

ميثولوجيا البطولة وأثرها في منظومة التراث الشعبي العراقي

- التمثل و المثاقفة -

The mythology of heroism and its impact on the Iraqi folklore - representation and acculturation -

الباحث حسين جويد الكندي* - الاتحاد الدولي
للمؤرخين - العراق

الملخص

يكاد يكون التراث الفولكلوري العربي متوحدا في جذوره وخصائصه وعباراته، ويمكن ملاحظة ذلك في الممارسات الشعبية لمختلف صنوف التراث الفولكلوري المزاولة في أرجاء الوطن العربي، وهذا البحث يشير الى الخصائص القيمية لواقعة الطف والتي أثرت في الأدب والفن الشعبي العراقي، وتكمن أهمية البحث في أنه يقودنا الى رؤية أكثر وضوحا لمدى الانسجام والتكامل في مكونات هذا التراث، والبحث بذلك يعالج اشكالية تمايز المنظومات التراثية العربية وبيان واحدية جذورها التاريخية والكشف عن المشتركات التراثية التي تعيد لهذا التراث خصائصه المفقودة، وقد اتبع الباحث المنهج التحليلي الوصفي، الذي يركز على الملاحظة للأنشطة التراثية، ومن ثم تفسيرها وفقا لمعطياتها التاريخية، والمرحلة الاخيرة هي نقد الآراء التي تتعلق بموضوع البحث، وقد تألفت الدراسة من مبحثين وخاتمة.

الكلمات المفتاحية : التراث الثقافي، واقعة الطف، الحكاية، الشعر، البطولة.

* البريد الإلكتروني: hjwd_xp@yahoo.com

ABSTRACT

The Arab folklore heritage is almost unified in its roots, characteristics and expressions. This can be seen in the popular practices of the various types of folklore heritage practiced throughout the Arab world. This research refers to the value characteristics of the child incident which influenced the literature and folk art of Iraq. A clearer vision of the extent of harmony and complementarity in the components of this heritage, and this research addresses the problem of the differentiation of Arab heritage systems and a statement of its historical roots and the disclosure of heritage participants that restore this heritage properties lost, It follows the descriptive, based on the observation of heritage activities, and then interpreted according to historical data, and the final stage is a critique of views related to the subject of research, and the study has been subject to two studies and a conclusion.

Keywords: cultural heritage, kindness, story, poetry, heroism.

المبحث الاول: فنون التراث الثقافي الشعبي

جسدت الحكاية الشعبية و الشعر العامي المنظوم باللهجة الدارجة في كل قطر عربي مقدار الاثر والانفعال الذي تركته الاحداث والمواقف التاريخية لرموز الامة في مختلف شؤون الحياة، والتي سرت اقوالها ومواقفها مسرى الامثال، بحيث اصبحت هذه المنظومة تلبي الحاجات النفسية والبيولوجية والتنمية السيكولوجية للفرد والمجتمع العربي على حد سواء، بل اعتبرها بعض الدارسين متنفس مناسب عن المكبوتات والرغبات الاجتماعية والسياسية والثقافية، والتي لايمكن تحقيقها في الواقع، لكونها تخرج عن حدود القدرة الذاتية المحدودة للطبيعة البشرية أو أنها مستحيلة أو صعبة التحقق في الواقع الموضوعي، فتكون

تلك المنظومة التراثية أملاً في التغيير، ومجالاً لحضور صورة الرمز في مجمل مفاصل الحياة، ويؤثر الخيال الشعبي في الصياغات التفصيلية تأثيراً كبيراً، والتي غالباً ما تكون خليطاً متجانساً من المبالغة والغرائبية .

إن للثقافة الشعبية مناحيها المختلفة ليس مع الثقافة الرسمية فحسب بل أيضاً مع ضروب المعرفة الشعبية ذاتها، لأن هذه المعرفة لعفويتها ولتبيتها لحاجات الناس وتطلعاتهم ونظرتهم إلى الحياة وإلى ما وراء الحياة مختلفة عن معرفة شعبية مجاورة أو بعيدة لأن عليها تلبية حاجات وتطلعات مخالفة ويمكن أن تكون متناقضة بهذا القدر أو ذاك، لأن حاجات الناس في ممارستهم لحياتهم اليومية مختلفة بطبيعة الحال، وسوف نتناول في مطالب هذا المبحث بعض تلك الفنون المتداولة في التراث الشعبي العربي.

1- الحكاية الشعبية:

تعدّ الحكاية الشعبية جزءاً من الموروث التراثي الشعبي وخلاصة إفراسات لتفاعلات المجتمع مع ظروف الحياة التي عاشها الإنسان العربي، ومائز الحكاية الشعبية العربية يتمثل في جانب النقل الشفاهي في مراحل متقدمة من تاريخ هذه الأمة، وكذلك تمتاز بوفرة عددها وتنوع بيئاتها وتعدد روافدها، فكانت مصدراً من مصادر غنى التراث الشعبي العربي وخصبه وجماله، ويلاحظ على هذا التراث تحمّله لأيقونات تمتد في جذورها إلى فترات تاريخية ضاربة في القدم، بالرغم من انتشاح أغلب الحكايات الشعبية العربية بالطابع الأخلاقي الديني في فترته الإسلامية، إلا أن المتتبع يجد في بعض القصص إشارات واضحة لملمحة كلكامش التي تنتمي إلى التراث السومري (4000 ق. م)، وصورة البطل الخارق الذي يمكنه تحقيق المستحيل أو الخلود والموتق لعلاقة الأمة بالتاريخ والمانع من ضياعه (القيسي، ن. 1984: 15)، أو صورة الشاطر الذي يمكنه التغلب على مختلف الصعاب بأيسر جهد أو أدنى حيلة، لذا يسعى الإنسان لتحقيق صورة البطل بايجاد نماذج تاريخية لها ويسمها ببعض الملامح الاسطورية (دير لاين، ف. 1973: 29)، فهو بطلا بذاته وتجسيد لأحلام طبقة من الناس كما في التراث الاسلامي واسقاطاته الواضحة على منظومة الحكاية الشعبية (سرحان، ن. 1974: 47).

إن محاولة استقراء التراث الحكائاتي الشعبي وأنماط الأساليب التعبيرية في البلاد العربية، تشير إلى حضور الرمز الديني في تفاصيل عديدة، ذلك الرمز الذي يبتعد عن تحقيق ذاته ويتجه إلى تحقيق الهم الاجتماعي (يونس، ع. 1966: 90)، فيسعى من تلقاء نفسه لإكتشاف الخطر الذي يتهدد الجماعة وعلاقته بمصيرها (ابراهيم، ن. 1974: 124)، وغالبا ما يتم التمثل بالوقائع والاحداث المهمة والمفصلية في تاريخ هذه البلاد في فترتها الاسلامية، تلك الأحداث والمواقف التي أوجدت تغييرا ملموسا - على المستوى العقائدي - ومؤثرا وممتدا إلى الفترة الزمنية التي تم خلق وصناعة الحكاية فيها، فالبطل حقيقة مادية موضوعية وليس وهما أو استيهاما (القاسم، أ. 1984: 161-162).

لكل حكاية في التراث الشعبي العربي أصل ثقافي يتميز عن غيره وتلك سمة فريدة في هذا التراث، ويأتي هذا التنوع الثقافي - بالإضافة إلى عمق الجذور الحضارية للمنطقة العربية، سيما أنه ولد على أديمها أقدم الحضارات الانسانية - نتيجة الكم الكبير من المخرجات الثقافية عبر تاريخ الحضارة العربية وتحقيقها للمعاني الانسانية بكافة جوانبها الحياتية عبر مواكبة حضارية تهتم بإنتاج القيمة الاخلاقية (الجنابي، ق. 2006: 154).

وبالرغم من تنوع الحكاية الشعبية وتمظهرها بطبيعة القيم الاجتماعية والفكرية والثقافية التي تعتبر من مخرجات المجتمع، والذي تتحكم بحركته مجموعة من الثيمات الداخلية والخارجية، إلا أن جهة اتحادها في جذور مشتركة لا يحتاج إلى مزيد من التفكير، فصورة البطل مثلا في التراث الحكائاتي الشعبي تكاد تكون متحدة، فالبطل حالة آنية (مستقبلية) تتحرك في الحاضر والمستقبل (الحاجي، أ. 1991: 44) معا باعتبار أن البطولة الصورة النموذجية لطموحات المجتمع والبطل هو المُعبر عن ذات الجماهير والمتحدث عن طموحاتها والساعي بفرض الحكاية إلى تحقيق تلك الطموحات.

البطل في الحكاية العربية كائن استثنائي يختلف عن البشر عامة بصفاته وأعماله وهو التعبير المثالي عن طموحات الجماهير بالتفوق والغلبة على القدرات البشرية، أما على الصعيد الجماعي فهو يمثل القيم التي تسعى الجماعة لتثبيتها وتعزيزها ولذلك أفردت له في الممارسات الاجتماعية والدينية وفي كل الحضارات أهمية كبيرة وجعلت منه قيمة مثلى ونموذجا يقتدى به (ضيف، ش. 1998: 9).

وجهة الغلو في قدرات البطل عامل مشترك في طريقة السرد في الحكاية العربية، وهذا العامل هو الذي يجعل من الحكاية أكثر مقبولة وشيوعا في الأوساط الاجتماعية من بقية الفنون الأدبية الشعبية الأخرى، فتشرف الأذان وترنوا الأبصار إلى مراحل الحكاية وتنقلات البطل فيها من حال إلى حال، فالبطل هو الخارق الذي يبطل الأمور العظيمة بسيفه والذي تبطل جراحه تلقائيا كما لا يمكن أن يهتز أو يتطرق الضعف إلى قلبه وساعده مهما كانت قابلية الخطر الذي يهدد حياته أو حياة المجتمع الذي يزود عنه (بشارات، أ. 2005: 8) .

ولعل أصالة هذا الشعور قد سرى إلى الأدب العالمي الكلاسيكي والشعبي على حد سواء، فقد تناولت دائرة المعارف البريطانية مصطلح البطل في الأدب بصورة عامة معتبرة إياه شخصية رئيسية في العمل الإبداعي الأدبي رأى فيه الآخرون ما كانوا يبحثون عنه (صلاح، خ. 1958: 14)، كما يستخدم للدلالة على شخص محقق به في القصص الأسطورية القديمة لدى شعب ما أو حتى في الملاحم البطولية المبكرة مثل ملحمة كلكامش واللياذة (العفيفي، م. 2001: 2)، في الأدب الشعبي القديم لبلاد ما بين النهرين أو واقعة الطف في ذات الأدب للفترة الإسلامية من تاريخ بلاد النهرين، والبطل في الحكاية الشعبية بالإضافة إلى كونه محوريا (العفيفي، م. 2001: 3)، فهو الجبار والشجاع والمحارب وتلك الصفات سحبت إلى منظومات أخرى حاكمة مثل الدينية، فهو الجبار (عزيز، ك. 2006: 33) الذي لا يتطرق إليه الضعف والخور وهو الجابر لكل منكسر والآخذ بالحق من غير إمكانية للثأر منه (الزبيدي، م. 1976: 18).

ساهمت الحكاية الشعبية في بلورة مفهوم البطل في التراث العربي، وكانت مراحل تطور هذا المفهوم تواكب تطور الحكاية الشعبية وتنمى معها في انسياق طبيعي لمقتضيات المراحل التاريخية، فكانت البداية بالأسطورة التي تمثل العامل المشترك للتحديات في المجتمعات البدائية التي تعتمد على عامل الانتاج المشترك والملكية الجماعية لعوامله وقواه، ثم في التدرج الحتمي الذي واكب التطور الحاصل في الذهنية الاجتماعية والاقتصادية لنصل إلى طابع البطل في الحكاية الذي يبدو أكثر قبولا لدى الطبقات الاجتماعية المتدنية اقتصاديا منه إلى الطبقات الماسكة بالسلطة السياسية أو المادية، وأصبحت صورته بذلك أكثر اكتمالا وانتماء لعالمه الذي يحياه وللأهداف التي ينبغي له تحقيقها (عبد الهادي، ف. 1997: 24 - 25).

اتجهت الحكاية الشعبية في تعبيرها عن البطل في الفترة الإسلامية من تاريخ الحضارة العربية، إلى مجافة الأسطورة والخرافة، التي كانت تضيف على البطل صفات غير طبيعية، وألبسته القالب الطبيعي إلا أنها لم تتنازل عن تفوقه النوعي عن باقي البشر، ونلمس ذلك جليا في التعبيرات والإشارات الواضحة في تمجيد أبطال الإسلام وبيان مواقفهم البطولية، وأكثر مانجد ذلك في السرد الحكائاتي لبطولات خليفة المسلمين الرابع علي بن أبي طالب، فبطولاته تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه بطولة تستند إلى قوة الجسد والبأس الشديد والإيمان بالمبدأ، وبأسا يدفع غائلة الظلم ويحق الحق ويحققه ببسالته وقوته البشرية ليس إلا بعيدا عن الخوارق والقوى الميتافيزيقية (القيسي، ن. 1984: 124)، وهنا تكمن المفارقة مع التراث العربي الذي أحالت على أبطال الفترة التي سبقت الإسلام أفعال تنتمي إلى حيز الخرافة بمكان يتناسب مع أهمية البطل كمحور للحكاية وكمركز لنقلها (الحسن، غ. 1988: 117)، فالبطل ينبوع نور يتدفق فليس أحسن شيء من مجاورته فهو نور يضيء ظلمات الحياة كما يعبر كارلايل (سدني، هـ. 1959: 35).

ارتفعت الحكاية الشعبية بمحورية البطل، فكانت تحاك على مقاسه ومدى القدرات التي يستطيع من خلالها مقارنة مختلف القوى، وكذلك بما يحقق النمطية المعتادة من الاخلاق والآداب الاجتماعية، فكان الحارس الأمين على انقاذها وتحقيقها، ولم تزل صورة الانسان الامثل هي الحاكمة على مجريات الحكاية الشعبية في تجسيد واقعي لأحلام وطموحات المجتمع الذي بلور مفهوما يستحدث باستمرار المثل والقيم السامية في ضمير تلك الجماعة.

2- الفنون الشعبية المؤداة:

في أدبنا الشعبي العربي، وفي مجال الشعر المؤدى والمسرح، هناك ظواهر تستحق التوقف عندها ودراستها، وما يميز هذه الظواهر أنها صارت متأصلة بحياة شعبنا العربي بعد أن ألفت بظلالها على آمال وأفكار هذا الشعب وطبيعته التكوينية. لا عجب في هذا أن الأدب الشعبي يمثل، بحد ذاته، ظاهرة اجتماعية ابداعية أسهمت في تكوينها شحنات النفس العفوية التي اعتمدت لغة الشعب المحكية وسيلة للتعبير عن همومها وتطلعاتها وانفعالاتها (خليل، م. 2012: 302).

لقد اختار الانسان العربي لهجته الشعبية للتعبير عن همومه وأصواته الداخلية لأنه اكتشف أن الصوت هو الأقدر على إيصال الفكرة ولما كانت التمثيلات الحركية لمختلف المواقف ابداعية من جهة تعميق الايمان بفكرة معينة أو تجسيدا لحالة بعينها، فقد استخدمها الأدب الشعبي العربي في توظيف نوعي للتذكير تارة أو لتمثيل أخرى لمختلف الشؤون الحياتية (خواجه، أ. 1998: 214)، وبهذا المعنى يكون المسرح الشعبي العربي قد انحدر من أصول تاريخية شكلاً ومضموناً وبلغت شعبية، وغالبا ماكانت تتم محاكاة الطقوس الدينية التي تؤدي للآلهة في مختلف البلدان العربية في الفترات التي سبقت الفترة الاسلامية، فالمسرح الشعبي وعاء يحتوي آلام وطموحات الجماهير فضلاً عن كونها نصاً مرناً في بنيته الشكلية الدلالية حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة، ليصل به الى النوع الخارق للعادة وغير المألوف وغير الطبيعي (صعب، ح. 1961: 72).

1- الشعر الشعبي المؤدى (الاغنية الشعبية):

تعد الأغنية الشعبية أبرز ألوان التراث الشعبي، وهي عبارة عن قصيدة غنائية يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية، وتأخذ الأغنية الشعبية لونها الخاص بحسب المنطقة التي تظهر فيها، وظروفها الزمانية ومجموعة التظاهرات الثقافية الخالقة لها أو التي وجدت في اجوائها، كما وتعتبر الأغاني الشعبية وثائق اجتماعية على قدر كبير من الأهمية لأنها تصور عادات الناس وتقاليدهم سواء في الفرح أو الحزن، كما وتتنوع الأغاني الشعبية في مضامينها ومناسباتها وأغراضها، وكذلك في أشكالها الفنية.

تحتل الأغنية الشعبية حيزاً مهماً في التقاليد الشفوية التي تكونت عبر العصور وتناقلتها الأجيال جيلاً عن جيل، ويعكس هذا التراث جوانب من الثقافة العربية الضاربة جذورها في أعماق التاريخ، التي استفادت الاغنية الشعبية العربية من الإضافات والروافد التي نقلها الأندلسيون والعثمانيون بداية من القرن الثالث عشر، وتطور هذا الفن ونما في المناطق الحضرية والريفية على حد سواء .

وتتميز الموسيقى المتقنة - كما في سائر البلدان العربية الإسلامية - بانتمائها إلى النظام المقامي، أي باعتمادها على المقامات، وبتعدد إيقاعاتها وتنوع قوالبها، أما الموسيقى الشعبية أو الفلكلورية، فهي وليدة الابداع الشعبي، ويذهب علماء موسيقى الشعوب إلى أنها ليست

سوى شكل مبسّط للموسيقى الكلاسيكية، لا تلتزم بقوالبها وصيغها ولا تخضع لقواعدها، وإنما تصاغ في أشكال وأساليب تساعد على انتشارها بين الناس (رودولف، غ. 1986: 77) ولم تحظ الموسيقى الشعبية التراثية باهتمام الباحثين، خلافاً للموسيقى الكلاسيكية حالها في ذلك حال الشعر الشعبي في مقابل الشعر الفصيح، ولعل السبب إن الغناء الشعبي لا يلتزم بالضوابط الفنية التي أفرزتها تقاليد الموسيقى الكلاسيكية، ويستند إلى نصوص شعرية مؤلفة باللهجة الدارجة، وتشكّل الأشعار عنصراً فنياً هاماً في ما يغنى إذ يتّسم جانب من الأغاني بتعدّد الأغراض، مع تركيز العناية على المعاني الغزلية، وثراء اللغة وتنوّع الأوزان وجمال الصور الشعرية. أمّا الألبان فتصاغ في المقامات والايقاعات المأخوذة من التراث الكلاسيكي أو تكون خارجة عنها. ويؤدّي الغناء مصاحباً أو غير مصاحب بالآلات الموسيقية (شمس الدين، م. 2008: 16).

أهم ما يميز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية وذلك لتناقلا شفاهة من جيل إلى آخر حاملة معها هذا الكم الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعة الشعبية عبر الزمن، وللأغنية الشعبية ارتباط مادي وعقلي وروحي بالمجتمع وهي إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع ويمارسها المجتمع في إطار من عاداته وتقاليده ومناسباته الاحتفالية المتنوعة (كراب، أ. 1967: 88).

والأغنية الشعبية نتيجة حصاد المهارة الفنية الفردية، وقد تباينت آراء الباحثين والدارسين واختلفت وجهات النظر في كثير من جوانب دراسة الأغنية الشعبية التي تمثل جزءاً من تراث وذاكرة الشعب العربي، فهي بذلك تتوفر على خصوصية تاريخية، وتؤكد على أصالة هذا الشعب ومدى التصاقه بوطنه وأرضه وامتداد جذوره فيها، ومن اللافت للنظر أن نظرية الخصوصية التاريخية في تناولها للأغنية الشعبية تؤكد على نقطتين أساسيتين هما:

أولاً: التنويعات التاريخية القائمة بين فترات تاريخية مختلفة داخل المجتمع الواحد أو في أنماط مختلفة من المجتمعات (عاطف، و. 1964: 85).

ثانياً: التنويعات بين مناطق ثقافية لها تاريخ متميز وثقافة متميزة (أبو زيد، أ. 1978: 174)، فبالرغم من التشابه، على سبيل المثال- بين البلدان العربية والإسلامية إلا أن لكل مجموعة من هذه المجتمعات خصائص بنائية ثقافية ترجع إلى الخصوصية التاريخية لكل مجموعة. وقد أكد بعض الباحثين العرب أن الأغنية الشعبية هي "قصيدة ملحنة" مجهولة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضيه، وبقيت متداولة أزماناً طويلة (جعفر، ع. 1980: 11).

إن الأغنية الشعبية هي تعبير عن مرحلة تاريخية معينة وتجسيد لمسيرة المجتمع الذي عايش تلك الحقبة الزمنية، وقد تبيين أن الأغنية الشعبية مكون أساسي من مكونات الشخصية وتعبير عن واقع اجتماعي، فهي تستمد قوتها من داخل البناء الثقافي للمجتمع. وبناء المجتمع يقوم دأماً على ضرورة رمز من الرموز أو قيمة مركزية يدور حولها بقية عناصر الجماعة بالتقدير والاحترام، كما وأن الأغنية الشعبية ليست عبارة عن مخلفات تاريخية أو بالأحرى إرث حضاري فحسب بل تتعدى ذلك إلى تجسيد واقعنا وتعبر عن التناقضات الحياتية المتداخلة فهي تعكس مشاعر الناس وأفكارهم وآمالهم وآلامهم وأفراحهم وأقراحهم وتصوراتهم للطبيعة المتشابهة مع صيرورة حياة الإنسان.

2- الشعر الشعبي:

لم يزل الشعر ديوان العرب، وقد كانت للشعر العامي أو الشعبي أو المحكي في مختلف الاقطار العربية نكهته الخاصة، وأثره الفاعل في مختلف القضايا الحياتية على طول خارطة الوطن، إذ تتلقاه الجماهير بالسليقة دون معرفة بالأوزان ما خلا السمع الذي يقرر عن طريق النغمة والايقاع (عاطف، ع. 2017: 22)، ولم يزل هذا النوع الأدبي واسع الانتشار في جميع الاقطار العربية، بمختلف ألوانه، وتعدد بذلك تسمياته، فتارة يسمى بالنبطي وتارة يسمى بالشعبي وتارة يسمى بالمحكي وتارة بأسماء محلية خاصة بكل قطر من أقطار هذا الوطن، ومن نافل القول أن السرد الحكائي العربي لم يهتم في مسألة المقارنة بين الفصحى والعامية في السرد الحكائي على أي وجه كان في الاسطورة أو السيرة الشعبية أو حتى الحكاية الشعبية كما اهتم في مسألة المقارنة بين الشعر الفصيح المكتوب والمدون وبين الشعر الشعبي أو المحكي (الشيخ، ت. 1983: 38).

وقد كان للمجافة بين الشعر الفصيح والعامي أثره الواضح في الاضرار بمنظومة الأدب العربي برمته، ذلك أن دواوين الشعر العربي التي دونها المدونون في مجالات الأدب والتاريخ اقتصرت على شعراء الفصحى دون غيرهم الأمر الذي أفقد التراث الأدبي العربي زخما معرفيا كبيرا، فالشعر الشعبي في العقلية التراثية العربية كلام عوام وإن دُلِّل على قيم جمالية كبيرة، لذلك كان نصيبه التجاهل التام إلا في القليل النادر (عاطف، ع. 2016: 57 - 80).

الطريقة التي تمت كتابة الشعر العامي فيها في الفترة التي تلت عصر التدوين كانت تهتم بالدرجة الأساس في حفظ الشعر المحكي من الاندثار، ولذلك كانت معظم التدوينات لا تلتفت الى قواعد اللغة والإعراب والصرف والنحو، بل إن أغلب الشعر المحكي يعتبر منفلتا من أي عقل لقاعدة لغوية معينة، وهم الأمر الذي ساهم في سرعة انتشاره وتناوله لمختلف القضايا الحياتية بسلاسة وبساطة غير معهودة في الشعر الفصيح، ويبدو تغلغل الشعر الشعبي كبيرا في طريقة تعبير الشعوب عن وجودها الحي بصورة أعظم من استخدامها للشعر الفصيح في بيان التعبير ذاته، وكذلك انسحب هذا الحال إلى ممارسات الطقوس الدينية أو الاحتفالية (كساب، ج. 2003 : 72).

كان الشعر الشعبي وعاء تفكير الشعوب واحساسها وانفعالاتها، وهو بالتالي القول الذي يبجله للتعبير عن الحال التي تتقمصه لحظة الحزن أو الاحتفال فيظهر هذا الكلام المنغم والموقع على مقاطع موزونة بما يعمق شعور الانتماء إلى الجماعة، وبهذا المعنى فإن لكل مجتمع لغته الاحتفالية وطريقته في التعبير عن الحزن أو الاحتفال إلا أن المشترك بين المجتمعات صغيرها وكبيرها هو هذا القول (الشعر الشعبي) المنغم والمغنى والموزون وأحيانا يرافق ذلك الكلام حركة الاجسام وتمايلها (ابن طاهر، ع. 1986: 22).

وبعد ذلك يبدو أن القول بعدم خلو مجتمع من هذا النوع من القول وإن أخذ أشكالا متنوعة وفنونا متعددة إلا أن هذا الشعر يعتمد في الدرجة الأساس على العفوية في القول وعلى الارتجال في التعبير عن الفكرة وعلى الصور المأخوذة من واقع الحياة اليومية، وإذا جاء الحديث حول النشأة الأولى للشعر الشعبي فكما يبدو اليوم أنه بدا في فترات متقدمة من تاريخ الأدب العربي - الاسلامي على ما يعرف بالزجل، الذي اشتهر في الاندلس (ابن بسام. 1978: 29)، بالرغم من رصد هذا النوع من الشعر المغنى في المشرق أيضا (ابن قولويه،

ج. 2008: 106)، في فترة سبقت رصد ابن خلدون له في الغرب الاسلامي، وعلى أي حال من المتعارف عليه أن القول المحكي وباللغة العامية أسبق في الوجود من اللغة الفصحى والمقاسة على مقاييس صارمة (نخلة، ر. 2014: 33 - 37).

ومن المهم الإشارة هنا أن الرأي الذي استقر عليه ابن خلدون بعد استعراضه لفنون القول الشعري من موشحات وزجل في المشرق والمغرب هو أن لكل منطقة طريقته في قول الشعر مهما كان لونه وهو القول المعبر عن ظروف المنطقة ونمط عيشها وطريقته في التعاطي مع أمور الحياة وفي التعبير عما يشكل البنية الذهنية للناس في المناسبات والاحتفالات وفي الافراح والاحزان، لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته وذائق محاسن الشعر من أهل جلدته (ابن خلدون، ع. 2004: 446).

جسد الشعر الشعبي كبقية الفنون والآداب الشعبية الأخرى قيم البطولة والفداء التي كانت حاضرة في تضاعفه على طول الخط الحضاري، وقد نسج المخيال الشعبي العديد من الأساطير التي تمجد أبطال ومصلحين وقادة، وأضفى ذلك المخيال مسحات خيالية أحيانا على سيرة أولئك الرموز صاغها الشعراء الشعبيين قصائد تتغنى بأمجاد مضت وأصبحت تراثا، لكن جانب الرمزية بقي متأصلا في الوجدان الشعبي باعتبار تلك القيم التي كان يزود عنها البطل أو القائد (عايد، ش. 1971: 71)، التي ساهم الشعر المحكي أو العامي على بقائها حية في ضمير الأمة، على الرغم من البعد الجغرافي بين الشعوب واستقلال منظوماتها المعرفية أو القيمية عن بعضها (عزيز، ك. 2006: 1-3)، أو البعد التاريخي الفاصل بين بطولات أولئك الرموز والوقت الذي تُصاغ فيه القصائد شعرا محكيا .

إن دخول الأسطورة إلى ميدان الشعر الشعبي أضفت على ألوانه بريقا خاصا ومكانة محترمة في نفس العربي، ذلك أن استخدام أيقونات الميثولوجيا في مجريات القصيدة المحكية واستخدام الرمزية للإشارة إلى معاني قد لا تبدو للسامع اعتيادية أو طبيعية الحصول، يساعد على تأويل حشد الأفكار الدينية والفلسفية والاخلاقية الملازمة لصورة البطل في المخيال الشعبي، والتي ربما لا يمكن تأويل صدورها من الانسان الاعتيادي وغير الخارق، وهنا يمكن اعتبار الشعر الشعبي أقرب الفنون القولية أو العامية لأن تكون رؤية وجدانية شعبية للتاريخ لا اعتبار التوثيق المُرسل والمنطبع في ذاكرة الشعوب ببسر وسهولة، ذلك لأن الشعر العامي بشكل عام يعد نتاجا تاريخيا مستمرا سهل من ديمومته واستمراره حاجة الانسان

الفطرية للتغني بالبطولات التي يمثلها رمز ديني أو اجتماعي يمثل قيم العدل والخير للدرجة التي جعلت الشعر الشعبي قاسما مشتركا بين الثقافات العربية كافة على اختلافها وتنوعها (أبو شوالي، ي. 2010: 29 - 30) .

المبحث الثاني: تأصيل وتقعيد التراث الشعبي العراقي للفنون الأدبية:

تراث أي مجتمع عامل رئيسي في تحديد هويته، وبقدر تعلق الأفراد بالانتماء لتلك الهوية يكون الحفاظ على مفردات الثقافة المنتجة في ذلك المجتمع قويا وراسخا، ومن ثم يكون التأصيل للأسس التراثية في الثقافة والوعي المجتمعي حاضرا وقويا وموازيا لزخم التطور الحاصل في تفاصيل الحياة اليومية ومنظومات التواصل بين المجتمعات - التي تعمل على تهميش دور العلاقات الاجتماعية والقيم المركزية - وبهذا المعنى يصبح التراث الشعبي حاكما على بنية المجتمع الثقافية باعتبار اصالة الانتماء، وكذلك عنصرا جوهريا في حركته نحو التواصل الخلاق بالماضي الذي ترسم صورته على صفحات الحاضر لتؤسس ثنايا وانعطافات المستقبل (مرتاض، ع. 1999: 30).

إن الدور الكبير للتراث الشعبي في تحديد أنماط الحياة واختيارات الأفراد يبدو اليوم أكثر وضوحا من ذي قبل، ومن هنا جاء الاهتمام بالثقافة الشعبية باعتبارها رافد أساسي من ثقافة الشعوب، يوازي الاهتمام بها الثقافة المكتوبة أو المدونة، بعد أن كانت تقتصر على مجموعة من الممارسات التي تمارس من قبل فئات معينة من المجتمع، وهذا التحول الذي طرأ على المنظومة الفكرية في المجتمعات التي تمتلك زخما حضاريا واسعا جاء في خضم البحث عن الهوية التي بدا للنخب الثقافية أنها تكاد تتحلل في إطار منظومات العولمة الثقافية وسيادة الثقافة الأقوى اقتصاديا وعسكريا .

ويمكن القول أن الشعر والحكايات الشعبية العربية تعتبر مصدراً ثقافياً واجتماعياً مهما للقواعد الأخلاقية والقيم والمثل العليا، ويصدق هذا الحال على المجتمعات الحضرية في بلاد ما بين النهرين ومصر واليمن، كما يصدق على المجتمعات البدوية التي تقطن الجزيرة العربية والصحراء الكبرى ابتداءً من ليبيا وصولاً إلى موريتانيا .

وقد جاء الاهتمام بالموروث الثقافي الشعبي في العراق في هذا الإطار، ذلك أن التأثيرات الخارجية الطارئة على المجتمع العراقي والتي جاءت في صدد الغزو الثقافي

للعولمة ألقت بظلالها على البنية الاجتماعية في هذا البلد، فكانت العودة إلى الجذور المؤسسة للوعي بالأنما وبمدى وحدود التفاعل مع الآخر الثقافي حاضرة في صلب تلك العودة، إضافة إلى أنها تمثل حاجة المجتمع العراقي لتجديد منظومته المعرفية التراثية في ظل إرهابات فقدان الهوية .

1- التظاهرات الوجدانية لمنظومات القيم في فن الحكاية الشعبية العراقية:

تعد الحكاية الشعبية، من أجمل مكونات التراث الشعبي ومن أبلغها في التعبير عن روح الشعب والإفصاح عن همومه وآلامه وأحلامه وآماله. وتعرف هذه الحكاية في العامية العراقية باسم (السالفة) أو (السالوفة) وجمعها (سُوَالف)، وهي حكايات تروى شفاهاً وتنتقل شفاهاً من بيئة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل، وقد تميزت الحكايات الشعبية العراقية بوفرة عددها وتنوع بيئاتها وتعدد روافدها، فكانت مصدراً من مصادر غنى التراث الشعبي العراقي وخصبه وجماله، وقد عني بتدوين الحكايات الشعبية العراقية بعض دارسي التراث العراقي من المستشرقين بالإضافة إلى عدد كبير من المهتمين بالتراث الشعبي العراقي من الأكاديميين والباحثين. وتعد محاولة المستشركة البريطانية (ي. س. ستيفنز) أبكر المحاولات التي عنيت بجمع الحكايات الشعبية العراقية وتدوينها .

والحكاية الشعبية العراقية لها بنية ثقافية وأصول تؤسس لثقافة معينة، فهي نتاج فكري، أنتجه شعب بلاد الرافدين عبر تاريخه الطويل، وأودع بها أروع قصصه، وجل ما مرّ به من أحداث وحكايات، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربه، وتعطي صورة نابضة حية عن واقع الأمة العراقية عبر مراحل تاريخها الطويل (الطالب، ع. 1981: 48)، وتعطي وصفاً لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية، والأحداث التاريخية والاجتماعية المختلفة، وإظهار النواحي الفكرية والعقلية التي شهدتها البلاد في فترة من الفترات (سعد الدين، ك. 2008: 95)، ولو لم تكن الحكايات تحتوي على مقومات البقاء لما استطاعت الصمود أمام تحديات العصور، ووقفت بكل شموخ لتؤدي دورها الاجتماعي والفكري الذي من أجله أنشئت، ومن هنا يمكن أن تعد الحكاية الشعبية العراقية بهذه المميزات من أعرق الحكايات في العالم، ولعلها هي المنبع الأول لأغلب الحكايات، ويصعب على الباحث أن يبت برأي قاطع إن كان كثير من الحكايات غير متأثر بتراث بلاد الرافدين (سعد الدين، ك. 2008: 74).

تمثل (واقعة الطف) التي حدثت في مدينة نينوبأو كربلاء في وسط العراق، والأهوال التي جرت فيها مأساة تاريخية قل نظيرها في التاريخ العربي فضلا عن الاسلامي، فقد أوغل أعداء بطل الطف الحسين بن علي ببهيمية غير معهودة عبر تاريخ الانسانية، حتى جاوزوا حيوانية شر وحوش الأرض، في ذات الوقت الذي تسامى بطل الطف إلى ذرى المثل الانسانية العليا ضاربا أروع نماذج الفداء للحقيقية فضلا عن التزام صارم بمبادئ واسس قيمية اتفق على الأخذ بها مختلف اجناس النوع الانساني، هذه التراجم السوداء التي حدثت في منطقة تدعى نينوى (كربلاء) اسهمت في صياغة نوع خاص من التراث الشفهي الشعبي في بلاد ما بين النهرين لازال يتداول بقوة الى اليوم، في مختلف ضروب الأدب والفن العراقي، فضلا عن أثرها في وجود سلوكيات وممارسات اجتماعية - يعتبرها بعض العراقيين من شعائر الدين الاسلامي - ومن الممكن ملاحظة ذلك ببسر وسهولة بالغين، في أنواع الأدب كالفن الشعبي والحكاية والشعر الشعبي، أو في الغناء والموسيقى .

في مجال الحكاية الشعبية تنصدر (بطولة الحسين بن علي) باعتباره الممثل لطموحات الأمة في ايجاد العدل والمساواة وباقي القيم الاسلامية العليا، وكذلك (نوعية العلاقة بين البطل وأبرز إخوته العباس وزينب إنا علي بن أبي طالب) - وهما ممن شهد الواقعة بجزئياتها المؤلمة، وعاشا تفاصيلها حتى النهاية - هاتان المفردتان (البطولة والعلاقة النوعية) تصدرت الحكايات الشعبية المتعلقة بمعاني البطولة والأخوة والايثار والوفاء والفداء والتضحية، والتي تتوارثها المجتمعات الريفية والحضرية في بلاد ما بين النهرين، والدالة على ضرورة التكاتف والتآزر والتلاحم الوجداني بين الاخوة والتي تتداول بشكل أمثلة تتوفر على جانب القداسة والانتماء إلى منظومة المثل الاجتماعية الحاكمة، هذه الحكايات وإن كانت لها مايمثلها في التراث العربي، إلا أن حوادث الواقعة بجسامتها وبمركزية أشخاصها في المنظومة العقائدية للمجتمع العربي والعراقي بصورة خاصة، جعلت من تفاصيلها تطغى على مافي الموروث العربي من مثيلاتها.

ليس هناك شك في أن لواقعة الطف تأثير كبير في الوجدان العراقي، وهذا نابع من تأثير الإرث الطقوسي والبكائي لحضارة وادي الرافدين القديمة (حسين، و. 1988: 62)، ونظرا لأن حضارة وادي الرافدين لم تخرج من الوجدان الشعبي بعد، ومازال لبعض عناصرها هيمنة كبيرة على العقل العراقي، ولاقل من الإشارة إلى الكيفية التي تصنع بها

البيوت في منطقة الأهوار اليوم، تلك الكيفية التي تشابه إلى حد كبير طريقة صنع البيوت قبل 4000 عام مضت، أو حتى نوع القوارب المستعمل في تلك المناطق والمسماة بـ (المشحوف) والذي يشابه ماتم العثور عليه من رقم طينية رسم عليها شكل المشحوف قبل 4000 سنة مضت أيضا (ديورانت، و. 2000: 1 : 9 - 10).

وبهذا المعنى حصل تماهي بين مجموعة من العادات والتقاليد وطريقة المجاملات والحكايات والقصص وغيرها المتبعة في صيغ الحياة في وادي الرافدين مع مجموعة الأحداث التي حصلت في واقعة الطف وبعض عناصر ذلك الموروث، لأن الواقعة قد أيقضت بمأساويتها إرث الفجيعة القديم وغدت الممثل الحي له، ولذلك لا غرابة أن نجد تشابها كبيرا بين أحداث النسخة الشعبية من واقعة الطف وبعض عناصر الموروث السومري القديم، كما هو الحال في التشابه الكبير في الاشارات الدالة على البطولة بين الحسين وكلكاش، فطريقة السرد الحكائي مزجت البطولة بالحنن العميق حتى على الأعداء، في الوقت الذي تشير معاني البطولة إلى الزهو والفرح في حكايات الحضارات الأخرى، إلا أنها في الحكاية الشعبية العراقية قد اتخذت من الحزن طابعا عاما لها بفعل الإرث السومري.

وقد انسحب هذا الشيء حتى على المدد الزمنية المتبعة في إحياء الذكرى السنوية للواقعة أو الفجيعة كما في التقاليد المتبع في إحياء ذكرى الطف، الذي يجعل أمد الواقعة عشرة أيام (1-10) محرم من كل سنة هجرية، وهذا الأمر الذي يشبه احتفال العراقيين القدماء بعيد الأكيتو، الذي يبدأ مع بداية السنة ويستمر مابين عشرة إلى أحد عشر يوما، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن واقعة الطف استمرت زهاء (6) ساعات تقريبا من نهار يوم العاشر من محرم، ولكن الموروث الحكائي العراقي أفرد لكل بطل من أبطال الواقعة يوما خاصا به، وهو يذكرنا بالإرث السومري الذي يحتفي بأبطاله وآلهته في أيام معلومة (كريم، ص. 2012: 261)، كما وجعل مؤلف الحكايات الشعبي العراقي أحد هذه الأيام عرسا وفرحا، عقد فيه قران ابن أخ البطل، حيث كان مرافقا لعمه في سفره إلى العراق، مما يؤكد تأثير الحكائي الشعبي بالإرث السومري من خلال الاحتفال بعرس القاسم، الذي يبدو تاريخيا غير ثابت اطلاقا إضافة الى عدم انسجام حدث مثل الزواج مع وقائع تراجيدية عظيمة رافقت قافلة البطل في سفرها إلى بلاد مابين النهرين، ولكن الحكائي الشعبي لم يتمكن من عدم

مجاراة الإرث الحضاري الضخم للحضارات العراقية السابقة، حيث الاحتفال بطقس الزواج المقدس لدى العراقيين القدماء، والذي كان يتم عقده حتى في أشد ساعات العسرة كالحرب والفيضان والمجاعة.

ثم موقف كل من انكيدو والعباس بن علي اللذان أظهرنا ولاء شديدا واحتراما كبيرا لرابطة الأخوة، العباس عندما رفض أمان العدو له، ورفض التخلي عن أخيه وقت الشدة، بل وأفتداه بنفسه بعد أن تقدم أمامه إلى المعركة، وهو شبيه بما فعله انكيدو، الذي أشارت الملحمة إلى أنه كان يتقدم جلجامش ويدرا عنه المخاطر أثناء سفرهما إلى غابة الأرز الخطرة. وأخيرا حالة الحزن التي أراد الراوي الشعبي أن ينطلق بها إلى تلك الواقعة القديمة، فيجعل منهما نسقا واحدا، فجلجامش كان يبكي انكيدو بحرقه "من أجل انكيدو خلي وصاحبي أنوح نواح الثكلى إنه الفأس الذي في جنبي وقوة ساعدي والخنجر الذي في حزامي والمجن الذي يدرا عني وفرحتي وبهجتي وكسوة عيدي " (باقر، ط. 2017: 126) وكذا فعل بطل كربلاء عندما بكى أخيه العباس حسب الرواية المتداولة، حيث كان يردد " الآن انكسر ظهري وقلت حيلتي وشميت بي عدوي... الخ." بكاء البطل الشديد على أخيه، هو استعادة لذاكرة البكاء، بكاء جلجامش على أخيه بالتبني انكيدو، إذ نلاحظ اهتماما خاصا بموضوع حزن بطل الطف على أخيه العباس، مع أنه كان مشرفا على اللحاق به، فهذا الحزن هو قرين لألم الفقد الذي تمثله الصورة الرافدينية التي يمثلها حزن جلجامش.. هذا الحزن الذي كان مغروسا في الوجدان الشعبي لسكان بلاد الرافدين، وكانت نسخته الرافدينية ماثلة آنذاك، إلى أنها طمست بعد أن تقمصتها الملحمة الجديدة ونزعت منها ردائها القديم.

وفيما يتعلق بمسألة فداء الأخ لأخيه واستماتته في الدفاع عنه وفداءه إياه بنفسه، فقد صيغت شعبيا بما يتماهى مع المورث الحكائي لشعب وادي الرافدين في الفترة التي سبقت ظهور الاسلام، أي التراث السومري والبابلي، فإلى حد ما ربط العقل الشعبي بين فداء انكيدو لجلجامش وفداء العباس لأخيه الحسين، فهناك أكثر من سبب لهذا الربط، أولا رباط الأخوة، لأن انكيدو قد غدى أخا لجلجامش بالتبني بعد إعلان ننسون أم جلجامش أمومتها له " يا انكيدو القوي الذي ليس من رحمي: قد اتخذتك منذ الآن ولدا، ثم قلدت عنقه بقلادة من الجواهر لتكون موثقا منه وقالت له: ها أنا أتمنك على ولدي فأرجعه إلي سالما " (باقر، ط. 2017: 104)، هذا الحدث وهذه العاطفة نسخت تماما في الحكاية الشعبية العراقية، التي

تظهر في الزهراء بنت النبي محمد وهي تطالب الله تعالى في يوم القيامة بالاقتصاص من قاتلي العباس بن علي بن أبي طالب، ولم تطلب الاقتصاص أولاً من قتلة ولدها، في بيان مثالي لمعنى الوفاء، وفاء فاطمة الزهراء للعباسلفداءه ولدها، والعباس بن علي من زوجته فاطمة بنت هزام الكلابية.

وبالتالي قد لا نغالي إذا قلنا: أن هناك تشابهاً كبيراً بين الصورتين، ولعل الراوي الشعبي قد ربط بينهما بعد أن لمس هذا التشابه، وأدرك قيمته بالنسبة لموضوع روايته، فواقعة الطف ليست محض حادثة تاريخية، وليست مرتبطة بأحداث تلك الواقعة المأساوية فقط، بل هي استحضار لإرث قديم كان لا بد أن يعبر عن نفسه من خلال موضوع ما، الأمر الذي أنتج هذا التخليد الذي امتازت به الواقعة، والذي نبع كما قلنا من ذلك العمق الوجداني القديم وليس من مجرد التعاطف مع الواقعة، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن هذه الواقعة ما كان لها أن تبرز بهذا الشكل وتتخذ على هذا النحو، لولا وقوعها في هذه الأرض القديمة وتناغمها مع ذلك الموروث الموهل في القدم، وإلا فإن فواجع كثيرة حصلت لم تحض بما حضت به واقعة الطف من تخليد، كما هو الحال في واقعة فخ وواقعة الكناسة ووقائع أخرى، وهذه الحكايات كما في معظم الأدب الشعبي القصصي، لا يمكن أن نجد لها أصلاً محدداً أو مؤلفاً معيناً ومعروفاً أو حتى تاريخ تأليفها (السامرائي، ع. 1970: 11)، وهي مع ذلك تلتقي مع بعضها في سمات الأدب الشعبي الحكاوي (يقطين، س. 1994: 52)، وهي أحداث يسردها راوية في جماعة من المتلقين وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصيتها وحوادثها ومجمل بنائها العام، وبعد هذا فإن الحكاية الشعبية تحمل في طياتها مفاهيم ثقافية محددة تحاول ترسيخها في ذهن المتلقي خاصة وأن هذه الحكاية قابلة للتأويل في معظمها. إن التأويل النقدي للحكاية يمنحنا الإحساس بإعادة إنتاج المعنى الذي لا يفترض خلوه من أصالته في الحاضر. إن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلاً ميثاً بل هي تحويل إبداعي للمعنى. ولذا تثار الأسئلة لمحاولة التعرف على المعنى، حيث تحمل الحكاية الشعبية من الرموز الإشارية ما يمكن أن يستوعب حركة الفرد والمجتمع، أو لنقل حركة الفرد في إطار الحركة الدينامكية للمجتمع (البطاط، ي. 2010: 78).

2- تمثيلات في نوميولوجية لمسرح الشارع العراقي (التشابيه والدايرة):

تمثل طقوس التعزية والبكاء جزءاً أصيلاً من ذلك الإرث المفجوع بتفاهة الحياة، والتي تتماشى مع النظرة الرافدينية المتشائمة والتي لا تؤمن بمبدأ البقاء بل الزوال، الأمر الذي لمسناها في الكثير من الملاحم الأسطورية في بلاد ما بين النهرين، التي مثلت التخرج الفكري الأسطوري لتلك النظرة التشائمى، كموت تموز وملحمة جلجامش وغيرها.

لا بد أن نشير إلى أن نمط الحزن المرافق لواقعة الطف، هو النمط الرافديني المتشائم من الحياة والمؤمن، إلا أن مائز فكرة الموت في الفكر الإسلامي كانت متناقضة مع فكرة عدمية الموت السومرية، فالفكر الإسلامي يرى في الشهادة تخليداً جسدياً وحياة أخرى، وهذا الأخير ليس مختلفاً بالتأكيد عند استذكار هذه الحادثة، بل هو المعبر عن قلبها الإسلامي، إلا أنه ليس غالباً كما في ذلك النمط المترسب في أعماق الوجدان للشخصية العراقية.

وبهذا المعنى ينظر أبناء وادي الرافدين لفاء بطل الطف نفسه، في سبيل نجاة الأمة، الحياة الأخرى الأكثر راحة والأقل نصبا كانت محور تمثيلات المظهر العام لخاتمة المعاناة في هذه الدنيا، فاكتمت اللحظات الأخيرة من حياته أهميتها بهذا المعنى، وازدادت وتيرة الاهتمام بها على المستوى الشعبي باعتبارها خلاصاً من سجن تموز في العالم السفلي وظهورها إلى العالم الأعلى، ومن هنا نجد الاحتفال كبيراً بتلك اللحظات، سيما وأنها هيمنت على مجمل الصورة النمطية لتمثيل الواقعة عبر التاريخ، لحظات قتل بطل كربلاء واحتضاره وعروج روحه إلى الملاء الأعلى، كانت موضوعاً لما عرف في العراق ومنذ أمد ليس بالقريب بـ (التشابيه) أو (الدائرة) حيث يشارك الملايين من الناس في المسيرات والمواكب الراجلة، وترافق هذه المسيرات والمواكب الرايات التي تتعدد ألوانها، ولهذه الرايات جذور موهلة في القدم حيث كانت الجيوش السومرية تحملها أثناء القتال، وفي هذا العصر لكل عشيرة راية خاصة بها تحملها أو تثبتها عندما يحصل لها مأتم، ويسمى في اللهجة الدارجة (فاتحة) وكذلك عندما تشارك إحدى العشائر في مأتمها، كذلك فإن عزف الايقاعات من قرع الطبول والدقوف والصنج ونفخ البوق التي ترافق المسيرات الراجلة والمواكب الراجلة، هي الأخرى كانت موجودة لدى الجيوش السومرية القديمة للحث على القتال والاستمرار فيه، فهذه الطقوس لها جذورها التاريخية. إن الممارسات والطقوس ومنها، المواكب ورفع الرايات والمسيرات الراجلة وقرع الطبول والدقوف وإطلاق أصوات الأبواق، وغير ذلك من الطقوس الأخرى، تكشف في بعض معطياتها الجوانب السيكلوجية

والسوسيولوجية للشخصية العراقية. وهي تعبير عن مراحل تاريخية مهمة في تاريخ الإسلام وتاريخ المجتمع العربي، تنبعث من اللاشعور الجمعي، حيث يرتبط المعرفي بالموروث الشعبي .

أثرى مسرح التشابيه مستوى الواقعية في المسرح العراقي بشكل ملحوظ، وأسهم إلى حد ما في ردف المسرح العراقي بالكثير من الأفكار والتقنيات والملاحم، ويقترّب التشابيه أو الدائرة من مسرح الشارع، بل هو في حقيقته مسرحاً واقعياً ينقل لحظات احتضار الروح المثلى بكل الألم الذي يسببه الظلم والانحراف للنفس الانسانية، إن الأدبيات والمرجعيات المسرحية تلعب دوراً كبيراً في تأسيس منظومة مرجعيات رؤيوية إذا جاز التعبير بتقديم عروض مسرحية متطورة باتجاه تاريخ الشعوب ومرجعياتها الأدبية والتاريخية والفنية، فواقعة الطف تلك المرجعية العظيمة عملت واشتغل عليها في معظم مسارح البلدان المجاورة للعراق ولكن علينا أن ننتبه في هذا الوقت تحديداً إلى كيفية الاستفادة من هذه التجربة والمرجعيات الكبيرة في تقديمها عن طريق المسرح الشعبي وخصوصاً أن هذه الواقعة قدمت شعبياً ما يسمى بـ(التشابيه) التي هي شكل من أشكال العرض المسرحي والتي تعتمد فقط على الهواة وتقديم الملحمة بشكل فوتوغرافي، استخرج من الواقعة ما يمكن أن يؤسس لمنظومة عرض مسرحي جمالي متطور وبهذا المعنى على المسرح العراقي أن لا يأخذ من الواقعة شكلها والتمن الحكائي السردى المتعارف عليه الذي أصبح معروفاً حتى لدى الأطفال والجانب الوجداني العاطفي هو الوحيد المتمسك بمثل هذه العروض، ويمتلك العاملون في مثل هذه العروض قوة التأثير في الناس وهو معيار نجاحهم.

تعتبر التشابيه ظاهرة مسرحية لطقس ديني وهي جزء من الموروث الشعبي العراقي، وهو ممتد في الذاكرة الجمعية، أما كيفية استلهاها فهذه تتبع طبيعة العروض المسرحية، وهناك مسرحيات عديدة استخدمت توظيفات من داخل متن العرض مستوحاة من (التشابيه) وهناك بعض المخرجين من اشتغل على طقوس حسينية مثل المخرج الراحل الدكتور عوني كرومي وهو الرجل المسيحي .

صحيح أن التشابيه تقدم بشكل بدائي بسيط لكنها تحكي قضية كبيرة ومؤثرة وهي استشهاد سبط نبي الاسلام (صلى الله عليه وسلم)، لكننا نقول أنها مازالت مظاهر لم تأخذ شكلها المسرحي الحقيقي حتى تقدم كعمل مسرحي كبير تدخل فيه السينوغرافيا والإضاءة

وعملية تحريك وتوجيه الممثل إلى آلية الاشتغال على خشبة المسرح، فلا زالت التشابيه تعبيرات شعبية مستوحاة من الحكايات والروايات المنقولة عن الواقعة، تظهر شدة العلة الوجدانية مع آل بيت النبي محمد p، أظهرها الشعور العامي بضرورة إحياء الأيقونات الكبرى في الصراع بين الشر والخير، وهذا يذكرنا بابجدية الصراع بينهما في قضية أصل الخليفة السومرية، وهنا أيضا لم يتمكن العقل الشعبي من مفارقة الإرث السومري في مسرح التشابيه أيضا، والتشابيه بعد ذلك عمل تطوعي ومساهمة دينية محبة عند العراقيين على مختلف ديانتهم حتى غير الاسلامية منها.

ثمة تراجيديا شعبية أخرى تمارس في العراق في شهر محرم وخصوصا خلال العشرة الأولى منه وهي امرأة ترثي الحسين بن علي في البيوت وتنتقل من بيت إلى آخر، تعرف بالملاية (النائحة) وتشير المصادر التاريخية أن هذه الوظيفة التي تقترب كثيرا من وظيفة الحكواتي وجدت قبل آلاف السنين وكانت مهنتها متخصصة بالبكاء على إله الاخصاب والذكورة "تموز" في ذكرى وفاته كل عام. يحدث ذلك في الأيام العشرة الأولى من تموز، حيث ينتقل نحو العالم السفلي ويعود في أوائل الربيع، كما تقول الأساطير المتوارثة.

وورثت المرأة العراقية مهنة الملاية بمرور الزمن. الميزة الرئيسية والمهمة لوظيفتها: البكاء والرثاء على بطل الطف وباقي شخصيات واقعة كربلاء، فهي ستقرأ "قصة المقتل" وما يتعلق بها من تراكمات توارثتها الألسن حول واقعة الطف، ويجب على الملاية أن تعيش قصة الحزن تماما وتكون مدركة له، حتى تخرج مشاعرها من خلال صوتها لتتسعر به النسوة بصورة صحيحة وحقيقية، وليس مجرد أداء تتقاضى الأجر عليه.

وفيما تسير الملاية بعباءتها وحقيبتها السوداء حيث تحتفظ بدقتر الأشعار الذي عادة ما يكون قديما جدا لكثرة الاستخدام، تدخل لتلاقي النسوة المهيئات للحزن ومعها "رأس مشد" وهو مستهل لهوسة معينة كانت قد حضرته، فالملاية موروثة شعبي مرتبط بأواصر المجتمع العراقي ومتداخله به ولا يستطيع أحد الاستغناء عنه في المصائب أو حتى مناسبات الفرح، وتعتمد الملاية في أدائها على الشعر الحزين باللغة الدارجة، ما أدى إلى استمرار تدفق النساء على مجلسها، ويمنع دخول الذكور في هذه المجالس، ذلك أن النسوة يخلعن الحجاب.

ومع تجوال الملاية بين الأزقة ينتقل معها أغلب نساء "الحي"، تبع قارئة التعازي "الملاية" التي تستهل بصوت أسيان: "وي يحسين" لتتسكب العبرات الحارة، وتعتمد الملاية في أدائها على الشعر الحزين باللغة الدارجة، وقد تشارك في العزاء نساء باقي الديانات كما في الصابئيات في الجنوب، يشاركن المسلمات طيلة عشرة عاشوراء بارتداء الثياب السود، والدأب على حضور مجلس العزاء النسائي، بمواظبة مستمرة، قد تصل إلى اربعينية استشهاد بطل كربلاء.. أي الـ 20 من صفر" والحال ذاتها تصدق على المسيحيات في مناطق العراق كافة. ثمة طوائف غير اسلامية، تعيش في العراق، تشكل امتدادا متصلا مع تقليد مجلس العزاء نسائيا، كما لو كن من مجتمع اسلامي صرف؛ لأن التعازي النسائية بكاء فهو يشكل جزء من منظومة اجتماعية، تستجيب للبعد الايماني في البكاء من جهة، ومن جهة أخرى تفرغ الانفعالات الحزينة وتبدد الكآبة المتركمة في ذواتنا العراقية المترعة بالضيم.

3- ماثقات أنثروبولوجية في الشعر الشعبي العراقي:

يمتاز نظم الشعر بجانبه القريض والشعبي بخواص عدة، قد تختلف في نواح وتلتقي في أخرى، ولكل منهما معالمه، لكن الشعر الدارج (الشعبي أو المحلي) له حاسة تذوق ينفرد بها، وتختلف كلياً عن تذوق الشعر القريض، حتى استقل بذلك عن الشعر القريض وصار قريناً له، على أن الشعر الشعبي قديم في الأدب العربي قدم العامية، وغالبا ما يتم استعمال الشعر الشعبي في ألوان الغناء المعروفة في العراق على اعتبار قرب هذا اللون الشعري من الذائقة العامة، ولم تستثنى في ذلك النعي الذي يقرأ بالطور الملائى (نسبة الى المله: القارئ أو الراوي لفاجعة الطف) وهو من أشهر الأطوار، ويعتبر الأساس لكل الأطوار ويقرأ بثلاث كيفيات. حيث يتم الانشاد بإحدى الأطوار الشجية المتفرعة من الطور المذكور، ولعل جذور ذلك العرف يعود إلى فترة متقدمة من تاريخ العراق في الفترة الاسلامية، فعندما نقرأ لقاء الابن الثالث لبطل الطف: جعفر بن محمد الصادق صاحب المذهب المعروف مع أحد العراقيين ممن وفد إلى المدينة في موسم الحج نراه يطلب من العراقيين ينشد الشعر بالطريقة التي يستخدمها العراقيون، تقول الرواية: عن أبي هارون المكفوف قال: دخلت على أبي عبدالله (الصادق) فقال لي: أنشدني، فأنشدته فقال: لا، كما تنشدون وكما ترثيه عند قبره (أي بترثم حزين ولحن شجي)، فأنشدته:

أَمْرُ عَلَى جَدِّ الْحُسَيْنِ وَقُلْ لِأَعْظَمِهِ الزَّكِيَّةُ يَا أَعْظَمًا لَا زِلْتُ مِنْ وَطْفَاءِ سَاكِبَةٍ رَوِيَّةُ

قال: فبكى وتهاج النساء (القمي، ق. 2010: 106).

وبهذا المعنى فإن التأسيس للنعي ربما سبق الشعر العامي أو على الأقل الاهتمام به بصفته لونا أدبيا، فنحن نتحدث وفقا لهذه الرواية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري، والظاهر أن ممارسة أداء النعي كانت مشهورة في العراق في ذلك الوقت والتي لازالت متداولة إلى اليوم، على أن لكل لون شعري وزنه وقياسه وصفاته، وبالإمكان تشخيص شعر الأبوزية كواحدة من ألوان الطيف الدارج التي ارتفعت في سماء وسط وجنوب العراق نزولا إلى مقاطعة خوزستان في إيران، وفي البحرين. وهذا اللون من الشعر القائم على أربعة أشطر ثلاثة من جناس واحد متحد الرسم متعدد المعنى والرابعة تنتهي بالياء المشددة والهاء، إنما تمثل أضلاع مربع ينسج الشاعر من قماشتها قصة قصيرة محبوكة الدراما تحكي في معظمها الآهات وزفرات الأضلاع ووجع الفؤاد. وهذا النوع من الشعر الدارج (الكرباسي، م. 2006: 38).

وقد اشتهر بين الشعراء مفهوم "المباراة الشعرية"، حيث يقوم الشاعر بالنظم مباريا لبيت شاعر آخر، فيأتي النظم الجديد يحمل معنى البيت الأصل، وقد يأتي بالمعنى والقافية، وقد تكون المباراة في أكثر من بيت، وفي الشعر الشعبي تكثر المباراة على بيت من الشعر العربي القريض. وفي بعض الأحيان يباري الشاعر مثلاً أو حكمة أو حديثاً نبوياً أو نصاً تاريخياً، أي أن المباراة لا تقتصر في طرفيها على الشعر. ومن المهارات الأدبية في مجال المباراة الشعرية أن ينسج الشاعر أبوزيته على منوال مثل أو حكمة.

ومن المباراة الشعرية "المعارضة الشعرية" حيث يقوم الشاعر في مباراة بيت أو قصيدة لشاعر آخر فينظم على الوزن والقافية نفسها وبقدر عدد التفعيلات، وفي معظم الأحيان يحاول الشاعر إبراز مقدرته الشعرية والأدبية، إما في إثبات ما أورده الشاعر الأول أو نقضه ونفيه، وقد يكون الشاعران متقابلان في المكان والزمان، أو متباعدان زماناً أو مكاناً أو بالأتنين. ومن المباراة الشعرية "المطاردة الشعرية"، بأن يأتي الشاعر أو غيره ببيت شعر مبتدئ بما انتهى به بيت الأول شاعراً أو غير شاعر. ومن المباراة الشعرية "التقفية الشعرية" وهي أن يقرأ الشخص قصيدة لشاعر مشهور فيذكر البيت الأول وزناً وقافية، ويحجم عن البقية، ثم يطلب من المتسابق أو المتسابقين معرفة قافية كل بيت بعد قراءة القصيدة دون ذكر الكلمة الأخيرة.

لقد ساهم الشعر الشعبي العراقي في إحياء ذكرى واقعة آليمة حدثت في التاريخ الاسلامي، ولم تزل قرائح الشعراء تعبر عن عمق المأساة التي أدمت الضمير الانساني في واقعة الطف، وبلغ في ذلك الشعراء الشعبيون مديات واسعة في هذا المضمار حتى تمايز في الشعر الشعبي العراقي نوع جديد عرف بالشعر الحسيني.

الخاتمة

لا يوجد مجتمع من المجتمعات الإنسانية على وجه الأرض إلا وله تراثه الأدبي من الحكاية والشعر الشعبي في أشكاله المختلفة، فقد عرفت المجتمعات الإنسانية كلها " السرد القصصي " منذ فجر التاريخ وظل هذا الشكل من أشكال التعبير ملازماً لتطور هذه المجتمعات بلا توقف أو فتور، يتطور بتطورها ليلائم احتياجاتها المعرفية - لمعرفة ما يدور حولها وتحاول أن تفسره من خلال مخيلتها وفكرها البدائيين، أو التعليمية بما تلقنه لأجيال متعاقبة من تقاليد، وحكم من خلال معاشيتها للحياة على مر العصور، ومن هنا كان التنوع والثراء في أشكال الحكاية والشعر الشعبي.

التراث الشعبي العربي والعراقي منه خصوصاً، يتمتع بالأصالة بشكله ومضمونه، وأنه أقرب الأشياء إلى نفس الإنسان، كما أنه تراث لكثير من الأحداث والحركات والانفعالات فضلاً عن امتلاكه خطاً درامياً لا مثيل له، خطاً ساير القلوب ويشد الأنفس ويواصل الانجذاب. ولذا فقد شهدت الساحة الثقافية في العراق في أواخر القرن الماضي محاولات كثيرة وجادة لجمع التراث الشعبي العراقي وتدوينه وربما لإعادة صياغته وتقديمه بشكل أكثر عقلانية وتوافقاً مع منظومات المجتمع العراقي المركزية، ولاسيما أن بعض هذه الحكايات الشعبية تعد فيما إذا شذبت وهذبت دروساً تربوية ذات مدلول ومغزى يتوافقان كلياً مع متطلبات العصر الذي نعيش فيه، وإن أي عمل من هذه الأعمال يحتاج إلى كثير من الجهد والاهتمام والحذر، فإن الحكاية الشعبية والشعر الشعبي المتعلق بالأحداث التاريخية المهمة في نصها الأصلي ربما، تحتوي على عناصر سيئة، وهذه إذا تركت من غير اصلاح أو تهذيب وإشراف عليها ربما كانت عاملاً سيئاً في تربية الطفل، لأن المعلومات والحوادث التي تتضمنها هذه القصص تؤثر في تكوين العقل والذوق الجمعي.

هنا تكمن أهمية النقد الأدبي للموروث الروائي والقصصي المتعلق بالواقعة ذاتها من خلال تهذيب الحكايات والقصص التاريخية، لأن في ذلك اضراراً كبيرة وخطورة تؤثر

بشكل وبآخر في تكوين ليس العقائد الشعبية، بل مجمل المنظومات الاجتماعية الأخرى، ولذا يرى بعض الباحثين بأن الثقافة التي يعرضها الأدب الشعبي على المجتمع يأخذها الناس على علاتها لهذا تكون مهمة العطاء حرجة وخطرة في الوقت نفسه. فقد تتدخل أحداث الحكايات التي يصوغها الخيال القصصي تدخلا سلبيا في سلوك المجتمع وتوجهه التربوي.

هذه بعض الموضوعات التي حاولت إبرازها في هذا البحث. والنسق الثقافي الذي نستخلصه من هذه الأدبيات الشعبية المتعلقة بأصل تاريخي أو جذر عقائدي وكذلك البنية الثقافية التي تتأصل بسببها، وكنت قد تناولت في المبحث الأول الخطوط العامة للحكاية والمسرح والشعر الشعبي، وفي المبحث الثاني التمثيلات والنماذج والمثاقفات الشعبية العراقية التي تأصلت من تلك الخطوط العامة في الأدب الشعبي العربي، والتي تحمل مفاهيم مختلفة، أخيرا أرجو أن أكون قد وفقت في إخراج هذا البحث المختصر بشكل حسن، ومن الله تعالى التوفيق .

- المصادر والمراجع المعتمدة:

1. ابراهيم، نبيلة، (1974)، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار العودة - بيروت.
2. ابن بسام، (1978)، من الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، مختارات من التراث العربي، اختيار وتقديم محمد رضوان الداية، (ط 1)، وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق .
3. ابن خلدون، عبد الرحمن، (2004)، المقدمة، تحقيق عبد الله الدرويش، (ط 1)، دار البلخي - دمشق.
4. ابن طاهر عبد الحميد بورايو، (1986)، القصص الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر .
5. إنقولويه، أبو القاسم جعفر بن محمد (2008)، كامل الزيارات، (ط 1)، دار نشر الفقاهة - قم.
6. أبو زيد، أحمد، (1978)، "الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع"، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
7. أبو شوالي، ياسر، (2010)، الرياضة في السيرة الهلالية، (ط 1)، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مكتبة الدراسات الشعبية) - القاهرة .
8. باقر، طه، (2017)، ملحمة كلكاش - أوديسة العراق الخالدة، دار يسطرون، بغداد.
9. جعفر، عبد الأمير، (1980)، الفن الغنائي في الخيخ العربي، دار الجاحظ، بغداد.
10. الجنابي، قيس كاظم، (2006)، الحكاية التراثية - تنوع الأفكار ووحدة التأثير -، (ط1)، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
11. الحجاجي، أحمد شمس الدين، (1991)، مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال - القاهرة .

12. الحسن، غسان، (1988)، الحكاية الخرافية، (ط1)، دار الجيل - دمشق.
13. حسين، وداد، (1988)، حكايات شعبية من العراق، (ط1)، دار الفتى العربي، القاهرة.
14. خليل، معن، (2012)، معجم علم الاجتماع المعاصر، (ط1)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.
15. خواجه، أحمد، (1998)، الذاكرة الجماعية من مرآة الأغنية الشعبية، آيف - منشورات البحر الأبيض المتوسط
كلية العلوم الانسانية والاجتماعية بتونس - تونس.
16. دير لاين، فردريش، (1973)، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم وعز الدين اسماعيل، (ط1)، دار القلم - بيروت.
17. ديورانت، ول وأيريل، (2000)، قصة الحضارة، ترجمة فؤاد اندراوس، (ط1)، دار نشر نوبليس - بيروت.
18. رودولف غيفليون، (1986)، البحث الاجتماعي المعاصر مناهج وتطبيقات، ترجمة عيسى سالم، (ط2)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
19. سدني، هوك، (1959)، البطل في التاريخ، ترجمة مروان الجابري مراجعة الدكتور أنيس فريجة، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر - بيروت.
20. سرحان، نمر، (1974)، الحكاية الشعبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت.
21. سعد الدين، كاظم، (2008)، معالم مضيئة من التراث الشعبي، (ط1)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
22. شمس الدين، مجدي محمد، (2008)، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، (ط1)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
23. الشيخ، التلي، (1983)، دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر.
24. صعب، حسن، (1961)، مقدمة لدراسة علم السياسة، (ط1)، منشورات المكتب التجاري، بيروت - لبنان.
25. ضيف، شوقي، (1998)، البطولة في الشعر العربي، (ط2)، دار المعارف - بيروت، دب.
26. الطالب، عمر محمد، (1981)، أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية، (ط1)، دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة، بغداد.
27. عاطف، وصفي، (1964)، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت.
28. عاطف، عطيه، (2016)، الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي، جروس برس، طرابلس.
29. عايد، شكري محمد، (1971)، البطل في الأدب والأساطير، (ط2)، دار المعرفة - القاهرة.
30. عبد الهادي، فيحاء، (1997)، نماذج المرأة، (ط1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة.

31. عزيز، كارم محمد علي، (2006)، البطولة والبطل في أسفار المقرأ في العهد القديم "دراسة فولكلورية مقارنة"، (ط1)، مكتبة النافذة - مصر.
32. عزيز، كارم محمود، (2006)، البطل الشعبي، (ط1)، مكتبة النافذة - القاهرة.
33. العفيفي، محمد أبو الفتوح محمد، (2001)، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، (ط1)، أترك للطباعة والنشر والتوزيع - مصر.
34. القاسم، أفنان، (1984)، عبد المجيد الربيعي والبطل السلبي، (ط1)، عالم الكتب - بيروت.
35. القيسي، نوري حمودي، (1984)، الفروسية في الشعر الجاهلي، (ط2)، عالم الكتاب، مكتبة النهضة العربية - بيروت.
36. القيسي، نوري حمودي، (1982)، البطل في التراث العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد.
37. كراب، ألكسندر هجرتي، (1967)، علم الفولكلور، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التآليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة.
38. الكرباسي، محمد صادق، (2006)، ديوان الابودية، (ط1)، المركز الحسيني للدراسات - لندن.
39. كريم، صموئيل نوح، (2012)، السومريون تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم، ترجمة وتحقيق فيصل الوائلي، (ط1)، مكتبة الحضارات، بيروت.
40. كساب، جودة، (2002)، الخطاب الشعري العربي الحديث، المصادر والآليات، (ط1)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، القاهرة.
41. مرتاض، عبد المالك، (1999)، الميثولوجيا عند العرب، دراسة مجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، (ط1)، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر.
42. نخلة، رشيد، (2014)، المعنى، مقدمة أمين نخلة، (1)، دار صادر - بيروت.
43. يقطين، سعيد، (1994)، ذخيرة العجائب العربية (سيرة سيف بن ذي يزن)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان.
44. يونس، عبد الحميد، (1966)، الأسس الفنية للنقد الأدبي، (ط2)، دار المعرفة - القاهرة.

- المقالات:

1. الزبيدي، محمد حسين، (1976)، "البطل الشعبي في التاريخ"، مجلة التراث الشعبي - وزارة الثقافة والإعلام العراقية، عدد تشرين أول سنة 1976، (5)، صفحة قطع متوسط.

2. السامرائي، عبد الجبار محمود، (1970)، "كربلاء في ذاكرة ميزوتومبيا"، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والأعلام العراقية، عدد كانون الأول سنة 1970، (8).
3. عاطف، عطية، (2017)، "القول بالعامية والشعر الشعبي"، دراسة مقدمة مجلة الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر - المنامة، البحرين، العدد 36، السنة العاشرة، شتاء 2017 م .

- البحوث والدراسات:

1. البطاط، يحيى، (2010)، حكاية (بنت المعيدي)، ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر التراث الثقافي العراقي بين التأصيل والنقد، مركز علي الوردي للدراسات والبحوث، 2009/4/12، بغداد .
2. صلاح، خالص، (1958)، حول البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الاسلام، ورقة عمل مقدمة لمجلة الآداب - المؤتمر الرابع للأدباء العرب - الكويت، العدد 1 - 1958 .

- الأطاريح والمذكرات:

1. بشارات، أحلام، (2005)، البطل في الرواية الفلسطينية، رسالة الماجستير مخطوطة غير منشورة لنيل شهادة الماجستير، أدب عربي، جامعة النجاح الوطنية - نابلس، فلسطين.