين
إنها تصارع أبناء شاطئ البحر
وتبيد أبناء مشرق الشمس
تحتها الرؤوس تتطاير كالنسور
وفوقها تتناثر الأذرع كالجراد

إنها تخوض في دماء الأبطال حتى الركب
إنها تغوص في دماء الناس حتى العنق
إنها تقاتل بضراوة
إنها تعارك أبناء المدينتين
تقاتل وتقف فتتأمل
كبدها ينفجر سرورا
وقلبها يمتلئ حبورا
في يدها راية الانتصار
تخوض في دماء الأبطال حتى الركب
تخوض في دماء الناس حتى العنق

وبعد ذلك يقوم عليان بعل بإرسال رسولين ويطالبهما بأن تضع السلام وترفع راية السلام، ويعدها بأن يكشف لها أسرار الطبيعة إذا وافقت على زيارته، فتجيب الرسولين بالموافقة:

سأضع في الأرض خبزا
وسأضع في التراب لفاحا
وسأسكب في الأرض قربان السلام
و التقدمات وسط الحقول

لم تنتظر عناة الرسولين بل تتعجل وتسير مئات الأميال إلى عليان بعل بنفسها، فيرسل لها عددا كبيرا من النساء لاستقبالها، ويذبح لها ثورا ويقيم احتفالا كبيرا عند ذلك ترضى الطبيعة بنباتاتها وحيواناتها وناسها.

ثانيا : صراع بعل وعنات مع مت أو موت

بعد تغلب عليان بعل على عدوه يم، ومساعدة عناة له بقتل الرافضين من أهل المشرق والساحل، تكون الغلبة للمعبود بعل، فيجلس على عرشه، ويبدأ بالإشراف على مملكته، ولكن أعداءه يبدأون بالكيد والتآمر ضده، ويتجسد حقد الآلهة في الإله موت (مت) الذي يقوم باسمهم جميعا بتنفيذ حقده فيطن:

أنا وحدي من سيحكم فوق جميع الآلهة
أنا وحدي من سيأمر الناس والآلهة
ويسيطر على جميع من في الأرض

يعلم بعل بما أعلنه موت، يرسل رسوليه جابون وأوغار للتفاوض مع مت ويرسلهما الى مدينة موت "حمري"، ويحذرهما من مت، ويطلب منهما تقديم الطاعة وأن يركعا ساجدين أمام مت ويعظماه، ثم يبلغانه الرسالة، ولكنهما لم يصلا إلى اتفاق، عند ذلك يرسل مت الحية الهائلة لوتان ذات الرؤوس السبعة لصراع بعل، ولكن بعل يقضي عليه بسهولة، فيثور مت، ويرسل رسله لمجابهة بعل حيث يقول:

لأنك قتلت لوتان الحية الشريرة
لأنك سحقت الحية الخبيثة
العظيمة ذات الرؤوس السبعة

وعندما يتقابل بعل وموت يجد بعل بأن موت إله مخيف ومريع:

فشفة في الأرض
وشفة في السماء
واللسان بين النجوم

فيخاف عليان بعل من هول المشهد، فيطن:

إذهبا وقولا للإله موت
أعلنا للبطل الإله أيل
رسالة بعل العلي
وكلمة علي المحارب
تحية لك يا موت الإله
عبدك أنا سأكون
نعم عبد لك إلى الأبد.

وقبل أن يسلم نفسه للمعبود موت، يقوم بعمل وليمة لجميع الآلهة، ويأكل ويشرب معهم، فتصل إليه رسالة من موت بها تعليمات وعليه تنفيذها:

عليك أن تأخذ معك غيومك
ورياحك وعواصفك وأمطارك
وتأخذ معك أتباعك السبعة
وخنازيرك الثمانية
ومعك أيضا بدرية ابنة النور
ومعك طليه ابنة المطر
ثم توجه شطر جبل كنكيني
فارفع الجبل بين يديك
والتل على أعالي رؤوس النخيل
واهبط إلى أقاصي الأرض العميقة
حتى تصبح مع من غادر هذه الأرض

ينفذ بعل تعليمات موت، وقبل أن ينزل إلى العالم الأسفل، يضاجع عجلة سبعا وسبعين مرة، ويضمن بذلك استمراره، حيث تنجب العجلة ابنا له، ثم ينزل إلى العالم الأسفل.

وهناك يأخذ موت روحه، ويرمي بجسده إلى الأرض، وبعض المراجع تشير إلى أنه بقي مع عالم الموتى العالم السفلي، وعلم أبو الآلهة أيل يصيح لقد مات ابن داجون، ويهيم في الجبال والغابات يلطم على وجهه ويجرح وجنتيه بأظافره، فتعلم عنات بموت بعل فتتألم، وتبدأ بالبحث عن بعل، فتعثر عليه، وتسير به إلى جبل صفون:

فرفعته على كتفها
وصعدت به اعالي جبل صفون
وهناك بكت عليه وقامت بدفنه
واضعة إياه في مقبرة آلهة الأرض
ثم ذبحت سبعين رأسا من الجاموس
تقدمة لبعل العلي
وضحت سبعين رأسا من الثيران
تقدمة لبعل العلي

ثم تسير عناة إلى مقر أيل عند نبع النهرين، وتدخل عليه، وتجد عشيرة، تطلب من أيل ان ينصب أحد أبناءها بدلا من بعل، فيرشح الإله أثتر (عثتر) مكان بعل، ويذهب عثتر إلى جبل صفون الكرمل ويجلس على العرش، ولكن رأسه لا تصل إلى قمة الكرسي، ورجليه لم تلامسا موطئ القدمين

عند ذلك ينزل عن كرسي العرش ويعرف أنه عاجز عن ملء الفراغ الذي تركه الإله عليان بعل، عند ذلك تهيم عنات باحثة عن موت ليعيد بعل.

ولكن موت يرفض ذلك، مما جعل عنات تتصدى لموت فتحضر موت وتذبحه:

تقترب منه عنات العذراء
وكما يهفو قلب البقرة إلى عجلها

وقلب الشاة إلى حملها
كذلك يهفو قلب:
عنت إلى بعل، وتمسك
بموت، ابن إل، وبالسيف
تشقه، والمذراة تذروه
وبالنار تحرقه
وبالرحى تطحنه، وفي الحقل
تبذره، فتأكل قطعه
الطيور، وتفني أجزاءه
العصافير جزءا جزءا.

بعد ذلك يرى أيل في حلمه، بأن الإله بعل حي أو عاد للحياة، فتسمع عناة بذلك وتبحث عن بعل، وهو يثأر من أعدائه، وتعود معه، ثم يجلس على عرشه، وبذلك تعود له مملكته وعرشه وحبيبته، وتدوم هذه الحالة سبع سنين حيث ينهض موت في السنة السابعة:

وهكذا من أيام إلى شهور
ومن شهور إلى سنين
ولكن في السنة السابعة
نهض الإله موت معلنا نفسه لعليان بعل
رفع صوته وصاح:
أي بعل بسببك أنت جللني العار
بسببك أنت قد ذقت السيف
بسببك أنت وردت النار
بسببك أنت عرفت حجر الطاحون
بسببك أنت عرفت.....
بسببك أنت عرفت .....في الحقول

ويعلن موت نفسه سيدا مرة أخرى، وأنه سيأخذ مكان بعل ويتصارع الإثنان من جديد:

تشابكا كأنهما جاموسان
قوي موت، وقوي بعل
تصارعا كأنهما ثوران
قوي موت وقوي بعل
كأنهما ثعبانان
قوي موت، وقوي بعل
ترافسا كأنهما حيوانا سباق
قوي موت، وقوي بعل
وقع موت، ووقع بعل فوقه.

ويعودان للصراع من جديد، الخصب والجدب، الحياة والموت، لكن ينهي هذا النص الصراع في حالته النهائية، فالصراع قائم ما دامت هناك حياة، والقضية أن الطبيعة في سوريا ولبنان وفلسطين والأردن احدثت هذا النوع من الأساطير والملاحم. فالظواهر الطبيعية أثرت على حياتهم المعيشية، فأوجدوا تفسيرا لها، فالسنوات السبع الخصبة غالبا يتلوها سبع سنوات أو أقل من الجفاف التدريجي، ولكنها تتكرر، مما جعل الصراع بين بعل رمز الخصب، وموت رمز الجدب مستمرا.

والواقع أنني أعتقد بأن جوهر الأسطورة الكنعانية بشكل عام هو تجسيد المظاهر الطبيعية وتمجيد الخصب، وهي أسطورة زراعية تصور الصراع بين المعبود عليان بعل إله الخضرة والأمطار والعاصفة والإعصار وبين المعبود مت إله الموت والحصاد، حيث يلتقي بعل مع مت، ويقضي مت على بعل، وفي هذه الفترة تكف الحياة عن الانتاج والخصب والخصوبة وتبحث عنات ومعها عشتر أو

عشتاروت عن المعبود بعل إلى أن تعثر عليه في عالم الموتى الذي يحكمه مت، ثم تنقل عليان بعل إلى مرتفعات جبل الكرمل (صفون)، وتدفنه مع أضاحي تنحرها تكريما له، ثم تعثر عنات على مت، وتذبحه بسكين الحصاد المنجل وتذروه بالمذراة في حقول كنعان فيعود عليان بعل إلى الأرض، وتعود الخضرة إليها، وهكذا تتوالى العملية.

فإذا ظهر عليان بعل اختفى مت، وبهذا حسب اعتقادهم يكون استمرارا لفصول السنة، وفي كل عام كانوا يحتفلون بعيدين.

عيد الربيع أي عودة عليان بعل إلى الحياة، وعيد بعد موته أي موسم الحصاد، في تموز حتى يعود عليان بعل إلى الحياة مرة أخرى في ربيع السنة الثانية، وكل عيد مدته سبعة أيام بلياليها يقومون بطقوسهم الخاصة منها الأناشيد على صوت الصنوج، وكذلك رقصات الدبكة على نغمات الناي والمزمار، والمواكب على صوت الطبول والآلات الوترية، وما زالت هذه العادة باقية حتى الآن، فالفرح الفلسطيني مدته سبعة أيام بلياليها (66).

وأعتقد أن العيد الرئيسي المفرح هو عودة الخضرة إلى الأرض، وهو في الربيع فقط. أما عيد تموز فهو حزن، حيث الأضاحي تنحر من اجل عودة بعل إلى الحياة.

والواقع ان الأسطورة الكنعانية قد تركت آثارها في الحياة العامة في سوريا، لبنان، فلسطين، والأردن. ففي فلسطين نلاحظ أن العدد السبعي مقدس، ففي الأسطورة الكنعانية كان للعدد السبعي وجود واضح وبذلك فهو مقدس، كما ورد العدد الثماني والثنائي.

العدد السبعي (السبعه)

إذا نظرنا إلى العبادة الكنعانية فإننا نلاحظ تعدد الآلهة، ففي الأسطورة الصراع بين بعل ويم، يرد عدد كبير من الآلهة: أيل، عشيرة، عشتر، بعل، يم، داجون، كوثر، حاسيس، بدرية، طليه، أرصية، بدرية، طلي، أرسي.

وفي أسطورة الصراع بين بعل ومعه عنات ضد موت، يرد عدد من الآلهة هي: أيل- أيله- عليان بعل- عنات- مت- يم- داجون. وأن الآلهة الأخرى مساعدة مثل كوثار- وحاسيس- قادش- إمرار- جابون- وأوغار وغيرهم.

وهناك آلهة أخرى لها مكانة مثل سالم(شالم) إله الشفاء والذي عثر على نصب له داخل هيكل أوغاريت، وكذلك شبش إله الشمس، ونعمان الكنعاني رمز شقائق النعمان، وحورون ورشف إله الأوبئة.

وهكذا ومن خلال ما سبق أستطيع القول:

بأن هناك آلهة قومية، وآلهة محلية خاصة بالقبيلة أو المدينة. وبمعنى آخر أن الآلهة القومية هي التي عبدها سكان فلسطين وسوريا ولبنان والأردن وهي: أيل- أيلة- عليان بعل- عنات- سالم(شالم)- موت-و داجون.

وهي آلهة سبعة رئيسية، ولها مكان لدى الجميع في نصوص مجمع آلهة الكنعانيين في أوغاريت. وهناك آلهة أخرى عديدة وكثيرة، وهي آلهة محلية. فكان لكل قبيلة ومدينة أو مملكة إله خاص بها بالإضافة إلى الآلهة السبعة الأساسية الكنعانية التي سبق وذكرتها. وأعتقد أيضا بأن هذه الآلهة السبعة جعلت العدد السبعي لدى الكنعانيين مقدسا.

وقد يكون هناك أسباب أخرى جعلت هذا العدد مقدسا لدى الكنعانيين، وهو ان جميع الأرقام التي وردت في الأساطير سيطر عليها العدد السبعي. والأمثلة على ذلك كثيرة:

المثال الأول: عندما سيطر عليان بعل بعد قتله للإله يم إله النهر والبحر، أرسل

عليان بعل عنات تتوسط له لدى أبو الآلهة أيل، وعندما سمع أيل عناة مهددة متوعدة، لجأ إلى غرفته الثامنة التي تقع خلف غرف أخرى عددها سبعة.

المثال الثاني: بعد سيطرة بعل والقضاء على يم، يظهر عدو جديد، وهو لوتان ذوالرؤوس السبعة، لصراع بعل، لكنه يقضي على لوتان.

المثال الثالث: عندما يرى بعل قوة مت، وشكله المخيف، حيث أن له شفة في الأرض، وشفة في السماء، ولسانه بين النجوم يوافق على مطالب موت (مت)، ومن ضمنها أن يأخذ عليان بعل معه أتباعه السبعة.

المثال الرابع: قبل أن ينفذ بعل تعليمات موت، يقوم بمضاجعة عجلة عنات سبعا وسبعين مرة متتالية، فتحمل العجلة منه، ويضمن بذلك استمراره عبر ولده الذي ستنجبه العجلة، فيسلم نفسه للإله موت.

المثال الخامس: بعد أن سلم بعل نفسه للإله موت (مت) يقوم موت باستلاب روحه، ووضع جثته بين الموتى في العالم السفلي، تعلم عناة بموت بعل، إلى أن تعثر على جثته تحمله على كتفها وتضعه على جبل صفون وتدفنه في مقبرة آلهة الموتى، وتقوم بذبح سبعين رأسا من الثيران، وسبعين رأسا من الجاموس.

المثال السادس: عندما يعلن الإله أيل أنه رأي في نومه عودة عليان بعل للحياة تهرع عنات إلى البحث عن بعل وسط الحقول فتجده يثأر من أعدائه، فتأخذه معها إلى مملكته وعرشه، ويعيشان في غرام، ولكن موت يفيق في السنة السابعة ويعود للصراع من جديد.

وهكذا نجد أن العدد السبعي ورد عدة مرات.

كما قدس العدد الثماني وورد في النصوص السابقة مرتين، مما يدل على أنه مقدس.

كذلك قدس العدد الثنائي، حيث ورد في النصوص السابقة الذكر عدة مرات منها:

- رسولان من يم إلى أيل، الإلهان الصانعان كوثار وحاسيس.
- سلاح الإله بعل خنجر وسكين.

- سلاح الإله بعل ضد يم، الصاعق والعاصف.
- رسولان من الإله بعل إلى الإلهة عنات.
- رسولان من الإله بعل إلى الإله مت (موت).

وهكذا نجد أن الأعداد المقدسة (8،7،2)

وأن العدد (2) استخدم في الأسطورة للإشارة إلى الرسل والسلاح.

وأن العدد (8) مقدس ورد للإشارة لعدد الغرف والممتلكات مثل خنازير الإله بعل الثمانية.

أما العدد (7) فهو مرتبط بجوهر الأسطورة. الأضاحي والإخصاب، والصراع بين بعل ومت .

ومن هنا فالعدد السبعي أصبح له مكانة مقدسة لدى الكنعانيين.

وعندما أتت الأديان السماوية، فقد ترك الكنعانيون عبادة الأوثان واتبعوا الأديان السماوية وخاصة المسيحية والإسلام، ولكن العدد السبعي بقي مقدسا لديهم حتى وقتنا الحاضر، ويظهر في شكل الممارسات اليومية ضمن العادات والتقاليد، كما يظهر أيضا في ممارسات الطب الشعبي والأمثلة على ذلك كثيرة نورد بعضا منها:

_عندما يلامس أحد الحيوانات وخاصة الكلب، أحد الأوعية أو الملابس، فإن ذلك يتطلب عملية التسبيع، أي غسل هذه الأشياء سبع مرات.

_ وإذا لامس شخص أحد الكلاب، فإننا نسمع القول سبع يديك، بمعنى اغسلها سبع مرات كي تحدث الطهارة، والابتعاد عن جراثيم الكلب.

_ العرس (الفرح الفلسطيني) مدته سبعة أيام بلياليها.

_ العريس والعروس لهما أسبوع، بمعنى أنه يتم احتفال في اليوم السابع لزواجهما.

_ المرأة التي تلد لها أسبوع، وكذلك لطفلها، وفي بعض القرى الفلسطينية يبقى الطفل عند ولادته لمدة أسبوع بدون حمام مائي حتى يبلغ عمره اليوم السابع

لولادته،فيقومون بمسح جسده بزيت الزيتون وتقوم سيدة تعرف باسم الداية. وهي عادة كنعانية حيث كان الطفل قديما يؤخذ للهيكل الكنعاني (المعبد) في اليوم السابع لولادته، حيث يقوم الكاهن بمسح جسمه ورأسه بزيت الزيتون.

_ عندما يجرى حفل ختان للأطفال، فإن الاحتفال يستمر سبعة أيام بلياليها.

_ عندما يمر شخص فوق أي شخص نائم (يتخطى شخص نائم) فالمطلوب منه العودة ذهابا وإيابا سبع مرات فوق الشخص النائم.

_ المرأة العاقر التي لا تلد، تذهب للبحر، وقبل بزوغ الشمس تقوم بالحمام غطسا تحت سبع موجات متتالية.

_ هناك بعض الثياب الفلسطينية يطرز على صدرها العدد رقم (7) بشكل كبير لحماية صاحبة الثوب، وهذا يظهر على ثياب النساء الكبار في السن.

_ المريض بلفحة البرد يعالج شعبيا بقليل من الزيت الدافئ، وذلك بمسح صدره بهذا الزيت سبع مرات متتالية (أو ثلاث مرات).

_ المريض بالأذن، المطلوب في علاجه وضع سبع نقاط من زيت الزيتون الدافئ في كل أذن من أذني المريض (أو ثلاث نقاط).

_ أي جرح في الجسم المطلوب مسحه بزيت الزيتون سبع مرات (أو ثلاث مرات).

وهكذا هناك العديد من العادات والممارسات والعلاجات الكنعانية نجد فيها العدد السبعي أساسيا، وهذا راجع لمروث الأسطورة الكنعانية. اما لإرضاء الآلهة السبعة الكنعانية أو لأن هذا العدد مقدس في الأسطورة الكنعانية.

كما أن العدد السبعي والثنائي لعبا دورا واضحا وكبيرا في الأغاني الشعبية الفلسطينية، وخاصة أغاني الدلعونة والجفرا والعتابا (67).

الزغاريد والمهاهاه والعدد السبعي

ها هي في باب الصلاة سبع توتات شامية
ها هي يا مقابلات الهواء يا غصانها غيه

ها هي يا فلان لا قابل سبع منه
ها هي لا القلب يرجف ولا العيون مرخيه

العدد السبعي في الأغاني الشعبية الفلسطينية

يا مريومة في الكرومة سبع إهدوم إمفاصالات
يابا سبع اهدوم امفصلات
فصلتيهم وزعتيهم على البنات
يابا وزعتيهم على البنات

أغاني في الأفراح والمقاهي (والعدد السبعي)

ع القهوجي ع القهوجي
سبعة تروح وسبعة تجي
سبعة يستقبلوا الذوات
من قهوته لقهوتي
ع القهوجي ع القهوجي
ع القهوجي اسمه خليل
يا قهوته باب الخليل
صفوا الكراسي لخليل
من قهوته لقهوتي
ع القهوجي اسمه حسن
يا قهوته زي العسل
صفوا الكراسي لحسن
من قهوته لقهوتي

ع القهوجي ع القهوجي

(من كتاب الفنون الشعبية في فلسطين – يسرى عرنيطه).

العدد السبعيى في اغاني ظريف الطول :

يا ظريف الطول قاعد من حالو
زعلان علي يا ترا إشو مالو
بطلب من الله يجمعنا واصفالو
أبو السبع دقات حول المبسما

* * *

يا ظريف الطول عا عين العلق
والعنق شبرين أو هيك الله خلق
غمزات عيونك اتشابه للطلق
ي أم السبع دقات فوق المبسما

أغاني تنويم الأطفال (والعدد السبعي)

بهلك بهلك
وسبع إجمال بحملك
من الفستق للبندق
كله لمطلع سنك
هللت مكة وقالت
مرحبا يا زاير
مرحبا بالشيخ فيهم
ولطفال الراضعين

من هيبتك يا نبي
باظ الحمام في الغار
قشش وريس
وربي له جنحان وطار

العدد السبعي في أغاني الدلعونة

بنات فلسطين يا روحي عليهن
سبع أبواب وامسكر عليهن
يا ريتني طير وأطير حواليهن
وأعطيهن المفتاح أو ما يعرف حدا

أو:

بنات فلسطين يا روحي عليهن
سبع أسوار محوط حواليهن
يا ريتني طير الأخضير وأطير حواليهن
وأعطيهن المفتاح أو ما يعرف حدا

وتغني :

بنات اسدود يا روحي عليهن
سبع ابواب وامسكر عليهن
يا ريتني الطير الاخضر واطير حواليهن
واعطيهن المفتاح او ما يعرف حدا

العدد الزوجي (الثنائي) في الأسطورة الكنعانية

في اعتقادي أن العدد الزوجي كان أساسيا في وظائف الآلهة الكنعانية، فنجدها موزعة ضمن زوجين متآلفين أو زوجين متناقضين، ومن أمثلة ذلك ما يلي (68):

- أبو الآلهة الكنعانية أيل (أل)، وأم الآلهة الكنعانية أيله (أيلات أو عشيرة).
- الإله بعل (عليان بعل)، والآلهة عنات.
- الإله بعل إله البرق والرعد والرياح والمطر والخصب، والإلهة عنات إلهة الحب والجمال والحرب والخير.
- الإله بعل، ضد الإله يم إله النهر والبحر، ونعرف أن البحر عدو اليابسة والخضرة.
- الإله بعل، ضد الإله مت (إله الموت والعالم السفلي).
- الإله (سالم)او (شالم)، إله الشفاء والصحة والعافية، وهو ضد الإله رشف (أرشوف أو أرسوف إله الأوبئة والكوارث).
- الإلهة عنات ورفيقتها عشتر.
- الإله بعل هو السيد الجالس على العرش، والإله عشتر لا ينفع للجلوس على العرش.

فالعدد الزوجي دخل في زينة أم الآلهة وعنات. ونلاحظ في اللوحات الطينية خاصة اللوحات التي وجدت في تل بيت مرسيم، أن كل ساعد من ساعدي الالهة مزين بزوج من الأساور، والإلهة تحمل في كلتا يديها زوجا من الزهور (في كل يد زهرة)وهي زهرة الخرفيش التي تظهر في فصل الربيع اللون الاصفر والبنفسجي والابيض، حتى تسريحة شعرها مكونة من جزئين متساويين.

والعدد الزوجي انتقل عبر العادات والتقاليد جيلا بعد جيل في الحياة الدنيوية وبين الفلسطينيين، ونستطيع أن نرى هذا واضحا من خلال الأمثلة التالية:

_ شبكة العروس في العادات والتقاليد الفلسطينية الموروثة دائما زوجية العدد فهي إما زوج من الأساور أو زوجين من الأساور أو أربعة أزواج من الأساور

حسب الحالة المادية ولكنها دائما زوجية العدد ويجب أن تكون بشكل الأفاعي ويقولون (شعبيا مباريم الحية). تماما مثل زينة الإلهة عنات وأم الآلهة.

_ عند تحضير طعام الولائم تكون زوجية العدد.

_ العدد الزوجي يتردد كثيرا في حياة الفلسطينيين اليومية:

_ عندما يقول شخص لآخر مرحبا، يرد عليه مرحبتين.

_ وعندما يقول شخص لآخر تناول الطعام معنا، يرد عليه صحتين.

_ وعندما يطلب من شخص آخر عزيز عليه طلبا خاصا، يرد عليه تكرم من هلعنتين.

كما أن العدد الثنائي ما زال يلعب دورا كبيرا في الزخرفة الشعبية الفلسطينية وخاصة على الأزياء الشعبية المطرزة. فالفنانة الشعبية في الغالب تطرز على نهايات الأجزاء الخاصة بالثوب أو ما تسمى شعبيا بفتحات الثوب خطين من التطريز متوازيين، والفتحات هي: فتحة رقبة الثوب، فتحة أكمام الدراعين، فتحة الثوب من أسفل واحيانا تكون فتحة الثوب من أسفل مطرز حولها ثلاثة أو أربعة خطوط متوازية وأحيانا تصل إلى ثمانية.

العدد الزوجي، ما زال يعيش عبر الغناء الشعبي الفلسطيني (70) والأمثلة على ذلك كثيرة جدا، نستطيع أن نملأ بها مجلدات، وهو يأتي بذكر العدد أو ذكر شيئين متماثلين أو متضادين أو صفتين لشيء واحد.

العدد الثنائي في العرس الفلسطيني

وحنا ذبحنا ع الطريق ذبيحة
لما وصلنا دار أبوك يا مليحة
وحنا ذبحنا ع الطريق كبشين
لما وصلنا دار أبوك يا زيني

* * *

لاتحسبونا سبل على الأرض مرمية

وحنا قلايد ذهب على الصدر مرخيه
لا تحسبونا سبل على الأرض محطوطة
وحنا قلايد ذهب على الصدر مربوطة

العدد الثنائي في الأغاني صفتين أو شيئين، وهذا النوع يسيطر على معظم الأغاني الشعبية
_ وأمثلة كثيرة نذكر منها ما يلي:

من أغاني استقبال الحجاج:

تستاهلي يا دارنا حنة وراية بيضة
يا اللي لميتي شملنا بعد هذيك الغيبة
* * *
تستاهلي يا دارنا حنة وراية خضرة
يا اللي لميتي شملنا بعد هذيك الغيبة

وفي أغنية أخرى:

يوم ما قلطناهم مطر ورعود
يوم ما لاقيناهم نضرب بارود
* * *
يوم ما قلطناهم مطر ورشاشي
يوم ما لاقيناهم نضرب رصاصي
* * *
يوم ما قلطناهم مطر وسيل
يوم ما لاقيناهم نلعب بالخيل

* * *

يقول الشاعر الشعبي أبو سامي الجبعي:

ما أحلاها طلعتنا
وهذي كانت منوتنا
احنا بجبع عادتنا
نلبس قمباز وكوفية
* * *
جبعنا ما أحلاها
روحي وقلبي فداها
يا عيني نسمة هواها
شو عذبة وطرية

ونلاحظ من الأمثلة السابقة العدد الثنائي موجود في: القمباز والكوفية، روحي وقلبي، عذبة وطرية.

ومن الأمثلة الأخرى الأغنية التالية:

زولي يا غنية عن دار أبو فلان
زولي يا غينه يا هيه
* * *
نعنع في جنينه شاليشك يا فلانة
نعنع في جنينه يا هيه
* * *
زولي يا رغدة عن دار أبو فلان
زولي يا رغدة يا هيهة

* * *

نعنع مع وردة شاليشك يا فلانة
نعنع مع وردة يا هيهه

العدد الزوجي يتمثل في نعنع وجنينة، ونعنع مع وردة. ومن الأمثلة الأخرى:

جفرا ويا هالربع بتقول يا خية
ما بوخذ الندل لو قصوا رجليه
كان الجيزة غصب شرع الله للبنية
لا رمي حالي في البحر للسمك والمية

وكثيرا ما يرد العدد الثنائي ليعبر عن الزمن مثل:

شبيب الدبكة شبب مليحي
ما خليت في البنت ولا عظمه صحيحي
تعالي يا بنت قري الصحيحي
عاللي صار لكي أمبارح واليوما

العدد الثنائي الزمني يتمثل في أمبارح واليوما، أي يومين.

هوامش البحث

1. حسن ظاظا: الساميون ولغاتهم، تعريف بالقرابات اللغوية والحضارية للعرب، دار المعارف بمصر 1971م،ص: 55،56.
2. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، الطبعة الثالثة 1982 م، بيروت، ص: 87، 88.
3. د. أنور الرفاعي، قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير حتى العصور الحديثة، دار الفجر، ص: 124.
4. سبتينو موسكاتي: الحضارة السامية القديمة، ترجمة. د. السيد يعقوب بكر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 127، 272، 273.
5. نجيب ميخائيل إبراهيم، مصر والشرق الأدنى القديم، رقم (3)، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – دار المعارف بمصر- 1966 م، ص:97.
6. عبد الرحمن المزين، الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين، المجلد الأول جامعة الخرطوم –كلية الدراسات العليا- رسالة الدكتوراه- 1993 م.
7. عبد الرحمن المزين، الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين، المجلد الثاني جامعة الخرطوم –كلية الدراسات العليا- رسالة الدكتوراه- 1993 م.
8. نفس المرجع السابق.
9. رشيد الناضوري –جنوب غربي آسيا وشمال أفريقيا – الكتاب الثالث- المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني -دار الجامعة العربية- بيروت، يناير 1969 م – ص 136.

10. أساطير العالم – نشره وقدم له صموئيل نوح كريمر- ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة دكتور عبد المنعم بكر ص:187، 189.
11. عبد الرحمن المزين، الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين، المجلد الثاني جامعة الخرطوم –كلية الدراسات العليا- 1993 م.
12 . حسن الباشا ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطي ، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة النهضة المصرية ، شارع عدلي باشا بالقاهرة _ 1959م _ص 19 الى ص30 .
13. عبد الرحمن المزين ، موسوعة التراث الفلسطيني رقم (1) _ الازياء الشعبية الفلسطينية _ منشورات صامد وفلسطين المحتلة _ بيروت 1981 م .
14 . اساطير العالم االقديم نشرة وقدم له صموائيل نوح كريمر .
15 . عبد الرحمن المزين ، الفن الديني و الدنيوي في اثار فلسطين ، الجزء الثاني .
16 . عبد الرحمن المزين ، الفن الديني و الدنيوي في اثار فلسطين ، الجزء الاول و الثاني .

الشعراوية:

مجموعة قرى، نسبة إلى "الشعرا" وهي الأرض الكثيرة الشجر وتنقسم إلى قسمين"

غربية في قضاء طولكرم، وشرقية في قضاء جنين، وكانت تقع في الغابة التي كانت تمتد من أرسوف (سيدنا علي) إلى عكا، وهي غابة قديمة ذكرها الرحالة استرابو المتوفي سنة 19 ميلادية.

عبد الرحمن المزين – أعراس العودة- مديرية التوجيه السياسي والمعنوي- دائرة الفنون والثقافة- حقوق الطبع والنقل محفوظة للمؤلف- 1994 م- مطابع الهيئة الخيرية بغزة.
17 . فيليب حتي – تاريخ لبنان منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحاضر، ترجمة الدكتور نقولا زيادة – دار الثقافة – بيروت- الطبعة الثانية 1972 م – ص: 92.

18 . فيليب حتي- تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين – الجزء الأول- ترجمة الدكتور جورج حداد وعبد الكريم رافق – أشرف على مراجعته وتحريره الدكتور جبرائيل جبور –دار الثقافة- بيروت الطبعة الثانية 1958 م- ص:160.

19 . أساطير العالم القديم: نشره وقدم له صموئيل نوح كريمر- ترجمة أحمد عبد اللطيف يوسف- مراجعة دكتور عبد المنعم بكر، ص:172، القاهرة. ص: 180،176،174،173،172.

20 . نجيب ميخائيل إبراهيم – مصر والشرق الأدنى القديم – رقم (3) – الطبعة الثالثة- دار المعارف- 1966 م. ص: 70.

21 . فيليب حتي ـ تاريخ لبنان منذ اقدم العصور الى عصرنا الحاضر 1972 م ـ ص1.

22 . فيليب حتي – تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين – 1958م. ص: 146.

23 . عبد الرحمن المزين: الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الأول- ص: 719،718،643،586،585، 322،321،320،281،280.

24 . نفس المرجع السابق. ص:133،132.

25 . عبد الرحمن المزين، الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الثاني- ص: 719،718،643،586،585.

26 . نفس المرجع السابق.

27 . سبتينو موسكاتي – الحضارات السامية القديمة- ص:128،127.

28 .أساطير العالم القديم. ص:167.

29 . نجيب ميخائيل إبراهيم – مصر والشرق الأدنى القديم (3)- ص: 276،180،178،176،169،99،98.

30 . أساطير العالم القديم. ص: 185.

31 . عبد الرحمن المزين – تاريخ فلسطين القديم للفتيان – 1981 م. ص: 55،54.

32 . فيليب حتي – تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين – 1985 م. ص: 83.

33 . نجيب ميخائيل إبراهيم – مصر الشرق الأدنى القديم رقم (3). ص:83.

34 . الموسوعة الفلسطينية – المجلد الثاني- الطبعة الأولى، إصدار هيئة الموسوعة الفلسطينية – دمشق- 1984 م.ص:290،289.

35 . عبد الرحمن المزين – موسوعة التراث الفلسطيني- الأزياء الشعبية منشورات صامد وفلسطين المحتلة- بيروت 1981 م.

36 . جواد بولس –لبنان والبلدان المجاورة- مؤسسة بدران وشركاه للطباعة والنشر بيروت، ص:104،103.

37 . الموسوعة الفلسطينية – المجلد الثالث (ص-ك). جميع الحقوق محفوظة لهيئة الموسوعة الفلسطينية – دمشق ص.ب: 8084. ص:510.

38 . عبد الرحمن المزين – تاريخ فلسطين القديم للفتيان – ص: 59،58،57.

39 . فيليب حتي – تاريخ لبنان منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحاضر. ص:165.

40 . نجيب ميخائيل إبراهيم –مصر والشرق الأدنى القديم- 1966م. ص:84.

41 . الموسوعة الفلسطينية –المجلد الثاني (ح.ش) جميع الحقوق محفوظة لهيئة الموسوعة الفلسطينية.- دمشق- 1984م. ص.ب:8084. ص:6.

42 . الموسوعة الفلسطينية –المجلد الأول (أ.ب) جميع الحقوق محفوظة لهيئة الموسوعة الفلسطينية.- دمشق- 1984م. ص.ب:8084. ص:460.

43 . نجيب ميخائيل إبراهيم – مصر والشرق الأدنى القديم- رقم (3)، 1966م. ص:85،84.

44 . عبد الرحمن المزين – تاريخ فلسطين القديم للفتيان- 1981م. ص: 56.

45 . نجيب ميخائيل إبراهيم – مصر والشرق الأدنى القديم- رقم (3)، 1966م. ص:86.

46 . محمد أبو المحاسن عصفور – معالم حضارات الشرق الأدنى القديم- الناشر. – دار الثغر- 1969م. ص: 157.

47 . فيليب حتي – تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين- 1958م. ص:146.

48 . نفس المرجع السابق الذكر. ص:83.

49 . محمد أبو المحاسن عصفور – معالم حضارات الشرق الأدنى القديم- دار الثغر. 1969م. ص:158.

-Volume (I) Introduction, Index Encyclopexdia Judica, Jetusalem, 1972, p :240.

50 . سبتينو موسكاتي – الحضارات السامية القديمة- ص: 273،272،127.

51 . Avraham Negev : archaeological, Encyclopedia, of the Holy land, weidenfeld and Nicolson, London, 1972, p :139

52 . Kathleen.M.Kenyon: Archaeology in the Holy land, University paper backs, Metuen, London, 1956, Fig. 28-B, p. 150, Fig. 16, p.120.

53 . عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الأول.ص: 342،341.

_ عبد الرحمن المزين – دراسات أكاديمية تراثية أفريقية- البرنامج الفني الثقافي الفسطيني في أفريقيا – منظمة التحرير الفلسطينية- تونس (1984-1994م).

_ عبد الرحمن المزين – موسوعة التراث الفلسطيني- رقم (1) الأزياء الشعبية الفلسطينية – منشورات فلسطين المحتلة وصامد- بيروت 1981م.

_ عبد الرحمن المزين ومحمد المزين – بصمات فنية من أفريقيا (1) مالي – منشورات البرنامج الفني الثقافي الفلسطيني في أفريقيا- مطبوعات فرح، قبرص، أبريل 1990م – حقوق الطبع محفوظة للفنانين رقم اللوحات (21،20،14).

_ Abderrahmane El-Muzeine, Mohamed El_Muzeine Empreintes Artistiques D'Afrique (1) Mali-Editions Farah-Cyprus, Le programme Artistique et culturel palestinien en Afrique, O.L.P. 1990 (21, 20, 14).

_ عبد الرحمن المزين – طائر الفينيق- وقائع وأحداث طائرة الرئيس ياسر عرفات في الصحراء الليبية أكتوبر 1990م – مطبعة دار النشر للمغرب العربي- تونس. ص: 151،150،149،148.

_ مجلة الساحل الفلسطيني – العدد السابع- مقال.د. عبد الرحمن المزين.

54 . عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الأول.ص:259،258،254،91. من ص 323 إلى ص 327.

_ عبد الرحمن المزين –الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الثاني. ص: 645،585،517.

_ عبد الرحمن المزين – موسوعة التراث الفلسطيني- رقم (1). ص: 72،74،75. شكل 47، (ص: 79 شكل 54)، (ص: 81 شكل 55).

_ مصطفى مراد الدباغ – موسوعة بلادنا فلسطين. المجلد الأول (أ.ب) إصدار دار الهدى – كفر القرع- 1991م. ص:156 (عسقلان).

والعملة الكنعانية في أوغاريت كالتالي:

الشاقل: يزن 10 غرامات من الفضة.

والتالان: 3000 شاقل.

وقد استخدم الشاقل والتالان في التشريع الأوغاريتي، إذ ورد ذكرهما في صكوك عقد البيع، والوصية، وعتاق العبيد، والتبني، حتى في الصكوك الجارية أمام الملك. والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها بعض ما ورد في نصوص أوغاريت:

1_ نص عقد البيع:

« اعتبارا من اليوم وأمام الشهود، تخلى يا زينوبن
« عبد ولانا عن القصر الواقع في حقول حواتي مع
« حقول السقال وأشجار الزيتون الموجودة فيه
« والكرم والحديقة بسعر أربعمئة "شاقل" من
« الفضة قبضها من يد أزيرانو ومن يد عبد أراتو
« ابن بورانا. فإذا في المستقبل عدل أزيرانو أو
« عبد أراتو بن بورانو أو أولادهما أو أولاد أولادهما »

عن هذا الاتفاق يجبرون على دفع تالان واحد من الفضة الى الملك .

2_ نص عن وصية:

« اعتبارا من هذا اليوم تكلم يا ريمانو بحضور

« شهود كما يلي: (إن كل ما أملك أو كل ما حصلت عليه "زوجتي"
« بيداوي بالاشتراك معي أي قصري وخرافي
« وحميري وعبيدي من رجال ونساء ومحافيري
« وبركي وأواني المائدة المصنوعة جميعها من
« البرونز وسلاتي وحقل ابن حر سينا الواقع
«في منطقة النهر رحباني، جميع هذه الأشياء
« اعطيها إلى زوجتي بيداوي. وإن ولدي البكر
«واسمه ياتلينو والثاني واسمه يانحامو فإن
«تجرأ أحدهما على معاملة والدته بيداوي
«باحتقار يدفع للملك خمسمائة شاقل من
« الفضة وعدا ذلك فإنه يخلع قميصه ويضعه
«على قفل الباب ويذهب للشارع. أما الذي
« سيعامل بيداوي والدته باحترام واعتبار
« فإنها لسبب ذلك ستعطيه الأملاك» .

3_ نص عن بيع أمام الملك:

«اعتبار من هذا اليوم وأمام أميستمار بن نقمبا ملك
« أوغاريت باع كلبيا بن كبتانا (ما يعادل) خمسة
« وعشرين دونما من أرضه الواقعة في ضواحي
« المدينة بسعر 520 شاقل من الفضة إلى
« كروانا بن تيشو بازكي وأولاده، وأصبحت منذ
«الآن هذه الأرض تابعة لكروانا وأولاده إلى الأبد
« ولن يمكن لأحد أن يأخذها من أيدي كروانا ولا
« من أيادي أولاده» .

4_ نص عتاق عبد:

« اعتبارا من اليوم وأمام شهود، يعتق جلبين وكيل
« بيت المملكة الابنة الياوا عبدته ويزيل عنها صفة
« الخادمة (وقد صببت الزيت على رأسها وحررتها)
«وحررتها) فكالشمس الحرة الياوا حرة للأبد
« ومن جهة أخرى فإن بوريانو قد اتخذها له امرأة
« وأعطى لقاء ذلك إلى جلبين عشرين "شاقل" من
الفضة» .

5_ نص تبن أمام الملك:

«اعتبارا من هذا اليوم و أمام نقمد بن اميستمار
« ملك أوغاريت تبنى ياتسيرانو بن خلامانا الولد
« الكويا بن أيتوريلو وجعله ابنا له إلى الأبد
« وإذا ما انفصل في المستقبل ياتسيرانو عن الكويا
« ابنه يدفع له مئة "شاقل" من الفضة.
« وبالعكس إذا انفصل الكويا الولد المتبنى عن أبيه
« يتنازل عن حصته في الإرث ويذهب في الحال
«سبيله. ومن جهة أخرى في حال وفاة ياتسيرانو
« وإذا بقيت زوجته ميلكا في البيت وأراد الولد
«المتبنى أن ينفصل عن الأرملة يحق لهذه أن تستعيد
« الثمانين "شاقل" من الفضة التي كانت قدمتها
« كمهر لزوجها ياتسيرانو المتوفي وأن تعود آسفة
لبيت أبيها» .

6_ نص تسوية إرث أمام الملك:

«اعتبارا من هذا اليوم وأمام نقمد بن اميستمار
« ملك أوغاريت. وزع أخيانو بن سينارانو حصص
«إخوته ولم يعد لهم شيء في ذمة أخيانو ولا في
« ذمة أولاده ولا يحق لطرف أن يداعى الآخر ومن
« أراد أن يعترض عليه أن يدفع "تالان" واحدا من
« أمواله وألف "شاقل" من الذهب للملك وعدا ذلك
« فإن بيته وأرضه تعطيان لأخيه » .

هذه النصوص من كتاب/جبرانيل سعادة، رأس شمرا، آثار أوغاريت، مطبعة الجمهورية السورية، دمشق 1954م.

55_ أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الكتاب الأول، الحيوان، الجزء الأول، الثالث، الرابع، السادس، والسابع، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1388هـ – 1969م. راجع:

الجزء الأول. ص:106.

الجزء السادس. ص:478.

والجزء السابع. ص:58،47،22،21.

راجع: عبد الرحمن المزين، أعراس العودة، وقائع وأحداث عودة الرئيس الرمز ياسر عرفات، وقوات الأمن العام، إلى أرض الوطن، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، صادر عن مديرية التوجيه السياسي والمعنوي، دائرة الفنون والثقافة،مطابع الهيئة الخيرية بغزة 1994م.

56_ صقر قريش:

هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك. سمي عبد الرحمن الداخل لأنه أتى من المشرق العربي، ودخل إلى المغرب العربي وبلاد الأندلس، أي دخل أرضا جديدة.

أما تسمية صقر قريش فهذا عائد إلى ما يلي:

عندما أخذ الأمويون الخلافة من الهاشميين، وذلك بعد مذبحة كربلاء، حيث استشهد من الهاشميين أعداد كبيرة، لم يسكت أحفاد الهاشميين، فعندما واتتهم الفرصة انقضوا على الأمويين وانتقموا لشهداء كربلاء، وقد تزعم الهاشميين أبو العباس، وعبد الله بن علي، وصالح بن علي. وقام عبد الله بن علي بإبادة الأمويين في بلاد الشام ولاحقهم في فلسطين حيث أعطاهم الأمان. وعمل لهم حفلة عشاء حيث أدخلهم في صالة القصر بالرملة، ووضعوا فوقهم السجاد، ثم الطاولات، وعليها المأكولات، ثم جلسوا يأكلون فوقهم بعد أن أغمدت السيوف في أجسادهم ورقابهم.

وكانوا يأكلون على أنين جرحاهم وأنفاسهم الأخيرة، فقتلوا جميع من حضروا من الأمويين.

أما صالح بن علي فقد لاحق مروان بن عبد الملك حتى مصر وقتله، وقطع رأسه وأرسلها إلى الكوفة إلى أبي العباس، وأرسل مع الرسل بردة الخلافة ومحضرتها وقضيبها.

فنودي بأبي العباس خليفة في المسلمين سنة 132 هـ. ولم ينجو من الأمويين غير الأمير الشاب عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك. الذي فر من مصر إلى المغرب العربي، ثم إلى بلاد الأندلس، حيث كانت مفككة بين الأمراء ويتصارعون على الحكم، وكان عبد الرحمن بن معاوية حكيما فعمل على ضم شملهم، وأصبح خليفة الأندلس. ويقال ان عبد الملك بن عمر المرواني جاء من المشرق العربي إلى المغرب العربي، ووصل إلى بلاد الأندلس، حيث قابل عبد

الرحمن بن معاوية، وبدأ يقص عليه أخبار الوطن، وأبو جعفر المنصور حيث تولى الخلافة بعد موت أخيه أبي العباس، وقد حشد جيشا للقضاء على حكمك، لأنه يرى فيك خطرا على ملكه، ولكن عندما علم برحلتك الطويلة وما بها من مغامرات، والنجاح الذي حالفك "حتى ابتلت لحيته بالدمع، وأفاض بندم روي: جاوزنا الحلم في بطشنا بذلك الرعيل الصالح من بني أعمامنا الأمويين، اللهم غفرانك وعفوك".

فأجاب برحابة وإجلال ما عرفناهما منه: "هذا صقر قريش" فإنه ليعيد إلى أذهاننا سيرة بني قومنا الميامين »

فتأثر عبد الرحمن بن معاوية (عبد الرحمن الداخل)، ثم صاح بمن حوله:« نادوا من أعلى المنابر باسم أبي جعفر المنصور، فهو خليفة المسلمين، فليس في الإسلام خليفتان يتنابذان ويهون بهما الدين. ما أنا فيكم غير أمير أرعى شؤونكم وأسوسكم بالعدل والنصفة، رب حنانك وعدلك.»

57. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في أسطورة سوريا وبلاد الرافدين.- دار الكلمة للنشر- ، الطبعة الثالثة 1982م.- بيروت، لبنان- ص: 92،93،94.

58. عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الثاني 1993م.

59 . W.f. Albright the Archaeology of palestine 1977 Lebanon.p : 67, fig.10.

_ نجمة الصباح: هي كوكب الزهرة Venus،«تبعد عن الشمس بمقدار 67 مليون ميل، وعندما تقترب من الأرض تصير ألمع أجرام سمائنا من بعد الشمس والقمر، وتقارب الزهرة الأرض من حيث الحجم، إلا أنها لا تستطيع توفير الحياة، إذ تحيط بها سحب لا تنقطع قط. تعمل على احتباس حرارة الشمس. ولقد دلت دراسات الفضاء عن طريق الأقمار الصناعية على أن درجة حرارة السطح أعلى من درجة

غليان الماء. ولقد حالت السحب الكثيفة دون رؤية السطح على الإطلاق،وتتم الزهرة دورتها من حول الشمس في 225 يوما»

للاستفادة راجع:مجلة المعرفة – المجلد الأول- العدد الثاني.

الناشر –شركة ترادكسيم- شركة مساهمة سويسرية، جنيف –مطابع الأهرام التجارية- 1971م. ص: 36.

60 . عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الأول.ص: 316. شكل 19.

61 . James B.pritchard, the Ancient Near East of texts and pictures edited, princeton University press 1958, London, printed in the Unites states of America, plate 11.

_ عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الثاني. ص: 569، شكل 40.

62 . عبد الرحمن المزين – موسوعة التراث الفلسطيني- الأزياء الشعبية الفلسطينية، رقم (1) – منشورات صامد وفلسطين المحتلة- ومطابع الكرمل، بيروت 1981م. راجع الأشكال: 82،76،46،45،44،43.

63 . أساطير العالم القديم – نشره وقدم له صموئيل كريمر، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف – مراجعة دكتور عبد المنعم بكر- ص: 190، 167.

64 . فراس السواح – مغامرة العقل الأولى- 1982م. ص: 280،272.

65 . رزنامة فلسطين المحتلة سنة 1979م – منشورات فلسطين المحتلة- مطابع الكرمل الحديثة – بيروت- المادة العلمية البحثية الأكاديمية، واللوحات التشكيلية للفنان/ عبد الرحمن المزين.

66 . فيليب حتي – تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين- الجزء الأول، ترجمة الدكتور جورج حداد وعبد الكريم رافق – أشرف على مراجعته وتحريره الدكتور جبرائيل جبور- دار الثقافة – بيروت- الطبعة الثانية 1958م. ص: 126.

67 . عبد الرحمن المزين – أعراس العودة- 1994م. ص:83،82.

68 . عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الأول. ص: 350،338،337.

_ التـراث والمجتمـع – المجلـد 3، العـدد 2 – أيلـول 1978م. ص:206. يسـرى عرنيطـة – الفنـون الشـعبية فـي فلسـطين- سلسـلة كتـب فلسـطينية (14) منظمـة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث بيروت في سبتمبر 1968م. ص: 155،153،115.
_ عبـد الـرحمن المـزين – الفـن الـديني والـدنيوي فـي آثـار فلسـطين- المجلـد الأول. ص: 336،335،334.
_ نفس المرجع السابق. ص: 349،348،347.
_التراث والمجتمع (2) – العدد (5)- كانون الثاني 1976م. ص:22،17.
_ التراث والمجتمع المجلد (3) – العدد (2)- 1978م. ص:207،176،175.
_ التراث والمجتمع المجلد (3) – العدد (1)- 1978م. ص:27.
_ التراث والمجتمع المجلد (4) – العدد (16)- نيسان 1982م. ص:54،53.

الخلاصـــة

من خلال البحث المقدم بعنوان الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر نخرج بالخلاصة التالية:

أيل (إل)

أبو الآلهة الكنعانية، أبو البشر، أبو الرجال، الأشيب اللحية، الحكيم، الطيب ذو الفؤاد، لتبان (رب الرحمة)، الثور، تستشيره جميع الآلهة الكنعانية في كافة الأمور.

رموزه:

الثور: رمز القوة والفحولة

الأيل: والماعز الجبلي، رمز القوة والفحولة
النخلة: رمز الخير والبركة والعطاء.
أثر أيل في التراث الفلسطيني المعاصر.

_ الثور كان في الأسطورة رمز يضحى به في الاحتفالات المقدسة، وهذا ظهر عندما أرسل بعل رسولين إلى عنات حيث طلب منها بأن تضع السلام وترفع راية السلام، وإنه سيكشف لها أسرار الطبيعة وتوافق على ذلك، فيرسل لها عددا كبيرا من النساء لاستقبالها، ويذبح لها ثورا، ويقيم احتفالا كبيرا، وترضى الطبيعة بنباتاتها وحيواناتها وناسها.

وحاليا في الأفراح الفلسطينية يقيمون احتفالا ضروريا من طقوس الفرح وهو ذبح ثور وإقامة وليمة للحاضرين، وهذا امتدادا لطقوس الأسطورة الكنعانية ورمز أيل الثور.

وحتى في المآتم يذبحون ثورا ويقدمون لحمه وليمة للحضور.

_ النخلة المثمرة: كانت ترسم على الأواني الخاصة بالمعابد وهي مثمرة وعلى كل جانب من جانبيها يرسمون الأيل الذكر.

_ حاليا النخلة هي شعار الأفراح والمآتم حيث تكون موجودة..

وفي الأفراح الفلسطينية (العرس، الطهور، عودة الحجاج) وغيرها.

يحضرون جريد النخل، ويشكلون من الجريد إكليل كبير بشكل قوس ويزينوه بالورود والتمر حنا والزنبق وأوراق الزيتون والليمون.

في المآتم: يضعون جريد نخل بجوار أو أمام بيت العزاء، وكذلك على قبر الفقيد.

النخلة رمز أساسي مستمر تظهر على سطوح الفنون التطبيقية، التطريز، السجاد، الفخار، الزجاج، الصدفيات، المعدنيات، والتطعيم على سطح الخشب بالعظم والعاج والفضة، والخوص والحصير والسلال. ومنها مثلا على الثياب

الفلسطينية المطرزة النخلة يرمز لها بوحدات زخرفية تمثل النخلة وسعف جريد النخل، وتعرف هذه الزخرفة باسمها الشعبي عروق التطريز- ومنها عرق سعف النخل – عرق سعف النخل والقوارير- عرق النخل العالي.

_ من أسماء أيل أبو الآلهة اسم لتبان رب الرحمة. وهذا الاسم يمثله على الثياب الفلسطينية وحدة زخرفية تعرف باسم (عرق التبان، وعرق لتبان).
_ ويذكر هذا الاسم لتبان والتبان لدى الطبقة الشعبية الفلسطينية في أشهر الصيف وخاصة شهر تموز تظهر أعداد كثيرة من النجوم مشكلة مسار واضح من النجوم ترى واضحة في كبد السماء. يطلق عليها شعبيا اسم طريق لتبان والتبان.

_ أيل. ومدينة بيت أيل الكنعانية: قرية بيتين أصل تسميتها (بيت أيل) حرفت مع الزمن إلى بيتين ومعنى بيت أيل، بيت إله أيل، وبيت الرب أيل، وكانت قديما مركز عبادة الإله أيل أبو الآلهة الكنعانية.

وعندما هاجر النبي إبراهيم إلى فلسطين أرض كنعان الأرض المقدسة نصب خيامه قرب بيت أيل. كما تقول التوراة.

وعندما جاء الفرنجة إلى فلسطين حرفوا الاسم إلى (بيثل) وهي قرية تقع شمال شرقي مدينة رام الله، وتبعد عنها 5 كم، وترتفع عن سطح البحر 894 م، ومساحة أراضيها 4764 دونما.

سنة 1936 م، الحكومة البريطانية وضعت يدها على قطعة أرض كبيرة من أراضي القرية، وأقامت عليها محطة الإذاعة الفلسطينية.

بعد عام 1967 م، سلطات الاحتلال الإسرائيلي صادرت جزءا كبيرا من أراضي بيتين (بيت أيل) وأقامت عليها مستعمرتين بأسماء كنعانية (بيت أيل م)،(بيت أيل ب).

أيله(ايلات، عشيرة، إثرت، اللآت)

أم الآلهة الكنعانية، سيدة البحر، آلهة البحر الأحمر، فهي مدينة الادوميين الكنعانيين وميناءهم سموه أيله.

أيله: أشهر اسم لأم الآلهة الكنعانية، واستمر عبر التاريخ من أيام الكنعانيين مرورا بالعصور البرونزي، الحديدي، الفارسي، اليوناني، الروماني، البيزنطي، الإسلامي. وحتى الآن القبائل حول مدينة العقبة يطلقون عليها اسم أيله.

عشيرة: أحد أسماء أم الآلهة الكنعانية، وهذا الاسم ما زال يطلق على عشائر فلسطين، فكل قبيلة تتكون من عدة عشائر ومفردها عشيرة.

قبيلة الترابين، تتكون من: عشرون عشيرة

عشيرة غوالي أبو ستة، عشيرة غوالي أبي الحصين، عشيرة غوالي أبي شهلوب، عشيرة غوالي أبي ختلة، عشيرة غوالي أبي بكرة، عشيرة غوالي أبي عمره، عشيرة غوالي الزريعي، عشيرة غوالي العمور، عشيرة غوالي النبعات، عشيرة نجمات الصانع، عشيرة نجمات الصوفي، عشيرة نجمات أبي عاذرة، عشيرة نجمات أبي صوصين، عشيرة نجمات أبي صهيبان، عشيرة نجمات القصار، عشيرة وحيدات الترابين، عشيرة حسنات أبي معيلق، عشيرة جراوين أبي غليون، عشيرة جراوين أبي يحيى، عشيرة جراوين أبي صعيليك.

قبيلة التياهة: تتكون من: ست وعشرون عشيرة

عشيرة حكوك الهزيل، عشيرة حكوك الأسد، عشيرة حكوك أبي عبدون، عشيرة حكوك البريقي، عشيرة بلي، عشيرة علامات أبي جقيم، عشيرة علامات أبي شنار، عشيرة الشلاليون، عشيرة قديرات أبي رقيق، عشيرة قديرات الصانع، عشيرة قديرات الأعسم، عشيرة قديرات أبي كف، عشيرة ظلام أبي ربيعة، عشيرة ظلام أبي جويعد، عشيرة ظلام أبي قرينات، عشيرة الجنايب، عشيرة رماضين مسامرة، عشيرة رماضين الشعور، عشيرة بني عقبة، عشيرة النتوش (العطاونة)، عشيرة الرواشدة، عشيرة البدينات، عشيرة العرور، عشيرة القلازين، عشيرة عيال عمري.

قبيلة الجبارات: تتكون من: عشرة عشائر

عشيرة أبو جابر، عشيرة حسنات بن صباح، عشيرة ارتيمات أبي العدوس، عشيرة ارتيمات الفقراء (مشارفة)، عشيرة سعدانة النويري (السعادنة)، عشيرة سعادة أبي جريبان (السعادنة)، عشيرة قلازين جبارات (ثابت القلازين)، عشيرة عماد بن عجلان (العمارين)، عشيرة جبارات الدقس (الدقس)، عشيرة ولايدة (الولايدة)، عشيرة الرواوعة (أبو رواع)، عشيرة جبارات الوحيدي، عشيرة سواركة بن رفيع.

قبيلة العزازمة، تتكون من عشرة عشائر:

عشيرة الصبحيون، عشيرة الصبيحات، عشيرة الزربة، عشيرة الفراحين، عشيرة العصيات، عشيرة السواخنة، عشيرة المريعات، عشيرة المسعوديين، عشيرة المحمديون، عشيرة السراحين.

قبيلة الحناجرة، تتكون من أربع عشائر:

عشيرة حناجرة أبو مدين- عشيرة الظواهرة – عشيرة الحمدات – عشيرةالنصيرات.

قبيلة الاحيوات، تتكون من أربع عشائر:

عشيرة النجمات، عشيرة الحناظلة، عشيرة الصفايحة وغالبيتهم في سيناء، عشيرة الخلايفة بقيت في النقب.

قبيلة السعيديون، تتكون من أربع عشائر:

عشيرة الحمايطة، عشيرة الرمامنة- عشيرة المذاكير – عشيرة الروايضة.

واسم عشيرة يندرج على قبائل وعشائر وادي الأردن وبرية الخليل والقدس وعلى سبيل المثال:

قبيلة الصقور: تتكون من عدة عشائر

وقبيلة التعامرة: تتكون من عدة عشائر.وهي من اكبر القبائل في برية الخليل و القدس وبيت لحم .

وقبيلة الغوارنة: تتكون من 12 عشيرة (12 قرية).

قبيلة البشاتوه: تتكون من أربع عشائر:

عشيرة السويمات، عشيرة حوافظة العمري، عشيرة البكار، عشيرة البشتاوي.

قبيلة الغزاوية: تتكون من أربع عشائر وأصلهم من قبيلة التياهة.

عنات (عناة، عنتا، عناتا)

توصف بعدة صفات:

العذراء، إلهة الحب، إلهة الجمال، إلهة الحرب، إلهة الخير. عنيفة قوية منتصرة دائما حسب نص الأسطورة الكنعانية، سيدة السماء، وتحارب القوى الشريرة.

ويرمز لها بفتاة جميلة تمسك بكلتا يديها صدرها لتعطي الخصب والحياة لأرض كنعان، مزينة بتاج من ورق نبات الصبار البري (البصل البري)، وفي لوحات أخرى شعرها مسرح من منتصف رأسها، ويكون مسترسل على كتفيها، وأحيانا يكون بجديلتين أو جديلة واحدة، وتمسك بكل يد زهرة برية تظهر في فصل الربيع وتعرف باسم زهرة نبات الخرفيش، ورسغيها مزينة بزوج، أو زوجين، أو أربعة أزواج من الأساور بشكل الأفعى.وشبكة العروس الفلسطينية حاليا هي نفس زينة عنات زوج ، زوجين او اربعة ازواج من المباريم الافاعي .

أثر عنات في التراث الفلسطيني المعاصر.

_ تسريحة شعرها في اللوحات الطينية الذي سبق وأن أشرت إليه حاليا هي تسريحة الفلاحة الفلسطينية وخاصة تسريحة الشعر من منتصف الرأس والجديلتين والجديلة.

ذهبت عبادة عنات، ولكن المرأة الفلسطينية تقدس عنات بطريقة عفوية موروثة من خلال القسم بجديلة عنات دون أن تدري، لقد ورثت ذلك عن والدتها وجدتها عبر توارث الأجيال للعادات والتقاليد دون معرفة مصدرها. فمثلا تقول الفتاة عندما تتعرض لقول الحقيقة:

وحياة جديلتي الطاهرة الأصيلة
وحياة هالعقصة الطاهرة الأصلية
وحياة هالضفيرة الطاهرة الأصيلة

أو تقول:

وحياة جديلتي الغالية الشريفة الطاهرة
وحياة هالعقصة الغالية الشريفة الطاهرة
وحياة هالضفيرة الغالية الشريفة الطاهرة.

_ الفتاة الفلسطينية الجميلة القوية يطلق عليها لفظ شعبي وهو (فتاة مثل دلعونة (عنات)جميلة قوية مثل الرجال) .

بعل (عليان بعل)

هو إله العاصفة والإعصار، البرق والرعد والمطر. ويلقب بأنه راكب السماء، وراكب السحاب، والملك، والأمير، والقاضي سيد الأرض، والشاب القوي.

له ثلاث بنات على مرتفعات صفون (جبل الكرمل):

الأولى، بدري: رمز النور، نور القمر ونور الصباح.
الثانية، طلي: رمز الندى
الثالثة، إرسي: رمز الأرض.

بعل وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر.

_ بعل (عليا ن بعل) هو الذي يروي الأرض بمياه الأمطار، ذهبت عبادته ولكن وظيفته ما زالت تعيش حتى وقتنا الحاضر، فالفلاح الفلسطيني يقسم زراعته إلى قسمين: قسم زراعة بالري أي بمياه الآبار، وقسم زراعة بعلية، أي بمياه الأمطار ويذكر اسم بعل. عندما يبيع الفلاح الفلسطيني في السوق الفواكه والخضروات التي تم ريها بمياه الأمطار، فإنه يقول: فواكه بعل، خضار بعل.

وفلاح آخر يبيع حيث يقول: زيتون بعل، تين بعل، عنب بعل... وهكذا عبادته الوثنية ذهبت ولكن وظيفته الكنعانية ما زالت تقال بواسطة الفلاحين الفلسطينيين.

_ سلاح الإله بعل في اللوحات المنقوشة هو الخنجر (الشبرية)، والهراوة (الدبسة، القرطة). وهذه هي أسلحة الفلاح الفلسطيني حاليا.

_ يرد في أسطورة بعل (عليان بعل)، ويم، أن آلهة الصناعة تسلحه بسلاحين العاصف والصاعق، وتدله على طريقة استخدامها. بعل يضرب عدوه يم بسلاح العاصف بين كتفيه، ثم يجهز عليه بضربه بسلاح الصاعق بين عينيه. والمعروف أن طريقة الدفاع عن النفس لدى الفلاح الفلسطيني هي نفس طريقة بعل، حيث يضرب بعصاه (النبوت أو القرطة أو الدبسة) خصمه بين كتفيه. وإذا تمادى بالعدوان يضربه على مقدمة رأسه بين عينيه.

بنات بعل:

_ بدري، رمز النور: هذا الاسم موجود بعدة أشكال (بدري، بدر، بدران، بدرية). ويقولون فلان سرى بدري مع نور الصباح ويقولون لسه الدنيا بدري ما شقشق نور الصباح.

_ طلي، رمز الندى: الندى مهم جدا للفلاحين خاصة في أشهر الصيف مواسم التين والعنب والبطيخ والشمام وغيرها، ولذلك يضحون لإرضاء هذه الإلهة بصغار الخراف دون السنة. وكان الكنعانيون يطبخون الخروف أو الجدي باللبن الذي عمره لم يكمل السنة. وقد أطلقوا على الأغنام التي عمرها دون السنة اسم طلي نسبة للإلهة طلي، وعندما جاء الدين الإسلامي ذهبت عبادتها الوثنية وبقي اسمها طلي على الأغنام التي يصل عمرها إلى السنة فقط أو أقل من السنة.

_ إرسي، رمز الأرض: الفلاح الفلسطيني عندما تسأله عن أرضه فإنه يقول: هذه الأرض ملكي، إنها أرسي، أي يطلق على أرضه اسم الإلهة إرسي دون أن يدري. والفلاحون في الأجيال السابقة في فلسطين بل وفي بلاد الشام كلها لا يقتلون الأفعى، لأنهم يعتبرونها إلهة وأنها ابنة الإلهة أرسي ما دامت تأوي داخل الأرض إرسي.

مت (موت)

إله كنعاني يرمز للموت والعالم السفلي، عالم الأموات والفناء، هو عدو الإله بعل (عليان بعل).

ومن صفاته أنه مخيف له شفة في الأرض، وشفة في السماء، ولسانه بين النجوم، ولديه أدوات للشر، وهي التنين ذو السبعة رؤوس، وإله البحر والنهر يم.

تأثير مت في التراث الفلسطيني المعاصر.

_ من أدوات مت الإله يم رمز البحر والنهر، واسمه مازال يطلق على النهر لدى الكثيريين.

_ صفات مت: ما زالت تذكر في حكايا الاجداد و الجدات للأحفاد، ومن هذه الحكايات: أن هناك مارد جبار يظهر للناس الذين يسيرون ليلا بين الحقول، وأن المارد شكله مخيف يقف في وسط الشارع رأسه في السماء وشفته السفلية مدلاة في الأرض، وشفته العلوية مرتفعة إلى السماء وعيونه طويلة، وعندما يظهر شخص أمامه ولا يخاف منه، فإنه يسقط فوق الحقول ويحدث صوتا كالرعد ويختفي...

وفي قصة أخرى المارد يسد الطريق ليلا على المارة بين الحقول، في الأماكن الخالية من المباني ولا يوجد أناس، حيث يمد جسده بعرض الشارع، وعندما يراه شخص ولا يهرب منه ومن شكله القبيح المتمثل في عينيه وفمه الضخم، فإن المارد ينكمش ويتوارى نهانيا، والبعض عندما يراه يهرب ويعود أدراجه من حيث أتى.

هذا المارد وصفاته المقصود بها الإله مت إله الموت... ذهبت وظيفته الوثنية ولكنه ما زال يعيش ضمن الموروث التراثي الفلسطيني.

داجون (دجن، داجان)

عبده الأموريون والكنعانيون: وهو إله الحبوب والأسماك.

داجون وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر:

_ اسم دجن ما زال يطلق على قريتين، قرية بيت دجن التابعة لقضاء يافا، وقرية بيت دجن التابعة لمنطقة الفارعة، لواء نابلس.

_ اسم داجون أو الدجاني: ما زال يطلق على عائلات فلسطينية من بيت دجن، يافا، والقدس (عائلة الدجاني).

_ الأمهات الفلسطينيات يخوفن أطفالهن باسم الدجان أو الدجاني، حيث تقول الأم لولدها الصغير: أسكت لايجيك الدجان. وعندما لا يسكت تقول له: أسكت لا يجيك أبو رجل مسلوخة، عندما يستمر الصغير في مشاغبته تقول له: أسكت لا يجيلك أعور الدجان أبو رجل مسلوخة، وفي هذه الحالة ذهبت وظيفة الدجان (داجون) كإله مقدس عندما ظهر الإسلام ولكن بقيت لداجون وظيفة التخويف لدى الأمهات لإسكات أبنائهن.

_ أنواع الثياب الفلسطينية عديدة ومنها: الثوب المجدلاوي، الجنة والنار، البلتاجي، المية ومية (أبو متين)، الملكة، الجلابة، الشروقي، المقلم، السبعاوي، المرقم، الملس، العروق، الغباني، الأطلس، الأخضيري، السكناوي، الشتالة، المقصب، الصرطيلة، الدجاني. والثوب الدجاني من أجملها وأهمها وهو زي المرأة في قضاء الرملة، رام الله، ويافا.

وقد أخذت شركة العال الإسرائيلية الثوب الدجاني الفلسطيني الكنعاني وجعلته زي مضيفات شركة العال الإسرائيلية.

وقد نشرت صحيفة "الجيروزاليم بوست" بتاريخ 7 آذار 1980م مقالا وصورة حول زي مضيفات شركة العال الإسرائيلية للطيران، وهو من الزي المعروف في التراث الفلسطيني المعاصر الثوب الدجاني.

رشف (أرشوف، أرسوف)

إله كنعاني له عدة صفات: سيد السهام، يقضي على البشر عن طريق الأوبئة والدمار، إنه إله الهلاك والدمار.

توجد بلدة على الشاطئ ما بين يافا وحيفا تحمل اسمه وهي أرسوف أو أرشوف.

في التراث الفلسطيني، الشخص المهمل في نفسه وعلى درجة من الهبل يطلقون عليه اسم رشفل، أو يقولون هذا إنسان رشفل أو مرشفل أي لا ينفع إنسان مدمر، وهذا الاسم تحوير لاسم الإله الوثني رشف.

حورون (حورن، حارون)

إله كنعاني وثني عبد في يبنه، وبيت حارون، وتحمل اسمه. بعض المراجع تصف حارون بالقوة وأنه إله محارب.

أثر حارون في التراث الفلسطيني المعاصر:

_ اسم حارون يطلق على عائلات من يافا، رفح فلسطين، رفح المصرية، والعريش.

_ توجد قرية في فلسطين تحمل اسم بيت حارون

الداروم (الدارون)

كلمة كنعانية تعني الجنوب، ويعرف أيضا باسم إله الجنوب.

الداروم (الدارون) وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر:

_ دير البلح: اسمها عبر التاريخ الداروم (الدارون)

_ للداروم موسم كل عام غالبا يوم الخميس ويسمى شعبيا باسم خميس البيض حيث يلون البيض ويوزع بكثرة على الأطفال، وهو عيد معروف في جنوب غزة حتى رفح.

_ أهل حارة الزيتون أو حي الزيتون يقولون عن منطقتهم باب الدارون أي باب الجنوب.

_ قديما زمن الكنعانيين وخلال العصر الإسلامي كانوا يطلقون على المنطقة جنوب اللد حتى رفح اسم الداروم (الجنوب).

" وهذه الكلمة كانت تطلق في وقت ما على السهل الساحلي الواقع جنوب اللد، وفي العهد المسيحي امتد هذا الاسم وشمل البلاد حتى البحر الميت" وفي العصر الإسلامي حتى الحرب العالمية الأولى نهاية حكم الإمبراطورية العثمانية يطلقون على جنوب السهل الساحلي جنوب اللد حتى رفح اسم الداروم وتلفظ شعبيا اسم الدارون.

الفينيق

طائر أسطوري مقدس لدى الكنعانيين، يعيش مئات السنين يصل عمره إلى (600) سنة. إنه رمز التجدد والاستمرارية، ومن اهم صفاته:

أنه عندما يشيخ فإنه يوقد النار ويحرق نفسه، ومن الرماد يخرج طائر الفينيق شاب قوي، وهكذا عندما يكبر ويشيخ يكرر ما فعل سلفه.

الفينيق وأثره في التراث الفلسطينية المعاصر:

_ عندما يتعرض أي شخص فلسطيني لأزمة كبيرة، فإن أقاربه وإخوته وأصدقائه يقولون له: خليك زي الفينيق لا تنهار، إبدأ من جديد عليك التجدد للاستمرارية، أترك الماضي وما حصل وابدأ حياة جديدة.

_ في مسيرة الثورة الفلسطينية، كان الرئيس الرمز ياسر عرفات بعد كل معركة وكل حصار وكل مذبحة يتعرض لها شعبنا وثورتنا يقول: نحن شعب الفينيق، لا نيأس، نخرج من كل معركة عسكرية أو سياسية أقوى مما سبق، نحن نتجدد ونصبح أكثر صلابة وعزيمة على تحقيق الحلم الفلسطيني، نحن نتجدد ونستمر وصولا للهدف الفلسطيني في وطن مستقل ينعم بالحرية والاستقلال والأمان والسلام..." وليس فينا، وليس منا، وليس بيننا من يفرط بحفنة تراب من القدس الشريف".

_ عندما يتعرض شخص لحادث مروع وتحصل له كسور وجروح ويخرج من موت محقق، أو مناضل تعرض لإصابة خطيرة، يقولون عنه إنه مثل الفينيق ستشفى جروحه ويقوم من جديد للحياة.

_ الفينيق على الثياب الفلسطينية المطرزة: يوجد على الثياب الفلسطينية وحدة زخرفية شعبية تعرف باسم (عرق الفينيق) وهي عبارة عن طائر يطرز على حجر الثوب، وجوانب الثوب (البنائق). وعلى حجر الثوب من الخلف، ودائما يعلو في التطريز كل الوحدات الزخرفية المطرزة على الثوب.

الحمام

رمز كنعاني مقدس، عبد في عصور ما قبل التاريخ في بيسان (بيت شان)، ووجد لها تماثيل صغيرة تمثلها، كما عبدت خلال عصر البرونز والحديد، وتظهر بشكل مجسمات في القوائم البخورية مع الأفاعي.

(القوائم البخورية التي وجدت في بيسان وغيرها)، وقدسها الكنعانيون في مدينة عسقلان.

الحمام مقدس لدى الفلسطينيين: فعندما يسمعون هديلها يقولون أنها تبرجم وتقول: وحدوا الله، وحدوا الله. والحمام موجود كرمز ووحدة زخرفية على سطوح الفنون التطبيقية الفلسطينية.

الصقر

من أوابد الطيور في البلاد العربية، رمز القوة والحماية والحذر. الطائر النبيل الشاب أمير الغابة وسيد أجواء البراري والصحراء، وأشرس وأجمل طيور الغاب، قدس لدى الكنعانيين.

الصقر وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر:

_ أسماء الأشخاص والعائلات: صقر، صقير، شاهين، الشاهين، العوسق وهو أصغر وأنبل الصقور موجود في وادي غزة منطقة المغراقة، والبيارات المنتشرة في جنوب الوطن.

_ تربية الشباب في المجتمع الفلسطيني: يقول الآباء للأبناء: خليك صقر، يعني خليك رجل في طباعك كالصقر. ويقولون في الأحاديث الشعبية المتداولة يوميا: فلان مثل الصقر، نبيل، قوي، أمير الطباع، شجاع، شهم.

النجمة الثمانية

هي رمز كوكب الزهرة لدى الكنعانيين

أثر النجمة الثمانية وأشكالها المتعددة في التراث الفلسطيني المعاصر:

_ قديما رسمت وشكلت من معدن الالكتروم بعدة أشكال: النجمة الثمانية الفروع، النجمة ذات الإثني عشر فرعا، النجمة ذات الستة عشر فرعا، النجمة ذات الأربع والعشرين فرعا، هذه الأشكال التي وجدت في الفن الكنعاني نراها موجودة في أيامنا هذه على سطوح معظم الفنون التطبيقية الفلسطينية (الفنون التقليدية الفلسطينية) الأقمشة المطرزة وخاصة الثياب المطرزة، الفخار، الزجاج، النحاسيات، والفضيات، الخشبيات المطعمة بالعظم والفضة والعاج، الصدفيات، السجاد، الحصير والسلال والأطباق من سيقان القمح وسعف النخيل.

_ النجمة الثمانية وأشكالها المتعددة نجمة بيت لحم، وقمر بيت لحم والأشكال السابقة الذكر دخلت في عملية تصميم الأوسمة، النوط، وقلايد فلسطين، والميداليات، والشعارات، والشارات لدى الثورة الفلسطينية، ومنظمة التحرير

الفلسطينية، وقد صممت العديد منها خلال الفترة من انطلاقة الثورة حتى العودة للوطن.

العدد المقدس الكنعاني

العدد الثلاثي المقدس الكنعاني: أيل، أيلة، بعل (عليان بعل)

العدد السباعي المقدس الكنعاني: أيل، أيلة، بعل، عنات، مت،سالم (شالم)، داجون.

الزيت المقدس (زيت الزيتون): وهو أساسي في الطب الكنعاني وفي كهنوت الهياكل الكنعانية.

أثر العدد المقدس الكنعاني الثلاثي والسباعي بزيت الزيتون في التراث الفلسطيني المعاصر:

من خلال ما ورد في البحث أن زيت الزيتون من الأدوية الهامة التي تعالج بها الكثير من الأمراض خلال عصر البرونز وما تلاه من عصور، ولا زالت المعالجة بزيت الزيتون تمارس حتى وقتنا الحاضر لدى الشعب الفلسطيني ومن هذه الأمثلة:

_ آلام الأذن: تعالج بزيت الزيتون الدافء ثلاث نقاط إلى سبع نقاط في الأذن.

_ آلام اللوز (التهاب اللوز): تعالج بزيت الزيتون الدافء بالتدليك ثلاث مرات إلى سبع مرات خلف الفكين مباشرة.

_ آلام الصدر (لفحة البرد):تعالج بزيت الزيتون الدافء بالتدليك ومسح الصدر ثلاث مرات إلى سبع مرات، ويلف الصدر مع ظهر المريض بقطعة قماش لتدفئة مكان الألم.

_ تعرض الأيدي، الأقدام، الساقين، الذراعين للالتواء: فإنها تعالج بزيت الزيتون الدافء بالتدليك ثلاث مرات إلى سبع مرات.

_ الجروح تعقم تتداوي بمسحها بزيت الزيتون، ثلاث نقاط إلى سبع نقاط.

_ الرعبة (الطربة) وتسمى لقطة الخوفة باللهجة الشعبية الفلسطينية، في حالة الأطفال تقوم الداية باستخدام زيت الزيتون الدافء والتدليك في مكان أسفل البطن

على الجانبين من ثلاث إلى سبع مرات، (ويتم ذلك بواسطة الداية). وفي حالة الكبار يقوم بالعلاج نفسه وبنفس الطريقة حكيم شعبي معروف وهو يداوي حتى الكسور ويطلق عليه اسم (المجبر).

_ طهور الأولاد، جروح الجهاز التناسلي: تداوى بزيت الزيتون الدافء بمسح الجرح ثلاث مرات إلى سبع مرات لتطهيره وسرعة الشفاء.

_ المرأة عندما تلد: لتعويض دمها الذي فقدته في الولادة، يحضر لها وجبة من زيت الزيتون وتقلى بزيت الزيتون، وكمية الزيت التي تضاف للعجوة أو التمر ثلاث إلى سبعة معالق كبيرة

_ الدوخة وفقر الدم: تعالج بزيت الزيتون، يأخذ المريض صباحا ثلاثة معالق كبيرة من زيت الزيتون أو سبعة معالق من زيت الزيتون كل يوم لمدة أسبوع أو أسبوعين أو سبعة أسابيع.

_ من عادات الكنعانيين عندما يأتي لأحدهم مولودا جديدا طفل أو طفلة، فإنهم يأخذونه بعد ولادته بأسبوع إلى المعبد (الهيكل)، ومعه قربان ثور أو كبش أو طيور حسب الحالة المادية لأهل المولود، ويقوم الكاهن بمسح كل جسد المولود بزيت الزيتون المقدس الموجود في المعبد. وذلك لتقديسه وتبريكه وإبعاد الحسد والأرواح الشريرة عنه حسب اعتقادهم. ذهبت العبادة الوثنية الكنعانية ولكن هذه العادة لم تنتهي انتقلت من المعبد والكاهن إلى بيت المولود وتقوم بالعملية (الداية) مولدة الطفل بمسح جسد المولود بزيت الزيتون، وحتى عندما أصبحت الولادة يتم بعضها في العيادات والمستشفيات، فإن الأم أو جدة الطفل تقوم بمسح جسده بزيت الزيتون بعد ولادته بأسبوع أي زيت الزيتون مقدس ويطهر جسد المولود ويعطيه قوة ويبعد عنه الحسد ويجلب الخير. ويجب أن نعرف بأن العلاج الكنعاني بالعدد الثلاثي لإرضاء الآلهة الكنعانية أيل، وأيلة، بعل (عليان بعل).

وأن العلاج بالعدد السباعي لإرضاء الآلهة الكنعانية السبعة أيل، أيله، بعل (عليان بعل)، عنات، مت (موت)، داجون، شالم أو سالم.

ذهبت العبادة الكنعانية الوثنية، وبقيت طريقة العلاج الكنعاني حتى وقتنا الحاضر بطريقة الوراثة الثقافية الطبية الشعبية.

د. عبد الرحمن المزين

1998م

مراجع البحث

1- أنور الرفاعي: قصة الحضارة في الوطن العربي حتى العصور الحديثة دار الفجر.

2- جبرائيل سعادة: رأس الشمرة)آثار أوغاريت) مطبعة الجمهورية السورية – دمشق 1954م-.

3- حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ملتزم الطبع والنشر – مكتبة النهضة المصرية 9 شارع عدلي بالقاهرة 1959م.

4- حسن ظاظا: الساميون ولغاتهم تعريف بالقرابات اللغوية والحضارية للعرب – دار المعارف بمصر 1971م-.

5- رشيد الناضوري: جنوب غربي آسيا وشمال أفريقيا – الكتاب الثالث- المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني – دار الجامعة العربية- بيروت، يناير 1969م.

6- عبد الرحمن المزين – تاريخ فلسطين القديم للفتيان- العصر القديم، - دار النورس- بيروت مطابع الكرمل الحديثة 1981م.

7- عبد الرحمن المزين – أعراس العودة- مديرية التوجيه السياسي والمعنوي، دائرة الفنون والثقافة، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف 1994م. مطابع الهيئة الخيرية بغزة.

8- عبد الرحمن المزين ومحمد المزين: بصمات فنية من أفريقيا (1)، مالي، البرنامج الفني الثقافي الفلسطيني في أفريقيا، مطبوعات فرح، قبرص، أبريل 1990م، حقوق النشر و الطبع محفوظة للفنانين.

Abderrahmane El Muzeine, Mohamed El Muzeine Empreintes Artistiques D'Afrique (1) Mali – Editions Farah-Cyprus, Le programme, Artistique et Culturel Palestinien En Afrique O.L.P- 1990.

9- عبد الرحمن المزين. مدن وقرى في سطور رقم (3)، السلطة الوطنية الفلسطينية، هيئة التوجيه السياسي والوطني، اللجنة الوطنية العليا للمعسكرات الصيفية 2002م، منشورات مركز الرأي للإعلام والنشر.

10- عبد الرحمن المزين: طائر الفينيق. وقائع وأحداث طائرة الرئيس ياسر عرفات في الصحراء الليبية – أكتوبر 1990م- مطبعة دار النشر للمغرب العربي بتونس.

11- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى – دراسة أسطورة سوريا وبلاد الرافدين- دار الكلمة للنشر. الطبعة الثالثة 1982م ببيروت، لبنان.

12- محمد أبو المحاسن عصفور: معالم حضارات الشرق الأدنى القديم – الناشر دار الثغر- الإسكندرية 1969م.

13- نجيب ميخائيل إبراهيم: مصر والشرق الأدنى القديم – رقم (3). الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة-.

14- يسرى جوهرية عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين – سلسلة كتب فلسطينية(14)- منظمة التحرير الفلسطينية – مركز الأبحاث- بيروت في سبتمبر 1968م.

الموسوعات الأكاديمية

15- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون- الكتاب الأول، الحيوان. الجزء الأول، الثاني، الثالث، الرابع، الخامس، السادس، السابع. المجمع العلمي العربي الإسلامي – منشورات محمد الداية- ببيروت، لبنان. – الطبعة الثالثة 1388هـ/1969م.(راجع المجلد الأول، المجلد السادس، المجلد السابع).

16- الموسوعة الفلسطينية: إصدار هيئة الموسوعة الفلسطينية،- الطبعة الأولى- دمشق 1984م.

* المجلد الأول: (م- ث)
* المجلد الثاني: (ج- ش)
* المجلد الثالث: (ص- ك)

* المجلد الرابع: (ل- ي).

17- عبد الرحمن المزين: موسوعة التراث الفلسطيني رقم (1) – الأزياء الشعبية الفلسطينية- منشورات فلسطين المحتلة وصامد، حقوق الطبع محفوظة – بيروت 1981م-.

18- محمد سليمان الطيب – موسوعة القبائل العربية- بحوث ميدانية وتاريخية- المجلد الأول (الجزء الأول) دار الفكر العربي – الطبعة الثانية- مزيدة ومنقحة، 1997م/1418هـ. ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة.

19- محمد سليمان الطيب – موسوعة القبائل العربية- بحوث ميدانية وتاريخية، المجلد الأول (الجزء الثاني)، دار الفكر العربي – الطبعة الثانية- مزيدة ومنقحة 1997م/1418هـ - ملتزم الطبع والنشر- دار الفكر العربي، مدينة نصر / القاهرة.

20- مصطفى مراد الدباغ – موسوعة بلادنا فلسطين- الجزء الأول، القسم (م.ب) – إصدار دار الهدى- كفر القرع. 1991

الصحف والمجلات

21- مجلة التراث والمجتمع – لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الفلسطيني- جمعية إنعاش الأسرة، البيرة.

* المجلد (2) – العدد (5)- كانون الثاني 1976م.
* المجلد (3) – العدد (1)- 1978م.
* المجلد (3) – العدد (2)- أيلول 1978م.
* المجلد (4) – العدد (13)- نيسان 1980م.
* المجلد (4) – العدد (16)- نيسان 1982م.

22- المعرفة – الناشر شركة تراد كسيم – شركة مساهمة سويسرية- جنيف، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة 1971م.

23- صحيفة الصباح – صحيفة يومية سياسية شاملة- تصدر أسبوعيا مؤقتا غزة 1995م/2005م.

رسائل أكاديمية (ما جستير).

24- عبد الرحمن المزين – كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية- قسم الدراسات العليا، جامعة حلوان. – الفن التشكيلي في فلسطين عبر التاريخ- نوقشت في 21 يناير 1975م. واعتمدت في 17 أبريل 1975م.

رسائل أكاديمية (دكتوراة نظام الموسوعة)

25- عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الأول، آثار كلية الدراسات العليا.- جامعة الخرطوم- نوقشت بتاريخ 3 مايو 1993م.

26- عبد الرحمن المزين – الفن الديني والدنيوي في آثار فلسطين- المجلد الثاني، آثار كلية الدراسات العليا.- جامعة الخرطوم- نوقشت بتاريخ 3 مايو 1993م.

27- الاستفادة: من التراث الفلسطيني، فرق الفنون الشعبية الفلسطينية التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، وأغاني الأفراح: الدلعونة، ظريف الطول، عتابا، جفره (جفرا)، السامر، الدحية، السحجة، المثنى، المربع والمقسوم، والمواويل الشعبية، الزغاريد والمهاها وغيرها من التراث الشعبي الفلسطيني والعادات والتقاليد الشعبية التي ترافق طقوس الأفراح والأتراح والفنون التطبيقية التراثية.

28- لقاءات مع عدد من الحافظين للأدب الشفاهي الشعبي الفلسطيني ومنهم:

* حضور العديد من الأفراح الشعبية الفلسطينية.
* كاستات مسجلة لأفراح شعبية.

بها أغاني شعبية دلعونة، ظريف الطول، عتابا.

وحكم شعبية.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية

1-جواد بولس: لبنان والبلدان المجاورة – مؤسسة بدران وشركاه للطباعة والنشر- مترجم، ببيروت/ لبنان.

2 -سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1971م.

3 -فيليب حتي: تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، الجزء الأول، ترجمة الدكتور جورج حداد وعبد الكريم رافق، أشرف على مراجعته وتحريره الدكتور جبرائيل جبور، دار الثقافة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، القاهرة، بغداد، نيويورك 1958م، الطبعة الثانية.

4 -فيليب حتي: تاريخ لبنان منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحاضر، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة الدكتور نقولا زيادة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1972م.

5 -صمويل نوح كريمر – أساطير العالم القديم- نشره وقدم له صموئيل نوح كريمر، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف. مراجعة الدكتور عبد المنعم بكر، القاهرة.

المراجع الأجنبية

1- Archaeological Discoveries in the Holy land, discoveries in the Holy land, Compiled by the Archaeological Institute of America, Bonanza books, New york.

2- Avraham Negev: Archaeological Encyclopedia, of the holy land, Weidenfeld and Nicolson London, 1972.

3- James B. Pritchard, the Ancient Near east of Texts and Pictures Edited, Princeton, in the university press 1958, London, printed in the unites states of America.

4- Jean parrot: Archaeologia, MVNDI, Syrie, Palestine (I), 1978.

5- Kathleen, M.Kenyon : Archaeology in the Holy Land, university paper back, Metuen, London , 1965.

6- W.F. Albright: The Archaeology of Palestine 1977, Lebanon.

7- Volume (I) Introduction, Index Encyclopedia, Judica, Jerusalem, 1972.

فهرس الصور

1- نقوش على جدار في كهف وادي رميلة، حيث يظهر نقش لرجل وجزء من حيوان بقرون مستديرة كبيرة، ونقوش هذا الشكل عميقة في الصخر، ويتراوح طولها حوالي مترين، يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم الأعلى.

2- نقوش على صخور بئر السبع يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم الأعلى.

3- نحت لمقبض منجل حصاد واحد، مقبضه مشكل من العظم على هيئة رأس حيوان الأيل – من مغارة الواد، جبل الكرمل، العصر الحجري المتوسط، يعود تاريخه إلى 10.000 سنة قبل الميلاد.

4- صولجان الحاكم: تاج الصولجان جميل التكوين مشكل من النحاس ويتكون من ثلاثة مجسمات:

_ المجسم الأول: عبارة عن شاطور كبير هو رمز القوة.

_ المجسم الثاني: عبارة عن بلطة كبيرة هي رمز القوة أيضا.

_ المجسم الثالث: عبارة عن حيوان الأيل الذكر مشكل بهيئة خرافية، وهو عبارة عن جسم الأيل وله رأسين كل واحد في اتجاه معاكس للآخر، وهو يرمز للفحولة وقد وجد الصولجان في كهف الكنز بمنطقة عين جدي – حضارة بئر السبع- تاريخه يعود إلى العصر الحجري النحاسي (3500-3000 سنة قبل الميلاد).

5- صولجان الفحولة، مشكل من النحاس ومزين برؤوس الأيل، ارتفاعه 27.5سم وجد في كهف الكنز بمنطقة عين جدي – حضارة بئر السبع- تاريخه يعود إلى (3500-3000 سنة قبل الميلاد).

6- التاج الملكي أو تاج الحاكم: مشكل من النحاس، وجد في كهف الكنز بمنطقة عين جدي على البحر الميت – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى العصر الحجري النحاسي (3500-3000 سنة قبل الميلاد). جسم التاج: دائري الشكل عليه وحدة زخرفية تعرف باسم هيكل السمكة لدى علماء الآثار، لكن هذه الوحدة الزخرفية تشبه سعف النخيل. ويزين جسم التاج خمسة مجسمات:

_ طائران يشبهان الطائر الكنعاني (الفينيق) رمز الخلود والاستمرار والتجدد.

_ بوابتان: كل واحدة منها مزينة بثمانية بروزات، ويعلوها قرنا الأيل رمز المنعة والفحولة. ويتوسط القرنان فأس حربي (الطورية) رمز القوة. والمجسم الخامس: الصولجان أو المشعل رمز النصر والقداسة.

7- قاذة فخارية بشكل العجل: مدهونة بطبقة حمراء مصقولة ارتفاعها 16.5سم. وقد وجدت في تل نخيلة، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتوسط (2100-1600 سنة قبل الميلاد).

8- تمثال العجل الذهبي الكنعاني: يعتقد أنه يمثل كبير الآلهة الكنعانية (أل) أو ابنه (بعل). أرجل التمثال من الفضة، وجسمه من البرونز، طوله 11.4سم، وارتفاعه 11.4سم، اكتشف بواسطة متطوعة عمرها 20 سنة، اسمها (راشيل استراك)، من جامعة برنستون في نيوجيرسي بتاريخ 26-6-1990م. وعندما وجد التمثال كان ملاصقا لقاذة فخارية في بقايا تمثال وثني لبوابة القلعة الكنعانية بالقرب من ميناء عسقلان.

9- أوان فخارية جميلة مزخرفة من لاخيش، تل الدوير، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الأول (1600-1400 سنة قبل الميلاد)، عليها نقوش رمزية تتكون من الطيور، الأسماك، الأيل وهي رموز كنعانية.

10- فخار حضارة أريحا، يعود تاريخه إلى العصر الحجري الحديث المتضمن للصناعة الفخارية عليه نقوش تمثل سعف النخيل (5500 سنة قبل الميلاد).

11- أوان فخارية كنعانية من فلسطين يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1400-1300 سنة قبل الميلاد).

12- أوان فخارية كنعانية من فلسطين، رقم (1،2،3) يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الثاني (1300-1200 سنة قبل الميلاد) ورقم (4،5) يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).

13- لوحة عاجية بشكل شجرة النخيل، يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).

14- منظران لتمثال أم الآلهة، مشكل من العاج، وقد وجد في بئر صفدي، حضارة بئر السبع – العصر الحجري النحاسي- 3500 سنة قبل الميلاد.

15- تمثال مشكل من العظم لجسد امرأة (أم الآلهة) من بئر صفدي – حضارة بئر السبع- ارتفاعه 6.98 سم (حوالي 7سم) وتاريخه يعود إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

16- تمثال من الفضة وجد في مدينة نهاريا، يمثل أم الآلهة الكنعانية أيله يعود تاريخه إلى عصر البرونز (3000- 1200 سنة قبل الميلاد).

17- تمثال من الصلصال لأم الآلهة أيله الكنعانية وجد في لاخيش (مملكة كننعانية في أراضي قرية القبيبة لواء الخليل). يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

18- لوحات طينية – تمائم- تمثل أم الآلهة الكنعانية أيله، وجدت في معبد بتل بيت مرسيم، يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).

19- تمثال من ذهب الالكتروم للآلهة أيله (أم الآلهة الكنعانية). عثر عليه في حفريات تل العجول (غزة الكنعانية) يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

20- تمثال للإلهة المقدسة أم الآلهة الكنعانية، وهو من نوع تماثيل الأعمدة، وجد في تل مجدو (بمرج بن عامر)، ويعود تاريخه إلى الفترة الفارسية (538-332 سنة قبل الميلاد).

21- تمثال للإلهة المقدسة أم الآلهة الكنعانية، وهو من نوع تماثيل الأعمدة الكنعانية يعود تاريخه إلى عصر الحديد الثالث خلال الفترة الفارسية (القرن الخامس- القرن الرابع قبل الميلاد).

22- تمثال الإلهة عنات، عثر عليه في معبد أريحا، يعود تاريخه إلى 6800 سنة قبل الميلاد، يطلق عليه علماء الآثار أم الآلهة حجمه الصغير جدا أكبر من حجم الأصبع طولا.

23- تمثال الإلهة عنات، عثر عليه في وادي الأردن بالضفة الغربية يطلق عليه علماء الآثار اسم (فينوس)، حضارة أريحا، يعود تاريخه إلى 5000 سنة قبل الميلاد.

24- تمثال نصفي لأمرأة (الإلهة عنات معبودة الخصب) مشكل من العاج وجد في تل أبو مطر، حضارة بئر السبع، يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد (تمثال لإلهة بأربعة عيون).

25- تمثال لإمرأة (الإلهة عنات) مشكل من الطين الصلصال – بئر صفدي- حضارة بئر السبع- تاريخه يعود إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

26- تمثال تجريدي لأمرأة (في اعتقادنا يمثل الإلهة عنات) أو أم الآلهة أيله، مشكل من حجر الجرانيت عثر عليه في النقب – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

27- تمائم عديدة لنساء عاريات، تمثل آلهة الخصب ذات المكانة المقدسة الرفيعة (أم الآلهة، أيلات، أو عنات الكنعانية) يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتوسط وعصر البرونز المتأخر والعصر الحديدي (2000-332 سنة قبل الميلاد).

28- تمثال من الصلصال للمعبودة عنات – وجد في فلسطين- يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

29- تمائم عديدة لنساء عاريات، تمثل الإلهة عنات إلهة الحب والحرب والجمال والخير، عثر عليها في تل بيت مرسيم يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

30- تمثال للإلهة عنات الكنعانية – وجد في تل زور بالقرب من الخضيرة- يعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول، القرن العاشر قبل الميلاد.

31- تمثال للإلهة عنات الكنعانية، وجد في معبد صغير بمدينة أسدود (مملكة أسدود) يعود تاريخه إلى عصر الحديد الثاني (900-600 سنة قبل الميلاد).

32- تمثال للإلهة عنات الكنعانية وجد في مدينة أسدود بشكل الكرسي ولذلك أطلق عليه علماء الآثار (تمثال الكرسي المقدس) مشكل من الطين الصلصال، يعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول، القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

33- قنينة عطر مشكلة من العاج، وجدت في معبد كنعاني بميدنة لاخيش (تل الدوير)، يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، موجودة بمتحف القدس.

34- منظران لتمثال من العاج يمثل رجلا (معبود الخصب) ارتفاعه 7.6سم وجد في بئر صفدي – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

35- تمثال برونزي مغطى بطبقة من الذهب، وهو الإله الكنعاني (أل) أبو الآلهة وجد في مجدو، ويعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

36- تمثال من البرونز للإله الكنعاني بعل (عليان بعل) من شكيم (نابلس)، يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

37- معبد كبير محصن وجد في مجدو، يعود تاريخه إلى (القرن السادس عشر، القرن الثالث عشر قبل الميلاد)، وقد وجد معبد مشابه له في شكيم، لكنه أضخم من معبد مجدو.

38- مزار أو معبد حجري ضخم كنعاني من مجدو، يعود تاريخه إلى عصر البرونز المبكر 3000 سنة قبل الميلاد، وهو مكان حجري مرتفع قطره الدائري 25 قدما، وارتفاعه 5 أقدام مبني من الحجارة، وله عتبات حجرية عددها سبعة تقود إلى أعلى قمة المبنى.

39- مدفن طفل، في جرة فخارية كبيرة الحجم من النوع الذي استخدم للخزين، وإلى جوار الهيكل العظمي ابريق، وقد وجدت هذه الجرة في جازر (أبوشوشة الرملة)، يعود تاريخها إلى 1800 سنة قبل الميلاد (عصر البرونز المتوسط الثاني). وهذه العادة في الدفن الكنعانية لا تزال حتى وقتنا الحاضر، فالمسلمون والمسيحيون الفلسطينيون عندما يتوفى لديهم طفل أو طفلة دون السنة، فإنهم يدفنونه داخل جرة فخارية كبيرة استمرارا لعادة الكنعانيين.

40- قطعة شبه دائرية مشكلة من الطين الصلصال الغير محروق عليها نقوش رمزية عبارة عن خطوط ملتوية أشبه بالأفاعي، عثر عليها بواسطة العالمة كاثلين كينيون في حفريات أريحا، تاريخها يعود إلى 6800 سنة قبل الميلاد.

41- «نقش على جدار حوض مشكل من حجر البازلت، عين ملاحة (عينان)، الحضارة النطوفية، العصر الحجري المتوسط، يعود تاريخه إلى 10000 سنة قبل الميلاد.

42- نحت صوري جنائزي – جمجمة مغطاة بالجبس من أريحا يعود تاريخها إلى 7000 سنة قبل الميلاد- وجود علامات عبارة عن خطوط سوداء متوازية وهي رمز الأفعى (للحماية).

43- سعن فخاري مزين بطبقة لونية وخطوط حمراء تلتف حول جسم وعنق السعن وقد وجد هذا السعن في بئر السبع – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

44- قائم للبخور مشكل من الطين الصلصال، وجد في بيت شان، يعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).

45- قائم للبخور مشكل من الطين الصلصال، وجد في بيت شان مزين بالطيور والأفاعي يعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول، القرن الحادي عشر قبل الميلاد.

46- قائم أو صولجان للعبادة الكنعانية في حاصور، مشكل من معدن البرونز ومغطى سطحه الأمامي بطبقة من معدن الفضة، وفي منتصفه نقش للإلهة الأفعى تمسك بكل يد من يديها بأفعى وأعلى رأسها نقش لهلال كبير يعلوه رمز الأفعى، وفي أسفل القائم يوجد أيضا رمز الأفعى، ارتفاع القائم 6 إنش، ويعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

47- قائم خزفي لحرق البخور، من معبد كنعاني في بيت شان (بيسان)، عليه مجسمات نحتية تمثل الأفاعي وترمز للحياة وتجديدها والطب الكنعاني في المعابد، يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

48- تمثال من حجر البازلت للإله الجالس، أو الكاهن الجالس الكنعاني، وجد في أحد معابد حاصور (تل القدح)، يجلس على منصه، ويمسك بيده كوبا، يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد). وارتفاعه 17.75 إنش، ويعتبر هذا التمثال نموذجا حقيقيا لفن النحت الكنعاني غير المتأثر بالحضارات المجاورة لفلسطين.

49- معبد من حاصور، بداخله سبعة أعمدة مشكلة من حجر البازلت بشكل المسلات أو الأنصبة، وقد نقش على واحد منها يدان مرفوعتان إلى أعلى للقمر المعبود، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الثاني (1400-1200 سنة قبل الميلاد). وفي اعتقادنا أن العدد السبعي مقدس لدى الكنعانيين وكان يرمز للآلهة

الكنعانية الأساسية السبعة: (أيل، أيله، عليان بعل، عنات، مت، شالم (سالم)، داجون).

50- قلادة ذهبية بشكل طائر عليها زخارف نافرة دقيقة وجميلة، وقد وجدت في تل العجول، وادي غزة، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد). والجدير بالذكر أن الحمام والصقر والفينيق قد قدسوا لدى الكنعانيين وهذه القلادة تمثل صقر العوسق الذي يكثر وجوده في وادي غزة وبساتينها وبياراتها، وهو أصغر أنواع الصقور، ولكنه أنبلها.

51- نوط عسكري كنعاني، بشكل النجمة الثمانية الكنعانية، وهي نجمة بثمانية فروع ومركزها دائرتين. والنوط مشكل من معدن الالكتروم (وهو مزيج من الذهب والفضة). عثر عليه عالم الآثار / فلندر بيتري في تل العجول مع مجموعة مجوهرات يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

52- صورة (صدر الثوب التلحمي)، عليه تطريز يمثل الأفعى، نفذ بغرزة التنبيتة.

53- صورة (صدر الثوب التلحمي)، عليه تطريز يمثل الأفعى، نفذ بغرزة التنبيتة.

54- تطريز لوحدة زخرفية تسمى شعبيا باسم " عرق الطيور والقوارير" ، عرق الديوك والقوارير، عرق الطائر الأخضر، عرق الطائر الأخضر والقوارير، والطائر الأخضر هو الفينيق في الحكايات الشعبية الفلسطينية.

55- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق سعف النخل والقوارير).

56- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق سعف النخل والورد).

57- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق سعف النخل).

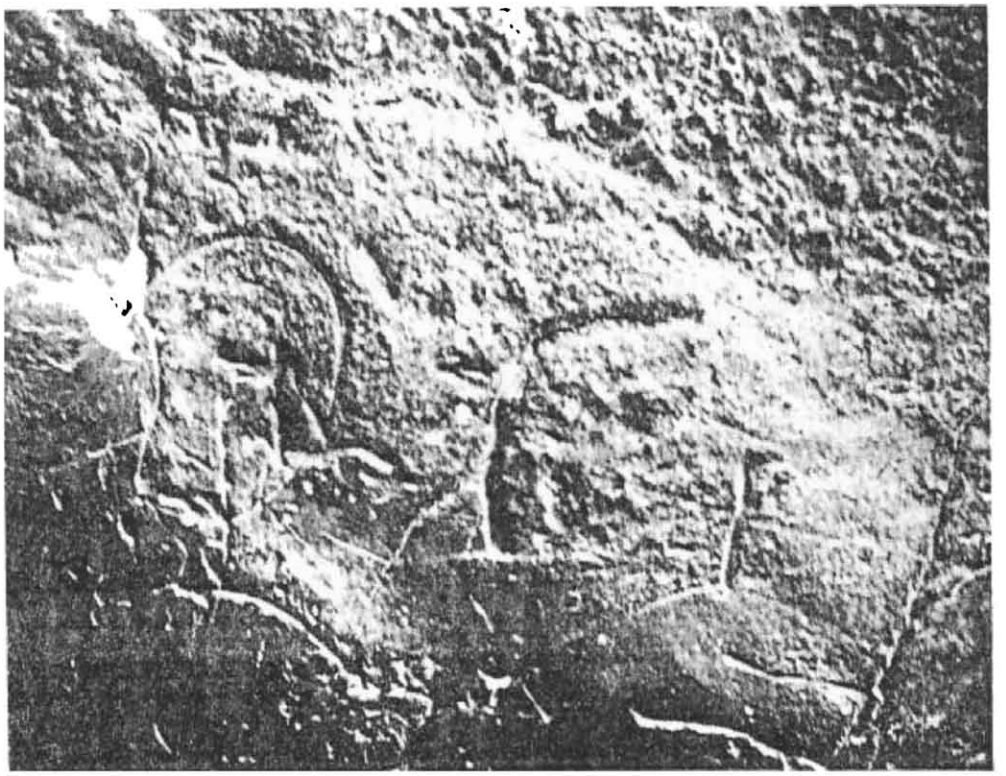
58- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق قمر بيت لحم).

59- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق النجوم).

60- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق الحية والعربيد).

صور البحث

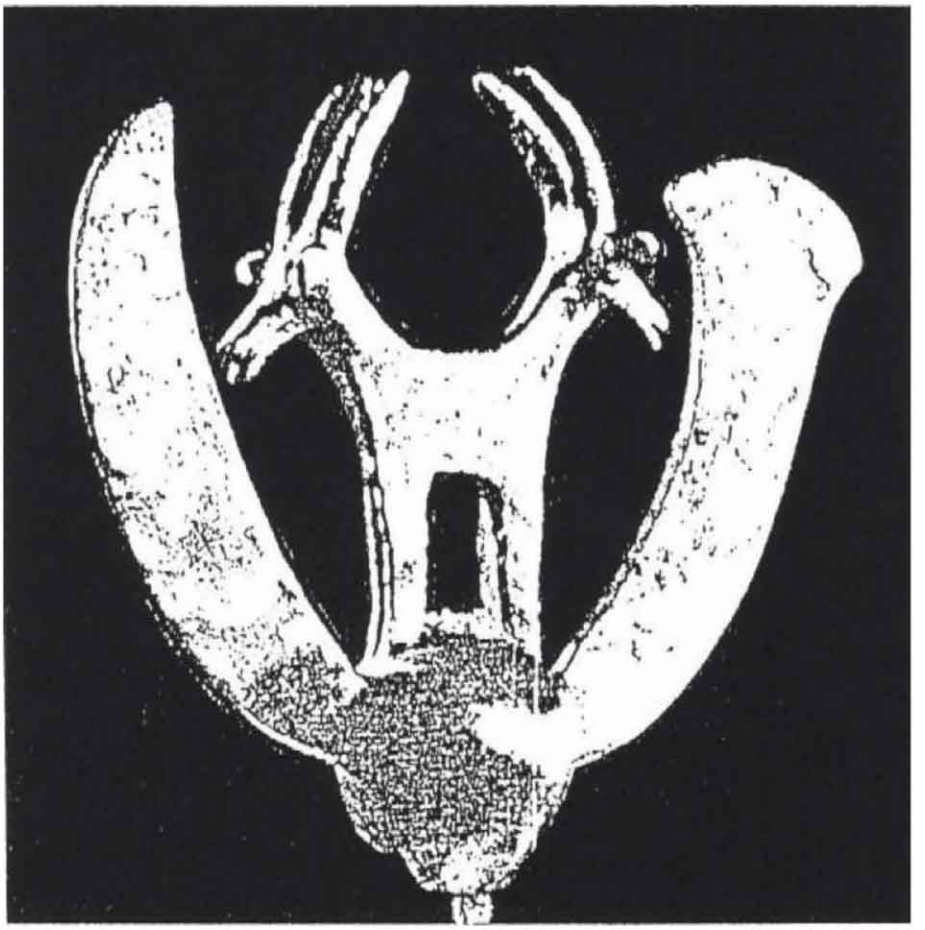
الفكر الأسطوري الكنعاني
وأثره في التراث الفلسطيني المعاصر



1- نقوش على جدار في كهف وادي رميلة ، حيث يظهر نقش لرجل وجزء من حيوان بقرون مستديرة كبيرة، ونقوش هذا الشكل عميقة في الصخر، يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم الأعلى.

2-نقوش على صخور بئر السبع يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم الأعلى.

3- نحت لمقبض منجل حصاد واحد، مقبضه مشكل من العظم على هيئة رأس حيوان الأيل – من مغارة الواد، جبل الكرمل، العصر الحجري المتوسط، يعود تاريخه إلى 10.000 سنة قبل الميلاد.

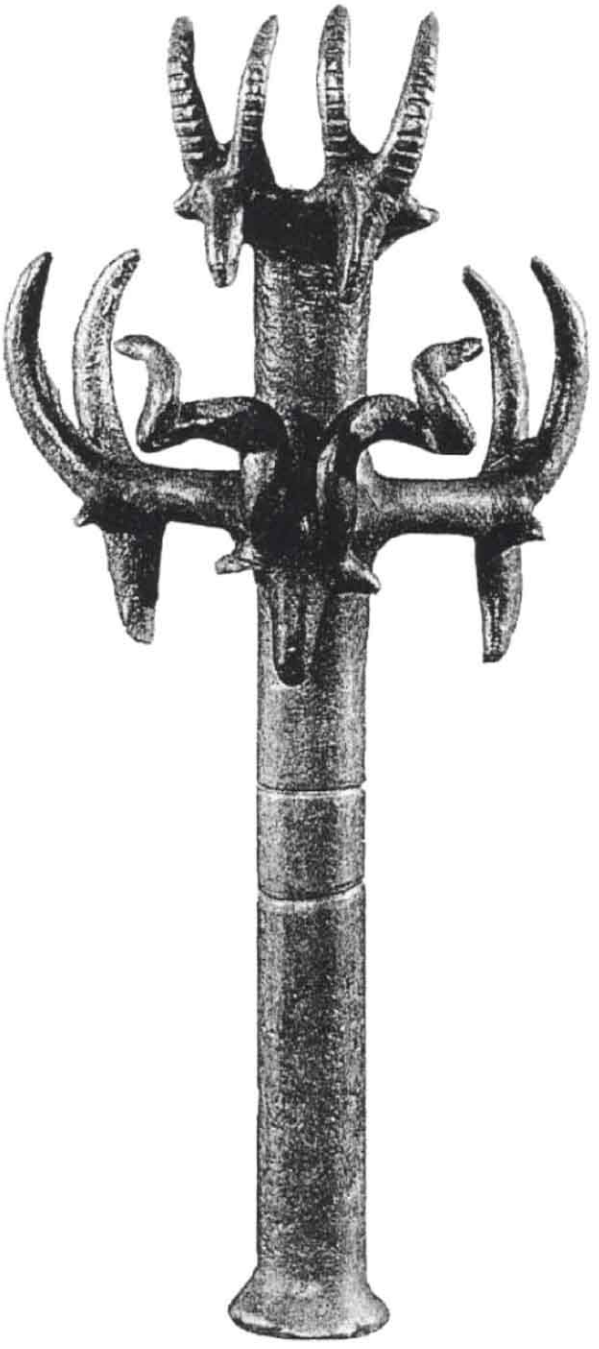


4-صولجان الحاكم: تاج الصولجان جميل التكوين مشكل من النحاس ويتكون من ثلاثة مجسمات:

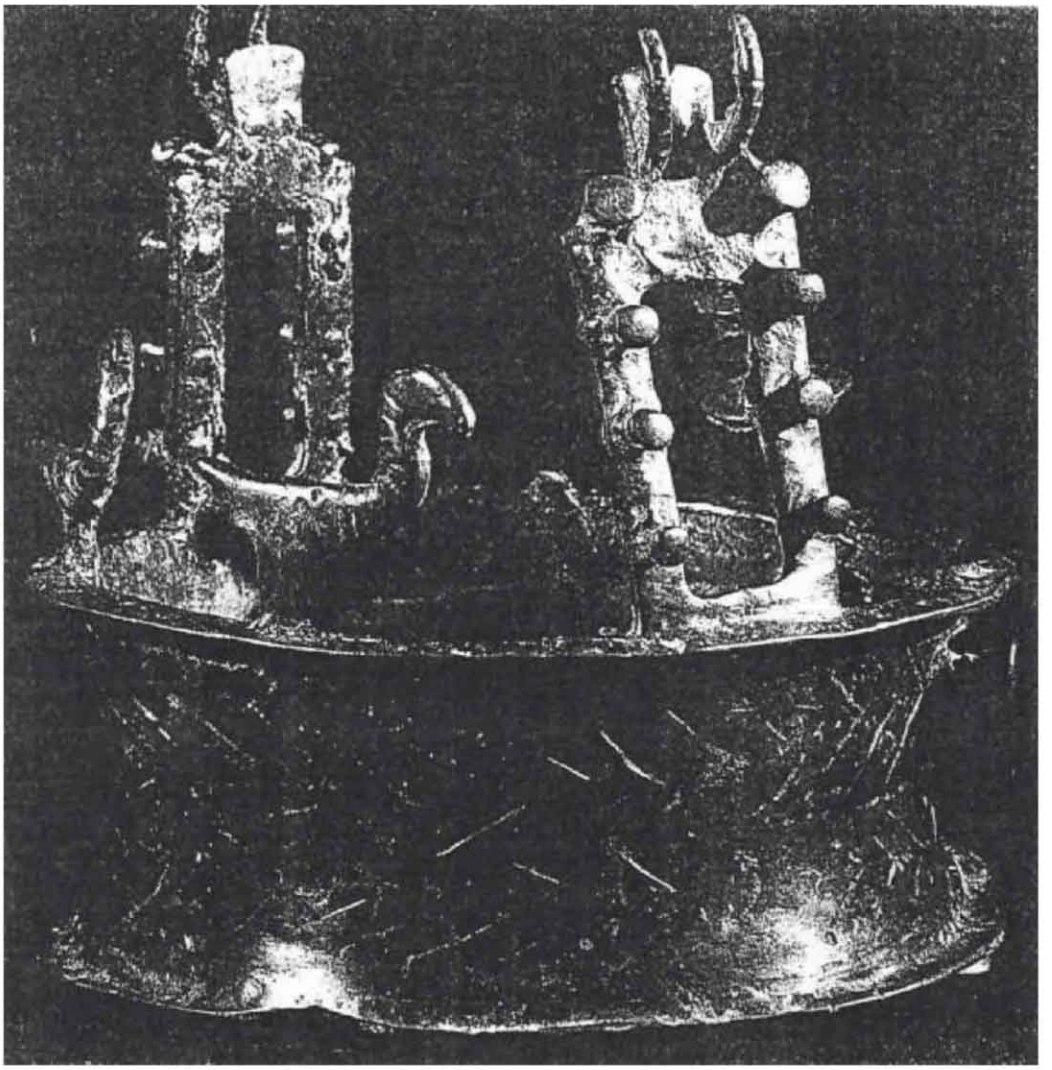
_ المجسم الأول: عبارة عن شاطور كبير هو رمز القوة.

_ المجسم الثاني: عبارة عن بلطة كبيرة هي رمز القوة أيضا.

_ المجسم الثالث: عبارة عن حيوان الأيل الذكر مشكل بهيئة خرافية، وهو عبارة عن جسم الأيل وله رأسين كل واحد في اتجاه معاكس للآخر، وهو يرمز للفحولة وقد وجد الصولجان في كهف الكنز بمنطقة عين جدي – حضارة بئر السبع- تاريخه يعود إلى العصر الحجري النحاسي (3000-3500 سنة قبل الميلاد).



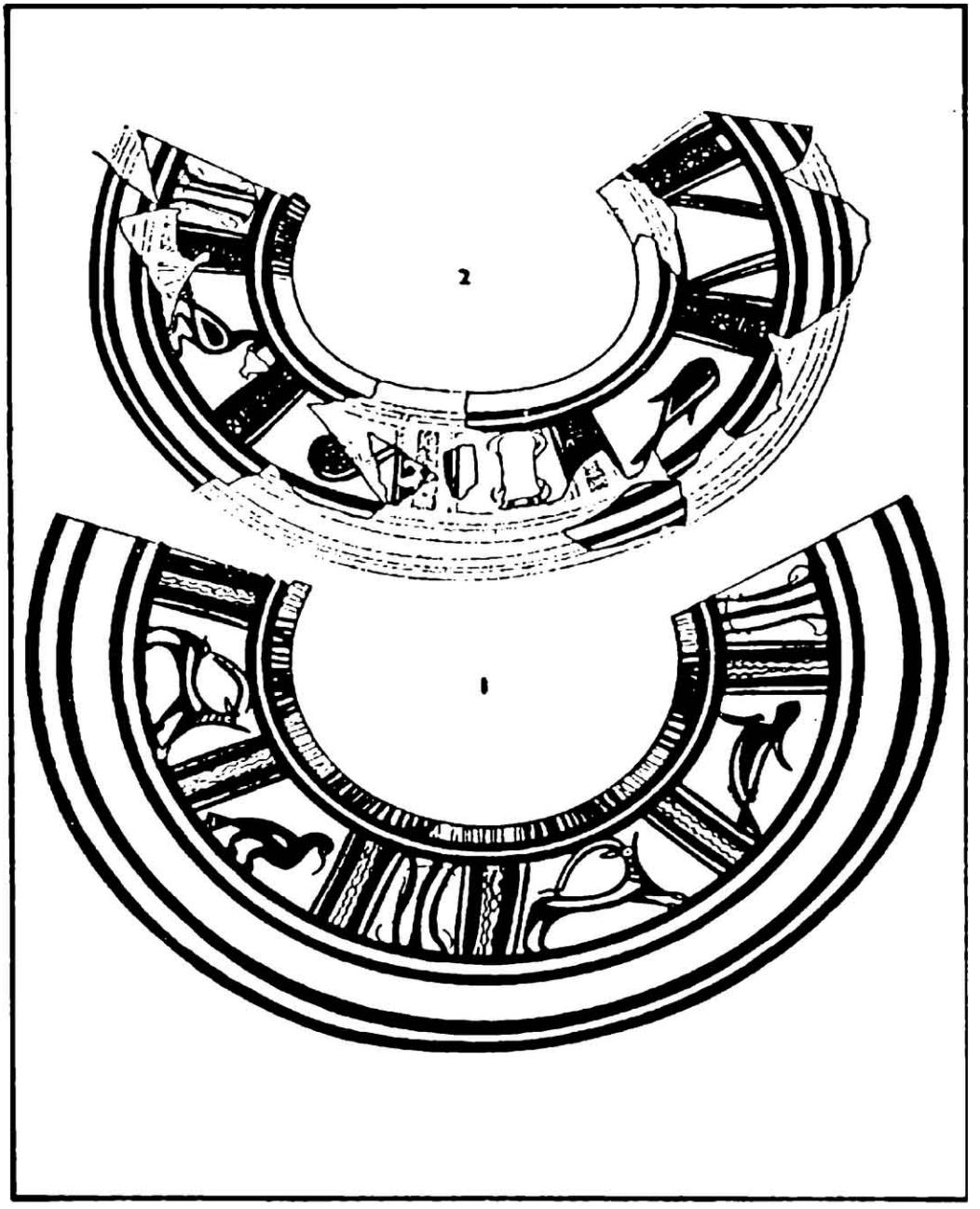
5- صولجان الفحولة، مشكل من النحاس ومزين بروؤس الأيل، ارتفاعه 27.5 سم وجد في كهف الكنز بمنطقة عين جدي – حضارة بئر السبع- تاريخه يعود إلى (3500-3000 سنة قبل الميلاد).



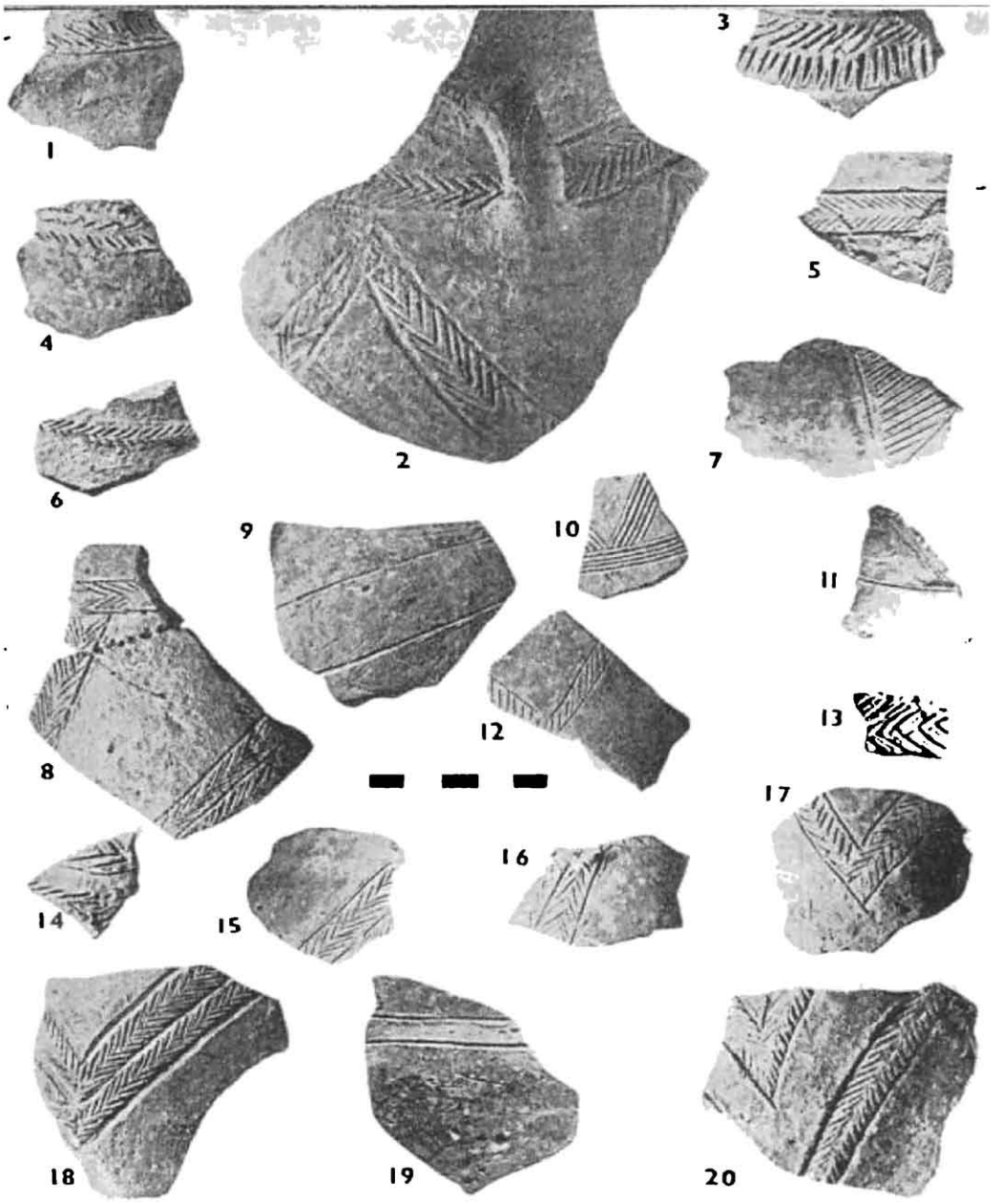
6- التاج الملكي أو تاج الحاكم: مشكل من النحاس، وجد في كهف الكنز بمنطقة عين جدي على البحر الميت – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى العصر الحجري النحاسي (3500-3000 سنة قبل الميلاد). جسم التاج: دائري الشكل عليه وحدة زخرفية تعرف باسم هيكل السمكة لدى علماء الآثار، لكن هذه الوحدة الزخرفية تشبه سعف النخيل. ويزين جسم التاج خمسة مجسمات:
_ طائران يشبهان الطائر الكنعاني (الفينيق) رمز الخلود والاستمرار والتجدد.
_ بوابتان: كل واحدة منها مزينة بثمانية بروزات، ويعلوها قرنا الأيل رمز المنعة والفحولة.
ويتوسط القرنان فأس حربي (الطورية) رمز القوة. والمجسم الخامس: الصولجان أو المشعل رمز النصر والقداسة.

7- قاذة فخارية بشكل العجل: مدهونة بطبقة حمراء مصقولة ارتفاعها 16.5سم. وقد وجدت في تل نخيلة، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتوسط (2100-1600 سنة قبل الميلاد).

8- تمثال العجل الذهبي الكنعاني: يعتقد أنه يمثل كبير الآلهة الكنعانية (أل) أو ابنه (بعل). أرجل التمثال من الفضة، وجسمه من البرونز، طوله 11.4 سم، وارتفاعه 11.4 سم، اكتشف بواسطة متطوعة عمرها 20 سنة، اسمها (راشيل استراك) ، من جامعة برنستون في نيوجيرسي بتاريخ 26-6-1990م. وعندما وجد التمثال كان ملاصقا لقاذة فخارية في بقايا تمثال وثني لبوابة القلعة الكنعانية بالقرب من ميناء عسقلان.

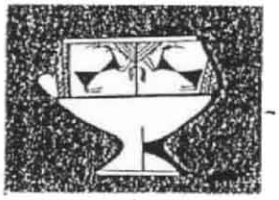


9- أوان فخارية جميلة مزخرفة من لاخيش، تل الدوير، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الأول (1600-1400 سنة قبل الميلاد) ، عليها نقوش رمزية تتكون من الطيور، الأسماك، الأيل وهي رموز كنعانية.

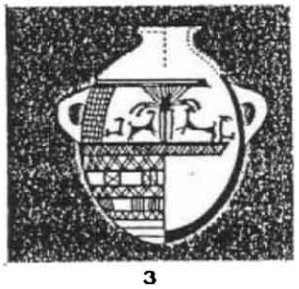


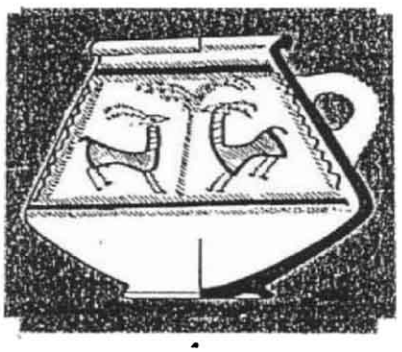
10- فخار حضارة أريحا، يعود تاريخه إلى العصر الحجري الحديث المتضمن للصناعة الفخارية عليه نقوش تمثل سعف النخيل (5500 سنة قبل الميلاد).

شكل (6) اواني فخارية كنعانية من فلسطين .
يعود تاريخها الى عصر البرونز المتأخر
( ) (1400_1300 سنة ق.م).


1

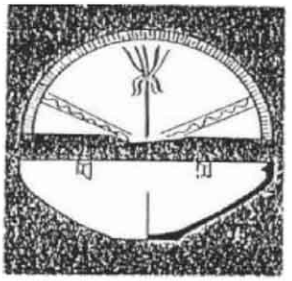
2


3

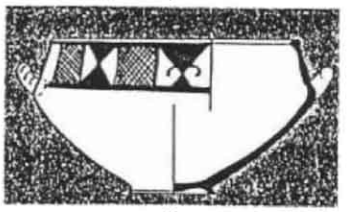

4

5

11- أوان فخارية كنعانية من فلسطين يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1400-1300 سنة قبل الميلاد).

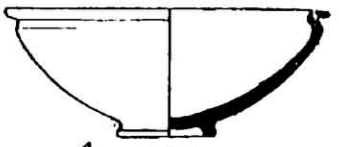


1

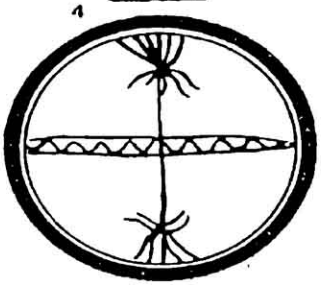


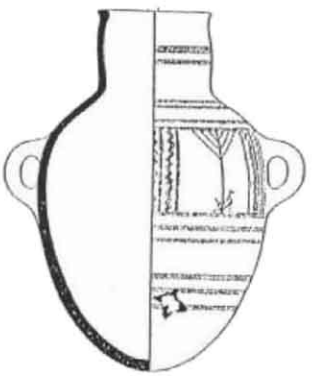
2

3



4



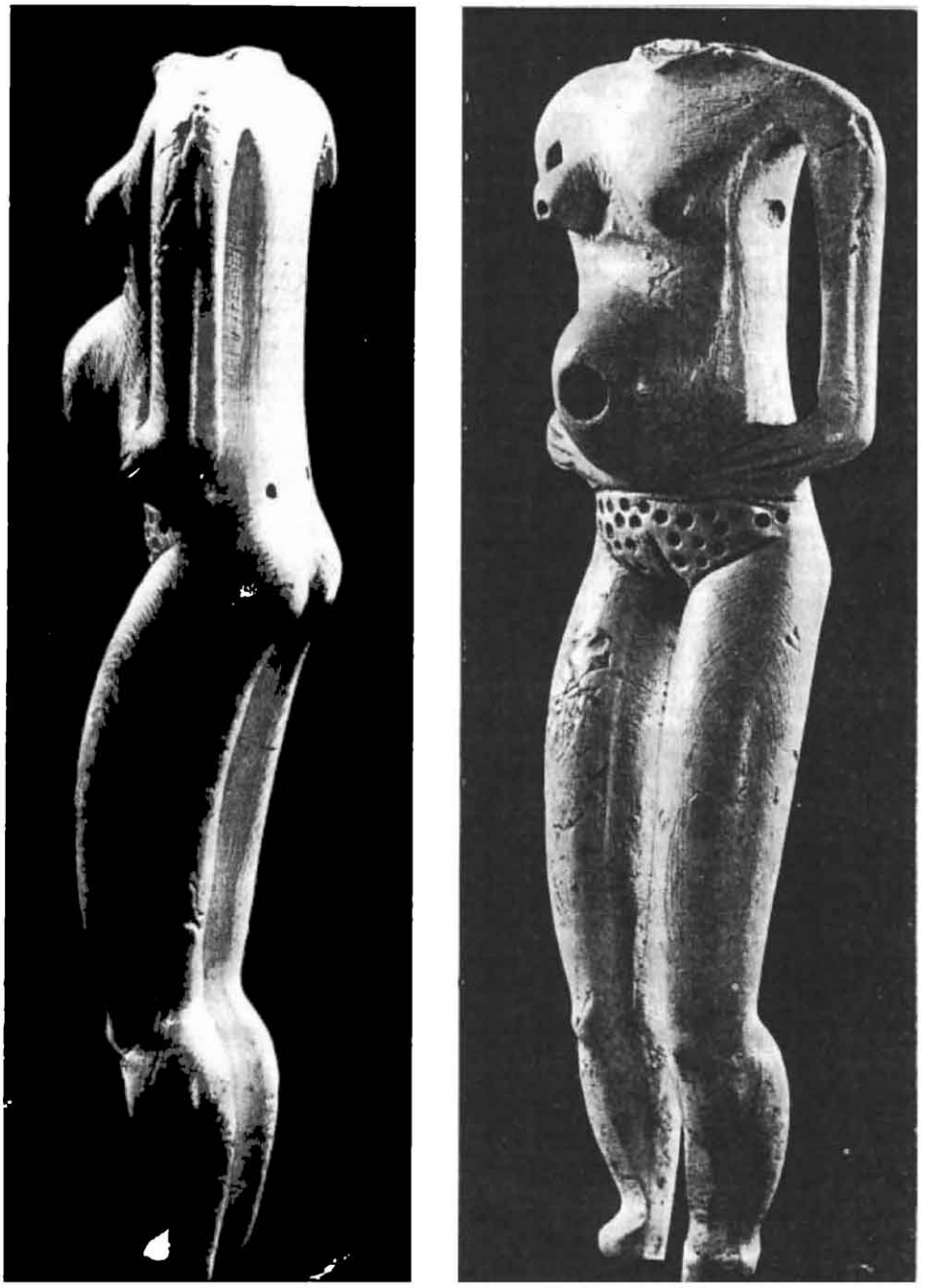


5

شكل (7). اواني فخارية كنعانية من فلسطين . رقم (1،2،3) يعود تاريخها الى عصر البرونز المتأخر الثاني (1300 _ 1200) سنة ق.م) ، ورقم (4،5) يعود تاريخها الى عصر الحديد الاول (1200 _ 900 سنة ق.م).

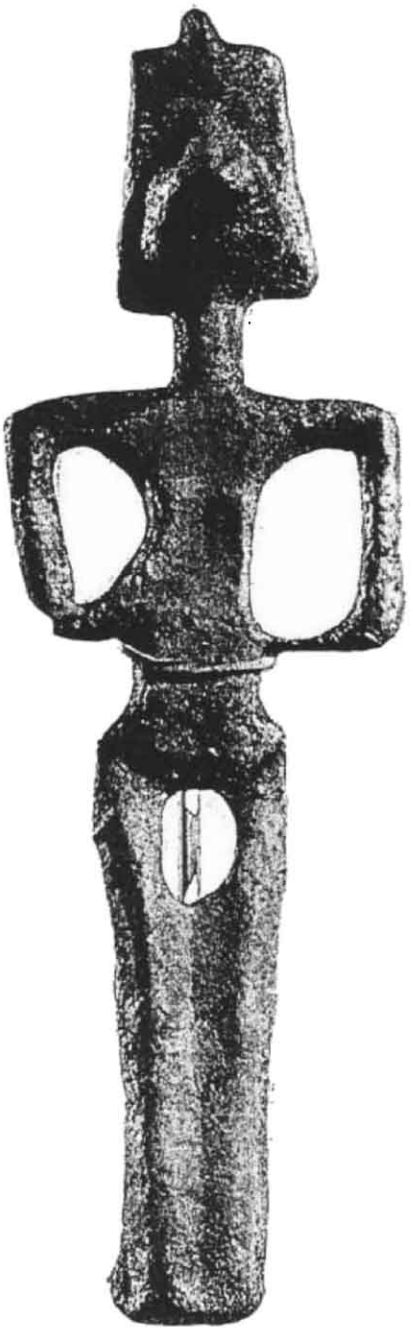
12- أوان فخارية كنعانية من فلسطين، رقم (1،2،3) يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الثاني (1300-1200 سنة قبل الميلاد) ورقم (4،5) يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).

13- لوحة عاجية بشكل شجرة النخيل، يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).



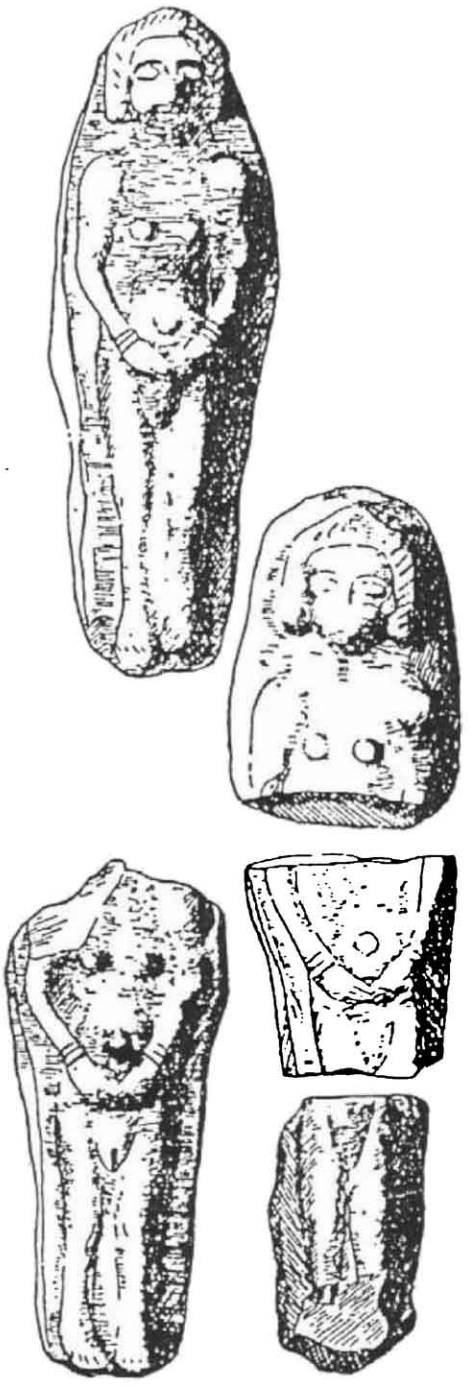
14- منظران لتمثال أم الآلهة، مشكل من العاج، وقد وجد في بنر صفدي، حضارة بنر السبع – العصر الحجري النحاسي- 3500 سنة قبل الميلاد.

15- تمثال مشكل من العظم لجسد امرأة (أم الآلهة) من بئر صفدي – حضارة بئر السبع- ارتفاعه 6.98 سم (حوالي 7سم) وتاريخه يعود إلى 3500 سنة قبل الميلاد.



16- تمثال من الفضة وجد في مدينة نهاريا، يمثل أم الآلهة الكنعانية أيله يعود تاريخه إلى عصر البرونز (3000- 1200 سنة قبل الميلاد).

17- تمثال من الصلصال لأم الآلهة أيله الكنعانية وجد في لاخيش (مملكة كننعانية في أراضي قرية القبيبة لواء الخليل). يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

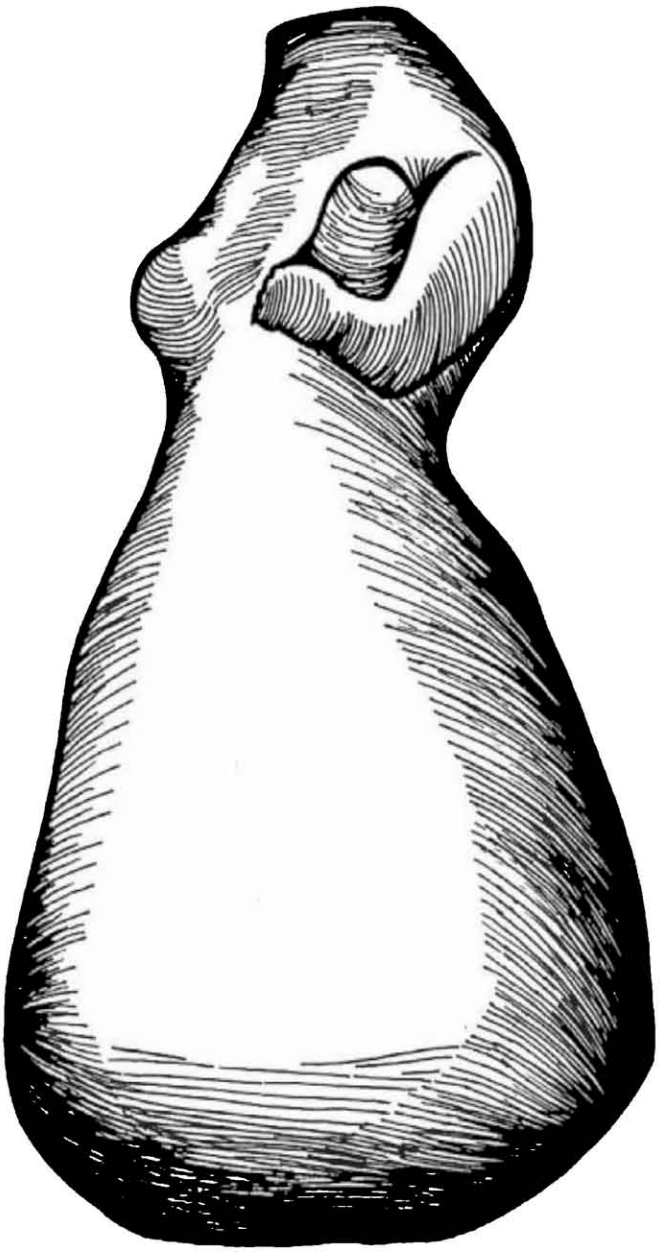


18-لوحات طينية – تمانم- تمثل أم الآلهة الكنعانية أيله، وجدت في معبد بتل بيت مرسيم، يعود تاريخها إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).

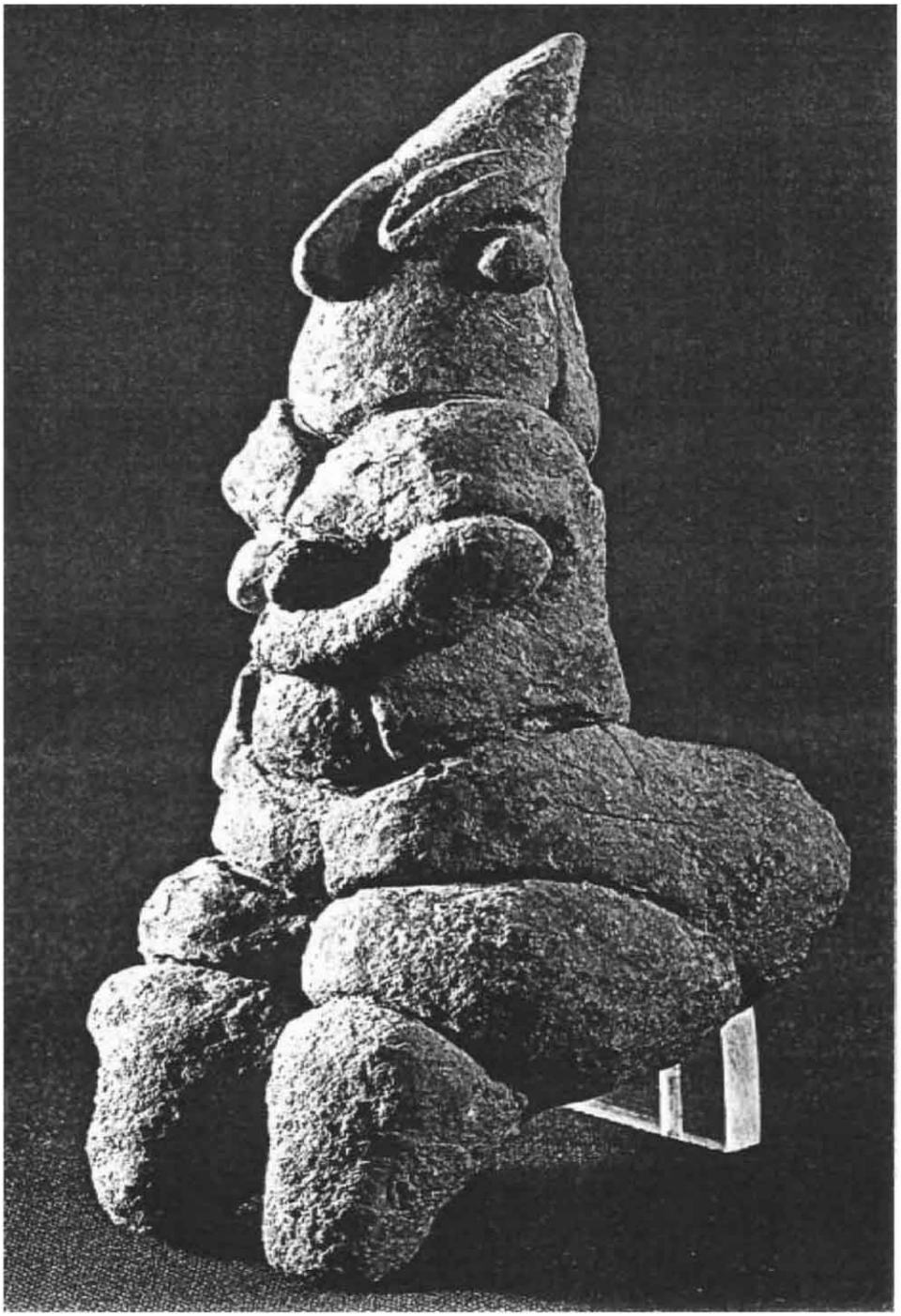
19- تمثال من ذهب الالكتروم للآلهة أيله (أم الآلهة الكنعانية). عثر عليه في حفريات تل العجول (غزة الكنعانية) يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

20- تمثال للإلهة المقدسة أم الآلهة الكنعانية، وهو من نوع تماثيل الأعمدة، وجد في تل مجدو (بمرج بن عامر)، ويعود تاريخه إلى الفترة الفارسية (538-332 سنة قبل الميلاد).

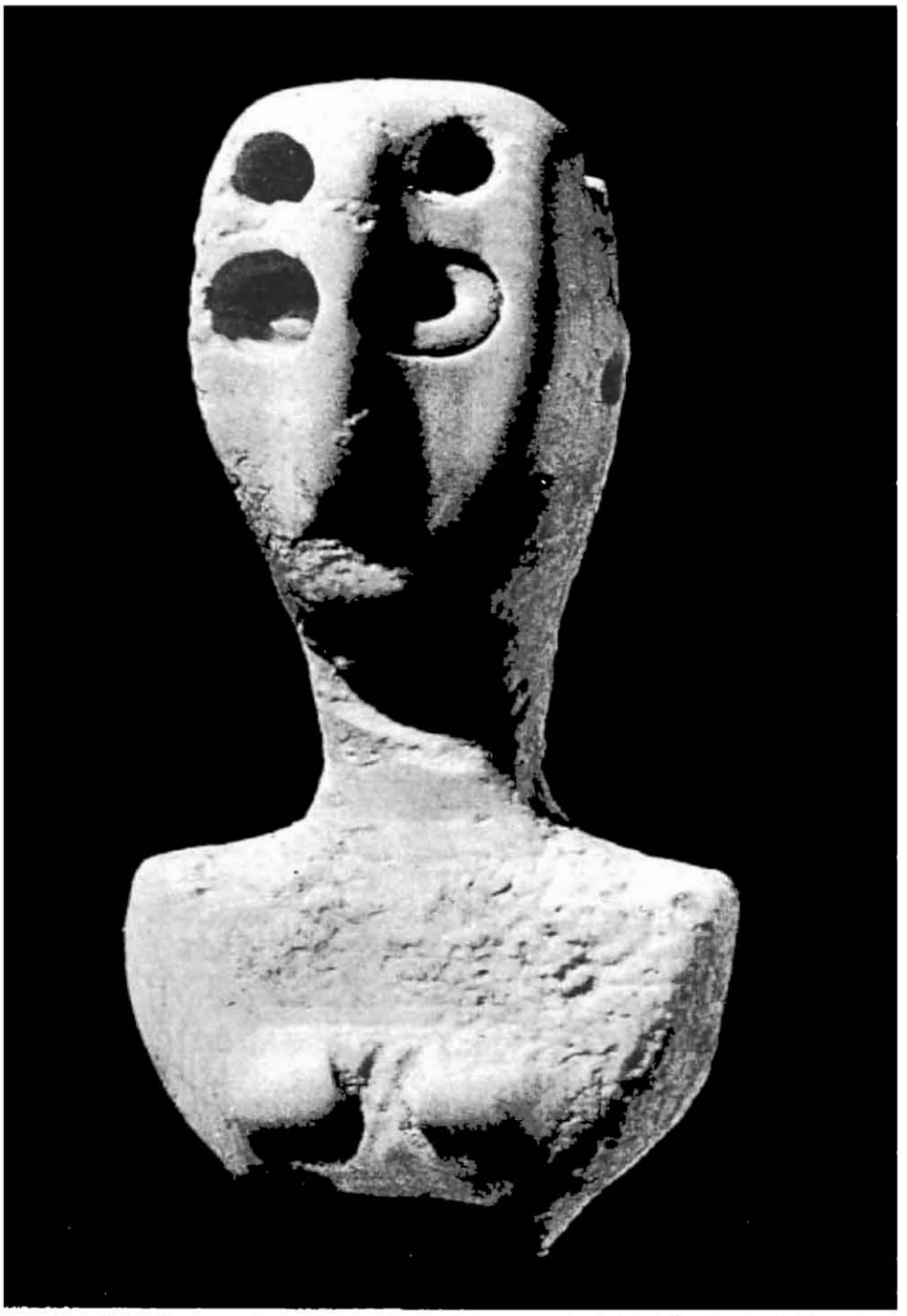
21- تمثال للإلهة المقدسة أم الآلهة الكنعانية، وهو من نوع تماثيل الأعمدة الكنعانية يعود تاريخه إلى عصر الحديد الثالث خلال الفترة الفارسية (القرن الخامس- القرن الرابع قبل الميلاد).



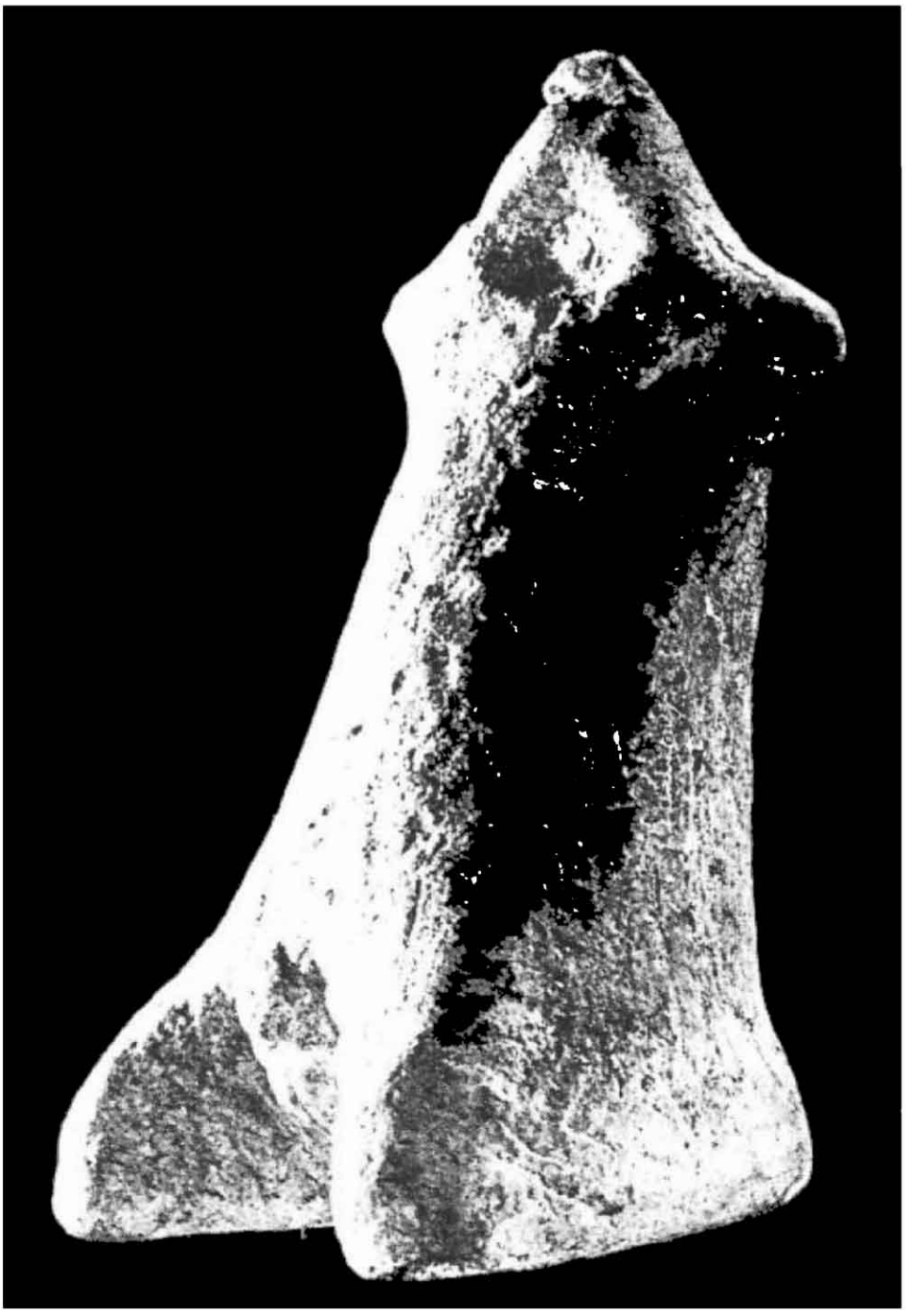
22- تمثال الإلهة عنات، عثر عليه في معبد أريحا، يعود تاريخه إلى 6800 سنة قبل الميلاد، يطلق عليه علماء الآثار أم الآلهة حجمه الصغير جدا أكبر من حجم الأصبع طولا.



23- تمثال الإلهة عنات، عثر عليه في وادي الأردن بالضفة الغربية يطلق عليه علماء الآثار اسم (فينوس)، حضارة أريحا، يعود تاريخه إلى 5000 سنة قبل الميلاد.



24- تمثال نصفي لأمرأة (الإلهة عنات معبودة الخصب) مشكل من العاج وجد في تل أبو مطر، حضارة بئر السبع، يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد (تمثال لإلهة بأربعة عيون).

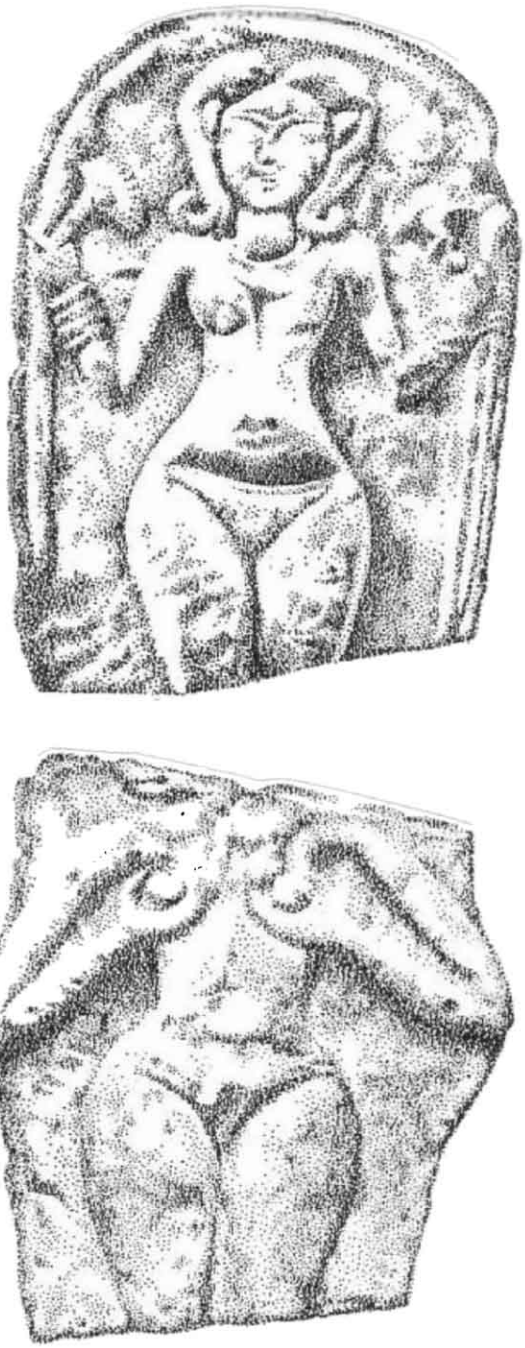


25- تمثال لإمرأة (الإلهة عنات) مشكل من الطين الصلصال – بئر صفدي- حضارة بئر السبع- تاريخه يعود إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

26- تمثال تجريدي لأمرأة (في اعتقادنا يمثل الإلهة عنات) أو أم الآلهة أيله، مشكل من حجر الجرانيت عثر عليه في النقب – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

27- تمائم عديدة لنساء عاريات، تمثل آلهة الخصب ذات المكانة المقدسة الرفيعة (أم الآلهة، أيلات، أو عنات الكنعانية) يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتوسط وعصر البرونز المتأخر والعصر الحديدي (2000-332 سنة قبل الميلاد).

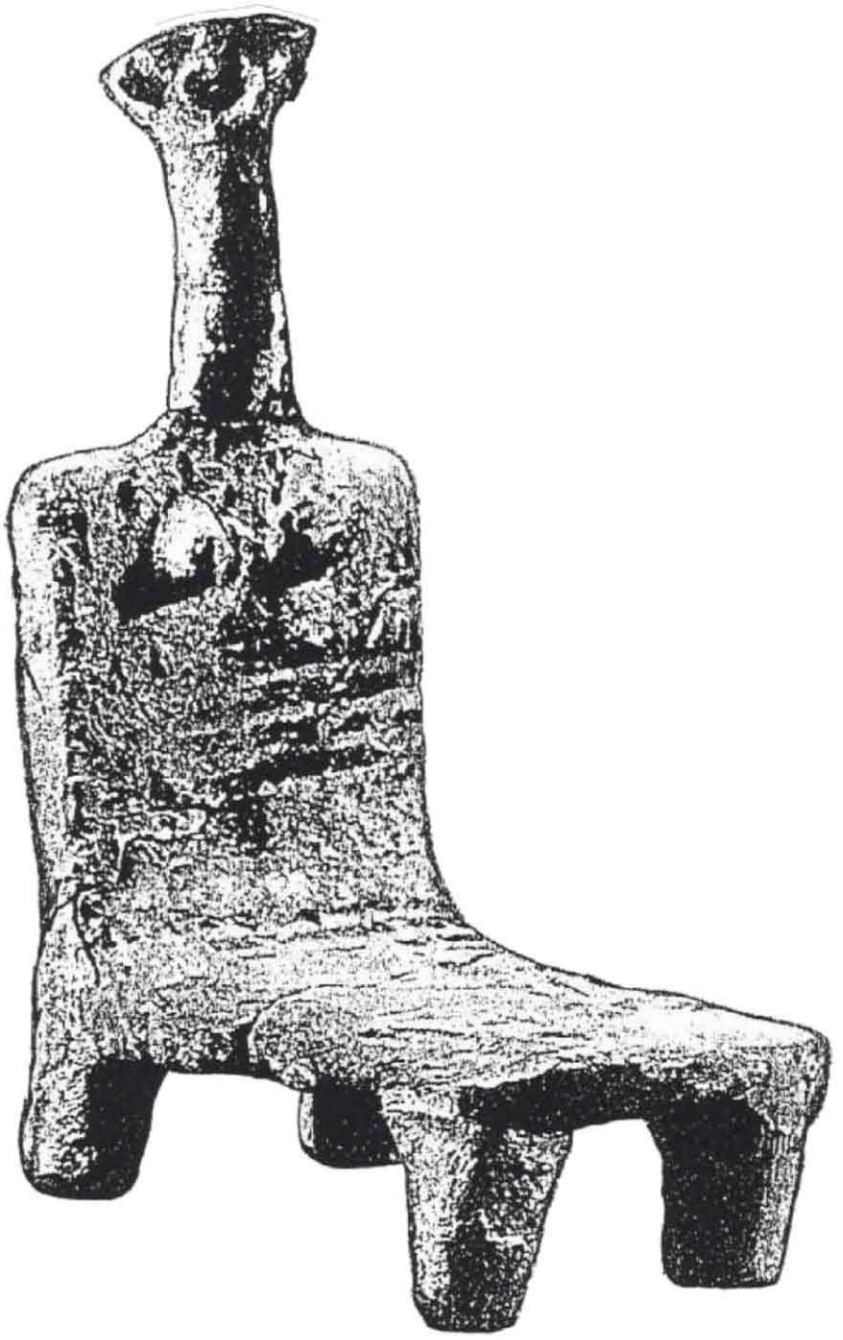
28-تمثال من الصلصال للمعبودة عنات- يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).



29- تمانم عديدة لنساء عاريات، تمثل الإلهة عنات إلهة الحب والحرب والجمال والخير، عثر عليها في تل بيت مرسيم يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

30-تمثال للإلهة عنات الكنعانية – وجد في تل زور بالقرب من الخضيرة- يعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول، القرن العاشر قبل الميلاد.

31-تمثال للإلهة عنات الكنعانية، وجد في معبد صغير بمدينة أسدود (مملكة أسدود) يعود تاريخه إلى عصر الحديد الثاني (900-600 سنة قبل الميلاد).



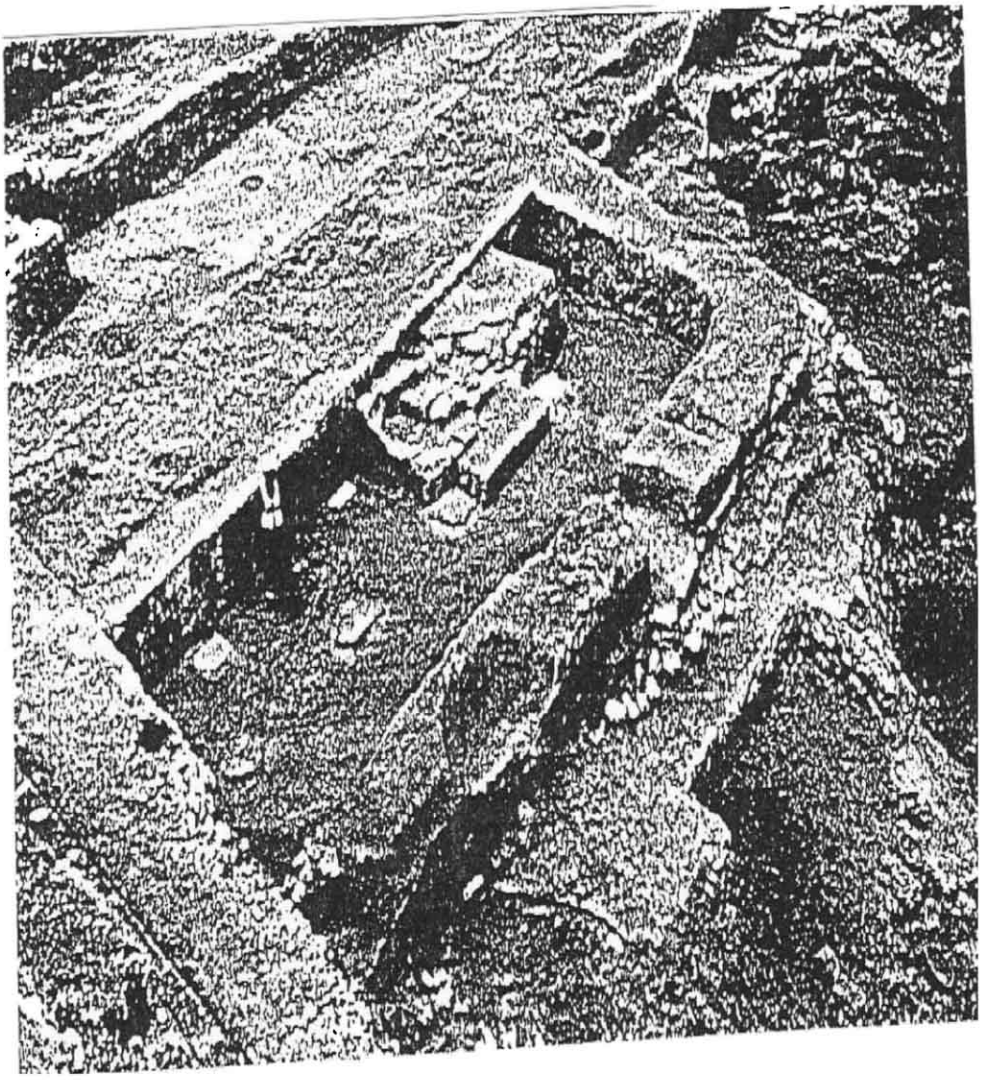
32- تمثال للإلهة عنات الكنعانية وجد في مدينة أسدود بشكل الكرسي ولذلك أطلق عليه علماء الآثار (تمثال الكرسي المقدس) مشكل من الطين الصلصال، يعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول، القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

33- قنينة عطر مشكلة من العاج، وجدت في معبد كنعاني بميدنة لاخيش (تل الدوير) ، يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، موجودة بمتحف القدس.

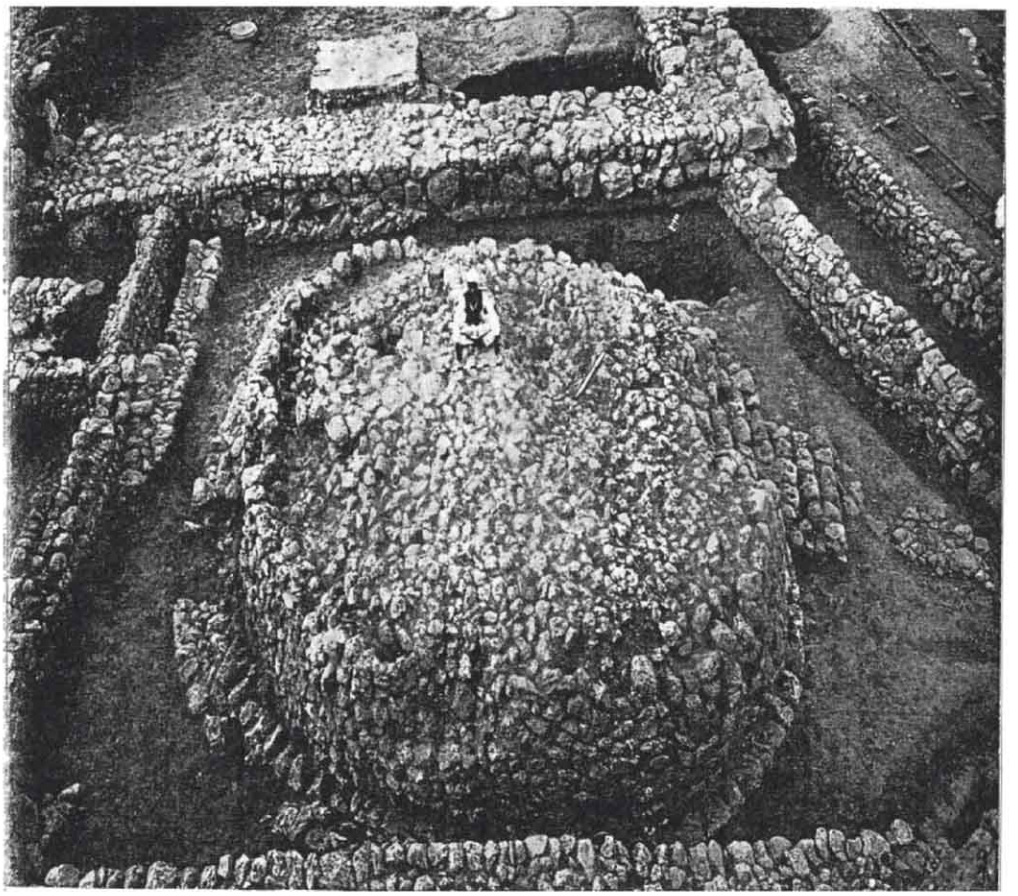
34-منظران لتمثال من العاج يمثل رجلا (معبود الخصب) ارتفاعه 7.6سم وجد في بئر صفدي – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد.

35- تمثال برونزي مغطى بطبقة من الذهب، وهو الإله الكنعاني (أل) أبو الآلهة وجد في مجدو، ويعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

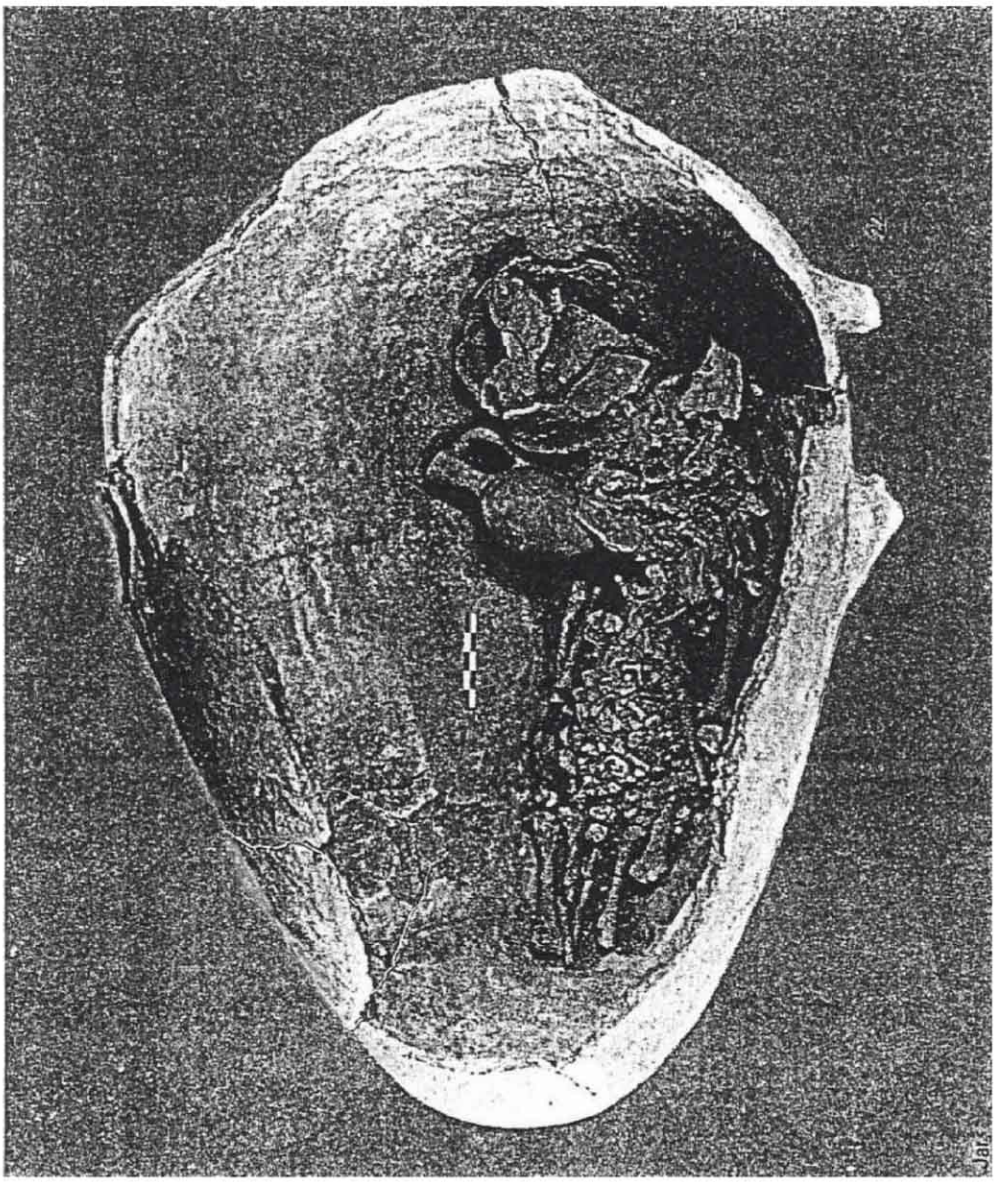
36-تمثال من البرونز للإله الكنعاني بعل (عليان بعل) من شكيم (نابلس)، يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).



37- معبد كبير محصن وجد في مجدو، يعود تاريخه إلى (القرن السادس عشر، القرن الثالث عشر قبل الميلاد)، وقد وجد معبد مشابه له في شكيم، لكنه أضخم من معبد مجدو.



38- مزار أو معبد حجري ضخم كنعاني من مجدو، يعود تاريخه إلى عصر البرونز المبكر 3000 سنة قبل الميلاد، وهو مكان حجري مرتفع قطره الدائري 25 قدما، وارتفاعه 5 أقدام مبني من الحجارة، وله عتبات حجرية عددها سبعة تقود إلى أعلى قمة المبنى.

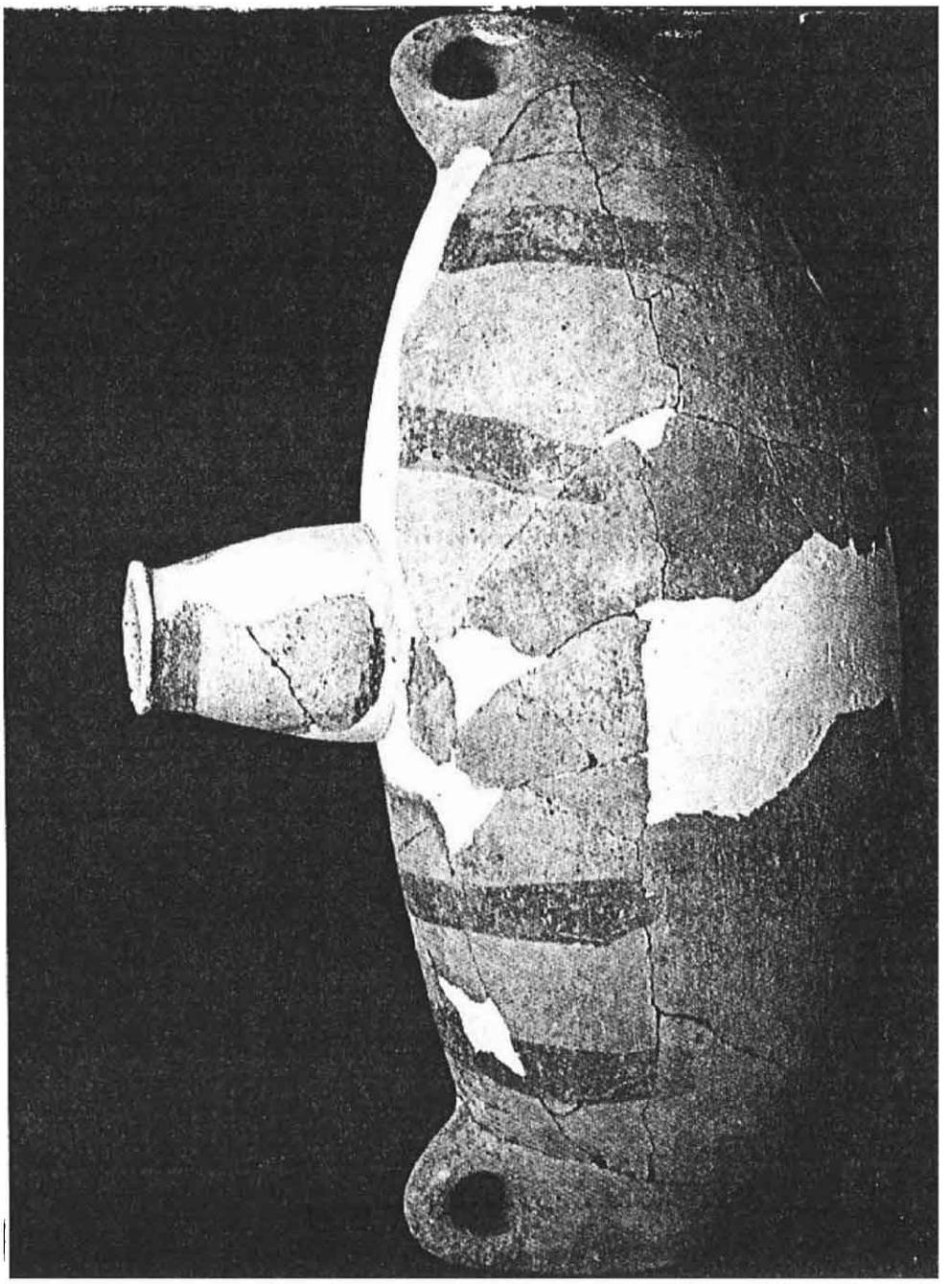


39- مدفن طفل، في جرة فخارية كبيرة الحجم من النوع الذي استخدم للخزين، وإلى جوار الهيكل العظمي ابريق، وقد وجدت هذه الجرة في جازر (أبوشوشة الرملة) ، يعود تاريخها إلى 1800 سنة قبل الميلاد (عصر البرونز المتوسط الثاني). وهذه العادة في الدفن الكنعانية لا تزال حتى وقتنا الحاضر، فالمسلمون والمسيحيون الفلسطينيون عندما يتوفى لديهم طفل أو طفلة دون السنة، فإنهم يدفنونه داخل جرة فخارية كبيرة استمرارا لعادة الكنعانيين.

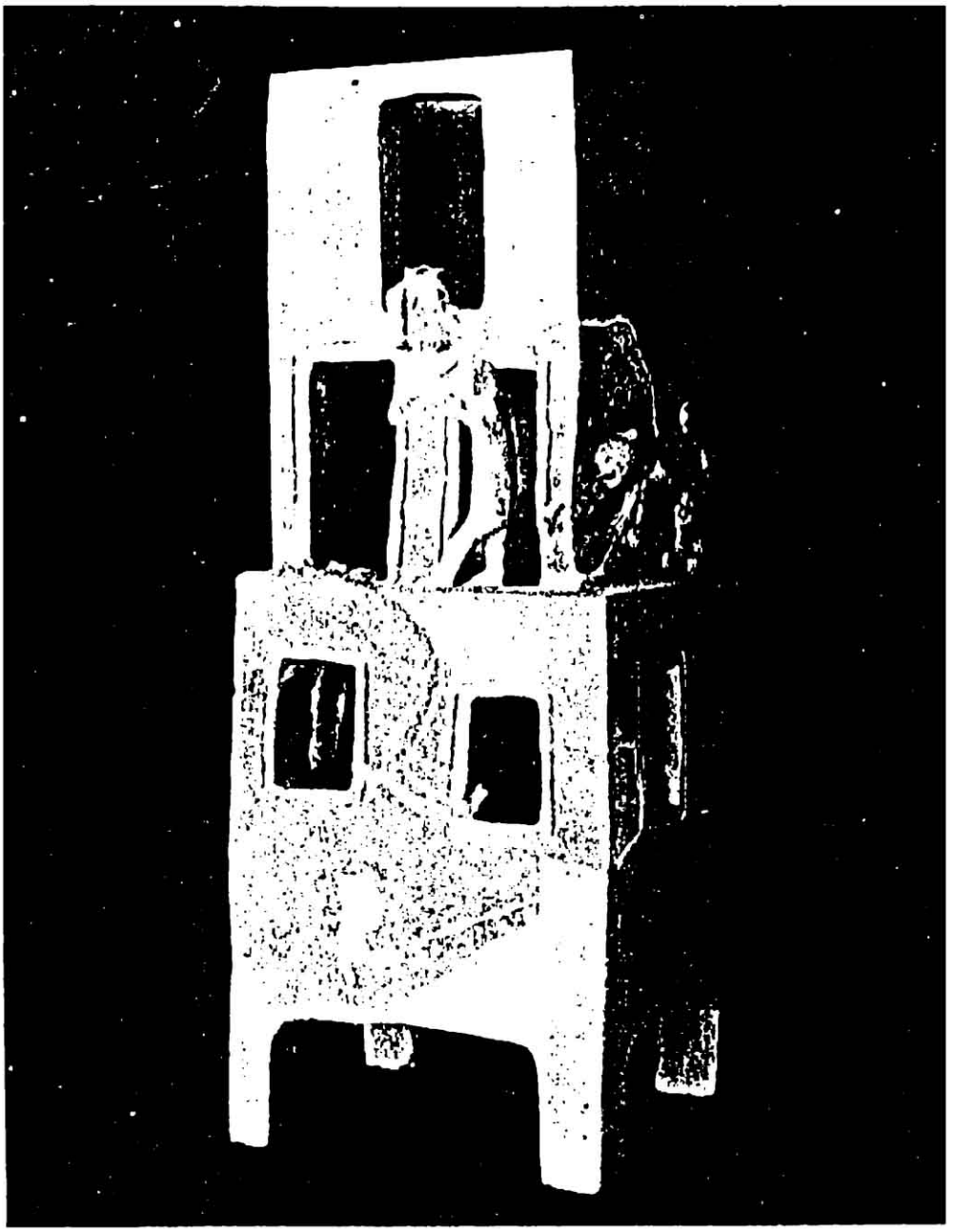
40- قطعة شبه دائرية مشكلة من الطين الصلصال الغير محروق عليها نقوش رمزية عبارة عن خطوط ملتوية أشبه بالأفاعي، عثر عليها بواسطة العالمة كاثلين كينيون في حفريات أريحا، تاريخها يعود إلى 6800 سنة قبل الميلاد.

41- نقش على جدار حوض مشكل من حجر البازلت، عين ملاحة (عينان)، الحضارة النطوفية، العصر الحجري المتوسط، يعود تاريخه إلى 10000 سنة قبل الميلاد.

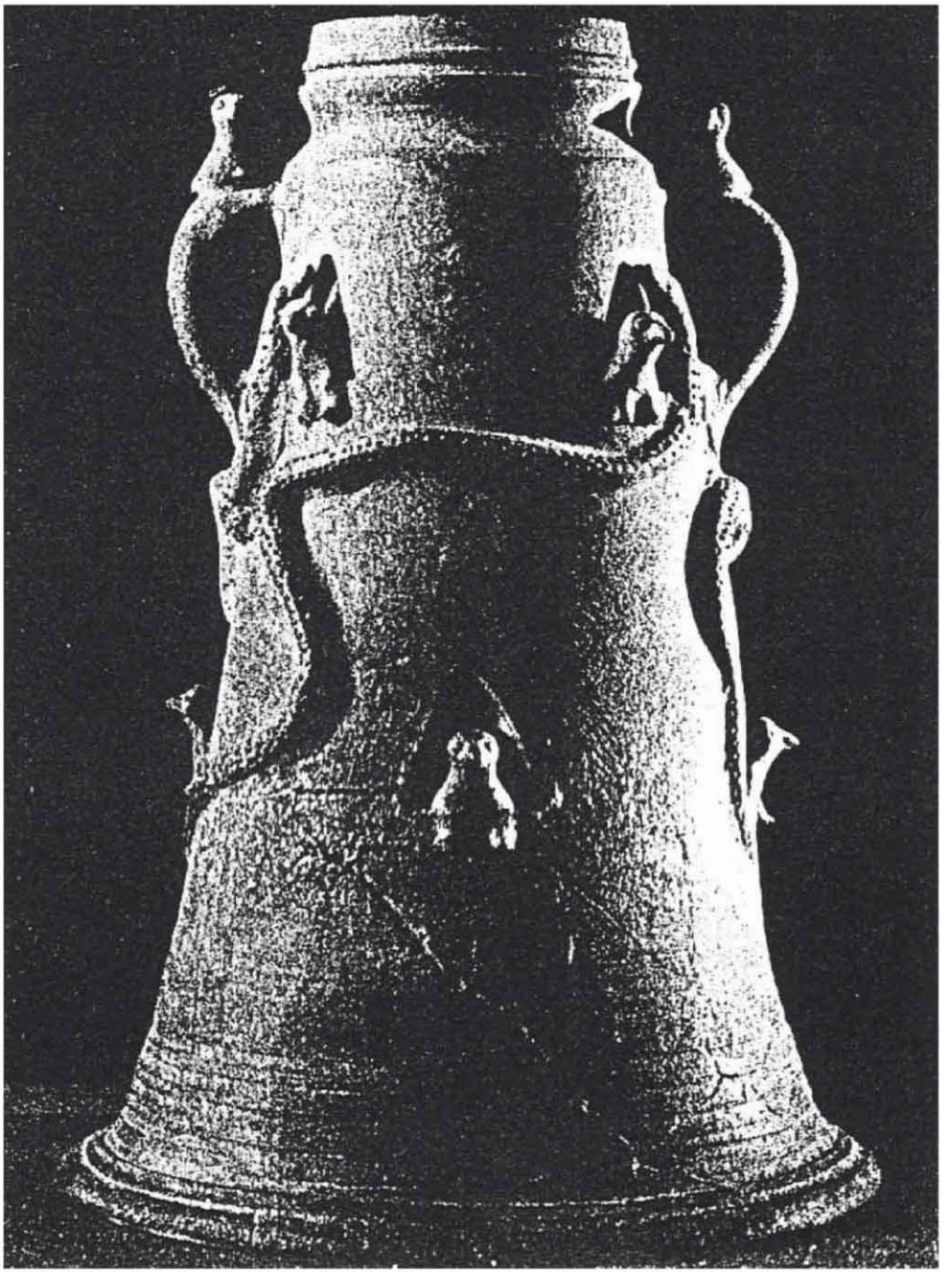
42-نحت صوري جنائزي – جمجمة مغطاة بالجبس من أريحا يعود تاريخها إلى 7000 سنة قبل الميلاد- وجود علامات عبارة عن خطوط سوداء متوازية وهي رمز الأفعى (للحماية).



43- سعن فخاري مزين بطبقة لونية وخطوط حمراء تلتف حول جسم وعنق السعن وقد وجد هذا السعن في بئر السبع – حضارة بئر السبع- يعود تاريخه إلى 3500 سنة قبل الميلاد.



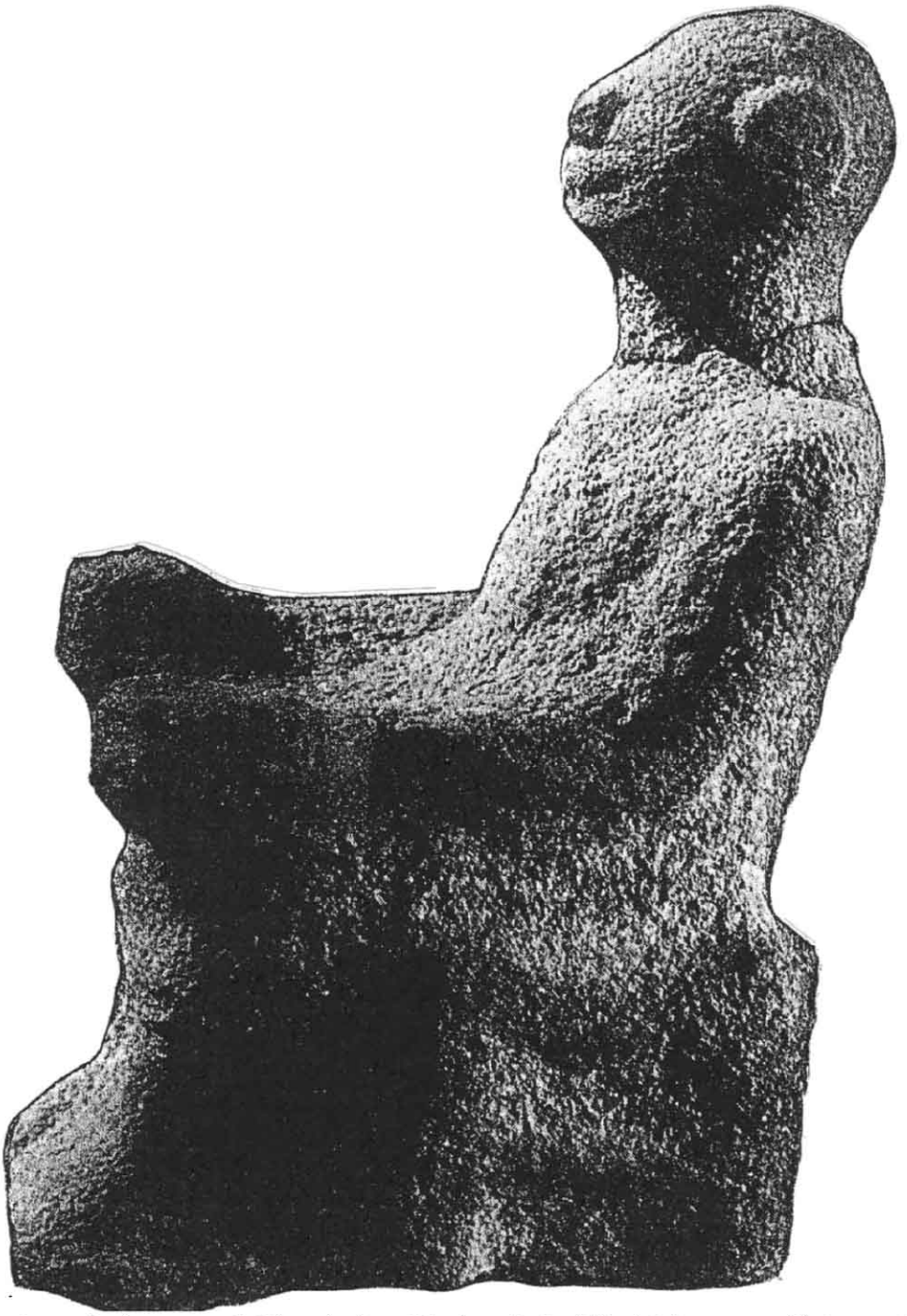
44- قائم للبخور مشكل من الطين الصلصال، وجد في بيت شان، يعود تاريخه إلى عصر الحديد الأول (1200-900 سنة قبل الميلاد).



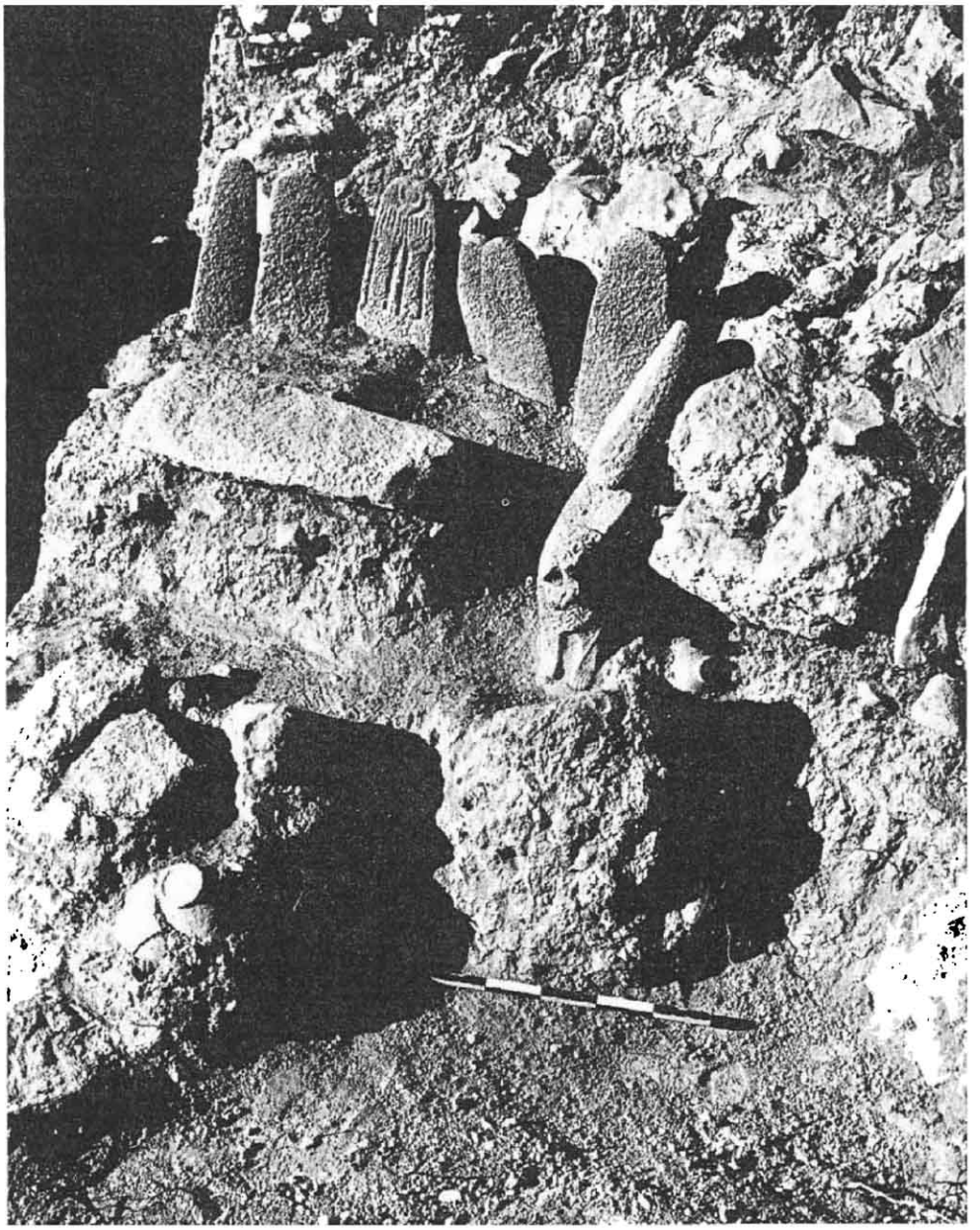
45- قانم للبخور مشكل من الطين الصلصال، وجد في بيت شان مزين بالطيور والأفاعي يعود تاريخه إلى عصر الحديد الول، القرن الحادي عشر قبل الميلاد.

46- قائم أو صولجان للعبادة الكنعانية في حاصور، مشكل من معدن البرونز ومغطى سطحه الأمامي بطبقة من معدن الفضة، وفي منتصفه نقش للإلهة الأفعى تمسك بكل يد من يديها بأفعى وأعلى رأسها نقش لهلال كبير يعلوه رمز الأفعى، وفي أسفل القائم يوجد أيضا رمز الأفعى، ارتفاع القائم 6 إنش، ويعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).

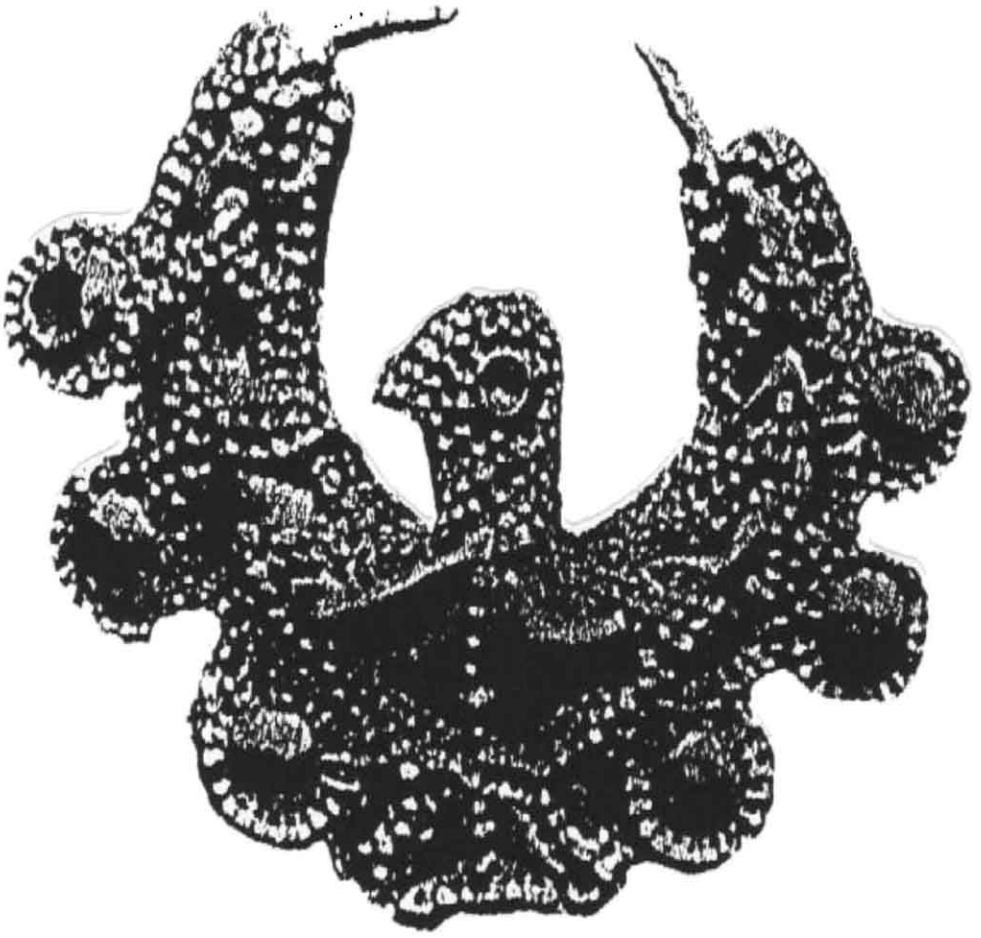
47- قائم خزفي لحرق البخور، من معبد كنعاني في بيت شان (بيسان) ، عليه مجسمات نحتية تمثل الأفاعي وترمز للحياة وتجديدها والطب الكنعاني في المعابد، يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.



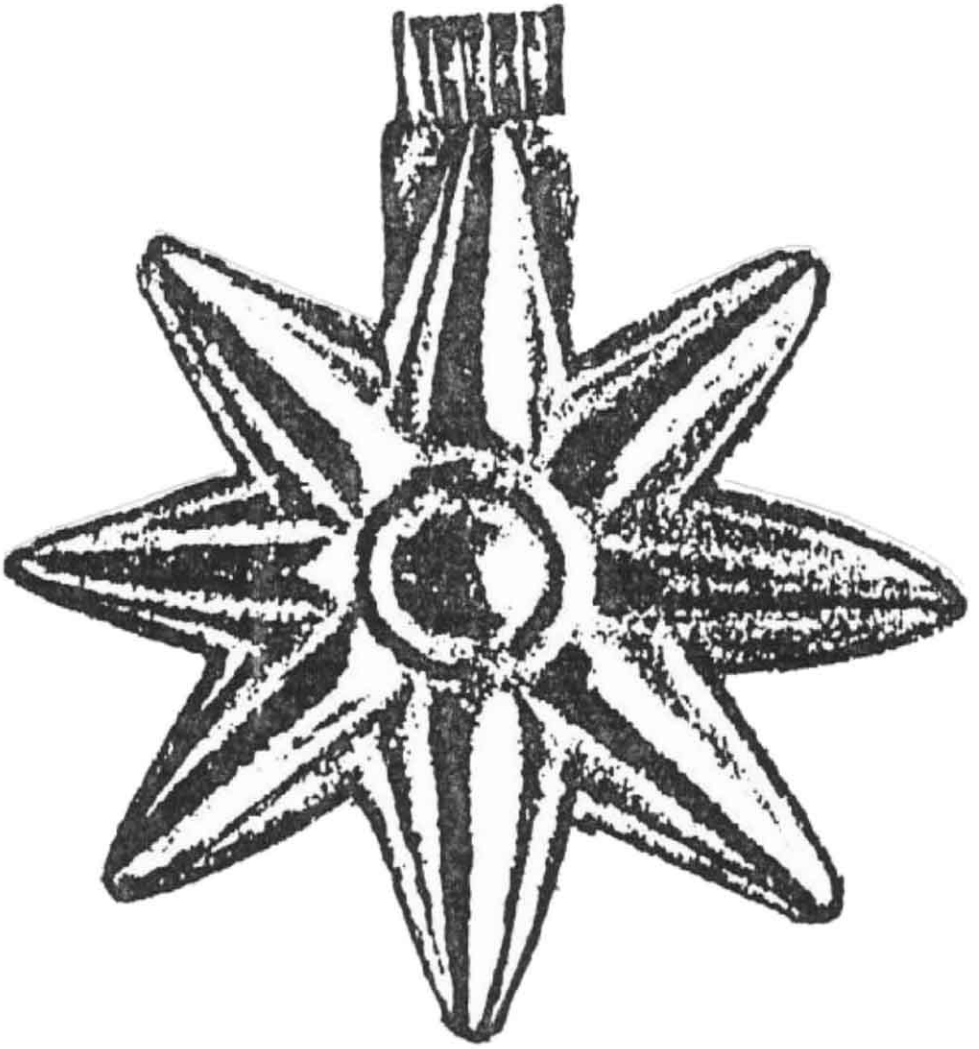
48- تمثال من حجر البازلت للإله الجالس، أو الكاهن الجالس الكنعاني، وجد في أحد معابد حاصور (تل القدح) ، يجلس على منصه، ويمسك بيده كوبا، يعود تاريخه إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد). وارتفاعه 17.75 إنش، ويعتبر هذا التمثال نموذجا حقيقيا لفن النحت الكنعاني غير المتأثر بالحضارات المجاورة لفلسطين.



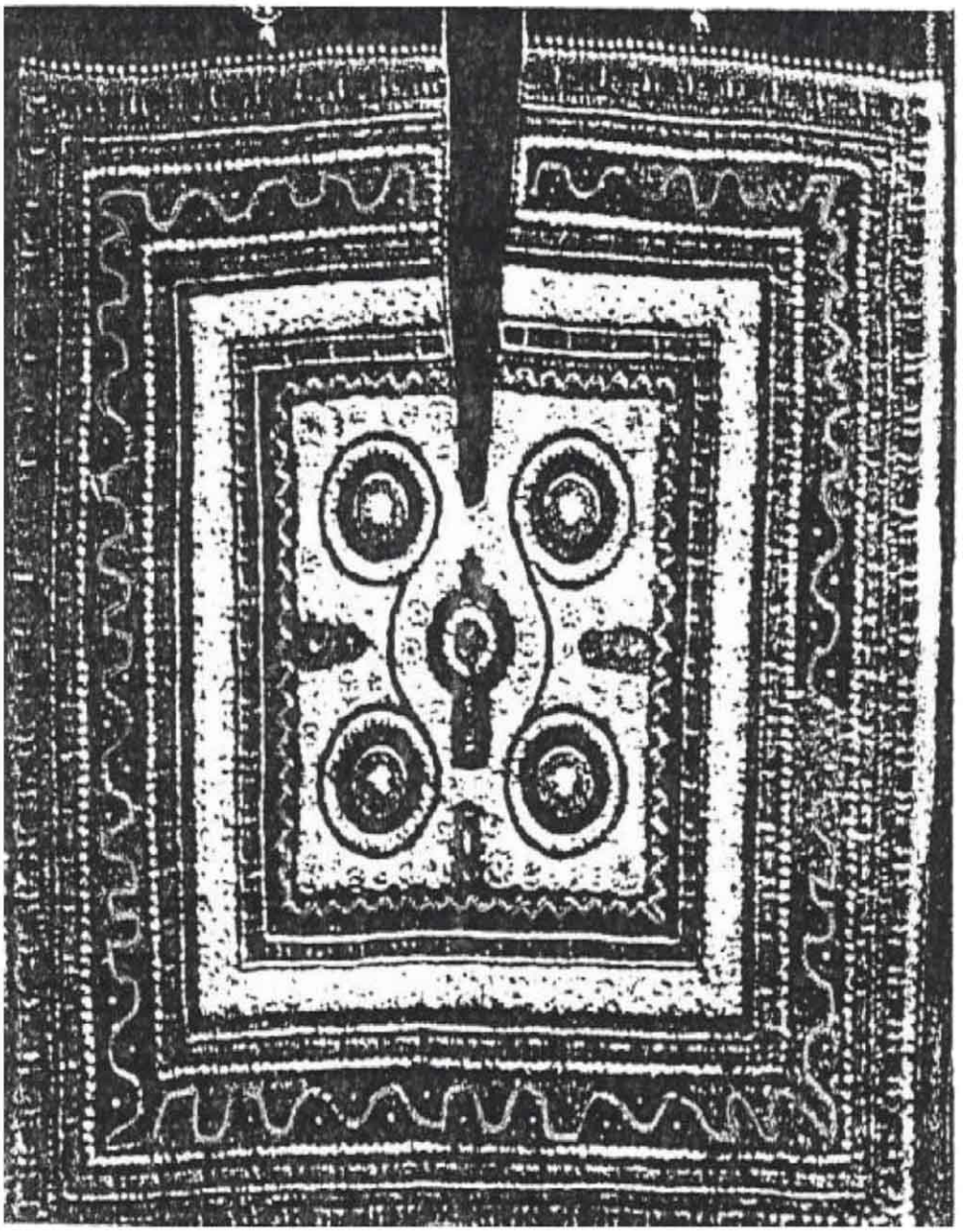
49- معبد من حاصور، بداخله سبعة أعمدة مشكلة من حجر البازلت بشكل المسلات أو الأنصبة، وقد نقش على واحد منها يدان مرفوعتان إلى أعلى للقمر المعبود، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر الثاني (1400-1200 سنة قبل الميلاد). وفي اعتقادنا أن العدد السبعي مقدس لدى الكنعانيين وكان يرمز للآلهة الكنعانية الأساسية السبعة: (أيل، أيله، عليان بعل، عنات، مت، شالم، داجون).



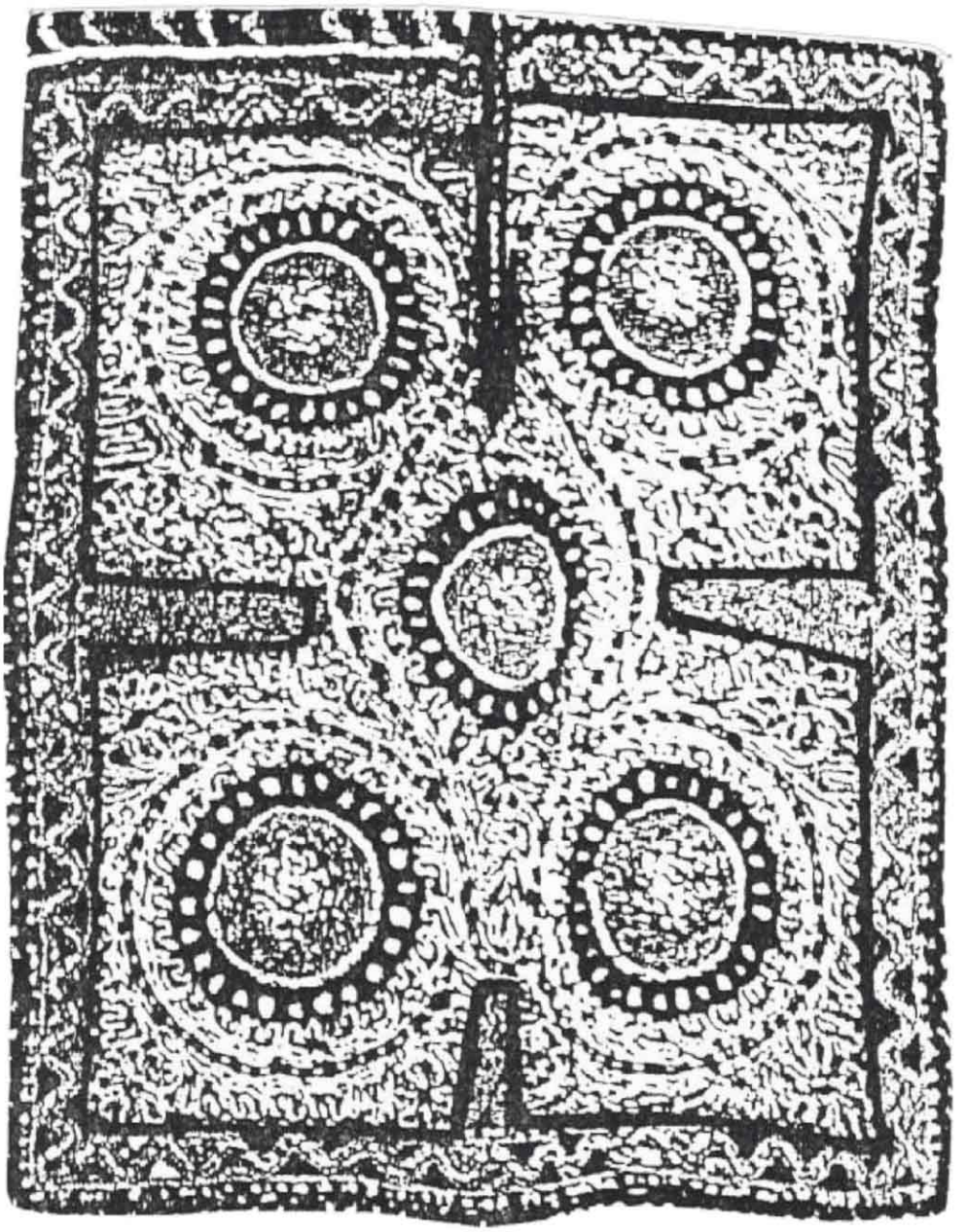
50-قلادة ذهبية بشكل طائر عليها زخارف نافرة دقيقة وجميلة، وقد وجدت في تل العجول، وادي غزة، يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد). والجدير بالذكر أن الحمام والصقر والفينيق قد قدسوا لدى الكنعانيين وهذه القلادة تمثل صقر العوسق الذي يكثر وجوده في وادي غزة وبساتينها وبياراتها، وهو أصغر أنواع الصقور، ولكنه أنبلها.



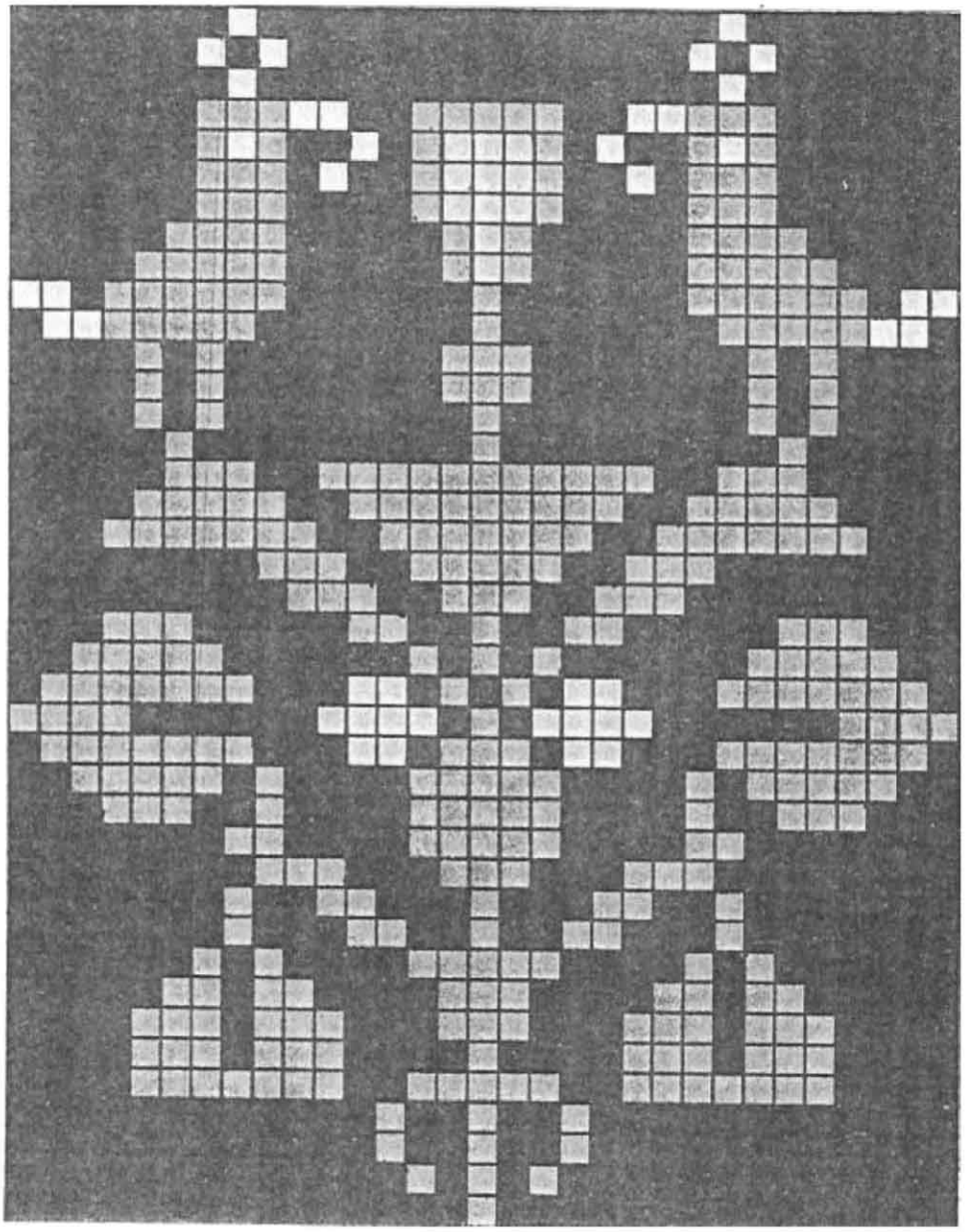
51- نوط عسكري كنعاني، بشكل النجمة الثمانية الكنعانية، وهي نجمة بثمانية فروع ومركزها دائرتين. والنوط مشكل من معدن الالكتروم (وهو مزيج من الذهب والفضة). عثر عليه عالم الآثار / فلندر بيتري في تل العجول مع مجموعة مجوهرات يعود تاريخها إلى عصر البرونز المتأخر (1600-1200 سنة قبل الميلاد).



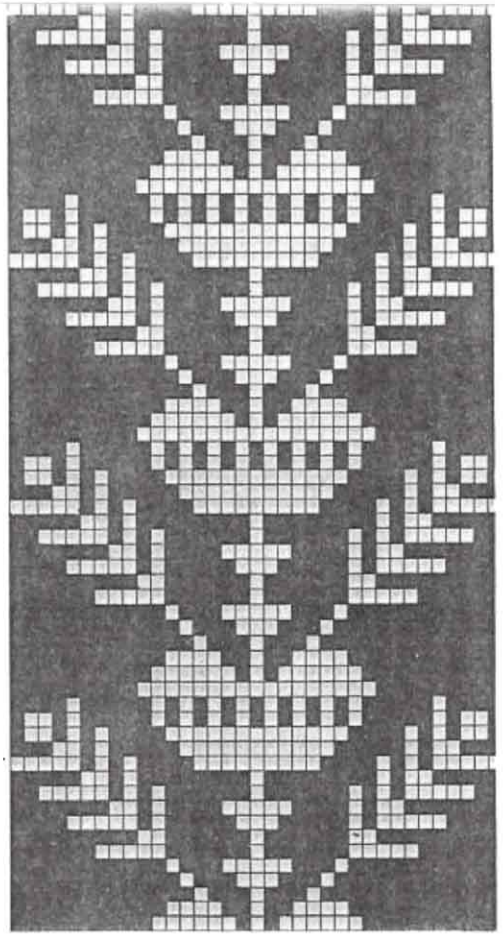
52- صورة (صدر الثوب التلحمي)، عليه تطريز يمثل الأفعى، نفذ بغرزة التنبيتة.



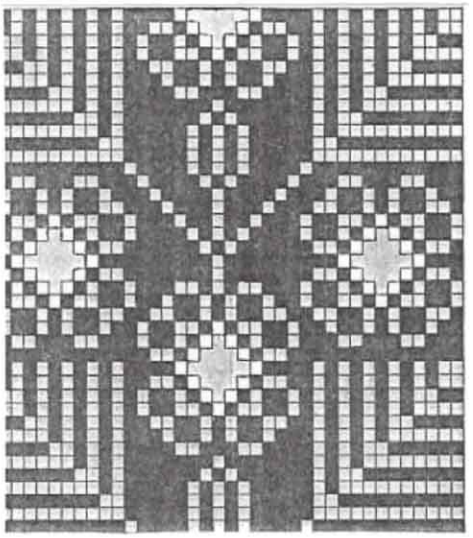
53- صورة (صدر الثوب التلحمي)، عليه تطريز يمثل الأفعى، نفذ بغرزة التنبيتة.



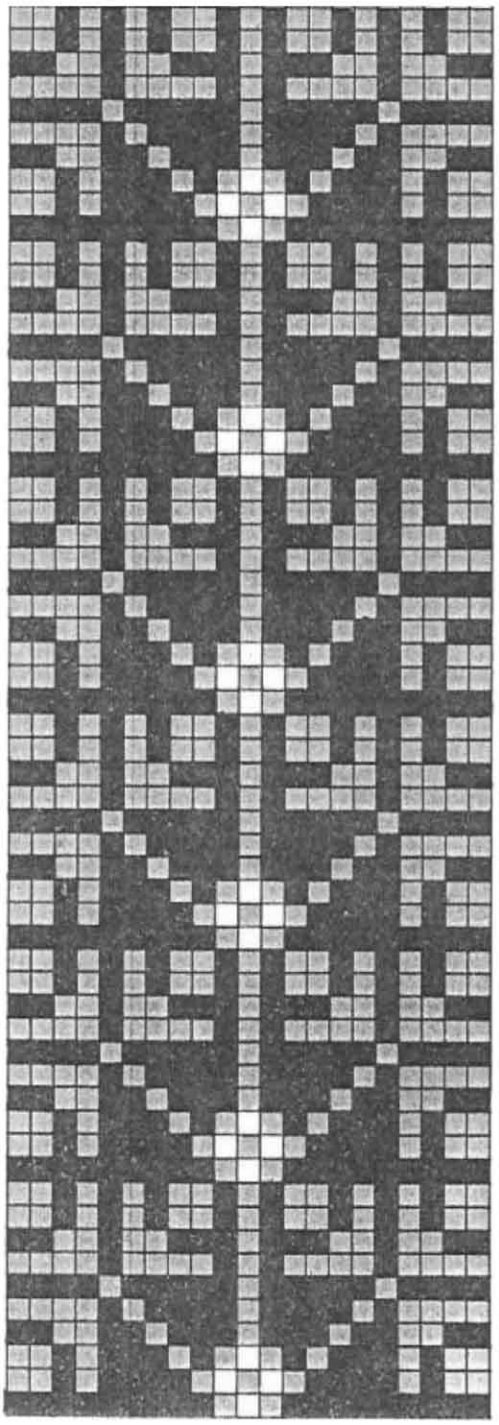
54- تطريز لوحدة زخرفية تسمى شعبيا باسم " عرق الطيور والقوارير " ، عرق الديوك والقوارير، عرق الطائر الأخضر، عرق الطائر الأخضر والقوارير، والطائر الأخضر هو الفينيق في الحكايات الشعبية الفلسطينية.



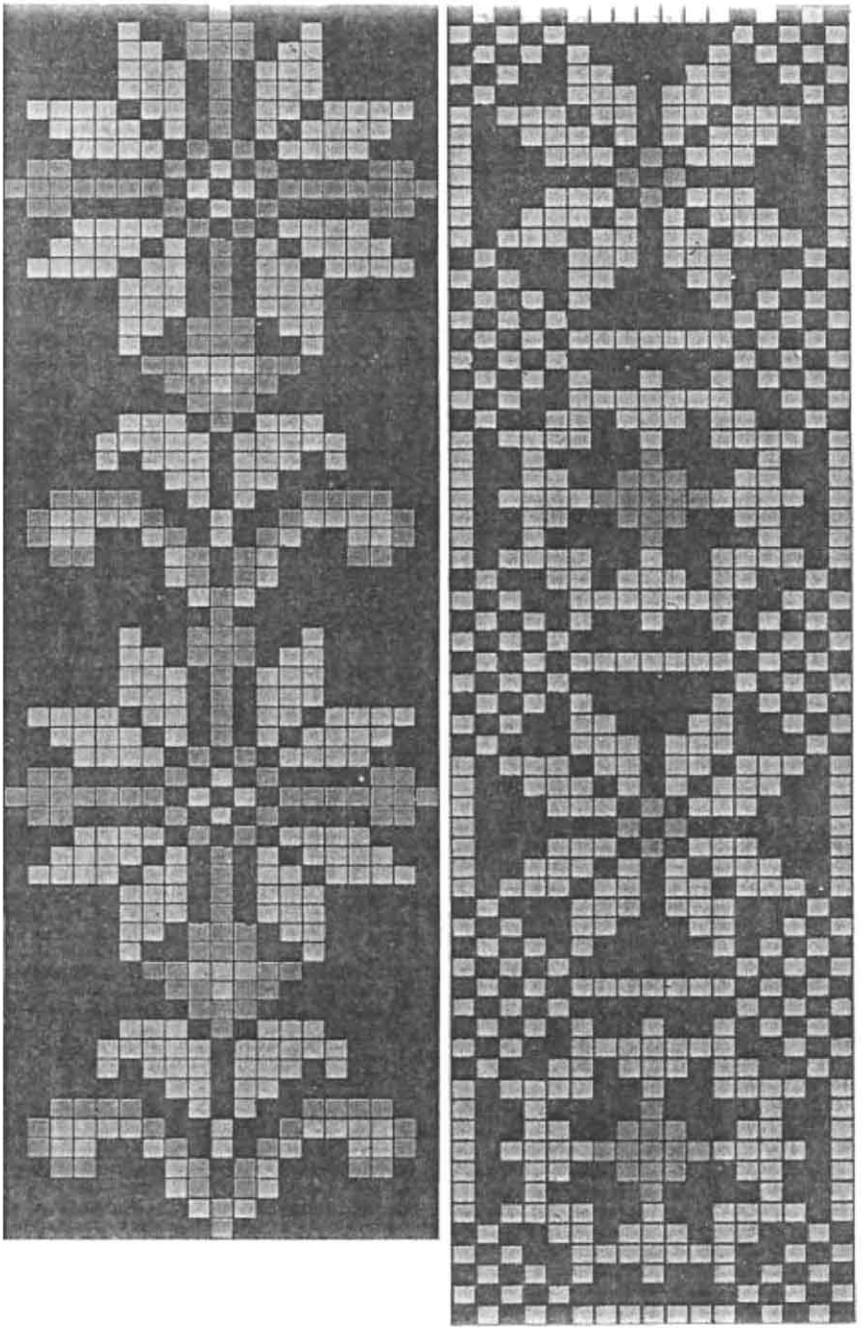
55- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق سعف النخل والقوارير).



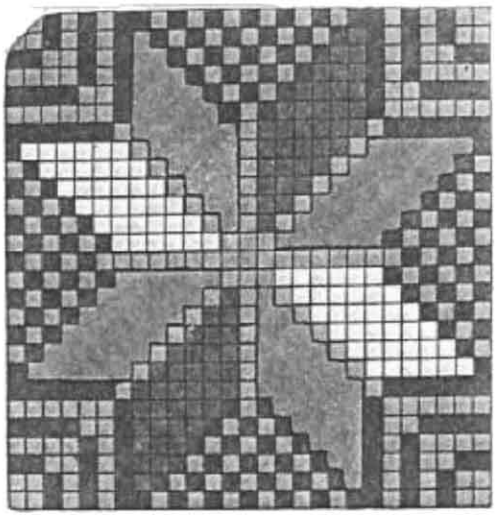
56- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق سعف النخل والورد).

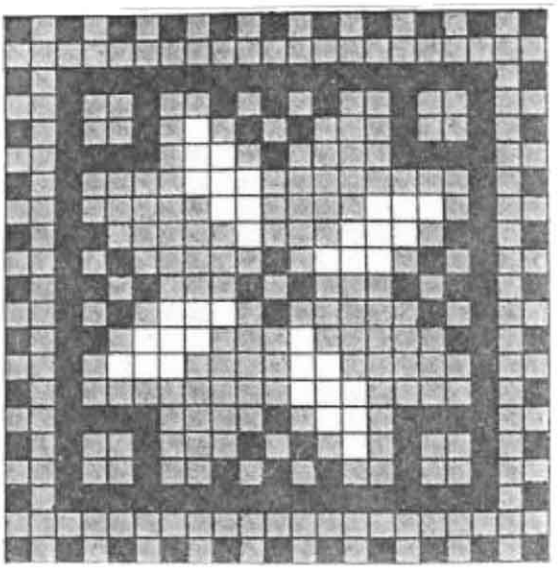


57-الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق سعف النخل).

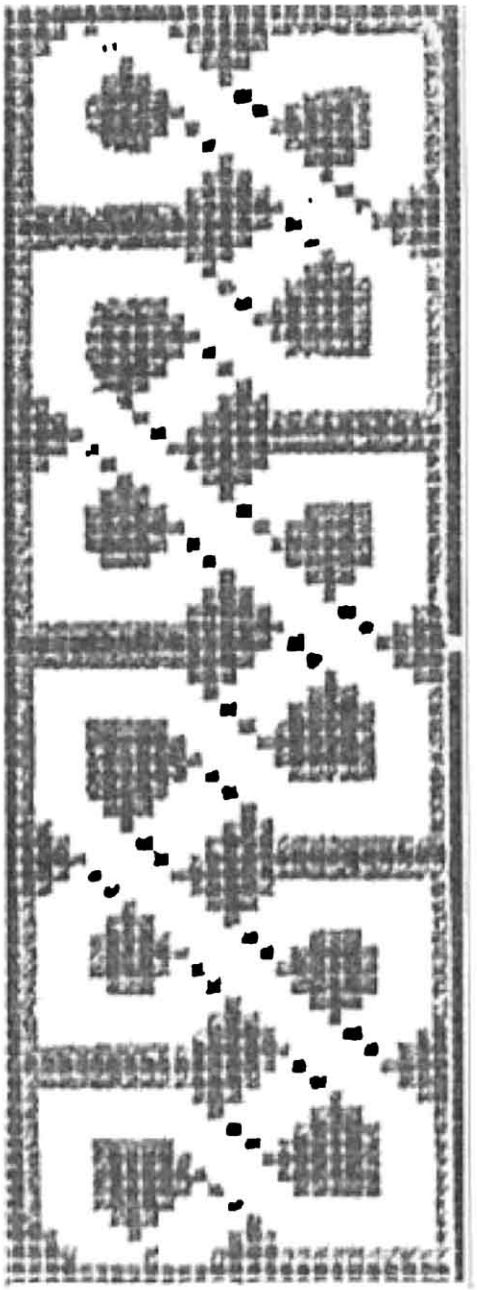


58-الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق قمر بيت لحم).





59- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق النجوم).



60- الوحدة الزخرفية الشعبية المعروفة باسم (عرق الحية والعربيد).

الفهرس

المقدمـــة
....5
المـــدخل
....7

الفصل الأول 13-144

الآلهـــــــــــــــة الأساســـــــــــــية للكنعـــــــــــــــاتيين
....16
أولاً: إل أو أيـــل
....16
أيــــل ورمــــوزه خــــلال عصــــور مــــا قبــــل التــــاريخ
....17
أيــــل والرمــــوز الســــحرية خــــلال العصــــر الحجــــري المتوســــط والحديث........................17
أيــل والرمــوز الســحرية المقدســة خــلال العصــر الحجري النحاســي
....17
صـــــــولجان الحـــــاكم أو القائـــــــد (الصـــــــولجان الحربــــــي)
....17
صـــــــولجان الفحولـــــــة والإخصـــــــاب (صـــــــولجان أيـــــل)
....18

التـــــــــاج الملكـــــــــي أو تـــــــــاج الحـــــــــاكم
19.....
أيـــل والرمـــوز المقدســـة خـــلال العصـــر البرونـــزي والعصـــر الحديـــدي
20.....
أيـــــــــــــل وشـــــــــــــجرة النخيـــــــــــــل
.....
22.....
الســـحجة
.....
26.....
مـــــــــن التـــــــــراث الشـــــــــعبي الفلســـــــــطيني
29.....
النخلـــــــــة فـــــــــي الزغاريـــــــــد والمهاهـــــــــات
43.....
الحـــــــــج وشـــــــــجرة النخيـــــــــل (ســـــــــعف النخيـــــــــل)
44.....
المـــــــــــــأتم وشـــــــــــــجرة النخيـــــــــــــل
.....
47...
الأوانـــــــــي الفخاريـــــــــة وشـــــــــجرة النخيـــــــــل
48.....
النخيـــل وســـعف النخيـــل علـــى الأزيـــاء الفلســـطينية المطـــرزة
51.....
ثانيـــــــأً: أيلـــــــه (أيـــــــلات –عشـــــــيرة- أم الآلهـــــــة)
53.....
ثالثـــــــا: عنـــــــات (عنـــــــاة، عناتـــــــا، عنتـــــــا)
62.....

عنـــــات خـــــلال عصـــــور مـــــا قبـــــل التـــــاريخ
.....65
تماثيـــــــــــــل الإلهـــــــــــــة عنـــــــــــــات
.....
66.....
أغـــــــــــــــــــــاني الدلعونـــــــــــــــــــــة
.....
75.....
أغـــــــــــــــــــــاني عتابـــــــــــــــــــــا
.....
82.....
أغـــــــــــــــــــــاني جفـــــــــــــــــــــرا
.....
84.....
رابعـــــــــــــأً: بعـــــــــــــل (عليـــــــــــــان بعـــــــــــــل)
.....
87.
أغـــــــــــــــــــــاني ظريـــــــــــــــــــــف الطـــــــــــــــــــــول
.....
93....
خامســـــــــــــأً: داجـــــــــــــون (أو داجـــــــــــــان أو دجـــــــــــــن)
.....95
سادســـــــــــــــــــأً: ســـــــــــــــــــالم (شـــــــــــــــــــالم)
.....
97.
الآلـــــــــــــــــــه الثانويـــــــــــــــــــة للكنعـــــــــــــــــــانيين
.....102

أولاً: رشـــــــــــف (أرشـــــــــــوف، أرســـــــــــوف)
102.....
ثانيـــــــــــاً: حـــــــــــورون (حـــــــــــارون)
.....
103
ثالثـــــــــــاً: الـــــــــــداروم (الـــــــــــدارون)
.....
104
أمـــــــــــاكن العبـــــــــــادة الكنعانيـــــــــــة
106.....
أمـــــــــــاكن العبـــــــــــادة فـــــــــــي الهـــــــــــواء الطلـــــــــــق
106.....
أمـــــــــــاكن العبـــــــــــادة المغلقـــــــــــة (الهياكـــــــــــل أو المعابـــــــــــد الكنعانيـــــــــــة)
108.....
رابعـــــــــــاً: الفينيـــــــــــق
.....
110.....
الفينيـــــــــــق فـــــــــــي الحكايـــــــــــة الشـــــــــــعبية الفلســـــــــــطينية
112.....
الفينيـــــــــــق علـــــــــــى الأزيـــــــــــاء الشـــــــــــعبية الفلســـــــــــطينية
121.....
الأفعـــــــــــى والحمـــــــــــام
.....
122.....
الأفعـــــــى رمـــــــز مقـــــــدس خـــــــلال العصـــــــر الحجـــــــري المتوســـــــط
123.....

الأفعى رمز مقدس خلال العصر الحجري الحديث
123.....
الأفعى رمز مقدس خلال العصر الحجري النحاسي
124.....
التوابيت الفخارية
.....
125.....
الأفعى رمز مقدس خلال العصر البرونزي والحديدي
126.....
ظهور الافاعي الحية في الاغاني الشعبية الفلسطينية
128.....
الهلال (القمر)
.....
132.....
خامساً: الصقر
.....
134.....
الصقر في الأسطورة الكنعانية
138.....
النجمة الثمانية
.....
140.....

الفصل الثاني 145-172

أولا: الصراع بين عليان بعل ويم
149.....

ثانيـــا : صـــراع بعـــل وعنـــات مـــع مـــت أو مـــوت
154.....
العـــــــــدد الســـــــــبعي (الســـــــــبعه)
.....
159
الزغاريـــــــد والمهاهـــــــاه والعـــــــدد الســـــــبعي
163.....
العـــدد الســـبعي فـــي الأغـــاني الشـــعبية الفلســـطينية
164.....
أغـــاني فـــي الأفـــراح والمقـــاهي (والعـــدد الســـبعي)
164.....
العـــدد الســـبعيى فـــي اغـــاني ظريـــف الطـــول
165.....
أغـــاني تتـــويم الأطفـــال (والعـــدد الســـبعي)
165.....
العـــدد الســـبعي فـــي أغـــاني الدلعونـــة
166.....
العـــدد الزوجـــي (الثنـــائي) فـــي الأســـطورة الكنعانيـــة
166.....
العـــدد الثنـــائي فـــي العـــرس الفلســـطيني
168.....
العـــدد الثنـــائي فـــي الأغـــاني صـــفتين أو شـــيئين
169.....
هـــــــــــــوامش البحـــــــــــــث
.....
173.....

فهـــــــــــــــــــــــــرس الصـــــــــــــــــــــــــــــــــور
....206
صـــور البحـــــــــــــــــــــــــــــــــث
....213