وقفة مع الحكاية الشعبية العراقية

باسم عبد الحميد حمودي

لا تختلف الحكاية الشعبية العراقية عن غيرها من حكايات الشعوب في موضوعاتها والمادة الدرامية التي بنيت على اساسها ذلك انها تصدر من منبع ارض خصبة حضارياً وتستند في طبقاتها التاريخية الاثنوغرافية الى تراث السومريين والبابليين والاكديين والكلدانيين والعرب المسلمين، وتتأثر وتؤثر على غيرها من حكايات المنطقة، باعتبار ان العراق يحادد من الشرق ومن الشمال بلدين شرقيين يرتبط بهما بروابط الدين والجيرة.

واذا كانت قصص الحيوان قد ظهرت في كل شعب باعتبار ما يتركه الحيوان لدى الشعوب الاولى من تساؤلات دائمة حول تصرفاته وسلوكه الغريزي فان حكايات الحيوان التي وردت على لسان (ايسوب) منقولة بقلم الكاتب الروماني فيدراس الذي عاش في القرن الاول الميلادي نجد اثراً سومرياً لها واضح الدلالات اضافة لحكايات ذات اثر بابلي من ذلك حكاية البعوضة والفيل البابلية التي يرويها العلامة طه باقر في كتابه (مقدمة في تاريخ العراق القديم) اذ تقول الحكاية.

وقفت مرة بعوضة فوق ظهر فيل وهو يمشي فقالت له: هل اثقلت عليك يا اخي؟، فان كنت فعلت ذلك فاني سانزل عند بلوغنا الجدول فاجابها الفيل: من انت؟ لم احس انك كنت فوق ظهري ولن اعرف عندما تنزلين" وقد ظهرت هذه الحكاية في مجموعة توماس جيمس عام ١٨٤٨ بعنوان (الذبابة والثور) منقولة على لسان ايسوب وهي وحكاية الثعلب والعوسجة التي نشرها الثعالبي صاحب (التمثيل والمحاضرة) وظهرت في مجموعة غاكستون المنشورة عام ١٤٨٤ عن ايسوب وظهرت كذلك في مجموع خزافات الالماني لسينك وغير ذلك كثير.

واذا كان جبرا ابراهيم جبرا في ترجمته لحكايات لافونيتن قد اثبت عراقية ايسوب، وان الملك البابلي قد استضافه في زمنه بل ونصب له تمثالاً على نهر الفرات احتفاء به فان ذلك لا يدفعنا للجزم بذلك بقدر ما يثير نصوص حكاياته البابلية والسومرية الاصول تساؤلات عن ريادة فن الحكي الشعبي العراقي قبل سواه تاريخيا.

وينقل د. احسان عباس مجموعة من الحكايات الشعبية العربية التي تأثرت بالادب اليوناني في كتابه (ملامح يونانية في الادب العربي) وهو امر متعاكس مع اطروحتنا الاولى في سبق الحضارة البابلية وقبلها السومرية عن غيرها كما يبدو لاول وهلة ولكنه امر مشروع تماماً اذا اخذنا بنظرية (هجرة الحكايات) كما ان ذلك يستلزم مجالات لتحقيق اوسع في جدية هذه النسبة.

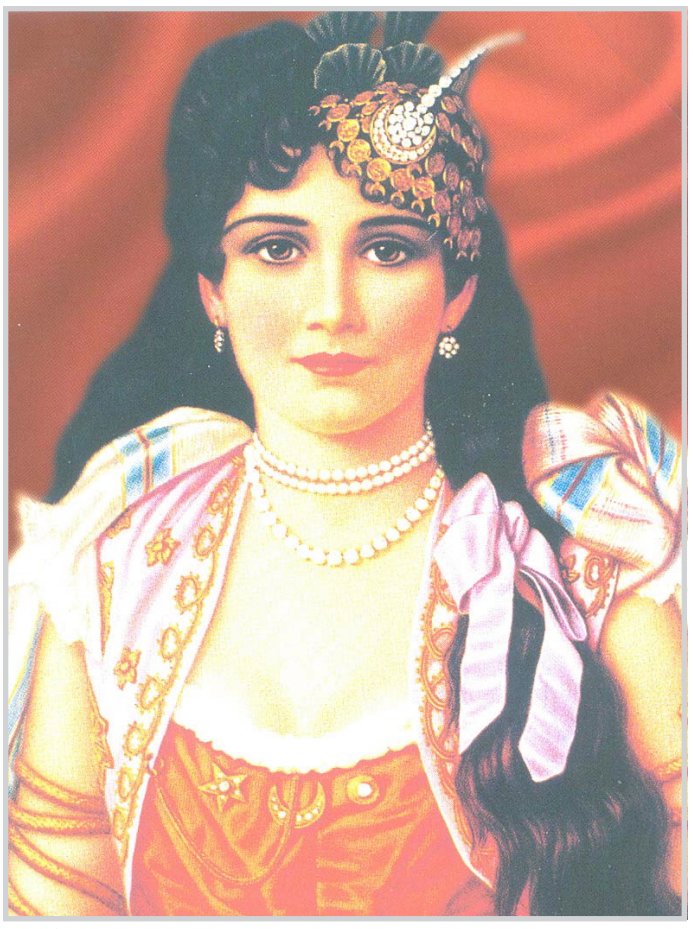
ان المتأمل في موضوع الحكاية الشعبية العراقية يجد امامه نوعاً من الخصب والتنوع فهناك حكايات عربية بدوية وهناك حكايات مدينية اضافة لحكايات السمل والجبل الصحراء وهناك حكايات شعبية كردية وتركمانية وصابئية وسريانية رغم النبع الواحد للوطن العراقي وذلك يضفي على الحكاية الشعبية حيوية التنوع لتنوع مصادر الثقافة الشعبية داخل البيئة وقد شحن ذلك الحكاية الشعبية بثراء معتقدي ودلالي واسع.

ان التقسيم البروبي المورنولوجي يصلح لضم كافة انواع الحكايات الشعبية، واذا كان بروب قد وجد في الحكاية الشعبية واحداً وثلاثين وظيفة فان نهج شتراوس التحليلي البنيوي يعتني ايضاً بتجزئة الموتيف للوصول الى اعمق طبقات الحكاية لتحليلها ويدرس اصغر ثيمة فيها وصولاً الى بنيتها المتكاملة لكن ذلك يتعلق بطريقة من عدة طرق لدراسة الحكاية الشعبية بعامة، اذ ان الفروق الاساسية بين الحكايات تتداخل بين الاسطورة والحكاية ولكن لابد من التأكيد على تأطير كافة النصوص بالتقسيم العام للحكاية الشعبية من حيث اسسها فهي تنقسم الى

١- الاسطورة
٢- السيرة
٣- الملحمة
٤- الحكاية الشعبية وتنقسم الى حكايات الخوارق والجان والحيوان والحكاية المرحة وحكاية الواقع الاخلاقي وحكايات الامثال والالغاز..الخ

ويصح ان تنقسم الحكاية الشعبية –كما اوضحنا بداية- الى تقسيم اثني اضافة الى التقسيم البيئي (مدينة وريف وبداوة (صحراء) وجبل كما ان كل هذه التقسيمات لا تستيطع نفي حقيقة التداخل بين الانواع فحاية (السلطان والطرنجات الثلاث) تتداخل فيها بنية حكاية الحيوان والحكاية المرض كما ان حكاية (البدوي وصاحبه) المشابهة لحكاية (شن وطبقة) تتداخل فيها بنية البداوية مع حكايات الامثال وهكذا.

ان ذلك كله يؤكد ان منهج الالماني فوندت الذي يعتمد التقسيم النوعي الذي لا يستطيع بصيغة الخيال الشعبي الحكائي الخصب وذلك ينطبق على الحكاية الشعبية العراقية وسواها اضافة لقصور تضييف ارن تومسن (احد زعماء المدرسة الجغرافية التاريخية) لذلك فاننا نجد في التحليل المورفولوجي اسلوباً صحيحاً للاطاحة بالوحدات الحكائية بعامة لكن ذلك يسلبها هويتها البيئية لذا فان الموائمة بين المنهجين، البنيوي المورفولجي والبيئي الجغرافي اضافة للسلوك التاريخي الاثني يجعل الحكاية الشعبية العراقية خصوصاً والعربية عموماً في مكانتها التحليلية الصحيحة رغم ما يبدو ظاهراً من تداخل بين المناهج وبذلك نستطيع الحصول على اساس صحيح لدراسة كل الحكايات الشعبية من زوايا ثلاث دون ان تصطدم زاوية باخرى وذلك يعني ايضاً خصوبة الارض التي انتجت هذا اللون من الحكايات الشديدة التعقيد رغم بساطتها الظاهرة.


بنت المعيدي

الأعراف العشائرية والاجتماعية في الدارمي

محمد علي محيي الدين

تناول الدارمي ضمن النماذج المتوفرة لدينا الكثير من الأعراف والتقاليد السائدة في المجتمعات الشعبية ،وأستطاع توظيفها في اقتناص الصور المعبرة عما يحاول تناوله من الأغراض ،وهذه الأعراف قد أضمحل بعضها ،أو لازال قسم منها يمارسه المجتمع ،ومن هذه الأعراف:

١-علاقات القربى والجوار

لعلاقات القربى والجوار وشائج تمتد جذورها في النفوس وتأخذ أبعاداً عميقةً في متانة الأصرة، وكثرة التقارب، واشتداد الألفة ورفع الكلفة، والاختلاط الأسري، والمشاركة الفعالة في الأفراح والأحزان والتضامن الصميمي بين الأقارب.

ويبدو ذلك واضحاً لمن يحاول المقارنة بين الريف وعلاقاته الاجتماعية، وعالم المدينة المفكك الذي ابتعد في السنين الأخيرة عن العلاقات الحميمة التي كانت سائدة فيه، كالعلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة، وأبناء المحلة، وحتى أبناء المدينة الواحدة، وحل بدلها المجتمع المفكك الذي أستقى من الغرب أسلوب المعيشة والعادات فانعدمت العلاقات الحميمة بين أسر الحي الواحد، وأصبح الجار لا يعرف أسم جاره الثالث إن لم يكن يجهل الأول.

والدارمي أشار إلى مثل هذه العلاقات وعبر عنها بمختلف الصور وأبان عن فحواها وجديتها:

شوف اشبلتني الروح وي وادم أجناب
والله أشكبرها تصير يا وكفة الباب

فالعرف ألاجتماعي يسمح للقريب بالدخول إلى دار أقاربه دون الحاجة إلى طرق الباب، أو ألاستئذان بالدخول، وهذه يأخذ منها الألم مأخذه لأنها لا تستطيع الدخول ورؤية من تحب لعدم وجود صلات رحمية بينها وبينهم.

وتقول الأخرى:-

ما نمت ربع الليل بالهم أسيره
أنطلب للحكام لو للعشيرة

والأعراف العشائرية أصبحت كالسيف المسلط على رقبة المرأة بالحد من تصرفاتها، وفرض الهيمنة عليها، وإلزامها بأمور لا تتلاءم وطبيعتها الإنسانية. والنظرة العشائرية إلى المرأة، واعتبارها شيئا" تافها" لا قيمة له حتى أن الرجل عندما يذكر المرأة في حديثه اليومي يقول عنها (تكرم) أي أنك تجل عن ذكر المرأة أمامك وفي أقوالهم ما يوحي بأكثر من ذلك كقولهم (ألنساء ناقصات عقل ودين) ومحاولة تبرير ذلك بأمور ما أنزل الله بها من سلطان.

وحتى في تقسيم الحظوظ يلحق الغبن النساء دائماً لذلك عبرت عن رأيها بجرأة وصراحة ووصفت القسمة بالإجحاف ،وأشارت إلى ما تعانيه من آلام جراء هذا الغبن، وبسبب التقسيم اللاعقلاني لمن في يده الأمر والنهي:

الجسم جسم هواي جسم الله باطل
ذب طرحي بعركوب وخلاني أماطل
أو قول الأخرى:
يجسم الناس وناس جسم الله بالكيف
للساكت أرغيفين ولينبح أرغيف

٢-جفية الفنجان:

ومعناها قلب الفنجان، وسكب ما يحتويه من القهوة على الأرض، وذلك يعني في المفهوم العشائري أن صاحب المضيف أو الدار الذي قدم القهوة لضيوفه وسكبت قهوته عمداً، قليل المروءة، ناقص الرجولة، ضعيف الإرادة وفيها أشارة إلى وصمه بالعار، ورميه بالفضيحة وأن في عرضه ما يشين، وذلك من أكبر الكبائر، وأفدح النوازل التي تقصم الظهور.

والإشارة الواردة في الدارمي الأتي إيماءة خفية إلى الفضيحة التي وصمت هذه الفتاة بها وتورية بينة لما عليه حالها، فهي تخاطب صاحبتها كالشامتة بعارها وفضيحتها: أين أصبحت يا ذات الحلي الذهبية وأين تعاليك علينا، واحتقارك لنا، واستهزائك بنا، فهلا خجلت من تصرفك الشائن الذي جلل ذوبك بالعار:-

يم حجل يم خلخال وبن أصبحيتي
من جفية الفنجان جان أستحيتي

٣-النهيبة

يتميز الشعب العربي عن الشعوب الأخرى بشدة تمسكه بقواعد الشرف، والأخلاق العامة، ففي العصر الجاهلي كان بعض العرب يئدون بناتهم لأسباب عديدة لعل أهمها غيرتهم المفرطة على العرض والشرف، ذلك أنهم يأنفون أن يذل الغريب بناتهم عندما يتزوجن ولكثرة الغزو واحتمال وقوع النساء سبايا وما في ذلك من عار على أهل الفتاة المسبية التي ستكون متاعاً سهلاً لأسرها يفعل بها ما يشاء

وعندما أشرق نور الإسلام، وأنار دياجير الجاهلية، وقضى على الكثير من العادات المستهجنة، كالغزو والسلب والنهب، وحلت قوانين السماء التي ساوت بين السيد والعبد وأعطت النساء كثيراً من حقوقها، ظلت الكثير من الرواسب عالقة بالنفوس ولم يستطع الإسلام القضاء عليها وأزالتها، فانحدرت عبر القرون، ونمت في المجتمعات العربية وتأطرت بأطرٍ جديدة لم تخرجها –من ناحية المضمون –عما كانت عليه.

ومن أكثر العادات الجاهلية رسوخاً في المجتمعات العربية الحديثة هو النظرة إلى المرآة واعتبارها أدنى درجة من الرجل له عليها حق الوصاية، وعليها الطاعة والإذعان لما يقرره الرجل وما يتعارف عليه المجتمع، واستطاعوا توظيف تعاليم الإسلام لتلائم ما عليه نفوسهم، والحب من المشاعر الإنسانية النبيلة، التي تضطرم في النفوس، وتداعب العواطف، فتنهزم أمامها روابط العقل والتفكير، وتكون العاطفة الجياشة هي الدافع والمحرك للذات الإنسانية، فيصغي الإنسان إلى ما يوحيه فؤاده غير عابئ بما يمليه العقل وما تفرضه طبيعة المجتمع.فإذا أحبت الفتاة وشاء سوء حظها أن يعلم الناس أو ذويها بتلك العلاقة، فقد صدر الحكم الاجتماعي بحقها وهو حرمانها من اختيار شريك حياتها وما عليها إلا الإذعان أو تدفعها جرأتها إلى سلوك الطريق الوعر .

فالعرف الاجتماعي له أحكامه الثابتة ويجب على الجميع الإذعان لها وتطبيقها رغم قسوتها وعدم مواكبتها لحقوق الإنسان وتعاليم الإسلام، فالفتاة لا يحق لها الزواج واختيار شريك حياتها فأبناء العم أو الخال والأقربون لهم الأولوية في الزواج منها، فإذا أحبت آخر فهذا يعني خروجها عن تقاليد المجتمع، فماذا تعمل حيال هذا القانون الجائر؟ هناك من تستكين وتستسلم لمصيرها لتعيش في شقاء وتعاسة طوال حياتها تغني أطياف الحبيب وتناجيه في خلواتها وتبث لواعجها من خلال أغانيها عند انعدام الرقيب وهناك من تتزوج من فرض عليها فلا تخلص له الود وتعبث بشرفه، فتندفع في طريق الخيانة فتلتقي بمن تحب كلما واتتها الظروف.

وبعضهن تدفعها الجرأة إلى سلوك الطريق الآخر فتتفق مع حبيبها على الهروب من القرية أو المدينة والعيش في مكان مجهول وتسمى هذه الحالة بـ (النهيبة)

وبعد هروبها قد تلتجئ إلى أحد (السادة) من ذرية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أو أحد شيوخ العشائر أو وجيه محترم ليتوسط في أمرها بعد زواجها بعشيقها ويرضى أهلها أو تذهب إلى جهة مجهولة فتعيش معه إلى نهاية العمر أو يعثر عليها فيكون جزائها القتل. وهذه الفتاة التي تدلهت بحبيبها وعرفت موقف أهلها بعدم موافقتهم على الزواج، لا ترى حلاً لمشكلتها غير الهروب واياه إلى مكان مجهول:-

بالدرب رايح جاي والفي عله ريبه
مامش يبعد الروح غير النهيبه

٤-الفصلية أو بنت العم

الفصلية مأخوذة من كلمة فصل، والفصل هو القطع ومعناها قطع الخلاف، أو الفصل بين المتخاصمين، وفي الريف العراقي قد يقوم شخص بقتل أخر من عشيرة ثانية ولا يمت له بصلة من القرابة، فينهض ذوو المقتول لأخذ الثأر وتحين الفرص للانتقام من القاتل أو أحد أفراد عشيرته ولحسم النزاع سلمياً يقوم أهل القاتل بإرسال (مشية) وهم مجموعة من رؤساء العشائر ووجوهها لإرضاء ذوي المقتول وعشيرته وتسوية الخلاف بينهم. فيطلبون (الفدية) أو (الدية) من أهل القاتل وتكون الدية بحجم القضية المراد حلها فيرجعون إلى قانون العشائر (السانية) وقد يفرض عليهم أن يدفعوا إضافة إلى النقود، الماشية أو الإبل أو النساء حسب أهمية المقتول ومكانته،أو مكانة أسرته الاجتماعية، وتسمى تلك الفتاة فصلية فيتزوجها شقيق المقتول أو أحد أبناء عمومته،وتعامل تلك الفتاة معاملة قاسية وكأنها أحد الأرقاء، وفي الوقت الحاضر ولسيادة القانون اندثرت هذه الممارسات وأستعيض عنها بالنقود فيفرض ذوو المقتول قيمة الدية مع تسمية الفتاة المقررة كفصل ويعوض عنها بالمال، أو يعيدها ذوو المقتول فتكون فصلية بالاسم فقط. أما بنت العم فالمفاهيم العشائرية والاجتماعية تعطي لأبن عمها أو خالها أو الأكثر قرابة منها الأفضلية في الزواج منها ولا يحق للغريب الاقتران بها إذا أرادها أبناء عمومتها، فينهى الخاطب ويمنع عن الزواج بها فإذا حدث وأخذها دون علم أقاربها فيكون جزائه القتل، ومن النادر أن يحدث وتتزوج الفتاة بمن تحب إذا أرادها أحد أبناء عمومتها.

وهذه تخاطب زوجها التي تزوجته كارهة (أن تناول طعامك،أو أضع السم فيه بيدي فلست فصلاً لك أو ابنة عمك كي تخاطبني هكذا):-

لو تاكل خريطاك لو بيدي أسمك
لاتي فصل موتاك لا بنت عمك

٥-العراضة

العراضة هي الاستعراض أو الاحتفال أو التجمعات الكثيفة التي تشبه التظاهرات تصاحبها الأهازيج وإطلاق العيارات النارية.عند وفاة شخصية مهمة،أو أحد شيوخ العشائر، يتجمع الناس وأبناء العشائر المجاورة وقد رفعوا الأعلام الدالة على عشائرهم،وهم يحملون أسلحتهم النارية ويقومون بترديد الأهازيج والهوسات، وإطلاق العبارات النارية بكثافة، تعبيراً عن الحزن، وإظهار المكانة الاجتماعية للمتوفى،،ويذكرون خلال أهازيجهم ما يتحلى به من خصال حميدة، وصفات فاضلة،وما قدهُ في حياته من أعمال جليلة في المجالات الاجتماعية المختلفة. وعند مشاركة العشائر المجاورة يقومون برفع الأعلام الخاصة بهم ويكونون على شكل مجموعات، ولكل مجموعة مهوال خاص بها

وكثيراً ما يحدث في مثل هذه المناسبات أحداث مأساوية،فقد تصيب هذه العيارات النارية أحد الأشخاص وتؤدي بحياته وهناك الكثير من القصص التي تداولها الناس عن مأسى حدثت بسبب هذه العراضات وأذكر منها ما حدث عام١٩٩٢ عند وفاة أحد الوجهاء في المدينة فقد جرى له تشيع مهيب شارك فيه الآلاف من أبناء العشائر العراقية، وتوافدت الوفود من جميع المحافظات إلى مجلس الفاتحة، وكانت العشيرة القادمة تدخل إلى مجلس الفاتحة (بعراضة) يصاحبها أطلاق نار كثيف ويستقبلها أهل العزاء بالأهازيج وإطلاق العيارات النارية. وفي اليوم الثالث لمجلس الفاتحة عند قدوم عشائر الرمادي، جرى أطلاق نار كثيف من القادمين والمستقبلين وفي دوامة الأهازيج وإطلاق النار أصيب أحد الشباب بطلق ناري طائش توفي على أثره في الحال، ولم يعرف القاتل وذهب دمه هدراً.

وهذه الفتاة التي أجبرت على الزواج دون رغبتها تخاطب الذين يهزجون لزواجها أن على مهلكم يا أصحاب البنادق فغداً ستكون (عراضة) أخرى عند أهل حبيبي !!! إذا سمع بنبأ زواجي.

يهل التفك يكصار هوسوا يراضه
عد أهل ولفي أصير باجر عراضه

هل بدأ مسرح الشعب في العراق؟

عامر صباح المرزوك

هل كان للسومريين مسرح؟ وهل المسرح ابتدأ سومرياً لا يونانياً. ضمن جواب هذا الاستفهام الاستنكاري تعددت آراء المؤرخين والمختصين بتاريخ المسرح حول هذا الموضوع إلى ان اثبت ذلك د. فوزي رشيد في نظرية له نشرها في مجلة (المؤرخ العربي) البغدادية حول نشوء المسرح في بابل وليس في بلاد اليونان، وخلاصة نظريته: أن الإغريق اقتبسوا مسرحهم عن السومريين والبابليين وأن اسخيلوس، أبا التراجيديا اليونانية، قد تأثر بمسرحية عراقية قديمة عن نزول الإلهة إينانا إلى العالم السفلي. وهذه المسرحية متطابقة من حيث الأسس مع أقدم مسرحية يونانية لاسخيلوس مائة بالمائة!

يقول د. رشيد ياسين في كتابه (دعوة إلى وعي الذات. فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي) الصادر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٠م، ردا على هذه النظرية: ((إن من دواعي الزهو والغبطة أن نكتشف أن فن المسرح ولد في بابل، لا في أثينا كما زعم الزاعمون، وأن اسخيلوس لم يكن أكثر من تلميذ تعلم فن المسرح على أيدي أسلافنا السومريين والبابليين، ولكن المشكلة أن الأستاذ الباحث لا يقيم أي دليل على أطروحته الغريبة هذه، ولا يبدي من التحفظ والشعور بمسؤولية الكلمة ما يفترض في رجل العلم أن يبديه، بل يطلق آراءه دون تثبت في شؤون لا يبدو أنه أحاط بها إحاطة كافية، ولا أدل على ذلك كله، من أنه يجري مقارنة بين مسرحية بابلية لا وجود لها أصلاً وأخرى يونانية لم يكلف نفسه عناء قراءتها، فلو كان قرأ الأوريستيه التي أشار إليها في حديثه أكثر من مرة لأدرك أنها ليست مسرحية واحدة، بل ثلاث مسرحيات منفصلة يجمعها موضوع عام واحد، وهي: أغا ممنون، وحاملات القرابين، وربات الانتقام. ولو كان ألم بالمسرح التراجيدي الإغريقي، ولو أيسر الإلمام، لعرف أن ثلاثية الاوريستية ليست أقدم ما كتبه اسخيلوس، بل هي. بالتحديد. آخر ما وصل إلينا من أعماله، فقد فرغ من كتابتها في عام ٤٥٨ قبل الميلاد، أي قبيل وفاته بعامين، بينما يعود أقدم أعماله التي بين أيدينا وهي مسرحية الضارعات، إلى عام ٤٩٠ قبل الميلاد....)).

ولمعرفة الموضوع بدقة أكثر كان لنا هذا اللقاء مع الدكتور علي محمد هادي الربيعي أستاذ مادة تاريخ المسرح في كلية الفنون الجميلة. جامعة بابل فسألناه:

❖ هل عرف العراقيون القدامى المسرح؟

– هناك إشكالية قائمة منذ بدأ النقاد العرب والمهتمون بالفن المسرحي البحث بهذا الموضوع. فقد انقسم الباحثون على قسمين، القسم الأول يرى أن العراقيين القدامى قد عرفوا الفن المسرحي بدلالة ما وصل ألينا من آثار (أبنية) أو أدب مكتوب يمكن ان نتلمس فيه مناحي درامية. وعلى الرغم من ان الذي وصل إلينا شيء بسيط للغاية الا ان أصحاب هذا الرأي يعولون على الذي وصل ويعدونه مسرحاً. اما القسم الآخر من أصحاب الرأي فيرون ان العراقيين القدامى لم يتعرفوا على الفن المسرحي وان هذا الفن إغريقي في كليته.

❖ ما هي الآثار التي وصلت إلينا ويمكن الاستدلال من خلالها على ان العراقيين القدامى قد عرفوا المسرح؟

– ان الآثار التي وصلت إلينا تنقسم الى قسمين، القسم الأول يتمثل في (أبنية) اكتشفت تدلك هيأتها على أنها مسرح والقسم الآخر ما وصل ألينا من قطع أدبية لأدباء عراقيين قدامى وعلى الرغم من بساطتها الا ان الباحثين يعدونها نواة حقيقية لفن الدراما. وبالنسبة للقسم الأول، تم اكتشاف بناية في مدينة الوركاء في جنوب العراق أثناء التنقيبات التي أجرتها البعثة الألمانية في هذه المدينة عام ١٩٦٧م وقد أثار هيأة البناية المكتشفة أصحاب الرأي القائل بأن العراقيين القدامى قد عرفوا المسرح لان هذه البناية تنفرد من بين بنايات العراق القديم بشكلها ولم يتم اكتشاف بناية مشابهة لها اطلاقاً وبالتالي عدت هذه البناية مسرحاً، وهذه البناية تتكون من حصن مستطيل الشكل بأبعاد ٣٢م × ٢٧م ومسودة بجدران ثلاثة ارتفاعها ١٠م وقد بنيت بالحجر، وفي وسط البناية هنالك حفرة عميقة يظن بأنها تمثيل نزول (اينانا) إلى العالم السفلي. ويعتقد الأستاذ الدكتور فوزي رشيد بان هذه البناية يمكن ان تكون مسرحاً تمثل فيه نزول اينانا إلى العالم السفلي لأنها تنفرد من بين بنايات العراق القديم وان هذه البناية شيدت في المنطقة المقدسة ولأنها خارج سياق الأبنية الدينية التي كانت تشيد قديماً.

اما القسم الآخر الذي وصل ألينا فهو القطع الأدبية المهمة التي تناولت موضوعات عديدة تمس الإنسان العراقي القديم أو معتقد انه أو حتى مظاهرها الطبيعة، ويقول أصحاب هذا الرأي على ان هذا التراث الأدبي الضخم لا يمكن ان يكتب من دون ان يمثل (يشخص) لأنه يبقى أدبنا محصوراً ولا يمكن ان يأخذ مدى في الانتشار عن العامة آنذاك الا بعد ان يجسد حركياً، وربما هذا الأدب كان قد تحول إلى منظومة أدائية تمثيلية.

❖ ما هي طبيعة النصوص الأدبية التي وصلت ألينا؟

– الواقع وصلت ألينا مجموعة كبيرة من النصوص الأدبية التي كتبت بالخط المسماري بعضها الآخر قد طمست بعض أجزائه، هذه النصوص الأدبية قد تباينت في موضوعاتها، منها قطع أدبية تناول أساطير من أهمها (أسطورة الخليفة البابلية) وبعضها الآخر أشكال أدبية ملحمية من أشهرها وأهمها (ملحمة كلكامش) وبعضها الآخر قطع قصصية تتعلق بشخصيات مهمة مثل الملك سرجون الاكدي، وبعضها الآخر يطلق عليه (أدب الحكمة) وهي حواريات ثنائية يتوفى منها تقديم الموعظة للآخرين ولعل من أهمها حوارية (السيد والعبد) وعلى العموم ان ما وصل ألينا يعود إلى حقبة زمنية قديمة تتحد من ٢٥٠٠ إلى ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد وبذلك يكون هذا الأدب قد سبق الأدب الإغريقي بكثير علماً أن ما وصل ألينا من أدب اغريقي لا يتعدى الألف الأول قبل الميلاد كملحمتي الإلياذة والأوديسة التي كتبتا على الأرجح في القرن التاسع قبل الميلاد.

❖ هل عرف العراقيون طقوساً يمكن ان تكون نواة للمسرح؟

– أحيى العراقيون طقوساً ربما يمكن ان نتلمس منها ملامح الدراما وهذه الطقوس هي احتفالات رأس السنة (اكيتو) التي تستغرق اثني عشر يوماً وتقام خلال هذه الطقوس فعاليات تشابه تلك الطقوس التي انبثق عنها المسرح عند الإغريق. على العموم ان العراقيين قد مارسوا بعض الطقوس التي يمكن ان تكون فيها ملامح الدراما.

ولكن يبقى الحكم على ان العراقيين قد عرفوا المسرح يعد أمر صعب للغاية، فلا يمكن الحكم على ان الأدب الذي وصل ألينا أدب قد جسد تمثيلاً، لأنه لا يوجد ما يؤكد ذلك اطلاقاً وعلى العكس من ذلك عند الإغريق فقد وصل ألينا نتاج مسرحي ضخم وبذلك عد الإغريق هم رعاة المسرح.

كما يبقى الباب مفتوحاً لمن يدلو بدلوه في هذا الموضوع الذي لم تقل فيه القولة الاخيرة !