العدد 9 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية نيسان 2025
No. 9 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences April 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الفلكلور في رواية القربان لغائب طعمة فرمان

أ.م. د يسرى خلف حسين
جامعة بغداد / كلية التربية أبن رشد/ قسم اللغة العربية

الملخص:

يتناول هذا البحث دور الفلكلور في رواية القربان لغائب طعمة فرمان، بوصفه عنصرًا فنيًا وجماليًا وظفه الكاتب ليعبّر عن الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في العراق. ويكشف البحث كيف استثمر فرمان عناصر الفلكلور من أمثال شعبية، وأساطير، وعادات، وتقاليد، وممارسات دينية، ليصوغ منها نسيجًا سرديًا يعكس البيئة العراقية ويعزز البعد الواقعي للنص. اعتمد الكاتب على توظيف الأمثال الشعبية كأداة فنية تغني الحوار وتضفي على الشخصيات أبعادًا ثقافية مألوفة، كما استخدم الأساطير لتكثيف الرمزية وكشف التوترات النفسية والاجتماعية. ومن خلال تصوير الطقوس الدينية والمناسبات الشعبية، أبرز الرواية حسًا جمعيًا مشبعًا بالحزن والفقد، مما يجعل من القربان مرآة لوعي جمعي يعيش المأساة ويواجه المصير الغامض. يخلص البحث إلى أن فرمان لم يقدّم الفلكلور كمادة للزينة أو الاستشهاد، بل جعله جزءًا من البنية السردية العميقة، ليحول الرواية إلى سجل حيّ يوثق الموروث الشعبي العراقي في مرحلة مضطربة من التاريخ، ويعكس في الوقت ذاته معاناة الإنسان في مواجهة القدر والمجتمع.

الكلمات المفتاحية: الفلكلور، غائب طعمة فرمان، القربان، الرواية العراقية، الأمثال الشعبية، الأسطورة، العادات والتقاليد، التراث الشعبي، الرمزية.

Folklore in Ghaib Ta'ma Farman's novel "The Sacrifice"

Associate Professor Yusra Khalaf Hussein
University of Baghdad / Ibn Rushd College of Education / Department of Arabic Language

Abstract:

This study explores the role of folklore in *The Sacrifice* (*Al-Qurban*) by Gha'ib Tu'ma Farman, portraying it as an artistic and aesthetic element employed by the author to reflect the social, cultural, and political realities of Iraq. The research reveals how Farman incorporated elements of folklore—such as proverbs, myths, customs, traditions, and religious practices—to weave a narrative fabric that mirrors Iraqi society and enhances the novel's realism .The author utilized popular proverbs as a stylistic tool to enrich dialogue and give characters culturally familiar dimensions. He also employed myths to intensify symbolism and uncover psychological and social tensions. Through depictions of religious rituals and public festivities, the novel evokes a collective sense steeped in sorrow and loss, making *The Sacrifice* a reflection of communal consciousness grappling with tragedy and an uncertain fate.The study concludes that Farman did not present folklore merely as decorative material or rhetorical reference; rather, he integrated it into the narrative's deep structure, transforming the novel into a living record that documents Iraqi folk heritage during a turbulent historical period, while simultaneously portraying the individual's suffering in the face of destiny and society.

Keywords: Folklore, Gha'ib Tu'ma Farman, *The Sacrifice*, Iraqi novel, popular proverbs, myth, customs and traditions, folk heritage, symbolism.

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

أفضل الصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبة الغر الميامين المنتجبين اما بعد:

وازداد الاهتمام به وبدراسته على نحو ملحوظ في القرن التاسع عشر، اذ اعتبر علماء الفلكلور والأنثروبولوجيا أن هذه العادات والتقاليد ليست سوى تعبير متخيل للناس عن رغباتهم، وسلوكهم، وقيمهم الثقافية، ويعد الفلكلور عاملاً مهماً في دراسة المجتمعات البدائية وفهم تاريخ البشرية بشكلٍ عامة اذ تملك كل بلدٍ تقريبًا ثقافة فلكلورية خاصة به ويعرف ايضًا بأنه مجموعة من القصص والفنون القديمة والحكايات والأساطير التي تنحصر بمجموعة من سكان بلد ما، وتنتقل هذه المعرفة والفنون من جيلٍ لآخر عن طريق الروايات الشفهية التي يرويها الأجداد للأبناء والأحفاد الفلكلور في الرواية: يشير مصطلح "الفلكلور" إلى: المعتقدات والأساطير والعادات والتقاليد الشفوية التي ينقلها الناس من جيل إلى جيل، والتي تعكس الثقافة الشعبية لمجتمع معين ويتكون الفلكلور عادةً من العناصر الاتية: الحكايات الشعبية: القصص والأساطير التي تتناقلها الأجيال. المعتقدات الشعبية: المعتقدات والطقوس والأساطير التي تشكل جزءًا من الثقافة الشعبية. العادات والتقاليد: الممارسات والاحتفالات التي يمارسها المجتمع على نطاق واسع. وللفلكلور دورًا مهمًا في الرواية من خلال: توفير خلفية ثقافية: يعطي القراء نظرة ثاقبة على الثقافة الشعبية للمجتمع الذي تدور فيه أحداث الرواية. إثراء الشخصيات: يضيف عمقًا وثراءً لشخصيات الرواية من خلال ربطها بالثقافة الشعبية للمجتمع. استكشاف القضايا الاجتماعية: يمكن استخدام الفلكلور لاستكشاف القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تؤثر في المجتمع. الحفاظ على التراث الثقافي: يساعد الفلكلور في الحفاظ على التراث الثقافي للمجتمع ونقله إلى الأجيال القادمة. توظيف التراث في الرواية العراقية: يلعب التراث دورًا محوريًا في الرواية العراقية، اذ يستخدم الروائيون العراقيون عناصر وموضوعات تراثية غنية ومتنوعة لإثراء رواياتهم وأسباغ عمق عليها. أبرز طرق توظيف التراث في الرواية العراقية تشمل: استخدام الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية: يستوحي الروائيون العراقيون من الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية العراقية خلق شخصيات ومواقف وحبكات جديدة. كما يستخدمون هذه العناصر لاستكشاف الموضوعات الثقافية والتاريخية والاجتماعية.إحياء الشخصيات والمواقع التاريخية: يعيد الروائيون العراقيون إحياء الشخصيات والمواقع التاريخية من خلال دمجها في حبكاتهم. وهذا يوفر للقراء نظرة ثاقبة على تاريخ العراق وثقافته، ويساعد في الحفاظ على الذاكرة الجمعية استخدام اللغة واللهجة العامية: يستخدم الروائيون العراقيون اللغة واللهجة العامية العراقية لإضفاء الأصالة على رواياتهم. وهذا يخلق شعورًا بالواقعية ويسمح للقراء بالارتباط بالشخصيات والمواقف بشكل أعمق. استكشاف القضايا الاجتماعية والسياسية: يستخدم الروائيون العراقيون التراث وسيلة لاستكشاف القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة. من خلال أستحضار الماضي، ويمكنهم إلقاء الضوء على الحاضر والتعليق عليه. بناء الهوية الوطنية: للتراث دور حيوي في بناء الهوية الوطنية العراقية. من خلال رواياتهم، يسعى الروائيون العراقيون إلى الحفاظ على التراث الثقافي للعراق وتعزيز الشعور بالانتماء بين القراء.

وقد أنتظم هذا البحث في ثلاثة فصول الفصل الاول جاء بعنوان: مقدمة حول الفلكلور، وكذلك الفلكلور في الادب العربي

وجاء الفصل الثاني بعنوان: غائب طعمة فرمان ورواية القربان، تناول حياة غائب طعمة فرمان، و البنية السردية في رواية القربان ووجود الفلكلور

واخيرًا الفصل الثالث جاء بعنوان: الفلكلور في القربان، الرموز والعناصر الشعبية، و العادات والتقاليد في الرواية

الفصل الاول: مقدمة حول الفلكلور

المبحث الاول: تعريف الفلكلور

مصطلح "الفلكلور" مشتق من الإنجليزية "folklore"، وقد صاغه عالم الآثار الإنجليزي جون توموز (W.G. Thoms) في عام 1864م، ليعبر عن دراسة العادات المتوارثة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة. يتكون هذا المصطلح من مقطعين: "folk" بمعنى الناس، و"lore" بمعنى الحكمة أو المعرفة، أي أنه يدل على "معارف أو حكمة الشعب" [1]

وبهذا المعنى، يُفهم أن الفلكلور يعبر عن حكمة الشعب، وهو التراث الشعبي الذي يتجسد في المأثورات التي ورثناها عن الأجداد، إلى جانب العادات والتقاليد التي تنتقل عبر الأجيال.

ومما يجدر ذكره أن "التراث الشعبي" لا يقتصر على ذلك فقط، بل هو مستودع ثري يمكن أن نستخلص منه العديد من البواعث الحضارية والنفسية والروحية، التي تحفز طاقتنا الجديدة وتساهم في مسير الإبداع الذي يُعزز من إمكانيات الحاضر [2]

يمكننا القول إن التراث الشعبي يتجاوز كونه مجرد مجموعة من العادات والتقاليد التي تصدر عن الشعب، بل يُعتبر أيضاً مصدراً للبواعث الحضارية والنفسية والروحية، التي تسهم في تعزيز الطاقات الإنسانية، مما يدفعها نحو الإبداع في المستقبل ويضمن استمرار الحياة.

يمثل علم الفلكلور نطاقاً واسعاً يتضمن مجموعة العادات والمعتقدات المتوارثة لدى شعوب معينة أذ ترتبط هذه العادات والتقاليد بالسلوك الجماعي لأفراد المجتمع [3]

من خلال هذا التعريف، نستنتج أن التراث الشعبي ينبع من الشعب نفسه، ومن خلاله يمكننا فهم ثقافات الآخرين عبر تلك العادات والمعتقدات الخاصة بهم. ويُعتبر التراث الشعبي أداة تتيح لنا تمييز كل شعب عن آخر.

تشير الأبحاث إلى أن إحدى أبرز ميزات المادة التراثية الشعبية هي انتقالها من جيل إلى جيل عبر السرد الشفاهي، سواء من خلال الأفراد أو الجماعات. وليس هذا الانتقال نتيجة لجهود منظمة من قبل المؤسسات أو الأفراد، بل يحدث بشكل عفوي ويهدف إلى التعبير عن التجارب المجتمعية من خلال وسائل متنوعة مثل التوجيه، التسلية، الثقافة، وضبط السلوك الاجتماعي [4]

هنا، يُبرز أن خاصية المشافهة في التراث الشعبي تجري بشكل غير منظم، حيث يقوم الأفراد أو الجماعات بنقل المعارف والتجارب الحياتية تعبيراً عن بيئاتهم.

وقد اعتبرت قضية الانتقال الشفاهي للتراث عاملاً أساسياً في تعريف الفلكلور وتحديد موضوعاته. وفقاً لموقف الكثير من علماء الأنثروبولوجيا، يُعَرَّف الفلكلور بأنه الأدب الشعبي الذي ينتقل شفهياً، مما أدى إلى استبعاد جوانب أخرى من الإبداع الشعبي مثل المعتقدات والحرف [5]

---

[1] فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع الأزاريطة الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٠م، ص٣١

[2] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص١٣

[3] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص١٣

[4] عزام أبوا الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠٠٧م، ص٣٠

[5] عزام أبوا الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي الموضوعات، الأساليب، المناهج، ص٣١

يمكننا القول إن التراث الشعبي يتشابه مع الأدب الشعبي في خاصية الانتقال الشفهي، مما يجعلهما مرتبطين ارتباطاً وثيقاً. ومن هنا، لا تعتبر الجوانب المعتقدات ضرورية ما دامت الصفة الأساسية لهذه الفنون هي الشفاهية.

«لقد بقي التراث الشعبي، بكلا شقيه الشفوي والمدون، مصدراً يُستثمر من قِبَل الفنانين حيث يستلهمون منه ما يتناسب مع موضوعاتهم على الرغم من اختلاف ميولهم الفكرية والجمالية ويعتمد ذلك على قدرتهم في توظيف هذه المادة النثرية»[1]

يمكننا استنتاج أن التراث الشعبي يُعتبر المصدر الأساسي الذي يستمد منه الفنان إلهاماته في إنتاج أعماله الأدبية، ورغم تباين ميولهم، فإن العودة إلى التراث واستلهامه تظل ضرورية.

وعند النظر إلى جوانب أخرى من التراث الشعبي، يتضح أنه يشمل كل الموروثات التي تم تناقلها عبر الأجيال، مثل الأفعال والعادات والتقاليد والسلوكيات والأقوال التي تتعلق بمظاهر الحياة العامة والخاصة، بالإضافة إلى علاقات التواصل بين الأفراد والجماعات الصغيرة[2]

هذا التعريف يُبرز أن التراث الشعبي يتناول جميع جوانب الحياة التي يعيشها الأفراد والمجتمعات، فهو لا يقتصر فقط على العادات والتقاليد، بل يمتد ليشمل الأقوال والأفعال. بعبارة أخرى، يُعَد التراث الشعبي توثيقاً تفصيلياً لأبسط مظاهر الحياة اليومية، لأنه ينبع من الشعب نفسه. وقد عرّف فاروق خورشيد الفلكلور بقوله إن «الفلكلور، على مستوى العالم وعند كل شعب، يمثل وجودهم الثقافي التلقائي المتوارث، وهو حصيلة جهودهم العلمية والفكرية الناتجة عن استغلال الظروف»

إن البيئة والمناخ يتأثران بعوامل النحت الاجتماعي، والتغيرات السياسية، والنمو الاقتصادي مجتمعة. فنحن نشهد البيئة كما أبدعها الإنسان، وكيف قام بتشكيلها، وما عاناه من تأثيرات وتفاعلات معها، مما يؤدي إلى إنتاج مادي ومعنوي يمثل نمواً فكرياً وسلوكياً وحضارياً[3]

يمكننا القول إن التراث الشعبي يُعتبر بطاقة تعريف لأي شعب، حيث يسهم في توضيح ثقافته. ويعكس هذا التراث تأثيرات ظروف البيئة المحيطة، ويتجسد في أشكال مادية مثل الملابس والأواني الفخارية، أو أشكال قولية مثل الأهازيج الشعبية والرقصات التقليدية.

إضافة إلى ذلك، هناك الطقوس المرتبطة بالسحر واحتفالات ميلاد الأطفال أو الأبطال، إلى جانب العديد من الخيالات والحكايات الخرافية. فالأسطورة والخرافة والمشاهد القصصية والألغاز والأمثال كلها تُعتبر أشكالاً أدبية شعبية[4]

وعلى الجانب الآخر، نلاحظ أن للتراث الشعبي قدرة على الاستمرارية في عملية الإبداع والتطور، وهذا يتجلى من خلال التفاعل المستمر في مختلف الفنون الأدبية. كما أن التراث الشعبي يعكس واقع الشعب وتجاربه.

إن الرأي القائل بأن الموروث الشعبي يعد رافداً أساسياً من روافد الأدب العربي يبرز أن التراث الأدبي، سواء كان شعراً أو نثراً، يتكون من مجموعة من الروافد، يُعتبر الموروث الشعبي من أبرزها، إلى جانب الإبداع الفني في الشعر والنثر بأشكالهما المتنوعة[5]

يمكن القول إن الموروث الشعبي يعد مصدراً أساسياً للأدب العربي، حيث يتصدر دوماً المشهد الأدبي سواء في النصوص النثرية أو الشعرية، ويظل حاضراً في جميع الألوان الأدبية.

---

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط٢، ٢٠٠٢م، ص١٥
[2] المصدر نفسه، ص١٦
[3] فاروق خورشيد، أدب السير الشعبية، مكتبة الثقافية الدينية للنشر، د.ط، مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٤
[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م، ص٤
[5] وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف للطباعة، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٩م، ص٩

«سيبقى التراث بوجه عام، والتراث الشعبي على وجه الخصوص، محتفظاً بعلو مكانته وسمو قيمته، وما كان لجذوره أن تزول إذا تولاها من يجيد إحيائها واستثمارها بمعالجة جادة، فالتراث، إذا امتنعنا عن الإفراط والتفريط، ونظرنا إليه بعين الاعتدال والإنصاف وارتبطنا به بالحاضر، يمكننا أن نكتشف فيه عناصر جديدة ووظائف ومزايا تختلف عن تلك المرتبطة بالزمن القديم» [1]

من هذا المنطلق، يتضح أن التراث الشعبي هو مصدر شامل وهام، ليس مقتصراً على فرد أو مجتمع معين، بل يمتد ليشمل كافة الشعوب، حيث ينبع من تجربتها الحياتية ويظهر على شكل عادات وتقاليد وملابس تقليدية ورقصات شعبية وغيرها. كما يُعتبر التراث الشعبي نافذة تنفتح منها على ثقافات الآخرين. لذا، فإن التراث هو ذلك الإنتاج الجماعي الذي يعيش في وجدان الشعب ويلازمه في حياته ويموت به.

علم الفولكلور هو مصطلح ثقافي يرتبط بنوع من الثقافة يتعلق بشعب والقدرات الإبداعية للإنسان، حيث تتجسد هذه الثقافة في الفنون والعادات والتقاليد والحِكَم والأمثال، وكذلك جميع فنون الأدب الشفاهي، التي تُعتبر محور دراسة هذا العلم، الذي لم يكن مستقلاً في باديء الأمر، بل كان جزءاً من الأنثروبولوجيا.

يرى الأنثروبولوجيون الأمريكيون أن الفولكلور هو التراث أو الأدب الشعبي، وقد نتج عن هذا الرأي تعريفان رئيسيان:

أ- بعض الأنثروبولوجيين يعتبرون الفولكلور "أدب الشعب الشفاهي فقط، ينتقل عن طريق الرواية" [2] يمثل هذا التعريف العالم الأمريكي فرانسيس لي آتلي، الذي يُضيق نطاق الفولكلور، مستبعداً الفنون الأخرى مثل الموسيقى والرقص، بالإضافة إلى الجوانب الاجتماعية (مثل العادات والتقاليد) والمادية (مثل الصناعات اليدوية والأزياء والأطعمة). كما يتجاهل علوم الشعبية كالطب الشعبي على سبيل المثال. ويتفق معه الفولكلوري والأنثروبولوجي الأمريكي ويليام باسكوم الذي يرى أن الفولكلور يُنقل شفاهاً، ويشمل الفنون الكلامية [3] لكنه أيضاً يستبعد العديد من جوانب الفولكلور، مثل النحت والرسم والعادات والمعتقدات الشعبية والطب الشعبي وغيرها.

ب - بالمقابل، هناك من يعتبر أن الفولكلور هو الثقافة الشعبية التي تُنقل شفاهاً. وقد تبنى هذا التعريف الباحث الفرنسي جايدوز (١٨٤٢-١٩٣٢) الذي درس في ألمانيا، وتجوّل كثيراً بين إنجلترا وإيرلندا، وتخصص في علم الأساطير والأدب الشعبي والتقاليد والأعراف. فهو يعتقد أن دراسة الممارسات والمعتقدات الخرافية والأدب الشعبي هي دراسة جوهرية للتراث الشفاهي. ويتبعه في هذا النهج إسبينوزا الذي يرى أن "الفولكلور أو المعرفة الشعبية هو الرصيد المتراكم لما شهده النوع الإنساني، وما تعلمه ومارسه عبر العصور كمعرفة شعبية موروثة، تفريقاً لها عن ما يُعرف بالمعرفة العلمية" [4] وهذا التعريف أيضاً يتجاهل بعض جوانب الفولكلور مثل العلوم الشعبية والجانب المادي المرتبط بالصناعات اليدوية.

يستخدم أنثربولوجيون آخرون، مثل ميلفيل هيرسكوفيتس الأمريكي، مصطلحات بديلة للإشارة إلى الفولكلور، مثل الأدب غير المكتوب أو الأدب البدائي. وبالرغم من ذلك، فهم لا يختلفون عن التعريفات السابقة التي تستبعد الفنون، والعلوم الشعبية، إضافة إلى العادات والتقاليد والمعتقدات والصناعات التقليدية. ومع ذلك، فإن ما يمكن أن يُنتقد به الأنثروبولوجيون هو أنهم ساهموا من خلال أبحاثهم في تمهيد الطريق لاستغلال الفولكلور لأغراض استعمارية.

على الجانب الآخر، يهتم الإثنولوجيون، الذين يدرسون الثقافات الإنسانية ويبحثون في خصائص الأجناس البشرية وحياة المجتمعات البدائية بأن الفولكلور يشمل الأدب الشفاهي الذي يُتناقل من جيل إلى جيل

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية، قراءة المكونات في الأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، ٢٠٠٤م، ص١٣٦
[2] ليندة حاج صدوق، الإبداع الفولكوري على ضوء قانون الملكية الفكرية، رسالة جامعية، قُدِّمت إلى جامعة الجزائر سنة ٢٠١٢، ص١٦
[3] محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج١، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص٣٨
[4] ليندة حاج صدوق، مرجع سابق، ص١٨

وكذلك المعتقدات والأغاني واللغة والتنظيم الاجتماعي والعادات والتقاليد والفنون والحِرَف وكل ما يتعلق بالحياة المادية والاجتماعية لأي مجتمع إنساني وهذا يُعد نتاجاً جماعياً يُنقل عبر الأجيال [1]

من جانبه، يعتقد الأنثروبولوجي والإثنولوجي والفولكلوري الكندي ماريوس باربو (1883-1969) أن "مجال دراسة الفولكلور يتضمن الظواهر الثقافية للشعب في المجتمعات المتحضرة، وأن الفولكلور يمثل الأساليب الموروثة التي يتم من خلالها نقل معرفة الأجداد والآباء وخبراتهم إلى الأبناء والأحفاد، دون الاعتماد على الكتابة. ويشمل مصطلح الفولكلور جميع الأنشطة التي يقوم بها الإنسان وإبداعاته، سواء كانت شفاهية أو حركية أو صناعية." [2]

وعندما يعرف اليابانيون فولكلورهم، يعتبرون أن الفولكلور يشكل أساس الحياة الشعبية في اليابان، ويشمل عادات وتقاليد ترتبط بالأطعمة والملابس وبناء المباني والصناعات اليدوية والمعتقدات الدينية والأعياد والمهرجانات وجميع أنواع العادات والتقاليد [3]

المبحث الثاني: الفلكلور في الادب العربي

يُعد الأدب الشعبي عنصرًا مهمًا يربط بين أشكال الإبداع الشعبي والأدب الرسمي أو الذاتي. إن الأدب الشعبي يتفاعل بشكل دائم مع الأنواع الأدبية الأخرى. على سبيل المثال، قد يستلهم الفنانون الشعبيون أحيانًا من المصادر المكتوبة ليجسدوا نماذجهم الشعرية والقصصية، بينما يقوم بعض الأدباء المعروفين باستقاء عناصر من الأدب المروي ليدمجوها في أعمالهم.

في بعض الحالات، يتجاوز هذا الاستلهام الأدب ليشمل جوانب فولكلورية أخرى مثل العادات والتقاليد والممارسات الاجتماعية. في مجال الشعر، نجد العديد من الشعراء المعاصرين يستخدمون الأسطورة كرمز للمعاني والدلالات. يُعتبر بدر شاكر السياب من الأبرز بين هؤلاء الشعراء نظرًا لاعتماده على الأسطورة، حيث يعكس استخدامه لها فهمًا عميقًا ثقافيًا للأفكار المرتبطة بالأساطير الشرقية والغربية، وقد استخدمها للتعبير عن آرائه السياسية. بالإضافة إلى ذلك، أشار السياب إلى العادات والتقاليد المتأصلة في المجتمع العراقي، مما يُبرز الأوضاع المتدنية لبلاده على الصعد السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

في قصيدته "المومس العمياء"، التي تُعد واحدة من أطول قصائده، استحضر السياب مجموعة كبيرة من الأساطير الإغريقية والبابلية والعربية، حيث قام بمقارنة بين المرأة التي يتم استباحتها وبلده الذي يستعيده المحتل الأجنبي. استخدم تشبيه عيون المستعمر المتحجرة بعيون ميدوزا، التي تحول كل من ينظر إليها إلى حجر.

وميدوزا، وفقًا للأسطورة الإغريقية، كانت فتاة جميلة مغرورة زعمت أنها تضاهي جمال آلهة الفنون والحكمة "أثينا"، مما جعلها تُحَوَّل إلى كائن قبيح يُحول كل من ينظر إليها إلى حجر.

وعلاوة على ذلك، يشير السياب في القصيدة نفسها إلى أسطورة "أبولو"، إله الشمس، الذي أحب دفني، ابنة أحد آلهة الأنهار. ومع أن والدها حولها إلى شجرة لتفادي ملاحقته، إلا أن كيوبيد استمر في إطلاق سهامه على قلب أبولو، مما زاد من هيامه بالفتاة، حيث يعبّر السياب قائلاً إن الشاعر سيظل متمسكًا بذكراها طالما أن سهام الشوق تصفر في الأجواء.

كما يتطرق السياب أيضًا إلى قصة "يأجوج ومأجوج"، وهي من القصص القرآنية، لكن التفسير الشعبي قد أضفى عليها طابعًا أسطوريًا جديدًا. يستعين السياب بهذه الأسطورة ليعبّر عن يأسه من تغير الأوضاع في بلده إلى الأفضل، مما يتطلب معجزة، كالتي حصلت لـ "يأجوج ومأجوج". ويقول:

[1] ليندة حاج صدوق، مصدر سابق، ص٢٠
[2] محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج١، مصدر سابق، ص٤٨
[3] حسن حسين البراوي، الحماية القانونية للمأثورات الاجتماعية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٩

"سور كهذا حدوثه عنه في قصص الطفولة 'يأجوج' يغرز فيه أظافره الطويلة، بينما كف 'مأجوج' تهوي على جلاميده الضخمة، والسور سيظل قويًا وثابتًا، حتى يأتي الله بطفل يحمل ذلك السور الكبير."

تُشير الأسطورة هنا إلى شعبين أو رمز لشخصين أُعطيا عقابًا يجبرهما على لمس سور هائل بأسنانهما طوال اليوم، حتى يتحول إلى قشرة. وعندما يتعبان، يؤجّلان العمل إلى اليوم التالي، لكن السور يعود كما كان في الصلابة والقوة، حتى يُرزقا الله بولد يدعى "ما شاء الله"، الذي سيثور على السور ويحطمه [1]

تناول العديد من الباحثين والمفكرين العرب قضية الفلكلور وأثره في الأدب العربي، حيث برز مفهوم الفلكلور بوصفه أحد العناصر الأساسية في حفظ التراث ونقله عبر الأجيال. ويعود الفضل إلى ابن خلدون (732-808هـ/1332-1406م) في وضع أسس علم الفلكلور قبل الغرب بخمسمائة عام، حيث ناقش تأثير اللهجات العامية على الفصحى، وأثرها في المجتمع، مشيرًا إلى ضرورة دراستها والاهتمام بها، كما ورد في كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر في معرفة أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر [2] وفي العصر الحديث، ازدهرت الدراسات الفلكلورية نتيجةً لظهور علم الأنثروبولوجيا، الذي يدرس تطور الإنسان وثقافته. وقد انقسم هذا العلم إلى فرعين: الأنثروبولوجيا الطبيعية، التي تدرس الجوانب العضوية للإنسان، والأنثروبولوجيا الاجتماعية التي تركز على السلوك البشري بما في ذلك الفلكلور بوصفه جزءًا من الثقافة الشعبية، حيث يضم المعتقدات، والعادات، والأساطير والحكايات، والأمثال [3] يُعد الفلكلور جزءًا مهمًا من الأدب الشعبي العربي، حيث تتداخل الأساطير مع السير الشعبية مثل سيرة عنترة بن شداد والزير سالم وأبي زيد الهلالي، إذ تشتمل هذه القصص على قيم اجتماعية وأخلاقية، فضلًا عن تأثيرها على اللغة والأسلوب الأدبي[4]كما أن الأغاني الشعبية لها جذور عريقة في الفلكلور، مثل أغاني الحصاد التي تنشدها الجماعات، وتعد جزءًا من التراث الغنائي العربي [5] وقد ساعد الفلكلور في الحفاظ على الهوية الثقافية، إذ إنه يشمل العادات والتقاليد المختلفة التي تميز كل بيئة عن الأخرى، مثل الملابس التقليدية، والأمثال الشعبية، والألعاب التراثية، مما جعله مصدرًا مهمًا للأدب العربي الحديث، حيث استلهم العديد من الأدباء عناصر الفلكلور في أعمالهم [6]وفي العصر الحديث، ساهمت المؤسسات الأكاديمية في دراسة الفلكلور العربي وتوثيقه، مثل جامعة القاهرة التي أنشأت قسمًا للأدب الشعبي، وجامعة الخرطوم التي أسست وحدة أبحاث السودان عام ١٩٦٤، والتي تطورت لاحقًا إلى معهد للدراسات الأفريقية والآسيوية [7]

الفصل الثاني: غائب طعمة فرمان ورواية القربان

المبحث الاول: حياة غائب طعمة فرمان

غائب طعمة فرمان هو روائي كبير ولد في حي المربعة الشعبي في بغداد لأسرة فقيرة عام ١٩٢٧م وتوفي في موسكو عام ١٩٩٠م كان شاهدًا على تحولات مفصلية حدثت في بغداد منذ الحرب العالمية الثانية وما أعقبها من تغييرات دراماتيكية لم يكن غائب طعمة فرمان غائبًا عنها بل شكلت الخزين الذي نسج منه حكاياته وقصصه ورواياته وأستطاع من خلاله بناء شخصياته على نحو محكم ووثيق نهل غائب طعمة فرمان من ثلاثة منابع أساسية ذلك فتحدث عن تجربته ويمكن أستخلاصها من:

[1] حصة الرفاعي، الفولكلور والعلوم الانسانية، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ١٩٨٢م، ص١٣، ١٤
[2] ذهني الدكتور محمود، الأدب الشعبي العربي مفهومه و مضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٣٢
[3] المصدر نفسه، ص٢٠ ـ ٢٢
[4] البقلي، محمد قنديل، صور من أدبنا الشعبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م، ص١٣، ١٤
[5] المصدر نفسه، ص١٤، ١٥
[6] المصدر نفسه، ص١٦
[7] عبد السلام، شرف الدين الأمين، دراسات في الثقافة و الفولكلور معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم السودان، ٢٠٠٨م، ص٤٣، ٤٤

الاول: التراث العربي ولاسيما الشعر الثاني: الادب المعاصر والحديث الثالث: الثقافة والحياة المصرية

أذ كان قد ذهب الى مصر بعد أصابته "بالتدرن الرئوي" لغرض العلاج ولاكمال دراساته في كلية الاداب [1] كانت أسرته دائمًا تعاني الحرمان وشظف العيش كان والده يعمل سائق سيارة أجرة ولأنه كان غائبًا عن عائلته فإنه سمى أول أولاده غائب [2]تلقى تعليمه الابتدائي في إحدى المدارس الواقعة في حي الشعبي الذي ترعرع فيه ويذكر أن اهتمامه بالأدب قد بدأ في وقت مبكر، في أواخر دراسته الابتدائية ويعزوه إلى سبب عاطفي، إذ على الرغم من كون مستواه في مادة اللغة العربية كان متدنيًا حينذاك، فقد استنجدت به ابنة الجيران وهي بنت مسيحية ضعيفة في اللغة أيضًا وطلبت منه تدريسها قواعد اللغة العربية وهذا ما دفعه إلى مضاعفة جهده من أجل فهم تلك القواعد حتى يتسنى له الظهور بمظهر المعلم الملم بعلوم اللغة العربية، والقادر على تعليمها وتلقينها، وهذا الاهتمام قاده إلى قراءة الأدب المدون باللغة العربية، والتي انصبت على روايات الجيب العالمية التي كان مغرما بها وتشمل "روكان "بول" و "سيف بن ذي يزن" و"ألف ليلة وليلة"

وبعد إنهاء دراسته الابتدائية التحق غائب بمدرسة "الرصافة" المتوسطة وفي هذه المرحلة زامل "فؤاد التكرلي" و "عبد الوهاب البياتي" الذي كان غائب يزوره بين الفينة والأخرى وظل على صلة به في أثناء دراسته الثانوية، وفي هذه المرحلة تسنى له التعرف على "ذو النون أيوب" الذي تولى تدريسه مادة الجبر فضلا على أنه كان كاتبًا معروفًا وبهذا أسهمت هذه المؤثرات وسواها في تشكيل ثقافة غائب طعمة فرمان خاصة في مرحلة دراسته الثانوية ولعل أبرزها: ١ـ الإطلاع على مصادر الأدب العربي القديم بشقيه النثري والشعري، وكان استمداده المعرفة ليس فقط من أمهات الكتب التراثية المنشورة، وإنما من بعض المجلات العربية المصرية التي كانت تعنى بالتراث، ويقول غائب في ذلك هناك مجلة كانت تنقل الأدب الكلاسيكي التراثي العربي مجلة الكتاب إضافة إلى غذائنا الأسبوعي (الرسالة) و (الثقافة) [3] عمل غائب طعمه فرمان منذ بداية الخمسينات من القرن الماضي في الصحافة الادبية بشكل خاص، واصبح محرراً ادبياً بارزاً في صحيفة الاهالي للحزب الوطني الديمقراطي، يصفهُ الادباء والصحفيون بالانسان الهادئ المتواضع بالفطرة والبعيد عن كل نزعة مشاكسة وقد كان حتى ايامه الاخيرة ينظر الى العالم بعيني طفل بريء كان لا يطيق الرياء ولا يحبه، ميالاً للصمت، فقد كان متميزاً في مجموعته الثانيه (مولود اخر) التي صدرت عام 1959، ثم كتب سبع روايات بعد مجموعتيه القصصيتين، لقد كان للرأي النقدي تأثيرعلى كتاب الرواية في تلك المرحلة ويؤكد الراحل غائب طعمه فرمان بهذا، (ان للرآي النقدي تأثير علي و انا لا أسخر من الاراء النقدية ، لكني عندما اكتب رواية لا افكر برد فعل الجماعات و الاحزاب والنقاد المهم عندي ان اكون صادقا)[4] حاز غائب على تكريم خاص وميدالية متميزة من دار دار النشر الروسية التي كان يعمل فيها بعد أن أنجز ترجمة أكثر من ثلاثين كتابًا عن اللغتين الانكليزية والروسية درس الروسية بجهود فردية وهو العراقي الوحيد الذي نال هذا التكريم ولم يتبع غائب بذالك بل لم يتحدث عنه املًا وضل مقيمًا في موسكو توفي يوم السبت الثامن عشر من آب عام 1990 في موسكو حيث دفن فيها [5]

اعمال غائب طعمه فرمان :

1 – حصاد الرحى / مجموعة قصص /1954

2 – مولود آخر / مجموعة قصص / 1959

[1] ينظر: غائب طعمه فرمان، مهندس الرواية البغدادية، د. عبد المحسن شعبان http://Almothaqaf.com
[2] هيئة تحرير مجلة الثقافة الجديدة البدايات، التكون، الغربة، لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان، العدد 189، 1987، ص ١٠١
[3] هيئة تحرير مجلة الثقافة، البدايات، التكون الغربة، لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان ، ص١٠٤
[4] ينظر: الروائي غائب طعمه فرمان، نبيل عبد الامير الربيعي http://al-nnas.com
[5] صحيفة الوركاء ٥٤٠،السنة الاولى، ١٩٩٥م الذكرى الخاصة لرحيل الروائي غائب، لطيف الحبيب، وينظر: أصوات حول غائب، د. ضياء نافع ٤ـ ٥ـ ٦ نيسان ١٩٩٥م

3 – النخلة والجيران / رواية / 1966

4 – خمسة اصوات / رواية / 1967

5 – المخاض / رواية / 1973

6 – القربان / رواية / 1975

7 – ظلال على النافذة / رواية / 1979

8 – الام السيد معروف / رواية / 1980

9 – المرتجى والمؤجل / رواية / 1986

10 – المركب / رواية / 1989

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية القربان ووجود الفلكلور

ملخص الرواية

إن غائب يصور في هذه الرواية مرحلة ما قبل ١٩٦٧م من تاريخ العراق في ظل الصراعات والنزاعات الحاصلة في ذلك الوقت، إن الزمن في هذه الرواية يتسم بازدواجية، من حيث المزج بين زمن روائي داخلي للأحداث، وزمن آخر هو الزمن الواقعي الذي اقتبست منها الأفكار وهو يمثل مرحلة معينة من مراحل العراق أما الأمنكة التي تدور فيها أحداث الرواية، فهي تقع كما هو معروف في بغداد التي يناشدها غائب في جميع كتاباته الروائية وبالأخص في إحدى محلاتها القديمة وتبدأ أحداث الرواية بداية بسيطة تظهر فيها شخصية "دبش" مالك المقهى، وابنته "مظلومة" تلك الفتاة التي هي اسم على مسمى، تخفي داخلها آثار الألم والمعاناة والاضطهاد والاغتراب نتيجة تصرفات والدها الذي كان يكرهها، فقد حرمت من والدتها وهي صغيرة، إذ لم تحتمل أمها لؤم واضطهاد زوجها، فراحت ضحية لأنانيتة، وخلفت ورائها طفلة قنوعة لا ترتجي سوى المعاملة والحنان الأب الضائع، يعطف الناس على مظلومة جراء السوء الذي تتعرض له، في حين لا يبادرها والدها بالعطف ولو لثانية، لا تجد الخلاص إلا بالخضوع لأوامر والدها وتنفيذ طلباته، وكان يعمد إلى تشويه صورة أمها أمامها، إما بشتمها أو شتم والدتها كانت تصرفات أبيها تبدو لها طفولية رعناء، يذكرها بالقول الانسان حين يكبر ينقلب طفلا، ولكن هذا الإلحاح على إدانة أمها، على ذكرها بالشر دائما يملأ قلبها بالمرارة فتشعر بألم وضيق في صدرها وتتغشى غيابها بغشاوة من الدمع

تعد رواية القربان لغائب طعمة فرمان واحدة من الأعمال السردية التي تعكس التداخل العميق بين البناء الفني والواقع الاجتماعي، حيث تتجلى ملامح الفلكلور الشعبي ضمن النسيج السردي للرواية. ويُعد السرد في القربان أداةً رئيسة لنقل التجربة الإنسانية، إذ يُدمج الكاتب بين تقنيات السرد الحديثة والملامح التراثية، ما يمنح النص عمقًا ثقافيًا يعكس طبيعة المجتمع العراقي في تلك الفترة.

(اشتعال عود الثقاب في الظلام) [1]

في هذا الافتتاح للرواية، يمنحنا فرمان صورة تتطور من استعارة إلى رمز، حيث يمثل النور والخير مقابل الظلام والشر. هذا الافتتاح يُعتبر مخططاً جدلياً أولياً لما ستغمر فيه الرواية.

(ارتعشت يداها وهي تشعل عود ثقاب) [2]

[1] رواية القربان، ص٧
[2] الرواية، ص٢٥٣

يُشعل عود الثقاب في بداية الرواية، ويُشعل عود الثقاب مرة أخرى في نهايتها، وما بين البداية والنهاية تتجمع أحداث ووقائع الرواية. ولكن ما مدى أهمية ذلك؟ إنه يعني أن النور والخير يسعيان لإزالة الظلام والشر، ويشير إلى وجود صراع يدور في الخفاء والعلن، صراع محتجب ومكشوف. ومن خلال ذلك، أعطى فرمان لروايته رؤية استشراقية مفتوحة لميلاد أسطورة، فـ "الحديث عن الحاجة إلى أسطورة، في حالة كاتب خيالي، هو إشارة إلى شعوره بحاجته إلى الاشتراك في مجتمعه"[1]

وكلما اشتعل عود ثقاب، يُحرق معه شخصية روائية، ففي الاشتعال الأول قُتل دبش، وفي الاشتعال الأخير انتحرت زنوبة. وبين العودين يتجول الموت، فأصبح لعود الثقاب معنيان ودلالتان: الحياة والموت. وبذلك، كانت الرواية بحق رواية سوداء، ملعونة بالموت. كما أن عود الثقاب يُعد مدخلاً مضاءً للقارئ ليدخل منه إلى عالم الرواية بأكمله، ثم يُشكّل مخرجاً للرواية، مُؤدياً وظيفة واقعية ورمزية داخل بنية النص وخارجها.

تمكن فرمان من تحويل الرؤية الروائية إلى معنى جمالي، مع وجود ثنائية متضمنة بحرفيتها ترتبط بالدلالة الرمزية (مظلومة – زنوبة – الصبي فتاح وعزيز).

يمثل ما يثير الانتباه في رواية "القربان" غياب المثقفين (الأنتلجنسيا)، وكذلك عدم وجود الراوي المتعدد أو الحكاية داخل الحكاية. ورغم الرؤية الأيديولوجية التي يحملها فرمان، وحياديته في تقديم وجهة نظره، فإن العمل الأدبي يتسم بالحمولة الرمزية السياسية. ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن "كل إبداع يحمل هاجساً سياسياً، سواء كان معلناً أو مبطناً؛ فليس هناك إبداع خالٍ من السياسة أو خارج نطاق التاريخ" [2]

يحتل الفضاء المكاني مكانة مهيمنة في رواية "القربان"، حتى أنه بلغ حدوداً لم يصل إليها في أي من روايات فرمان السابقة. فقد أصبح هذا الفضاء يؤدي وظيفة قيمة عظيمة، بل أكسبه بعداً سوسيولوجياً ونفسياً، إذ وصل الصراع والتناقض بين الأماكن والأشخاص (مثل عبد الله، المقهى والسجن) إلى ذروته. ويعتبر هذا المكان رمزياً أكثر مما هو فضاء واقعي، فالفضاء الرمزي والمتخيل يزيح دائماً الفضاء الواقعي الوجودي.

سعى فرمان إلى تجسيد صراعات وتناقضات مجتمع العراق في الخمسينات والستينات، بما يمتد ليشمل كافة طبقاته وأحزابه، من خلال تصوير المحلة البغدادية بأزقتها ودكاكينها وأسواقها وبيوتها. ولكن المحلة لم تستطع احتواء تلك الصراعات لأنها فضاء مكاني محدود ومحصور، لذا لم تنجح محاولة اختزال بغداد – العراق إلى المحلة البغدادية. ومن هنا، يمكن قراءة صراع الرواية من خلال استكشاف الأماكن التي تشكل علامات أساسية في بنائها.

يُعد الفضاء المكاني جزءاً أساسياً من فضاء النص الروائي، ويتضح تأثيره على الشخصيات والأشياء بصورة واضحة. ويتم رصد هذا التفاعل من خلال تحليل فضاء النص الذي يكشف أسرار اللغة السردية المتجسدة فيه. كانت الرواية تسير في فضاء نص مفتوح، منتجة شخصيات روائية متعددة ذات بنيات متغيرة، وقد عكس ذلك في البداية والنهاية المفتوحة للرواية. وقد أضفى الفضاءات المفتوحة على الرواية زخم الإيجابية والانفتاح على جميع الأصعدة.

تُعتبر مظلومة الشخصية الرئيسية في الرواية، فهي مركز الأحداث والمحور الذي تتعلق به جميع الشخصيات، كل بحسب طبيعة العلاقة القائمة بينها. وهذه العلاقات تتحدد بناءً على الظروف والمواقف والمصالح السائدة. فعلاقة حسن العلوان بمظلومة تختلف عن علاقة صباح بها. وهنا يمكننا الإمساك بخيوط اللعبة والانغماس في فضائها، مما يسمح لنا بتحديد وتفكيك الوعي الطبقي للأفراد وعمق

[1] رينيه ويلك، أوستن وارن – نظرية الأدب – د. محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – مطبعة خالد الطرابيشي دمشق، ١٩٧٢م، ص٢٤٨
[2] نجيب العوفي – جدل القراءة – دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٣م، ص١٢٨

التناقضات الاجتماعية والفكرية ونوعية هذا الوعي، سواء كان مضللاً أم لا. لأن الوعي يمكن الأفراد من إعادة تشكيل أنفسهم واستعادة استقلالهم الاقتصادي الذي انتزعته منهم القوى الظالمة والمستغلة، والتي حولتهم إلى ظواهر عفوية، بينما يتجدد وعيهم ويتجذر من خلال صراعهم مع العالم.

عملياً، لم تتغير حياة مظلومة في الرواية قبل وبعد موت دبش. فالثروة التي كانت في حياة والدها لم تُوَل إليهم، إذ انتقلت إلى الوصي (القسري) حسن العلوان. ولذلك، تُعتبر مظلومة سجينة منذ اغتيال أمها من قبل دبش، وتبقى قاصرة لا تمتلك وعياً ناضجاً. تبقى علاقتها بالعالم المحيط بها ضعيفة جداً، تصل إلى حد السذاجة، مما يمكننا استنتاج الكثير من الحوار التالي.

قال دبش لمظلومة:

"سأحبسك طوال عمرك، أنت عاشقة وأنا لا أدري. لا أعرف ما هو العشق. أمك خائنة. أمي وفية" [1]

هذا الحوار يساعدنا في فهم العلاقة التي تربط مظلومة بالعالم والأشخاص من حولها، حيث يتضح جلياً أنها تفتقر إلى روابط قوية وحقيقية مع الآخرين والأشياء. لقد حدد دبش هذه العلاقة وجعلها محكومة به، مما يجعل مظلومة تنظر إلى محيطها من خلال عدسة سادية دبش وظلمه لها، تعيش في حالة من الرعب والهلع، مع شعور عميق بالوحدة. شعورها هو مرشدها، وليس فكرها، بالرغم من أنها تحتضن الحياة وتتمتع بإحساس عميق تجاه الأشياء. وعندما نتعمق في دواخل مظلومة، نجد فيها رمزاً ودلالة، فهي الأنثى المستلبة والطبقة المضطهدة. البعض يجعل منها رمزاً للعراق، إذ يقول الناقد العراقي الدكتور نجم عبد الله كاظم إن "أهم رموز 'القربان' شخصية 'مظلومة' التي ترمز إلى العراق" [2]

ويتفق معه الدكتور صالح هويدي، حيث يعتبر أن "مظلومة، بهذا المعنى، ترمز إلى العراق أو إلى 'الشعب' العراقي" [3] لكن كلمة العراق تحمل دلالات مطلقة وتجريدية.

أما دبش، فهو مالك الأملاك في المحلة البغدادية، من منازل ومتاجر وحمام وزورخانة ومقهى. إنه شخص جشع بلا حدود، ظالم ومكروه. وتعتبر شخصيته نموذجاً نمطياً مكتملاً من الناحية الفنية، حيث عمقت الصراع الطبقي من خلال ممارساته اللاإنسانية واستغلاله للآخرين. وقد ساهم هذا النهج في تنمية الوعي الطبقي للشخصيات المعاكسة. ولكن، في الوقت نفسه، كانت هذه الشخصية تحمل بذور فنائها وموتها، حيث "الإنسان، على صعيد علاقاته الشخصية، يدخل بواسطة الآخرين في علاقة مع ذاته" [4] لذلك، كانت تلك العلاقة غير أصيلة وممسوخة وغير إنسانية، مما جعل من الضروري موت هذه الظاهرة، و"مبادرة إذن للإطاحة" [5] بها. وبالتالي، يمكن اعتبار دبش رمزاً واضح الدلالات لموت الأيديولوجية البرجوازية الرجعية

بعد إزالة الواقع الروائي المنظور لمظلومة ودبش، تتيح هذه الإزاحة مجالاً لاستكشاف الرموز المرتبطة بالشخصية الغائبة/الحاضرة، حسن العلوان، الذي يُعد محور الفعل في تعميق الرؤية المأساوية للرواية. يتحكم حسن في الأشخاص الذين يشرفون على المقهى الذي تجري فيه الأحداث المهمة والخطيرة، وتبدو علاقته بهم (دبش، ياسر، عبد الله) موجهة نحو تضارب مصالحهم ومصلحة المجتمع.

ـ لم يحصّل أحد غير حسن العلوان.

ـ حسن العلوان! [6]

---

[1] الرواية، ص٤٧
[2] نجم عبد الله كاظم – الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م، ص٧٠
[3] صالح هويدي – التميز في الفن القصصي العراقي الحديث – دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩م، ص٩٣
[4] نمير العاني – الرابطة العامة لظواهر الواقع – ص ٥٩ مجلة الثقافة الجديدة – العدد ١١ (٧٠) تشرين ٢ – كانون١، ١٩٧٥م
[5] موفق الشديدي – القربان مجلة الثقافة الجديدة – العدد ١١ (٧٠) تشرين ٢ – كانون١، ١٩٧٥م، ص١٢٤
[6] الرواية، ص١٣٧

يظل حسن العلوان علامة تعجب للجميع، بصوته الفحيح وفعله المشبوه دائماً. أينما يحل، يترك وراءه آثار المأساة مع شر يتفكك، إنه كالأخطبوط بآلاف الأذرع التي تمتد في أي زاوية مظلمة. إنه تجسيد البرجوازية الطفيلية. أما المقهى، فعندما يتجاوز كونه خلفية للواقع الروائي، يصبح (رمزاً للعراق) [1]:

اليوم سأذهب إلى المقهى رغماً عنه.. إنه ليس مقهاه، بل مقهى الطرف.. أو مقهى مظلومة إذا أردت الحقيقة [2]

بعد وفاة دبش، يتولى ياسر إدارة المقهى/العراق ويصبح (الكل في الكل) [3] في إدارتها، لكن يبقى محاصراً بعقدة مظلومة، إذ يفكر بها وبثروتها ويطمح لتحقيق أحلامه من خلال الزواج منها. ومع ذلك، تظل مظلومة بعيدة عنه، وتأتي الضربة القاضية على يد حسن العلوان عندما يسعى لتزويج مظلومة لأحد معارفه بعد أن باركه ياسر بالشهادة الشفوية للوصية. هنا تتحقق القطيعة الكاملة بين ياسر والناس، ويدخل مرحلة من الانذهال والتفاجؤ، مُعبراً عن حالته: "لم يعد راضياً عنهم ولا عن نفسه، شيء يقف كالجدار بينه وبين العالم" [4] وفي نهاية المطاف، يلفظ أنفاسه مقتولاً على قارعة الطريق، محاطاً بوحدته، متوشحاً بخيبته. إنه يمثل القوة التي خسرت نفسها والعالم، كما لو كان يسير داخل صهريج مليء بالديناميت.

زنوبة، المزيج من العقل والجنون، تتأرجح بين الخيال والواقع. وتصوير فرمان لها يكشف عن تناقض عميق، ولكنها تبقى حقيقة عارية وحادة. الوضع الإنساني لزنوبة يتجلى بسلاسة، لكنه مرفوض إذا نظر إليه من الزاوية الحياتية، بينما يبدو مقبولا إذا تم تقييمه من منظور فني بحت. تظل قيمتها الفنية في جوهرها، رغم أن "الآخرين يعتبرون الحقيقة ضرباً من الجنون أو الغباء" [5]

قبل وفاة دبش، لم يكن لدينا معرفة عميقة بشخصية زنوبة سوى من خلال مشهد شرائها للفطور لدبش، لكن بعد موته، تتجلى زنوبة بشكل حاد وملموس، مما يصدم القارئ. لماذا يحدث هذا التحول المفاجئ في السرد الروائي تجاهها؟ إن الغوص في أعماق نفس زنوبة المضطرب وغير المكتمل يدفعنا للخروج عن النص الروائي لاستكشاف دلالاتها الرمزية. زنوبة تشبه السفينة التي تظهر في رواية "حب في زمن الكوليرا"، حيث ترفع العلم الأصفر كمؤشر على انتشار مرض الكوليرا، مما يسمح للعشاق بممارسة الحب. هكذا، يرفع فرمان زنوبة ليشحنها بالدلالات والإشارات، مزجاً بين الإيقاعات الرمزية والواقعية. لم تكن رمزيته مجرد شكل فارغ، بل كانت مفعمة بالحياة، الأشياء، والعالم.

تُعتبر زنوبة رمزاً للثورة التي تجاهلها الجميع، حيث أرغمها الآخرون على العيش وسط قرارات وأعمال غير مشروعة، مما يدفعها للانتحار في مواجهة الرعب من المستقبل والعزلة. هي الحلقة الناقصة وغير الواعية لظروفها، وقد تم استغلالها بشكل فاضح من قبل الطارئين والمنافقين. حساني، الذي خدعها، يدرك تماماً مدى تفاهته، فهم ليسوا أبطالها الحقيقيين، بل كانوا عناصر مدسوسة بهدف تلويثها والطعن في نقائها. مع الدعم من قوى معارضة، لم يستطع حلمها الانتصار على الواقع المحول إلى وهم، فاضطرت لمواجهة عذابات الظلام في زمن مرهونة فيه اجتماعياً، وهو جحيم الأرض.

باستخدام الخيال الذي يتغذى على الحقيقة، تمكن فرمان من تصوير الواقع بشكل دقيق، مبتعداً عن الواقعية الاشتراكية التي تتطلب تزييف الواقع بصورة رومانسية بعيدة تماماً عن الحقيقة [6] أذ لا تخلق هذه الواقعية سوى الأبطال الإيجابيين، كما أشار المفكر والفيلسوف جورج لوكاش في أواخر حياته. فنحن بحاجة للأبطال السلبيين كما الإيجابيين لتصوير الواقع من خلال الخيال الجريء، عوضاً عن تزوير الواقع

[1] صالح هويدي – الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث – دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩، ص ١١٠
[2] الرواية، ص١٠٢
[3] الرواية، ص١١٤
[4] الرواية، ص١٣٥
[5] م. باختين – قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي – ت الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م، ص٢٢٢
[6] د.رمسيس عوض، المنشقون السوفييت والواقعية الاشتراكية، مجلة المنار، العدد ٦١، كانون الثاني ١٩٩٠م، ص١٤٢

وإعطائه صفات غير حقيقية. إن البطل ذا حدود دلالية واضحة: "إنه يفعل، ويعاني، ويفكر، ويعي ضمن حدود وجوده المتحقق، أي ضمن الصورة الفنية المحددة له" [1]

عندما أقرأ مشهد احتضار والدة زنوبة، يتبادر إلى ذهني مشهد ميرسو وهو جالس بجوار جثمان والدته، محاطاً بالموت. بعد مراسيم دفنها، يذهب مباشرة مع عشيقته ماري للسباحة ثم للمضاجعة. بينما في حالة زنوبة، أثناء احتضار والدتها، تذهب لجلب ياسر وهي تكاد "تطير فرحاً" [2] وتدخله غرفتها في طقوس سرية تتسم بالحيوية، بينما يزحف الموت بالقرب منها. يسود بينهما "شهوة شريرة" [3] فالموت يجمعهما ويطلقهما إلى عالم جديد، فميرسو وزنوبة يشتركان في أن الموت يكثف من نسغ الحياة في داخلهما، حيث يصبح الموت معادلاً للحياة. يتضح أن الغايات في هذا الموقف تحمل معنى الحقيقة: حيث يوجد موت، توجد حياة، وهذه حقيقة يجب أن نقبل بها بصدق. هكذا يصور فرمان هذا الصراع بين الفناء والبقاء، مشيراً إلى وجودنا والفعل الإنساني المتناقض الذي يعكس الظاهرة المعقدة للإنسان المليء بالإشارات والرموز.

وفي ذلك، يستخدم فرمان بذكاء رمزية الثورة - زنوبة، التي تضع النفط على رأسها كرمز للقمل الطفيلي الذي يعيش عليها، الأمر الذي لا يمكن القضاء عليه إلا بالانتحار سوياً، مما يعكس صورة البرجوازية الطفيلية التي تمتص مكتسبات الثورة، وتوضح الموت القادم الذي يبدو لا مفر منه، في سعي للتطهر.

تعبّر زنوبة عن معاناتها من رائحة النفط التي ترتبط برأسها، مما يجعلها تشعر بالخوف من القمل، كما ورد في قولها: "أخاف من القمل" [4] لقد استخدم فرمان القمل والنفط لإظهار رؤية مزدوجة تعكس معاني متعددة، حيث تشير بذكاء إلى الاختلاف بين وجهتي نظر الطبقات: البرجوازية والبروليتارية [5]

في هذا العمل الروائي، تواجه الشخصيات الرئيسية مشكلة جوهرية، إذ يعاني معظمها من وحدة سوسيولوجية مرعبة ومخيفة، تتعزز بوحدة نفسية فـ "سلمان" يعبّر عن شعوره بالتعاسة وكأن "العالم انقلب إلى خواء" [6] ومع "ياسر" تبدو الوحدة مطلقة كما يوصل شعوره قائلاً: "العالم خواء لا أهل ولا أقارب" [7] بينما مع معلم الرياضيات "علي" يصبح فهم الوحدة أكثر ثقلًا حيث يشعر بأن "الوحدة لا تحتمل"[8]على الرغم من التحديات والصراعات الداخلية، يقودنا غائب طعمة فرمان بطريقة غير مباشرة إلى أعماق الشخصيات وولعها بـ "حقيقتها"، وهو العنصر الذي يشكل موقفهم تجاه الآخرين ويجسد نموذجًا حيًا للعزلة والانفرادية [9] تدخل هذه الجوانب ضمن الصراع الاجتماعي الأوسع. يُعتبر "عبد الله"، صاحب مقهى "دبش"، مثالًا حيًا على هؤلاء الذين يعيشون قدَرهم باستسلام كامل، مشعرين بالغبن والمرارة وعدم المساواة، وقد يعيش أحيانًا بدون خيار سوى البحث عن "مخرج من السماء" [10] يتضح هذا من خلال حواره مع زوجته:

[1] م. باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص٧٣
[2] الرواية، ص١٦٨
[3] الرواية، ص١٦٩
[4] الرواية، ص٧٠
[5] جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حنا الشاعر، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢م، ص١٥٣
[6] الرواية، ص١٣٨
[7] الرواية، ص٣٠
[8] الرواية، ص١٨٩
[9] م. باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص ٢٢٢
[10] د. عبد الله حنا، الحركة الثورية العربية بين العوامل الخارجية وموقعها داخل الطبقات الاجتماعية، ص ٣٤٢، مجلة النهج ٢٤/٢٣، العدد الثاني، ١٩٨٩م

ـ الله كريم.

فأجابت الزوجة بتأفف:

ـ كسبنا كثيرًا من "الله كريم".

ـ لطيفة، لا تكفري.

واستغفر لها وله [1]

إن الضغط الناتج عن الوضع الاجتماعي والتوتر النفسي يساهم في قطع "عبد الله" الروابط الضعيفة التي تربطه بالآخرين، مما يؤدي إلى انفصامه عن العالم وغياب الوعي الذاتي والمجتمعي، حتى يصل به الأمر إلى الجنون.وفي رواية "القربان"، يبقى المجتمع العراقي هو القربان والضحية.

الفصل الثالث: الفلكلور في القربان، الرموز والعناصر الشعبية

المبحث الاول: الامثال وتداخل الفلكلور مع الشخصيات

الأمثالالأمثال هي جمع كلمة مثل، وتُعتبر فنًا قولياً وتعليمياً مُتوارثاً، حيث تتميز تعبيراتها بالبلاغة والإيجاز والتشبيهات المجازية. تُعتبر هذه الأمثال خلاصة للتجارب الإنسانية [2] المستمدة من الحياة اليومية، عن طريق ملاحظة الظواهر الطبيعية. ومن المقولات الشائعة حول الأمثال: "حكمة المجموع وفطنة الواحد" [3] وقد عرّف العسكري الأمثال في كتابه "الجمهرة" بالقول: "لما أدرك العرب أن للأمثال دورًا كبيرًا في العديد من مجالات الكلام، واستدامتها في أغلب أساليب التعبير، قاموا بتقليصها إلى أرقى الألفاظ؛ لتسهيل استخدامها وتداولها. فهي من أسمى الأنواع الكلامية وأرقاها، إذ تتسم بقلة الألفاظ وكثرة المعاني، وتيسر تداولها للنّاطق مع أهمية استخدامها وفوائدها الكبيرة. ومن غرائبها أنها، رغم اختصارها، تحقّق أهداف الإطناب، وتضفي جمالًا إذا وُظِّفت في سياق الحديث، مما يتطلب الانتباه للألفاظ والتمعن في المعاني" [4] ما يميز المثل عن غيره من الأجناس الأدبية هو كونه إنتاجاً فردياً غير معروف المصدر، بحيث يصبح ملكًا لمجموعة ثقافية محددة. إذ يحتوي المثل على القيم التي تُؤمن بها الثقافة والتي تهدف إلى ترسيخها عبر الأجيال" [5] من خلال التداول الشفوي، مما يؤدي إلى تأثير ملموس في حياة الأفراد والمجتمعات، حيث أن هدفه هو الإقناع والتأثير [6]

يمثل المثل الشعبي أحد أهم تجليات الفلكلور في الرواية، إذ يعكس نظرة المجتمع للحياة ويعبر عن خلاصة تجاربه في عبارات موجزة ذات دلالات عميقة. ومن المعروف أن الأمثال تنشأ من بيئة معينة ثم تنتقل عبر الأجيال، مما يمنحها طابعًا ثقافيًا خاصًا بكل مجتمع. وفي القربان، استثمر غائب طعمة فرمان الأمثال في بناء السرد والشخصيات، إذ حضرت بكثافة في الحوارات، مما أضفى على الرواية طابعًا شعبيًا واقعيًا.

جاء توظيف الأمثال في الرواية على ثلاثة مستويات:

١ـ ما استُثمر في بنية تيمة/ موضوع الرواية

[1] الرواية، ص٩٤
[2] ينظر: الحجيلان ناصر الشخصية في قصص الأمثال الشعبية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥
[3] ينظر: العنتيل، فوزي بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٧٨م، ص٣١١، ٣١٤
[4] العسكري، أبو هلال جمهرة الأمثال، تحقيق: أحمد عبد السلام، ومحمد سعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص١، ١٠
[5] الحجيلان الشخصية في قصص الأمثال الشعبية، ص١٣
[6] ينظر: كراب الكزاندر هجرتي، علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٦٧م، ص٢٤٣

"ورأس السمكة إذا تعفن" [1] يضرب هذا المثل للإشارة إلى أن الفساد يبدأ من القمة، أي أن المسؤولين الفاسدين يؤدون إلى فساد المجتمع كله. استثمر المثل في الرواية ليرمز إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تتدهور نتيجة سوء الإدارة وفساد النخبة الحاكمة، وهو ما يتجلى في شخصيات السلطة في الرواية، حيث يوحي السرد بأن العطب يبدأ من رأس النظام وينتشر حتى يصل إلى الطبقات الدنيا.
تداخل الفلكلور مع الشخصيات: تظهر بعض الشخصيات في الرواية وهي تحاول محاربة هذا الفساد لكنها تجد نفسها محاصرة بقواعد لعبة لا تستطيع كسرها، مما يؤدي إلى شعورها بالعجز أو الانسحاب من المواجهة.

"سيفوتك القطار" [2]

يستخدم هذا المثل للتحذير من ضياع الفرص، وهو ما يظهر في الرواية عندما تعكس شخصياتها إحساسًا بالعجز عن مجاراة التحولات السريعة التي تطرأ على المجتمع. يجسد هذا المثل حالة الانتظار الطويلة التي يعيشها بعض الشخصيات، والتي تنتهي بهم إلى إدراك أنهم تأخروا كثيرًا عن الركب، مما يعزز الإحساس بالحسرة والندم. تداخل الفلكلور مع الشخصيات: بعض الشخصيات في الرواية تعيش في حالة من الترقب والانتظار، متأرجحة بين الماضي والحاضر، مما يجعلها غير قادرة على التكيف مع واقعها الجديد، وكأنها تعيش على أمل ضائع.

٢ـ ما استُثمر في التعبير عن الشخصيات

"عنده سبع أرواح" [3]

يضرب هذا المثل للدلالة على الشخص الذي ينجو من المخاطر مرارًا وكأنه يملك أكثر من حياة واحدة. يعكس المثل في الرواية شخصية تتحمل الكثير من الضغوط والتحديات لكنها تنجو باستمرار، مما يجعلها تبدو عصية على الهزيمة. يوظف المثل في الحوارات بين الشخصيات ليعبر عن استغرابهم من قدرة بعضهم على تحمل الأزمات دون أن يُهزم.

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: هذا المثل يرتبط بشخصيات لديها قدرة غير عادية على تحمل الأزمات، حيث يتخذون من المثل تبريرًا لاستمرارهم رغم الصعوبات، وكأنه جزء من قناعاتهم بأنهم ماضون في الحياة رغم كل شيء.

"أرني عرض أكتافك" [4]

يقال هذا المثل عند طرد شخص أو إجباره على الرحيل. في الرواية، استخدم المثل للإشارة إلى الرفض القاطع لشخصية ما، سواء من قِبَل المجتمع أو من شخص آخر، وهو ما يعكس قسوة العلاقات الاجتماعية وصرامتها في بعض المواقف.

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: بعض الشخصيات في الرواية تجد نفسها مرفوضة من محيطها، ويكون هذا المثل تعبيرًا عن إقصائها بشكل رمزي أو فعلي، مما يعزز شعور العزلة الذي يهيمن على بعض أبطال الرواية.

"خذه على قدر عقله" [5]

يعني هذا المثل ضرورة التعامل مع الآخرين وفق مستوى فهمهم وعقلهم. يعكس هذا المثل في الرواية طريقة بعض الشخصيات في التعامل مع الآخرين، خاصة عندما يكون هناك تفاوت في مستوى الوعي أو

[1] رواية القربان، غائب طعمة فرمان، مطبعة الاديب البغدادي،١٩٧٥م، ص٧٤
[2] الرواية، ص١٠١
[3] الرواية، ص٩
[4] الرواية، ص١٢
[5] الرواية، ص٩٠

الإدراك، مما يجعل البعض يتعاملون مع الآخرين بتسامح أو استهزاء، تبعًا لمقدار ما يفهمه الشخص المقابل.

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: يعكس هذا المثل طبيعة بعض الشخصيات التي تعتمد على الفهم السطحي للأمور، وهو ما يؤثر في طريقة تعاملها مع الآخرين، حيث يرسخ لديها قناعة بأن بعض الجدالات لا جدوى منها.

٣ـ ما استُثمر في الإيهام بواقعية حوارات النص المحلية

"تتبختر كالبطة" [1]

يضرب هذا المثل فيمن يمشي بطريقة متعجرفة أو غير متناسقة. في الرواية، استخدم لوصف إحدى الشخصيات التي تتميز بسلوكها المتصنع والمتعالي، حيث يعكس المثل كيف ينظر المجتمع إلى بعض التصرفات ويجسد روح السخرية التي يحملها الفلكلور الشعبي.

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: يعكس هذا المثل كيف أن بعض الشخصيات تتخذ هيئة معينة لتبدو ذات سلطة أو نفوذ، لكنها في نظر الآخرين مجرد استعراض فارغ، مما يبرز البعد النقدي في الرواية.

"فص ملح وذاب" [2]

يعني هذا المثل اختفاء شيء أو شخص بسرعة دون ترك أثر. استُخدم في الرواية عند الحديث عن شخصيات تختفي فجأة أو أحداث تمر دون أن تترك علامات واضحة في حياة الآخرين، مما يساهم في تعزيز الطابع الواقعي للحكاية.

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: بعض الشخصيات في الرواية تشعر بأنها بلا جذور أو أنها غير قادرة على ترك أثر في محيطها، وهو ما يعكس فكرة الزوال السريع التي يعبر عنها المثل.

"اللي يشيل فوق قدره ينكسر ظهره" [3]

يضرب هذا المثل فيمن يتحمل أكثر من طاقته فينهار تحت العبء. يعكس المثل في الرواية معاناة الشخصيات التي تحاول مواجهة تحديات أكبر من إمكانياتها، مما يؤدي بها إلى الفشل أو الاستسلام.

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: يتجلى هذا المثل في الشخصيات التي تحاول تغيير واقعها لكنها تواجه صعوبات تفوق قدرتها، مما يؤدي بها إلى الاستسلام أو الفشل.

"السن اللي يصيح أشلعه وأستريح" [4]

يشير المثل إلى ضرورة التخلص من المشاكل المزعجة جذريًا بدلاً من الاستمرار في تحملها. استخدم في الرواية ليعكس فلسفة بعض الشخصيات التي تؤمن بأن الحل الجذري للمشاكل هو الأفضل، حتى لو كان قاسيًا أو مؤلمًا

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: بعض الشخصيات تؤمن بأن الحل الحاسم هو الحل الأفضل، وهو ما يدفعها لاتخاذ قرارات قد تكون قاسية لكنها ضرورية، مما يعكس فلسفتها في الحياة

[1] الرواية، ص٧٧
[2] الرواية، ص٢١٦
[3] الرواية، ص٨١
[4] الرواية، ص١٦٥

"الطول طول النخلة والعقل عقل الصخلة" [1]

يضرب هذا المثل في الشخص الذي يبدو كبيرًا في حجمه أو مكانته لكنه لا يتمتع بالحكمة أو الذكاء. في الرواية، استُخدم هذا المثل للسخرية من بعض الشخصيات التي تتظاهر بالقوة لكنها تفتقر إلى الفهم العميق للأمور، مما يعزز الطابع النقدي الاجتماعي في النص

تداخل الفلكلور مع الشخصيات: يعكس هذا المثل التناقض في بعض الشخصيات التي تبدو قوية لكنها تفتقد للرؤية العميقة، مما يجعلها عرضة للانتقاد أو الفشل.

بهذا التوظيف للأمثال، استطاع غائب طعمة فرمان أن يضفي على روايته بعدًا شعبيًا أصيلًا، حيث جعل اللغة اليومية والفلكلور جزءًا من نسيج السرد، مما ساهم في تعزيز واقعية الشخصيات والأحداث، وربط الرواية بالوجدان الشعبي العراقي.

المبحث الثاني: العادات والتقاليد في الرواية

العادات والتقاليد تعتبر العادات والتقاليد من الأعمدة الأساسية في أي مجتمع، وهي إحدى العناصر البارزة في الثقافة تمثل هذه العادات الطريقة التي يُعرف بها مجتمع ما، مما يميزهم عن سائر المجتمعات الأخرى، فهي سلوكيات مكتسبة تجتمع حولها أفراد شعب معين. كما تُعتبر العادات ظاهرة اجتماعية تجسد نمطًا سلوكيًا، لا يمكن أن تتكون أو تُمارس إلا من خلال التفاعل في المجتمع والاختلاط بأفراده وجماعاته [2] تتجلى العادات كمنظومة من الممارسات التي نشأت من الوجدان الشعبي بهدف تلبية احتياجاته المعيشية، وتظل محتفظة بحيويتها عبر الزمن والتراث الثقافي والاجتماعي. تنتقل هذه العادات من جيل إلى جيل من خلال التكرار والتقليد، مما يمنحها سلطة خفية على الأفراد، تستمد قوتها من الضمير الجمعي للمجتمع. فالعادات تُعتبر بمثابة قانون غير مكتوب، حيث يشير تويلس إلى أن العادات تمثل متطلبات سلوكية يعيشها الفرد نتيجة لميوله الطبيعية للامتثال لأنماط السلوك المتداولة في الجماعة، وكذلك تحت ضغط الرفض الجماعي لمن يخالف تلك العادات [3] تستند النصوص الروائية إلى العادات والتقاليد لتعبّر عن أفكارها الاجتماعية من خلال تلك الممارسات والأساليب الجماعية المتفق عليها، والتي تتباين جزئياتها من مجتمع لآخر نتيجة لاختلاف الثقافات وخصوصيات المجتمعات. لذلك، لا يمكن الحديث عن أي مجتمع دون الإشارة إلى عاداته وتقاليده التي يمارسها الأفراد والجماعات، والتي تمثل جسرًا نحو الاتصال بالماضي والحفاظ على التراث. فيما يراه الباحث إميل دوركايم، تعتبر العادات والتقاليد الاجتماعية ملزمة، إذ إن الالتزام بها يشعر الأفراد بالراحة، ويُفسر إلزامية الأفراد في اتباعها. فالعادات الاجتماعية تُعد بمثابة العقل الجمعي [4] والذي يعد مصدرًا لكل الوقائع والظواهر الاجتماعية التي تشكّل محور علم الاجتماع ومن ثم، فإن أي تنحّي عن تلك السلوكيات يُعد خروجًا يُحاسب عليه الفرد.

العادات والتقاليد في رواية القربان

تُعَدّ العادات والتقاليد جزءًا أصيلًا من نسيج المجتمع، إذ إنها تشكل أحد المقومات الرئيسة للهوية الثقافية، وتجسّد موروثًا يختزل تاريخ الشعوب وتقاليدها ومعتقداتها الاجتماعية والدينية. وتظهر العادات والتقاليد في رواية القربان لغائب طعمة فرمان كعنصر سرديّ فاعل، إذ تتداخل مع الأحداث لتُكسبها مصداقية وعمقًا تاريخيًا وإنسانيًا، كما تعكس طبيعة المجتمع العراقي بتحوّلاته وأزماته. ومن خلال النصوص

---

[1] الرواية، ص٢٢٠

[2] ينظر: فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، د.ط، الإسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١١م، ص٣٢

[3] ينظر: محمد الجوهري، علم الفولكلور، دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، ط١، الإسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨م، ص٦٩

[4] ينظر: هالة محمد عبد العال، المرأة والثقافة بحث تحليلي في العوامل المؤثرة في تكوين شخصية المرأة العربية، ط١، القاهرة، المكتب العربي للمعارف، ٢٠١٨م، ص٢١

الآتية: **"وكان حسن العلوان قد صلى العصر"**[1] **"العرس شباب جديد"**[2]**""وصلوا على الجنازة في الجامع"** [3] **"كأنه خروف الأضاحي"** [4] **"هذا رجب شهر العزاء"** [5] يتجلى حضور العادات والتقاليد في الرواية، مما يثري نسجها السردي ويدعم بُعدها الواقعي والرمزي على حد سواء.

أـ العادات والتقاليد الدينية تعدّ العبادات والطقوس الدينية مكونًا أساسيًا في الحياة اليومية لشخصيات رواية القربان، حيث يستعين بها السارد لتعزيز الإحساس بالانتماء الجمعي وترسيخ البعد الروحي للمجتمع. ففي المشهد الذي يذكر فيه: **"وكان حسن العلوان قد صلى العصر"** تتجلى الصلاة كعادة دينية تُمارس بشكل يومي، لكنها ليست مجرد فرض ديني، بل طقس اجتماعي يوحّد الجماعة في فضاء المسجد. وهذا الحضور للصلاة في الرواية يعكس التفاعل الجماعي داخل المجتمع، حيث يتخذ المسجد مكانة محورية، ليس فقط كموقع للعبادة، بل كمنبر تُناقش فيه قضايا الحياة اليومية، وتُنسج فيه العلاقات الاجتماعية، مما يمنح الفضاء السردي عمقًا تراثيًا يبرز في أوقات التحولات الكبرى للشخصيات. أما المشهد الذي جاء فيه: "وصلوا على الجنازة في الجامع" فيعكس إحدى أهم التقاليد الجنائزية التي ترتبط بالبعد الروحي والتكافلي في المجتمع العراقي. فالوفاة ليست مجرد حدث فردي، بل هي لحظة اجتماعية يجتمع فيها الناس للصلاة على الميت في المسجد قبل مواراته الثرى، وهي عادة تحمل دلالات التعاضد والتكاتف الاجتماعي، حيث يشارك الجميع في توديع الميت والدعاء له بالرحمة، في مشهد يرمز إلى وحدة المصير البشري واستمرارية تقاليد الحداد التي توارثتها الأجيال.

ب ـ العادات والتقاليد الاجتماعية

يكتنز النص الروائي في القربان بالعديد من الطقوس والاحتفالات التي تعكس طبيعة المجتمع العراقي، ومن أبرز هذه التقاليد الأعراس، حيث نجد في الرواية العبارة: **"العرس شباب جديد"** والتي تُحيل إلى طبيعة العرس العراقي بما يحمله من مظاهر الفرح والجماعة. فالعرس ليس مجرد ارتباط بين شخصين، بل هو مناسبة اجتماعية يُحتفى بها بطرق متوارثة، تتضمن الأغاني، الرقص، الأهازيج، والولائم العامرة. وتكمن أهمية هذا الحضور التراثي في تأكيده على مفهوم التجديد والاستمرار، حيث يُنظر إلى العرس على أنه ميلاد جديد يبعث الأمل في روح الجماعة، ويعكس الطابع الجمعي للاحتفالات في البيئة العراقية، التي تستمد فرحها من مشاركة الآخرين في لحظات البهجة.

في المقابل، تحتلّ المعتقدات الشعبية، وخاصةً تلك المرتبطة بالموت والحداد، مساحةً واسعة في الرواية، وهو ما يظهر في عبارة **"هذا رجب شهر العزاء"** فشهر رجب يُعَدُّ في التقاليد الشعبية شهرًا للحداد والمآتم، حيث تكثر فيه الطقوس الدينية والاجتماعية المرتبطة بإحياء ذكرى الراحلين، وتتردد فيه مواويل الحزن والرثاء، كما يتخذ مناسبة لاستعادة القصص والحكايات الشعبية التي تكرّس مفهوم الفقد والفناء في الوعي الجمعي. في القربان، يُستخدم هذا العنصر التراثي لتأكيد شعور شخصيات الرواية بالأسى والمصير المحتوم، حيث يتجلى الحزن بملامحه الشعبية التقليدية، من اللطم والندب إلى ارتداء الملابس السوداء وإقامة المآتم التي تتخللها القصائد الدينية والأهازيج الحزينة.

ج- العادات الدينية والتوظيف الرمزي

في إطار توظيف الموروث الديني في الرواية، يظهر تعبير **"كأنه خروف الأضاحي"** ليحمل في طياته دلالات رمزية ترتبط بالفداء والتضحية. فالأضحية في التراث الديني والشعبي الإسلامي تمثل وسيلة للخلاص والتقرب إلى الله، كما تحمل معاني الاستسلام للقدر. في القربان، يوظف غائب طعمة فرمان هذا التشبيه في سياق دلالي يعكس معاناة الإنسان وخضوعه للقوى التي تسيّر مصيره، كأن الرواية تسقط هذه

[1] الرواية، ص٣٥
[2] الرواية، ص٣٦
[3] الرواية، ص٦٢
[4] الرواية، ص٢٤٢
[5] الرواية، ص٩٦

الصورة على شخصية تعيش واقعًا مأساويًا، فتُشَبَّه بالخروف الموجّه للذبح، وكأن الحياة في مجتمع الرواية ذاتها قائمة على طقوس تضحية متواصلة، سواء على مستوى الفرد أو الجماعة.

من خلال الأمثلة السابقة، يتضح أن القربان يزخر بالعادات والتقاليد المتوارثة التي تُضفي على الرواية طابعًا تراثيًا متأصلًا في تفاصيل الحياة اليومية. كما أن استخدام الروائي لعبارات مثل "وكان حسن العلوان قد صلى العصر" أو "العرس شباب جديد" يعكس كيف تتداخل العادات الدينية والاجتماعية ضمن النسيج السردي لتعطي الرواية طابعها الواقعي.

ولا يقتصر الأمر على الممارسات الحية، بل يمتد إلى التقاليد الشعبية المتعلقة بالموت والجنائز كما يظهر في مشهد **"وصلوا على الجنازة في الجامع"** أو التوظيف الرمزي للموروث الديني في عبارة **"كأنه خروف الأضاحي"** التي تحمل دلالات الفداء والخضوع للمصير، ويظل الحداد الجماعي، كما في **"هذا رجب شهر العزاء"**، جزءًا أساسيًا من الوجدان الشعبي الذي يستعيد الماضي ويجعل الفقدان جزءًا من الهوية الجمعية.

هكذا، نجح غائب طعمة فرمان في توظيف العادات والتقاليد الشعبية في بناء الرواية، مما أضفى عليها طابعًا فولكلوريًا عميقًا يعكس أصالة المجتمع العراقي، ويكشف عن تأثير البيئة والتاريخ في تشكيل وجدان الشخصيات، عبر سرد يغوص في تفاصيل الطقوس والعادات، مجسّدًا دورها في تشكيل الوعي الجمعي.

الاساطير لغة: جاء في لسان العرب مفهوم الأسطورة في مادة "سَطَرَ" يقول: الأساطير: الأباطيل والأساطير: أحاديث لا نظام لها ... وقال اللحياني: وأحد الأساطير أسطورة جمع الجمع وسطرها : ألفا وسطر علينا أتانا بالأساطير، الليث: يقال: سَطَر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل [1] كما وردت مادة سَطَرَ في القاموس المحيط لفيروز آبادي في قوله: «السَطْرُ: الصف من الشيء كالكِتابِ والشَّجرِ وغَيْرِهِ وجَمع: أَسْطُرٌ وسُطُور وأسطار والجمع الجمع: أساطير والأساطير الأحاديث التي لا نِظَامَ لَهَا، وسطر تسطيرا: أَلفَ عَلَيْنَا: أتانا بالأساطير» [2]

لطالما شكّلت الأسطورة جزءًا أصيلًا من الوعي الجمعي، إذ تُعبّر عن تصورات الإنسان للكون، وتفسيراته للمجهول، وعلاقته بالقوى الغيبية. وفي الأدب، تمثل الأسطورة أداةً تعبيريةً توظَّف لاستكشاف البعد الثقافي والروحي للمجتمع، حيث تتداخل مع الفلكلور الشعبي لتشكّل نسيجًا سرديًا يربط الماضي بالحاضر. وفي رواية القربان، يوظّف غائب طعمة فرمان الأساطير لتشكيل عالمه الروائي، حيث تُستدعى بعض المعتقدات الشعبية والأساطير المحلية لتعكس رؤية الشخصيات للعالم، كما تسهم في تعزيز البنية السردية للرواية من خلال خلق أجواء مشحونة بالرمزية والدلالات التراثية.

الأساطير في رواية القربان لغائب طعمة فرمان

الأسطورة وتداخل الفلكلور في القربان يتداخل الفلكلور الشعبي مع الأساطير في الرواية، حيث تتخذ بعض الظواهر الطبيعية والمفاهيم المجردة بعدًا أسطوريًا، مثل الأسطورة المرتبطة بالطقس، أو الكائنات الخارقة التي تعكس المخاوف الجمعية، أو الأماكن ذات الطابع الغامض التي تُنسب إليها حكايات غير مألوفة. وفيما يلي تحليل لبعض الأساطير الواردة في الرواية، ومدى ارتباطها بالفلكلور الشعبي العراقي.

"هذا برد العجوز" [3]

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة سطر، ج٤، ص٣٦٣
[2] الفيرز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م، ص٧٧٠
[3] الرواية، ص٥٢

يرتبط هذا التعبير بأسطورة شعبية شائعة في العراق والعالم العربي، حيث يُشار إلى موجات البرد المتأخرة في فصل الربيع بأنها "برد العجوز"، وهي فترة يُعتقد أنها تأتي بعد الدفء، وتحمل دلالة على التقلبات المناخية غير المتوقعة. في الموروث الشعبي، تُفسَّر هذه الظاهرة بأساطير تتعلق بشتاء قاسٍ تعود جذوره إلى غضب الآلهة أو انتقام الطبيعة. وفي القربان، يُستخدم هذا المفهوم في سياق يعكس التقلبات التي تمر بها الشخصيات، وكأن الطبيعة تتماهى مع مصائرهم غير المستقرة. كما أن استدعاء هذه العبارة يمنح الرواية طابعًا فولكلوريًا، حيث يُوظَّف المعتقد الشعبي لإضفاء بعد زمني وحتمي على السرد، وكأن الشخصيات تعيش في دورة أزلية من التغيرات غير المتوقعة، تمامًا كما يحدث في الطبيعة.

"مارد الظل" [1]

يشير هذا التعبير إلى كائن خرافي متجذر في الميثولوجيا الشعبية، حيث يُعتقد أن "مارد الظل" كائن غير مرئي يعيش في الظلام، يظهر بشكل غير متوقع، ويرمز إلى القوى الغامضة التي تؤثر على حياة البشر. في الفلكلور العراقي، تُعتبر المردة والجن كائنات تسكن الأماكن المهجورة، وتُستخدم لتفسير الظواهر الغامضة التي يعجز العقل البشري عن إدراكها.

في القربان، قد يكون "مارد الظل" تجسيدًا للمخاوف الكامنة في نفس الشخصيات، خاصةً في لحظات العزلة أو التهديد. كما يمكن أن يمثل صورة رمزية للقدر الذي يلاحق الإنسان كظل لا يمكنه الهروب منه. من خلال هذه الصورة، يوظف فرمان الفلكلور الشعبي لخلق إحساس بالخوف الوجودي، حيث تصبح الأسطورة انعكاسًا لحالة اللايقين التي يعيشها الفرد في مواجهة المجهول

"كانت الزورخانة بيتًا قديمًا مجهول الأصل شبيهًا بجارته الجومة" [2]

يُشير هذا الوصف إلى مكان يحمل دلالات أسطورية، حيث تُصبح "الزورخانة" رمزًا للمكان الغامض الذي لا يُعرف أصله، ويشبه في غموضه "الجومة"، التي قد ترمز إلى مكان معزول أو مسكون بالخرافات. في الفلكلور، غالبًا ما تُحيط بالأماكن القديمة حكايات غامضة، حيث تُنسج حولها الأساطير التي تمنحها بُعدًا ميثولوجيًا، مثل كونها مساكن للجن أو أماكن شهدت أحداثًا خارقة للطبيعة.

في القربان، يوظف الكاتب هذه الصورة لإضفاء طابع أسطوري على المكان، حيث تتحول "الزورخانة" إلى فضاءٍ ملتبس، أشبه بعالم موازٍ، يثير التساؤلات حول التاريخ الغامض للمكان وسكانه. كما أن هذا الوصف يُعيد إلى الأذهان المفهوم الشعبي للأماكن التي تُعتبر بوابات إلى عوالم أخرى، وهو مفهوم متكرر في الفلكلور الشرقي، حيث تُصبح بعض المواقع رموزًا للتحولات والانتقالات بين العوالم المختلفة.

وهكذا نرى أن الأساطير في رواية القربان تمثل عنصرًا محوريًا يُثري البنية السردية، حيث تتداخل مع الفلكلور الشعبي لتعكس رؤية الشخصيات للعالم وتفسيراتها للظواهر الغامضة. فمن خلال أسطورة "برد العجوز"، تُبرز الرواية مفهوم التقلبات غير المتوقعة في الحياة، بينما يجسد "مارد الظل" المخاوف الكامنة والمجهول الذي يلاحق الإنسان، في حين تتحول "الزورخانة" إلى رمز للمكان الغامض المحمّل بالأساطير. ويكشف هذا التوظيف للأسطورة عن قدرة غائب طعمة فرمان على مزج الخيال الشعبي بالواقع الاجتماعي، مما يمنح الرواية عمقًا دلاليًا، ويعكس تفاعل السرد مع الموروث الثقافي للمجتمع العراقي.

الخاتمة

بعد استعراض دور الفلكلور في رواية القربان لغائب طعمة فرمان، يتضح أن الكاتب استطاع توظيف التراث الشعبي بحرفية، ليجعله جزءًا من نسيج الرواية السردي، مما أضفى عليها طابعًا واقعياً يعكس البيئة العراقية بكل تفاصيلها. وقد ظهر الفلكلور في الرواية من خلال الأمثال الشعبية، والأساطير،

[1] الرواية، ص١٧٦
[2] الرواية، ص٢٥

والعادات والتقاليد، التي ساهمت في بناء الشخصيات وتعميق دلالات الأحداث، وأهم الاستنتاجات من هذا البحث:

ـ توظيف الفلكلور في الرواية: نجح غائب طعمة فرمان في إدخال الفلكلور ضمن بنية رواية القربان، مما عزز من واقعيتها وجعلها معبرة عن التراث الشعبي العراقي.

ـ الأمثال الشعبية كأداة سردية: استخدم الروائي الأمثال الشعبية لإثراء الحوار وتعزيز واقعية الشخصيات، مما جعل الرواية أقرب إلى البيئة الثقافية العراقية.

ـ دور العادات والتقاليد: أبرزت الرواية أهمية العادات والتقاليد في تشكيل الهوية الجماعية للشخصيات، وعكست تأثيرها على سلوك الأفراد.

ـ الفضاء المكاني: لعبت الأماكن دورًا محوريًا في الرواية، حيث جسدت المحلة العراقية نموذجًا للصراعات الاجتماعية والسياسية.

ـ الرمزية والاستعارات الفلكلورية: استُخدمت الرموز الفلكلورية للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية، مثل رمزية القربان التي تمثل التضحية والاضطهاد.

ـ التداخل بين الموروث السردي والواقع: أظهر السرد قدرة على المزج بين تقنيات الرواية الحديثة والعناصر التراثية، مما منح النص عمقًا دلاليًا وفنيًا.

وفي النهاية، يمكن القول إن القربان ليست مجرد رواية، بل هي سجل يوثق ملامح الفلكلور العراقي في مرحلة زمنية مضطربة، حيث استطاع فرمان أن يحول التراث الشعبي إلى عنصر حيوي يعبر عن الهوية الجماعية للمجتمع العراقي، ويكشف في الوقت نفسه عن عمق المأساة الإنسانية التي تعيشها شخصياته.

المصادر والمراجع

١ـ ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة سطر، ج٤

٢ـ أبو هلال جمهرة الأمثال، تحقيق: أحمد عبد السلام، ومحمد سعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م

٣ـ البقلى، محمد قنديل، صور من أدبنا الشعبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م

٤ـ باختين – قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي – ت الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م

٥ـ بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨م

٦ـ جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حنا الشاعر، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢م

٧ـ الحجيلان ناصر الشخصية في قصص الأمثال الشعبية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م

٨ـ حسن حسين البراوي، الحماية القانونية للمأثورات الاجتماعية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠١م

٩ـ حصة الرفاعي، الفولكلور والعلوم الانسانية، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ١٩٨٢م

١٠ـ حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط٢، ٢٠٠٢م

١١- ذهني الدكتور محمود، الأدب الشعبي العربي مفهومه و مضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٧٢م

١٢- الروائي غائب طعمه فرمان، نبيل عبد الامير الربيعي http://al-nnas.com

١٣- رواية القربان، غائب طعمة فرمان، مطبعة الاديب البغدادي،١٩٧٥م

١٤- رمسيس عوض، المنشقون السوفييت والواقعية الاشتراكية، مجلة المنار، العدد ٦١، كانون الثاني ١٩٩٠م

١٥- رينيه ويلك، أوستن وارن – نظرية الأدب – د. محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – مطبعة خالد الطرابيشي دمشق، ١٩٧٢م

١٦- صالح هويدي – الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث – دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩م

١٧- صحيفة الوركاء ٥٤٠،السنة الاولى، ١٩٩٥م الذكرى الخاصة لرحيل الروائي غائب، لطيف الحبيب، وينظر: أصوات حول غائب، د. ضياء نافع ٤- ٥- ٦ نيسان ١٩٩٥م

١٨- عبد السلام، شرف الدين الأمين، دراسات في الثقافة و الفولكلور معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم السودان، ٢٠٠٨م

١٩- عبد الله حنا، الحركة الثورية العربية بين العوامل الخارجية وموقعها داخل الطبقات الاجتماعية، ص ٣٤٢، مجلة النهج ٢٤/٢٣، العدد الثاني، ١٩٨٩م

٢٠- عزام أبوا الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠٠٧م

٢١- العنتيل، فوزي بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٧٨م

٢٢- غائب طعمه فرمان، مهندس الرواية البغدادية، د. عبد المحسن شعبان http://Almothaqaf.com

٢٣- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع الأزاريطة الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٠م

٢٤- فاروق خورشيد، أدب السير الشعبية، مكتبة الثقافية الدينية للنشر، د.ط، مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م

٢٥- الفيرز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م

٢٦- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية، قراءة المكونات في الأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، ٢٠٠٤م

٢٧- كراب الكزاندر هجرتي، علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٦٧م

٢٨- ليندة حاج صدوق، الإبداع الفولكوري على ضوء قانون الملكية الفكرية، رسالة جامعية، قُدِّمت إلى جامعة الجزائر سنة ٢٠١٢م

٢٩- محمد الجوهري، علم الفولكلور، دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، ط١، الإسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨م

٣٠- محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج١، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م

٣١- موفق الشديدي – القربان مجلة الثقافة الجديدة – العدد ١١ (٧٠) تشرين ٢ – كانون١، ١٩٧٥م

٣٢- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م

٣٣- نجم عبد الله كاظم – الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م

٣٤- نجيب العوفي – جدل القراءة – دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٣م

٣٥- نمير العاني – الرابطة العامة لظواهر الواقع – ص ٥٩ مجلة الثقافة الجديدة – العدد ١١ (٧٠) تشرين ٢ – كانون١، ١٩٧٥م

٣٦- هالة محمد عبد العال، المرأة والثقافة بحث تحليلي في العوامل المؤثرة في تكوين شخصية المرأة العربية، ط١، القاهرة، المكتب العربي للمعارف، ٢٠١٨م

٣٧- هيئة تحرير مجلة الثقافة، البدايات، التكون الغربة، لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان

٣٨- هيئة تحرير مجلة الثقافة الجديدة البدايات، التكون، الغربة، لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان، العدد 189، 1987

٣٩- وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف للطباعة، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٩م