**ملامح البيئة المحلية في حكاية زينة النصراوية**

**لشريف كناعنة**

**أ. د. إحسان الديك**

**جامعة النجاح الوطنية**

**على عتبة النص: بين يدي النص**

لعل أول ما يفجأ به قارئ حكاية "زينة النصرانية"، هذا اللون الجديد من ألوان الحكاية الشعبية، وهذه الطريقة الجديدة في القص، فعلى الرغم من كونها حكاية تتسم ببعض السمات الشعبية، إلا أنها مفارقة لها في الآن نفسه، فهي ليست حكاية([[1]](#endnote-1)) شعبية شفوية دارجة متوارثة نسجها الخيال الشعبي, قام فيها الكاتب بدور الراوي، ولا هي ترجمة أو "فلسطنة" لحكاية وردت في الآداب العالمية الأخرى، وليست قصة كتبت باللهجة العامية ضمنها الكاتب بعض موتيفات الحكايات الأخرى كما يفعل كتاب الأدب شعر ونثراً، وإنما فيها من هذا وذاك، فهي قصة كتبها برويّة متمثلاً روح الحكاية الشعبية التي أراد لها أن تبقى حية في أفواه الناس.

ما الذي يريده الدكتور كناعنه من هذا اللون الجديد الذي اتخذ شكل الحكاية الشعبية، وانتمى إلى اللاشعور الجمعي، واستخدمت فيه اللهجة العامية النصراوية بدلاً من العربية الفصيحة.؟ وما الأهداف الكامنة وراء هذا النص المتخيل الذي حاول من خلاله الوصول إلى قاع المجتمع النصراوي والنفاذ إلى أعماقه؟

هاجس عالم الاجتماع الذي عايش الموروث الشعبي وأدرك كهنة، وعرف أهميته بعد طول مراس، وعمق تجربة، هو المحافظة عليه وبقائه وامتداده، إيماناً منه بأن هذا الموروث الكلامي – في كثير من الأحيان – أقوى من الحجر في ثباته أمام عوادي الزمن، فضلاً عن أنه ضمير الشعب وذاكرته، ومنجم معارفه، والهوية التي يرى من خلالها الشعب نفسه، أو يراه به غيره، ويغدو خصوصية الظرف الفلسطيني عنصراً من عناصر الصراع والمواجهة مع الآخر للحفاظ على الذات، ذلك أن الخطر الذي يتهدد الفلسطينيين كما يقول الكاتب نفسه. "ليس احتلال الأرض ومصادرتها لأنها باقية في مكانها، ولا محاولة المحتل إبادة الشعب الفلسطيني، إذ إنه موجود في كل مكان في العالم، إنما كل الخطر في ضياع الذاكرة وذوبان الهوية، والتمسك بالتراث والاستهداء بنوره، والبناء على أسسه – ولا أقصد اجترار التراث أو السلفية الراكدة – هو خير معين على حفظ الذاكرة الجماعية، واستمرار الهوية الوطنية الموحدة"([[2]](#endnote-2)).

هذا منطلق كناعنه وهمه، وهذه همته، حماية الموروث من الضياع، وبعث الحياة فيه، وتجديده، وعصرنته، ولعل ما أصدره من كتب في هذا المجال، ومن رئاسته لمركز إحياء التراث في جمعية إنعاش الأسرة بالبيرة، ومجلة التراث الشعبي التابعة لهذا المركز، والمؤتمرات العلمية التي عقدها، والندوات التي شارك فيها، ما يؤكد حرصه على هذا الموروث، وحمايته له.

تأتي حكاية زينة النصراونية تتويجاً لهذا الحرص، وتطبيقاً لتطويره وتجديده بما يتلاءم مع روح العصر وتطور المجتمع، ففي حواري معه حول هذه الحكاية والهدف منها، قال: "ماذا لو استمرت الحكاية الشعبية تحكي"([[3]](#endnote-3)) أي هل ستغدو مثل هذه الحكاية؟ وهل ستسير على نمطها؟ وهل تتمثل حياة الناس وهمومهم الجديدة؟ ويبدو أن مثل هذا الرأي صرح به لصديقه وزميله الأستاذ نبيل علقم الذي نشر هذه الحكاية على صفحته الالكترونية، وقدم لها بقوله: "وفكرة د. كناعنة في كتابة هذه القصة جاءت من تصوره فيما لو أتيح للحكاية الشعبية الفلسطينية أن تستمر في التغيّر والتطوّر، لصارت حكاية مثل هذه الحكاية، وهي تجربة يقدمها لكتاب القصة العرب الذي يستوحون التراث الشعبي في أعمالهم الأدبية"([[4]](#endnote-4)).

لم تكن محاولة التجريب هذه هي الأولى واليتيمة في هذا المجال، وإنما تلتها محاولة أخرى، حين كتب حكاية "جينة البيراوية"، ونشرها صديقه نبيل علقم على صفحته الالكترونية بتاريخ 3/6/2012، وقدم لها بما قدم الزينة النصراوية([[5]](#endnote-5)).

ويلاحظ أن الكاتب في تجريبه، ينسب بطلة الحكاية إلى البيئة الحديثة المعاصرة إلى المدينة: جبينة إلى مدينة البيرة بالضفة الغربية، وزينة إلى مدينة الناصرة بالداخل الفلسطيني، ويخلع على الحكايتين ملامح البيئة الحديثة.

وبالرغم من أن حكاية جنينة هي حكاية خرافية تنتمي إلى الموروث الشعبي الفلسطيني – فيها من الأحداث الخارقة ما فيها – إلا أن الكاتب عمد إلى "عقلنتها" – إن جاز هذا التعبير – وأسبغ عليها مظاهر الحداثة، فجعل جبينة البيراوية تركب سيارة بدلاً من الفرس، وزوّدتها أمها بالهاتف النقال بدلاً من الخرزة الزرقاء، أي أنه حولها من حكاية خرافية إلى حكاية شعبية تنتمي إلى طبيعة حياة الناس المعاصرين وطريقة تفكيرهم وهذا ما فعله في حكاية زينة النصراوية إذ اعتمد على الحكاية الخرافية في موروثنا الشعبي ، وعمد إلى الموروث العالمي فالتمس من حكاياته بعض الموتيفات ودبجها في حكايته لتغدو حكاية شعبية بامتياز.

ذلك أنه "إذا كان لابد للحكاية الخرافية من أن تصمد أمام ذوق العصر، فلا بد من أن تحتوي على مغزى، ولابد من أن يصبح اللامعقول فيها معقولاً([[6]](#endnote-6)).

ومع أن نبيل علقم يذكر صراحة في تقديمه لهذه الحكاية أن الكاتب استوحاها من الموروث الحكائي العالمي بقوله: "هذه الحكاية استوحاها صديقي الدكتور شريف كناعنة من حكاية سندريلا، وفي حكاياتنا حكايات كثيرة تشبه سندريلا التي لها صفة عالمية رغم كونها صينية الأصل كما يرى كناعنة"([[7]](#endnote-7))، إلا أن الحكاية في جوهرها نابعة من موروثنا الشعبي الفلسطيني، بدليل وجود ما يشبه هذه الحكاية عندنا كما قال علقم نفسه.

ولعل حكاية "أبو اللبابيد" "لا تختلف في الجوهر عن حكاية "سندريلا" المعروفة فهما تنتميان إلى النموذج ذاته، وينطبق عليهما الرقم من نمذجة آرنة – تومسون، إلى الحد الذي تجسد فيه حكاية "أبو اللبابيد" أحد أساليب طقوس المغازلة، إذ يجري ذكر متلهف وراء أنثى صعبة المنال، فإن الحكايتين تتشاركان في المضمون والمعنى، لكن عندما نتفحص حكاية "أبو اللبابيد" بدقة، يتبين لنا أن جل مضمونها منحدر من الحضارة الفلسطينية والعربية ... ومما قد يثير انتباه القارئ درجة التطابق بين قوالب الحكايات العالمية المنتمية إلى حضارات أخرى وبين قوالب الحكايات الفلسطينية التي تكيّفت وفق بيئتها على مستوى الثقافة في فلسطين، وفائدة هذا المفهوم أنه يساعدنا في تذوق الحكايات لا كوثائق حضارية فقط، بل أيضاً كأعمال فنية"([[8]](#endnote-8)).

**كناعنة والبيئة:**

من نافلة القول التأكيد على المقولة المشهورة "الإنسان ابن بيئته" بعد أمه البيولوجية، حيث يكتسب منها الكثير، وتترك بصماتها الواضحة على صفحة زمانه، ولا يقتصر هذا التأثير على البيئة الطبيعية، وإنما يمتد ليشمل البيئة الشعبية التي هي قوام حياة الأمة، فيها تتشكل خصائصها الثقافية والنفسية والاجتماعية، من خلال ركيزتها / موروثها الذي يقبع في أعماق لا وعيها ولا شعورها.

وشريف كناعنة واحد من الذين انحازوا إلى بيئتهم الشعبية بعقله وقلبه، وعلمه ووجدانه، فهو ابن قرية عرابة البطوف، ومن مواليدها سنة 1935، عاش فيها، وعايش حياة القرية الفلسطينية بكل ما فيها من وداعة وبساطة، وتكافل وتعاون، لذا نراه يجري هذه الحكاية على لسان أبناء القرى في منطقته ويوجهها إليهم فيقول في تقديمها "الحكاية مكتوبة باللهجة العامية لقرى منطقة الناصرة"([[9]](#endnote-9))، وفي هذا توجيه متعمّد للقارئ قبل ولوجه عالم الحكاية، وتأكيد على مقصد الكاتب. إذ خصهم بها دون سواهم، وكتبها بلهجتهم العامية، ولم يكتبها باللغة العربية الفصيحة.

وينتقل كناعنة إلى الناصرة سنة 1948 ليقيم فيها طالباً ومدرساً، ويستمر فيها إلى سنة 1961، متواصلاً مع أهلها وقراها من خلال الدراسة والتدريس، ثم يسافر إلى أمريكيا ليتحصل على شهادة الدكتوراة في علم الإنسان النفسي، ويعود إلى وطنه ليدرس في الجامعات الفلسطينية في الضفة الغربية (جامعة النجاح الوطنية وجامعة بيرزيت) رافضاً العمل في الجامعات الإسرائيلية.

ديدن كناعنة في علاقته بالبيئة الحفاظ على الهوية الفلسطينية، وحمايتها من الأخطار التي تهدد وجودها، وطريقه إلى ذلك ليست البيئة الطبيعية ممثلة بالأرض / الوطن / المكان، ذلك أنها ثابتة موجودة ولا ترحل، وإنما المهم عنده البيئة الثقافية – حارسة الذاكرة -، وبخاصة الشعبية منها لأنها كما يقول هو نفسه "من صنع عامة الشعب، نابعة من روحه ومن شعوره وضميره، ولها انتشار واسع بين عامة الناس، وهي أسهل على الاستعمال والفهم والحفظ، تعبر عن العواطف والشعور الشعبي، وهي لذلك قادرة على إلهاب عواطف عامة الشعب، واستثارة هممهم، وهي تنتقل عبر الزمان والمكان من مجموعة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل بعفوية وبساطة عن طريق المشافهة والمحاكاة والتقليد، دون تدخل أو تحكّم سلطة أو جهاز أو إدارة رسمية، ويمكن استعمالها في مناسبات وأطر أوسع، وكثير من رموزها مادية ظاهرة ملموسة تسهل التعبير عن هوية صاحبها ببساطة ووضوح"([[10]](#endnote-10)).

**ملامح البيئة المحلية في الحكاية:**

على الرغم من أن الحكاية تخاطب القارئ العادي والمتخصص في الموروث أو الأدب أو الاجتماع، إلا أنها في كل أحوالها تعتبر مدخلاً إلى روح الحياة الشعبية الفلسطينية، وطريقة رؤيتها للأشياء من حولها، وما يميزها هو هذا التمازج بين الأدبي والاجتماعي من خلال توظيف الخبرة الأنثروبولوجية، وتشابكها مع الخبرة في الحياة الشعبية.

تنفي الحكاية الفكرة الفوقية السائدة من أمد بعيد، أن الحكاية الشعبية "ثرثرة عجايز"، وتؤكد أن ثقافة العوام تضاهي ثقافة المتعلمين، وقد تتفوق عليها في التعبير عن البيئة المحلية، ورصد ملامحها، ذلك أنها تنتمي إلى صميم الثقافة الشعبية وليس إلى ثقافة النخبة، فهي تصور قيم الناس وأنماط تفكيرهم كما هي من خلال البحث في معانيها وربطها بسياقها الثقافي بعيداً عن التجميل والتزويق.

ردّ كناعنة على حالة الغربة أو الاغتراب في الزمان والمكان التي لم يستطع تحملها أو التكيف معها جرّاء عمليات التهويد والاجتثاث القسري هو المحافظة على الذاكرة من خلال الايغال في الذاتية وإبراز قسمات الهوية برسم ملامح البيئة المحلية ليقول في النهاية: كان هناك شعب له ثقافته الخاصة المميزة له في وطن اسمه فلسطين، وما يزال هذا الشعب بملامحه وقسماته في وطنه الذي ما يزال يسمى فلسطين، رغم كل ما طرأ على هذا الاسم من تغيير.

وطريقته في مقاومة صلف أساطير القوة التي فرضها عليه الأخر لإخراجه من التاريخ، واحتلال موقعه منه هو التاريخ نفسه، بالتقدم إلى الوراء، والتشرنق بالماضي اليوتوبي الجميل، وإعادة بعثه من جديد، ودليل ذلك اختياره "زينة الدار" هذا الاسم الذي تكرر كثيراً في الحكايات الشعبية([[11]](#endnote-11))، ورسخ في الذاكرة الفلسطينية – عنواناً لحكايته واسماً لبطلتها، ولا يخفى ما تحمله لفظة "زينة" من دلالات على البهجة والراحة والأمل والنعيم وما يتبعهما من بلهنة عيش واستقرار، ثم يضيف هذا الاسم بمعانيه إلى الدار التي ترمز للوطن كله بكل ما تحمله هذه اللفظة من معان ودلالات.

ولقد تعددت ملامح بيئة الناصرة في هذه الحكاية وتنوعت، ومن أبرزها البيئة الطبيعية والاجتماعية واللغوية.

**ملامح البيئة الطبيعية:**

على الرغم من أن الكاتب يرى أن الخطر الذي يتهدد الفلسطينيين ليس في احتلال الأرض لأنها باقية في مكانها؛ إلا أنه يولي الحيّز / المكان اهتماماً كبيراً، وبخاصة في ظل ترجمته وصبغه بالصبغة اليهودية بطريقة مبرمجة ممنهجة، لم يشهد لها التاريخ مثيلاً كمّاً ونوعاً.

ذلك أن طمس المكان ومحوه وتغييبه، هو طمس للذاكرة والهوية، وقطع لصلة الإنسان النفسية والعاطفية والمعرفية به، لذا، فإن المحافظة عليه وطبعه في الذاكرة من أهم القضايا الوطنية، ويشكل لوناً من ألوان الصراع مع الآخر، إنه نتاج ثقافة وحضور حضارة تحمله الأجيال عبر الزمان.

تظهر عناية الكاتب بالحيز / المكان في السطر الأول من فاتحة حكايته، حين ينقلنا مباشرة إلى الحارة الشرقية من الناصرة حيث تعيش "زينة الدار"، وفي سرد أحداث الحكاية يتطرق لذكر أماكن عدة في الناصرة مثل: محطة الباصات، وساحة الكراجات، وعين ماهل، وكنيسة الأقباط، كما يذكر أسماء أماكن أخرى خارج المدينة، مثل: قرية ياقة الناصرة التي منها "أنوار" زوجة والد زينة، وصفورية التي منها بائعة العكوب، والعفولة التي كانت تعمل فيها خالة زينة.

وهو بذكره لهذه الأماكن بمسمياتها القديمة كأنه يريد لها البقاء، ويعوذها ليحفظها من عوامل المحو والنسيان.

وفي سياق الحفاظ على ماضي المكان، وبعثه من جديد، كثيراً ما يلجأ الكاتب إلى تحديده جغرافياً ورصد معالم التغيير التي أصابته، ثم يعيده إلى ماضيه حتى لا يفلت من ذاكرة أصحابه الشرعيين من خلال تكرار لازمة "وين فيه" أو "وين كان" التي تدل على طبيعته الأصلية، ففي وصفه لحال "زينة الدار" حينما كانت تذهب لجمع الحطب شرق الناصرة يقول: "تحمل هالفاروعة وتروح شرق البلد**، وين فيه** اليوم "نتسرات عيليت"، هاي كانت كلها ملك لأهل الحارة الشرقية، قسم يفلحوا ويزرعوا فيه قمح وشعير وقطانة، وقسم أحراش يسرّحوا فيه دوابهن وحلالهن، وقسم كروم عنب وتين"([[12]](#endnote-12)).

هكذا كانت الناصرة العليا إذًا قبل أن تكون، كانت لأهل الحارة الشرقية، وكانت فيها كروم العنب والتين ومراعي الدواب.

وفي وصفه لزينة وهي تجلب الماء للبيت يقول: "تحمل هالجرة وتروح حافية على العين. اللي كانت وين إسا فية الكينيون" جنب الشارع الرئيسي "عوكيف نتسرات" تجيب أربع جرار يكفوهن طول النهار"([[13]](#endnote-13)).

ويقول في وصف زينة: "وتروح وين كرمهن كان، فوق جنب كروم عين ما هل"([[14]](#endnote-14)).

بين قوله "وين فيه" حيث ماضي المكان، وقوله "إسا" حيث حاضره وما آل إليه، كانت عمليات المصادرة والمحو والتهويد، لذا نراه يذكر صراحة مصادرة أراضي خالة زينة في نتسرات عليت فنتج عن ذلك أن صارت صاحبة الأرض عاملة عند الذين صادروها بدلاً من أن تعمل فيها وتعيش عليها.

ولا ينسى الكاتب في خضم تأكيده على ملامح البيئة المحلية امتداد هذا المكان وأبعاده، وإصراره على وحدة الأرض والشعب، حين يصل الناصرة بجنين وبخاصة مخيمها الذي يرتد عليها، وحين يوصل بين بنت الناصرة وابن المخيم اللذين توحّدا معاً عن طريق الرغبة في الشهادة أو طريق الزواج وإنجاب الأبناء الذين يرمزون للغد القادم.

**ملامح الحياة الاجتماعية:**

لفظ الحكاية مأخوذ من محاكاة الواقع([[15]](#endnote-15))، لذا فهي لا تنفصل عن مكان الناس وزمانهم، ومن هنا كان لها طابع المحلية والاقليمية([[16]](#endnote-16)).

وليس غريباً أن يرسم الكاتب صورة حقيقية لمجتمع الناصرة، وأول ملمح من ملامح هذه الصورة نابع من طبيعة مجتمع الناصرة القائم على الشراكة الدينية، والتعايش السلمي الذي يضرب به المثل بين المسلمين والمسيحيين، فحين قتلت فاطمة (أم زينة الدار) زوجها عبد الحميد بالسم لأنه تزوج عليها، "طلعوا كل أهل الناصرة إسلام ومسيحية بجنازة عبد الحميد"([[17]](#endnote-17)).

ويولي الكاتب اهتماماً خاصاً بالأسرة في المجتمع النصراوي، واهتمامه هذا نابع من كونه عالم اجتماع كتب أبحاثاً علمية في هذا المجال من منظور اجتماعي، والحديث عن الأسرة في الحكاية ذو شجون يتطرق فيه إلى تعدد الزوجات، وزواج الغصب من ابنة العم، ومماحكة الضرائر، وعيشة الابن وزوجته مع أبويه في بيت واحد.

ويشير إلى الفوارق الطبقية في مجتمع الناصرة، فيظهر مكانة ابن رئيس البلدية، وابن مختار الحارة الشرقية بين شباب الناصرة، ويصف معاناة زينة الدار ومظاهر فقرها، كما يتطرق إلى مظاهر العائلية القبلية حتى على صعيد وجود أكثر من مقبرة للمسلمين أنفسهم. إذ دفنت فاطمة في مجنة أخوالها ولم تدفن في مجنة عائلتها([[18]](#endnote-18)).

ولم يغفل ملمح العادات والتقاليد مثل طريقة الخطبة ونقد العروس، ومراسم الأفراح والأتراح.

**ملامح الحياة الشعبية:**

وَكْدُ كناعنة في هذه الحكاية تسجيل الجانب التقليدي / الشعبي للمجتمع النصراوي قبل تغيير معالمه، لذا نراه حريصاً على رسم البيئة الشعبية لهذا المجتمع بكل تفاصيلها، وأول ما نلتقي به من ملامح هذا المجتمع لهجته المحلية الدارجة التي هي صلته الأولى بالوطن، ومن أهم معالم هويته الفلسطينية، وفيها من الطاقات الجمالية والأبعاد الدلالية ما لا يقل عن جماليات اللغة الفصيحة ودلالاتها.

ولأن الحكاية مخترعة مبتدعة، نرى الكاتب يجسد كثيراً من مظاهر اللهجة العامية، كالأقوال والأمثال، والحكم والكنايات والتشبيهات والمجازات والتعبيرات الشعبية الدارجة وكأنه يقصد إليها قصداً متعمداً، فبدت نسغ الحكاية وهيكلها، وما تبقى جاء من أجلها. فنراه يحشد عشرات الأمثال في حكاية قصيرة لا تتجاوز بضع صفحات، وكلها متداولة في المجتمع النصراوي، ومعبرة عن طرائق عيشه مثل: "الظرة مرة"، و"أكل ومرعى وقلة صنعة" و "من بيت اشقع لبيت ارقع" و "مالك صافنة وايدك على خدك" و "مش كل مرة بتسلم الجرة" و "صار للكلاب اذناب" و "دنياك ما دامت لأبو زيد" و "عنا من هالابر المشرَّمة سِدَد معرَّمة" و "ظبي فراش الهنا وحطي فراش العيا" و "جابوا الخيل تيحذوها أجا الفار مد ايده" و "قمحة ولا شعيرة" و "من طقطق لسلام عليكم" و "لا مين شاف ولا مين دري" و "تقول للشمس غيبي تقعد مطرحك" و "ازرع قمح يطلع قمح وازرع زوان بطلع زوان".

ومن الخصوصية الشعبية للمجتمع النصراني بعض التعبيرات الخاصة به بلكنة صوتية وصرفية مثل: إسّا : الآن، مجنة : مقبرة، سيعة : ساعة، بيَّآمِن : أيام، خيا : أخي، فيوش : ليس فيه.

وهناك أقوال عامة مشتركة يستعملها أبناء الناصرة وبقية أبناء الشعب الفلسطيني مثل: توّج وج، قلّك الله، يكشيلك، بنت أصل وفصل، عاش بخير وخماير، من صيحة الديك، واخرتها معاه؟. يا عيب الشوم، ما فشرت إنت وكل أهلك. كنّة وتنها.

ومن الكنايات الشعبية قوله: تثقل ايدها عليها، صاحت صوت من قحف راسها، دموعها نازلات على عرض وجها، يا ريتني مشحرة، يدير إلها ظهره، طقة الشوبة، الذبان الأزرق ما بعرف مطرحه، حيش السامعين.

ومن الأكلات الشعبية: المجدرة، والعكوب، ومن الأدوات الشعبية: الطابون، والفاروعة، الدست، سِدِر.

ولعل اندفاع الكاتب وراء المضمون وأهدافه الكامنة فيه، وحرصه على تسجيل مظاهر الحياة الشعبية جعله لا يهتم بالبناء الفني للحكاية، وأوقعه في هفوات تتعلق بالأحداث وتسلسلها وعدم ترابطها وبخاصة فيما يتعلق بالشق الثاني منها وطريقة انتقام زينة الدار من أعدائها باستخدام الحزام الناسف.

**الهوامــــــش**

1. () أنظر في تعريف الحكاية الشعبية: إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1974، ص17. [↑](#endnote-ref-1)
2. () كناعنة، شريف: من نسي قديمه تاه، ط1، مؤسسة الأسوار، عكا، سنة 2000، ص11+12. [↑](#endnote-ref-2)
3. () في اتصال هاتفي به يوم الجمعة 25/6/2016 الساعة الثالثة مساء. [↑](#endnote-ref-3)
4. () صفحة الكاتب نبيل علقم nabeelalkam.com نشرت بتاريخ 22/12/2011. [↑](#endnote-ref-4)
5. () المصدر السابق. [↑](#endnote-ref-5)
6. () ديرلاين، فردريش فون: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ط1، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار القلم، بيروت، 1973م، ص21، ولقد انتشرت هذه الطريقة في صياغة الحكايات القديمة بطريقة جديدة في أوروبا في القرن الثامهن عشر وعلى يد بيرو وموزموس وهيردر وغيرهم، وكان لها أثرها في حكايات الشعوب الخرافية الرائجة، انظر المرجع السابق ص21 وما بعدها. [↑](#endnote-ref-6)
7. () المصدر السابق. [↑](#endnote-ref-7)
8. () مهوى، إبراهيم، وكناعنة، شريف: قول يا طير، ص18+19. [↑](#endnote-ref-8)
9. () حكاية زينة النصراوية، صفحة الكاتب نبيل علقم. [↑](#endnote-ref-9)
10. () كناعنة، شريف: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، 2011، ص31. [↑](#endnote-ref-10)
11. () جاء اسم "زينة الدار" اسماً لبطلة حكاية "الفأرة" ومما ورد على لسان الخنفسة:

    يا راكب الفرس والفرنسينة سلم لي على الفار ابن الفار

    وقل له زينة الدار وقعت في البحر الهدار

    انظر الحسن، غسان: الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دمشق، دار الجليل، للنشر والتوزيع، ط1، 1988. [↑](#endnote-ref-11)
12. () حكاية زينة النصراوية، ص2. [↑](#endnote-ref-12)
13. () المصدر السابق، ص2. [↑](#endnote-ref-13)
14. () حكاية زينة النصراوية، ص2. [↑](#endnote-ref-14)
15. () يونس، عبد الحميد: الحكاية الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية، رقم 200، ص10. [↑](#endnote-ref-15)
16. () الساريسي، عمر: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط، 1980، ص90. [↑](#endnote-ref-16)
17. () حكاية زينة النصراوية، ص2. [↑](#endnote-ref-17)
18. () المصدر السابق، ص2. [↑](#endnote-ref-18)