الخلاصة

التراث الثقافي غير المادي "في رواية" الوقوف على ساق واحدة
" لحسن كريم عاتي "

م.د. علي جواد عبادة
رئاسة جامعة المثنى
ali.jawad.sci@mu.edu.iq

رواية "الوقوف على ساق
واحدة" رواية بيئية ذات اشتغال
انثروبولوجي، حاول الروائي من
خلال شخصياتها، وحركة أحداثها،

وبعدها الزمكاني أن يُمَثِّل التراث الثقافي لسكان الأهوار، ويعكس طبيعة الوعي، ورؤية العالم بالنسبة لتلك
الجماعة الاجتماعية، ويُسلط الضوء على طبيعة الصراع القائم في تلك البيئة، من خلال لغة الرواية سرداً،
وحواراً، ووصفاً، فقد جعل الدوال اللسانية ذات خصوصية تكشف عن انتماء بيئي لمنطقة الأهوار، وهذا ما
جعل الرواية تُفصح عن هوية الشخصيات، وانتماءاتهم الأيديولوجية، وتأثير البيئة في تشكيل البنى اللسانية
التي يُعبِّرون بها عن أغراضهم، وقد سلَّطت الرواية الضوء على التراث الثقافي الشفاهي الموصول بالجانب
الفني ولاسيما الشعر، والغناء، والنعي إذ جعل هذه الفنون تُشكل حضوراً لافتاً في المتن الحكائي للرواية؛
لتكشف عن التراث الثقافي من جهة، وتساهم في الحفاظ عليه ونقله إلى الأجيال من جهة أخرى.

Abstract:

The novel "Standing on One Leg" is an environmental novel with an anthropological preoccupation. The novelist tried through its characters, the movement of its events, and its temporal dimension to represent the cultural heritage of the inhabitants of the marshes, and reflects the nature of awareness and the vision of the world for that social group, and sheds light on the nature of the conflict that exists in that The environment, through the language of the novel in narrative, dialogue, and description, has made the linguistic functions specific that reveal an environmental affiliation to the marshes region, and this is what made the novel reveal the identity of the characters, their ideological affiliations, and the influence of the environment in shaping the linguistic structures with which they express their purposes. The novel sheds light on the oral cultural heritage connected to the artistic aspects, especially poetry, singing, and obituaries, as it made these arts a remarkable presence in the narrative

body of the novel. To reveal the cultural heritage on the one hand, and contribute to preserving it and transmitting it to generations on the other hand.

إضاءة: التراث الثقافي غير المادي المفهوم والحدود

تقتضي الإحاطة بمفهوم التراث الثقافي غير المادي إعادة السؤال عن حد الثقافة، ومفهومها، فقد أوجز المشتغلون في حقل الأنثروبولوجيا الثقافية بـ(أسلوب حياة المجتمع)^١، وبتعبير "تيري إيغلتن" الثقافة (ليست ما نعيش به_ إنها أيضاً، وإلى حد كبير ما نحيا من أجله- الوجدان، العلاقة، الذاكرة، القرابة، المكان، المجتمع الكلي، الاشباع العاطفي)^٢، فالثقافة رؤية الإنسان إلى عالمه، وأسلوب في التفاعل معه، وكيفية في إدارة شؤونه، ولا وجود لإنسان دونما ثقافة، ما دامت الأخيرة تتمثل بأسلوب الحياة، فالتوحش ثقافة، والتمدن ثقافة، أيضاً، لأنهما أسلوبا حياة، ورؤية ثقافية للعالم والإنسان.

على هدي من مفهوم الثقافة يُسَوَّر التراث الثقافي غير المادي بالعادات، والتقاليد، والقيم، والممارسات، وأشكال التعبير، والمعارف، والمهارات، وما يُرافقها من صناعات، وأماكن ثقافية يَعُدُّها الأفراد والجماعات جزءاً مركزياً من تراثهم الثقافي^٣ يُساهم هذا التراث الثقافي غير المادي: بتعزيز الانتماء إلى المكان والقيم الموروثة؛ كونه لا ينفك عن الهوية اجتماعياً وثقافياً، لاسيما في المجتمعات المحلية التي تربطها قيم واحدة، وجغرافية واحدة^٤، فيتوحد سكانها في سعيهم الدؤوب؛ للحفاظ على نمطية الحياة.

يتكوّن التراث الثقافي غير المادي من تضافر مُمكنات متعددة في بوتقة تداولية تعكس رؤية المجتمع المحلي إلى العالم من خلال اللغة، وأنماط التعبير التي يُعبِّرون بوساطتها عن أغراضهم، (وما يميز التراث الثقافي غير المادي هو الحيوية التي تجعله قادراً على الاستمرار والحياة ككائن حي يتكيف باستمرار مع تطور المجتمعات والبيئة والمحيط)^٥، وهو ينتقل شفاهاً من جيل إلى آخر، ويتكرّس بفعل التراكم.

الاهتمام بالتراث الثقافي غير المادي يضمنُ رداً على استفحال المد الرأسمالي الذي جعل الإنسان ذا بُعدٍ واحد وهو الاستهلاك، ويمثل سعياً لردم الخرافة التي ترى العالم قرية صغيرة، من خلال محق العادات والتقاليد الخاصة بالشعوب والمجتمعات، والسعي إلى تنميط المشاعر والعواطف، وتحويل الإنسان إلى كائن سلعي يلهث وراء الماديات؛ لذا يكون الاهتمام بالتراث الثقافي غير المادي وفهمه عاملاً مُساعداً

على الحوار، واحترام الآخر من خلال تقبل حياته، وطريقة عيشه، ويدفع الشعوب للإحساس بالمسؤولية^٦ الأخلاقية، والثقافية، والقانونية اتجاه الآخر المختلف والمؤتلف على حد سواء.

الرواية بوصفها سرداً ثقافياً؛ لارتباطها بعادات المجتمع، وتقاليده، وسلوكه^٧ تُعدُّ أكثر الأنواع الأدبية قدرةً على تمثيل التراث الثقافي غير المادي من خلال خلق عوالم وفضاءات ذات صلات مرجعية بالواقع تسلط الضوء على اظهار التراث الثقافي، ويمكن نعت الرواية التي تستحضر التراث غير المادي سرداً، وحواراً، ووصفاً، وأمكناً، وأزمنة بالرواية البيئية، أي الرواية التي تسعى إلى تمثيل أنماط السلوك، وأشكال التعبير، والعادات والتقاليد الخاصة بمجتمع معين ضمن سياق تاريخي واجتماعي مخصوص.

يحاول هذا البحث الوقوف على مظاهر التراث غير المادي في رواية "الوقوف على ساق واحدة" من خلال ثلاثة محاور يضيء الأول العلاقة بين السرد وتمثيل التراث الثقافي، ومحورين مركزيين شكلاً حضوراً لافتاً في الرواية، يتمثل الأول: باستعمال اللغة العامية سرداً وحواراً، والآخر: بتوظيف النعي، والغناء بوصفهما تجليات شفهية للفنون التي تنضوي تحت التراث غير المادي محاولين في هذا المحور تلمس الوظيفة البنوية لكلٍ تمظهر من تمظهرات التراث غير المادي في الرواية عينة البحث.

المحور الأول: السرد وتمثيل التراثي غير المادي

يضطلع السرد الروائي بمهمة كبرى عمادها: تمثيل المرجعيات الثقافية، والافصاح عن هويات الشعوب والأمم من خلال خلق عوالم تخيلية شخوصاً، وأحداثاً، وأمكناً، وأزمنة ذات صلة بالمرجعيات الثقافية التي تُمثلها، فالسرد بوظيفته التمثيلية ينتج عالماً متخيلاً ببناء فني متكامل، وبطاقة تفاعلية قادرة على الانفتاح على الفضاء التاريخي، والفضاءات الاجتماعية للأمم والشعوب التي يُمثل هوياتها، ويعكس تراثها المادي وغير المادي.

ينهض السرد في رواية "الوقوف على ساق واحدة" على ثلاث مناصب وهي مفرد منصبة، والمنصبة: واحدة الأثافي الثلاث التي يُوضع فوقها القدر؛ فترفعه عن الأرض، وتوقد تحته النار، يُساهم هذا البناء السردية بضبط إيقاع الرواية، ويجعلها تمثل حياة الشخوص، وتحمل تراثهم، وطبيعة عيشهم في

بيئة الأهوار جنوب العراق، كلٌ منصبه تُمثلُ بعداً درامياً يخدم الحكمة الرئيسية للرواية والممثلة بتصوير الصراع بين العبيد والفلاحين في بيئة الأهوار جنوب العراق، وفي الحقبة التي سبقت تحول العراق من النظام الملكي إلى الجمهوري.

تتحرك أحداث الرواية في فضاء تاريخي قبل ثورة (١٩٥٨) في العراق أي قبل تحول العراق إلى الجمهورية، وتُصوّرُ صراعَ الفلاح مع الاقطاعي، وقسوة الأخير على الفلاحين، واتخاذهم عبيداً له، وتحركت أحداث الرواية في بيئة الأهوار جنوب العراق، وصوّرتُ عائلة "خشين" المكونة من زوجته "غرنوكة" وابنه "خزعل" وابنته "فتنه" وصراع هذه العائلة مع المحفوظ في ظل سلطة المحتل الأجنبي "الصاحب" الذي تربطه بالمحفوظ علاقات سياسية، ومصالح مشتركة.

لقد مُثلُ التراث الثقافي غير المادي لبيئة الأهوار من خلال المناصب التي بنيت عليها الرواية، وحملت نبض حياة السكان، وعاداتهم، وطقوسهم اليومية في التعامل مع الهور وطبيعة المياه، فقد أخذت "غرنوكة" دور الواقف على ساق واحدة؛ ليحقق التوازن بين شؤون بيتها، ورغبات "المحفوظ" في مضاجعتها، ومثل "خشين" الخنوع المطلق إلى المحفوظ، في حين عكس ابنه "خزعل" عادة الثأر المتأصلة في تراث سكان الأهوار ثأراً لأمه التي شاهد "المحفوظ" فوقها، أما "الصاحب" فهو كناية عن الأجنبي الذي تربطه علاقات سياسية مع المحفوظ/ الاقطاعي.

احتوت الرواية على كثير من الحكايات التي عكست طبيعة الحياة عند سكان الهور لاسيما تلك الحكايات الموصولة بالإيمان بالأولياء الصالحين وتدخلهم في انتشارهم من البؤس والشرور، وهذا ما نلاحظه على لسان "غرنوكة" وهي تشاهد ابنها "خزعل" مكور خارج الصريفة يخضه البرد، فنادت:

- اسم الله غده الشر وبعد

وبشهقة عميقة، وهي ترفع يدها ونظرها شاخص إلى السماء:

- يبو فاضل، هو طلبتي، لا أبو ولا أخو، ولا رجال .^٨

وحكايات أخرى موصولة بالخوارق والسحر والشفاء عند العارف/ العارفة، وحكايات ذات طبيعة ترميزية في إيصال الرسائل وهذا ما تجلّى في بدهاة "أم غايب" القابلة التي ولّدت "غرنوكة" بطفلتها "فتته" لما رأت الطفلة ببشرة بيضاء تختلف عن بشرة أبيها وأمها السوداء، فدمدمت بصوت مسموع: (دنات نفس)^٩ وتداركاً للفضيحة/صاحت بصوت يغالبه الخوف وبانفعال واضح:

-صلن على النبي، بيضة على جدة أمها فتته الجبيرة سبحان المصور هي فتته، وهاي فتته الزغيرة)^{١٠}

في رواية "الوقوف على ساق واحدة" تتضافر مكونات المتن الحكائي والمبنى الحكائي لتمثيل التراث الثقافي غير المادي لسكان الأهوار فالرواية بمجملها ذات نزوع بيئي مكاناً وشخصاً وأحداثاً وحبكة سردية، فالأهوار ومسطحاتها المائية تمثل فضاءً يتصارع فيها الأنداد فلاحون واقطاعيون في مجتمع رعوي يفترق إلى مقومات الحضارة لا سلطة فيه سوى لمضيف "المحفوظ"، وبمقومات حياة بسيطة (صريفة، فالة، طرادة، جاموس، مضيف)

المحور الثاني: اللغة وتكريس الهوية الثقافية

تضمّر دراسة الهوية، أو تأملها في تشكيل خطابي البحث عن الخصوصية، والفرادة التي يتمايز فيهما شخص عن آخر، أو كيان اجتماعي عن غيره، ضمن واقع مخصوص، وتصورات محددة؛ ذلك لأن تحقق الهوية مشروط بتقاطع الجانب السايكولوجي للإنسان مع الجانب الانثربولوجي. أي: معرفة الذات بنفسها، ومن قبل الآخرين، فالهوية لا تتفكّ عن الثقافة وما يُلزمها من قيم وسلوك ورؤية للكون والإنسان والأشياء^{١١} يُعبّر عنها بوساطة اللغة، أو العلامات حتى يتحقق التواصل.

تتبلور الهوية الثقافية للجماعات الاجتماعية عبّر تكريس الأنماط الخاصة بالسلوك، وتكتيف في استعمال الخصوصية اللغوية، وتضافر جهود لنقل السرديات الموصولة بالعادات والتقاليد من جيل إلى آخر، والسعي الدؤوب للحفاظ على نمطية الحياة؛ ذلك (لأن الهوية ذاتها لا يكتمل مدلولها إلا في جوهر

اللغة)^{١٢} هذا ما يجعل الهوية الثقافية استجابة للمعطيات الواقعية، والظروف الحياتية التي تعيشها الجماعات، وليست شأنًا فردياً خاضعاً للميول والأهواء والرغبات.

لعل أظهر ما يُعبر عن الهوية الثقافية بوصفها خصوصية لجماعة اجتماعية تحكمها ظروف معينة يكمن في اللغة على أنها بيت الوجود كما يصفها الفيلسوف الألماني "مارتن هايدجر" وهي الوسيلة الوحيدة التي يؤدي فقدانها إلى الحيلولة دون التواصل؛ إذ بمقدور الإنسان -أي إنسان كان- أن يقضي جميع حاجاته بنفسه إلا حاجته إلى التواصل، فهو يحتاج إلى الآخر؛ كيما يتواصل معه، ويحقق وجوده النفسي والاجتماعي، ويفصح عن هويته الثقافية التي تحفظ تراثه غير المادي، وتنعكس رؤيته للعالم.

اللغة في حدّها الوظيفي ليست سوى (أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم)^{١٣} هذا بعبارة اللغوي "أبي الفتح عثمان ابن جني" (ت ٣٩٢هـ) أو هي نظام من العلامات، يخترنها الذهن، ويُعد الكلام جانبها التنفيذي بحسب ما اجترحه "فيردناد دي سوسير" في كتابه "علم اللغة العام"^{١٤} حين فرّق بين ثنائية اللغة والكلام.

تندرج اللغة ذات الخصوصية اللهجية ضمن أشكال التعبير لاسيما تلك اللغة التي تمثل فئة خاصة من أمة أو شعب فتعدّها الجماعات جزءاً من كينونتها، وتراثها الثقافي غير المادي، وتظلّ في سعي دؤوب على الحفاظ عليها، ومحاولة نقلها من جيل إلى آخر؛ تشبهاً بالهوية الثقافية، واستجابةً للطبيعة، والبيئة، والتاريخ.

في رواية "الوقوف على ساق واحدة" عينة الدراسة في هذا البحث ثمة تكريس قصدي للغة أهل الهور، وتحديدًا أهوار جنوب العراق، إذ تتسم طبيعة اللغة بهذه المناطق بصفات صوتية، ودوال لسانية مخصصة تحمل في طياتها الهوية الثقافية غير المادية لسكان الأهوار، حاول الروائي باحترافية عالية أن يوظفها سرداً، وحواراً، ووصفاً، وهو يشكل المبنى الحكائي للرواية.

تكمن أولى استراتيجيات الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي المتمثل باللغة هنا في أسماء الشخصيات لاسيما أسماء الشخصيات الرئيسية (خزيعل، خشين، غزنوگه، المَحْفَوظ) هذه التسميات لم

تشتغل على البعد الرمزي الكامن فيها، أو بعبارة أخرى لم تكن انعكاساً لأفعالها، أو مبنية على المفارقة والتناقض إنما جيء بها لتعكس الهوية الثقافية لسكان الأهوار وخصوصيتهم في نحت الأسماء تصغيراً وتضخيماً

تبدو الوظيفة الثقافية التي منحها الروائي للأسماء داخل الرواية هي التي حدثت به إلى أن يقدم تنويهاً في بدايتها يصرح فيه بأن (شخصيات الرواية افتراضية، لذا فإن أسماء الأشخاص والأسلاف والأماكن والأنهر متخيلة، وإن أي تشابه بين الرواية والواقع المعيش في حينه صدفة محضة)^{١٥} يؤكد هذا التنويه الوظيفة الثقافية للأسماء؛ كونها تمنح السرد اقناعاً بالأحداث، وإن الفضاء الروائي ينتمي إلى سكان الأهوار، ويعكس رؤيتهم إلى العالم.

تجدر الإشارة هنا إلى قضية موصولة بطبيعة الكتابة السردية ينعنها "أمبرتو إيكو" بالإكراهات، ويرى أنها مركزية في كل عمل سردي^{١٦} والمراد بها أن أي كتابة سردية ولاسيما الروائية منها تُخضع الروائي إلى إكراهات خارجية موصولة تارة بالأسماء وأخرى بالأماكن، وثالثة بطبيعة الوصف؛ والزمان والمكان كيما يمنح عالمه الروائي نوعاً من المطابقة مع الواقع أو بتعبير أكثر دقة يمنحه نوعاً من الإيهام بمطابقة الواقع وإن الإكراهات التي يخضع لها الروائي هي التي (تُمكن الرواية من التطور وفق معنى محدد من جهة ومن جهة ثانية فإن فكرة هذا المعنى [...] هي التي توحى بهذا الإكراه)^{١٧} بمعنى أن تطور المعنى في الرواية وأعني هنا رواية "الوقوف على ساق واحدة" خضع لإكراهات موصولة بطبيعة تلك المناطق؛ كيما يمثل التراث غير المادي لسكان الأهوار تمثيلاً مُمكنًا ومقنعاً في الآن ذاته.

من الاستراتيجيات الأخرى لتكريس الهوية الثقافية بوساطة اللغة ما نلاحظه في لغة السرد؛ إذ حرص الروائي على جعلها لغة ذات خصوصية تعكس استجابة الشخصيات الفاعلة في حركية الأحداث لبيئتهم، وتفاعلهم مع الطبيعة والتاريخ بشكل يُوشر لعفوية وأصالة وعلى الرغم من تواضع الخطاب النقدي على الحيلولة دون استعمال اللغة العامية في السرد بيد أن الروائي وظفها على هيئة دوال وليست تراكيب عامية بمعنى أنه استعمل ملفوظات عامية ليُكرس الخصوصية الثقافية لسكان الأهوار.

الانصات إلى تقاطع محور الاختيار مع محور التأليف في المقطع (توقف وسط البركة، أودع مجذافه جوف المشحوف، وأخذ بإعداد بطل النفط الممتلئ، حشاه بأربع لبات من البردي الحايل، أحكم إغلاقه بعجين التمر من جديد، وضعه على دكة المشحوف الأمامية، ثبته عليها بكتلة طين، وبحبل شده إلى رقبته للاطمئنان على ثباته. أخرج زناده من جيب الورك في دشاشته، وأخذ يقده المرة تلو الأخرى يخلف شرار القدح عمى مؤقتاً بالأشياء التي تحيطه، حين اتقدت فتيلة الزناد قريبا بحذر من لب البردي في أعلى البطل التي تشعبت بالنفط، لتتقد وتضيء، فاتضحت ملامح المكان الذي لم يرغب بنزع رداء العنمة منه)^{١٨} يضعنا على دوال لسانية ذات توظيف يراد منه تكثيف الهوية الثقافية، وتكريس الانتماء إلى مناطق الريف؛ كون الدوال (مجذاف، مشحوف، بطل، الحايل، لبات، زناد) مُنتخبةً انتخاباً قسدياً؛ لتمثل الانتماء لبيئة الهور بوصفها ألفاظاً يُعبرون بها عن أغراضهم.

وإذا انتقلنا إلى الحوار نلفي لغته تحرص على توظيف دوال لسانية ذات حمولات ثقافية موصولة بسكان مناطق الأهوار تعكس طبيعة انتمائهم للأرض، وعلاقتهم بالإنسان، وهذا ما يظهر في الحوار الذي ويخ به "المَحْفُوظ" "خشين"؛ لسوء تعامله مع الفلح:

- ولك خشين أكو بالفلح الخير والكليط والجبير اخوته مو كلهن تسوگهم بالخيزرانه

أجابه بزهو المطيع

- محفوظ شلون أعرف؟ كلهم لابسين شطافي^{١٩}

يمثل هذا الحوار المكثف إلى المبدأ الحوارية الذي نادى به "ميخائيل باختين"؛ كونه يعكس أيديولوجيا الأصوات وانتماءاتهم إلى ظروف اجتماعية، ووقوعهم تحت مؤثرات ثقافية تدفعهم للتحدث بنمط مائز عن غيرهم، وهذا ما جعله ينظر إلى الكلمة في الرواية على أنها انعكاس لحمولات أيديولوجية وليست بريئة ومجازية كما هي في الشعر^{٢٠} وخصوصية هذا الحوار تأتت من توظيف ألفاظ لهجية شكلت البنية السطحية للحوار المنطوق برمته.

لقد مثلت هذه اللغة الإيقاع الروائي بوصفه تشكيلاً للزمان والمكان والأحداث، ورصداً لها في حركتها مدلولاً وتغيراً وبناءً^{٢١} وتعبيراً عن عوالم الأهوار، وما تتضمنه من قيم، وعادات، وتقاليد، تساهم في بلورة الهوية الثقافية، إضافةً إلى ذلك كرسّت اللغة العامية التي استعملها الروائي التراث غير المادي بوصفها مظهراً من مظاهره، وشكلاً من أشكاله، وأدرجت القارئ في الزمان والمكان، وجعلته يعيش الأحداث كأنه موجود ضمنها؛ كونها التقطت تفاصيل موصولة بالبيئة الثقافية للأهوار، ومخصوصة بالتعبير عنها.

المحور الثالث: مظاهر التراث غير المادي

تنتج المجتمعات المحلية أشكال تعبير تُقاوم من خلالها ما يُفرض عليها، وتتخذها وسيلة تدفع بها الاكراهات التي تجد نفسها عنوة في مواجهتها، يمثل النعي والغناء مظاهر تعبيرية تنتجها البيئات الرعوية الواقعة تحت سياط الجلاذ أو تستعملها؛ لتصارع من خلالها القسوة، سواء أكانت قسوة البيئة والظروف المعيشية، أم قسوة القمع والتسلط وفرض الارادات الطبقية، وتتخذها صرخة وجودية بوجه القمع والتهميش.

لقد التفت الروائي "كريم حسن عاتي" إلى هذه النقطة الجوهرية في روايته التي صورت حياة أهل الأهوار في صراعهم مع الاقطاعي/ المحفوظ، ووظف أشكال تعبير ذات حمولات أنثروبولوجية تعبر من خلالها الأفراد والجماعات عن معاناة لا تقوى النفس على حملها، فتستجد باللغة وما توفره من إمكانات تعبيرية تخفف على المرء هول المصيبة.

لقد تضمنت الرواية مقاطع من الغناء الريفي ورد على لسان "خشين" (حين نفاه [المحفوظ] إلى سلف الصهبان من دون أن يعلمه السبب أطلق حسرة [...] وبدأ يدنن على ما فات ولم يشعر إلا وصوته ينطلق في سكون أول الليل، يعتب على أيام تسير على عكس ما تمنى:

ويسار ... خلفي واليمن التقت ويسار

أعابن لليفه الكلب ويسار

أخوي الما نفعني بعسر ويسار

وجب تركه لأن ذاته ردية)^{٢٢}

هذه الكلمات ليست دندنة مكلوم حزناً على ما فات، فحسب بل هي صرخة وجودية بوجه الاقصاء والنفي القسري الذي خضع له "خشين" فاستنجد باللغة مغنياً مأساته الوجودية؛ لأنّ الأغنية الشعبية تستحدث توازن الذي فُقد أو على وشك أن يُفقد^{٢٣} وينهار الفرد.

والملاحظ على طريقة تشكيل الدول أنها اعتمدت على الاختزال والتكثيف والتحرك داخل المعنى فقد أوجز الشطر الأول الجهات الأربع دون ذكر "الأمم" كونه مفروغ من وجودها، واختصر الدال (اليفره) الأنيس الذي يسر القلب بوجوده ولا يمنّ على عطاء، أو يساهم في نفي واقصاء

ثمة مظهر آخر من مظاهر التراث غير المادي يتمثل باستعمال الأشعار، ذات البعد الرمزي خوفاً من نقشي الفضيحة وهذا ما توافر في الحوار بين خزعل وأحد أبناء الهور الذي سجنه المحفوظ وتسلسل خزعل وسقاه ماءً:)

-احفظ الي أكو له الك واحجيه لأبوك من يهدوني.

- صار عمي

- كله:

- خلها بتبناها وياك لا تذيها بس ترفع المرواح يطلع البيها^{٢٤})

يضمّر هذا البيت الشعري بلغته المحكية لغزاً عصياً على التصريح به في وسط بيئة تحكمها القبلية يسري الثأر في عروقها لذا لجأ الراوي هنا إلى التلغيز ويريد هنا أن يوصل هذا البيت لأبيه "خشين" وحين سمعه الأخير (انتقض ونفض من يده لقمةً كاد يدسها في فمه، جحظت عيناه، فغلب بياضها على السواد فيها، واتسع منخراره وهو يتنفس بعمق، التفت إلى "غرنوگه". نظر إليها شزراً، التقت عيناه بعينيها، حاصرها بعينيها، بأسئلة أكثر احراجاً من أسئلة ولده، ارتجفت شفتاه، تملمت "غرنوگه" في جلستها ولم تجد أي أجوبة جديدة عن أسئلته القديمة، نكست رأسها إلى الأرض وهي تسمعه يختصر اجابته:

- اشكلنا!!^{٢٥})

هذا الاضطراب والانفعال الذي دخل به "خشين" نتيجة اللغز الذي يضمّره الشعر فقد أكد له شكوكه في ابنته "فتته" الذي ولدت ببشرة بيضاء نتيجة لعلاقة المحفوظ بزوجته "غرنوگه" وشعر بأن العار التصق به ولن يفتك عنه.

الزمان الذي تتحرك فيه أحداث الرواية يجعلنا نعول على دراسة أنثروبولوجية غاية في الأهمية للباحث "سعدون محسن ضمد" درس فيها شعر النعي عند نساء جنوب العراق في النصف الأول من القرن العشرين ولاسيما الثلاثينيات والأربعينيات حتى أقول الملكية وهو زمن أحداث الرواية، فوجد هذا الشعر يتحرك في فضاءات تحاول توفر ضمانات من قبيل: أن تحمي المرأة من الأندال، أو تكفلها وأبنائها اجتماعياً واقتصادياً، وتحفظ هيبته في بيت زوجها، وبيت وليها^{٢٦} بعبارة أخرى وجد النساء في منطقة الأهوار يتخذن من الشعر وسيلة يدافعن بها عن أنفسهن ويحققن بوساطته وجودهن في بيئة ذات جنوح ذكوري خالص.

لقد تضمنت الرواية مقاطع من شعر النعي لا تبتعد في جوهرها عن هذه الضمانات من ذلك ما ورد في المشهد الذي انزوى فيه "خزعل" حين شاهد المحفوظ يخرج من الصريفة التي فيها أمه "غرنوگه" ومن ثم خروجها هي بحثاً عن "خزعل" (وبعد أن يئست من وجوده، جلست بباب الصريفة تحت المطر الذي بلل ثوبها. جلس كل منهما في مكانه غير بعيدين عن بعضهما[...].سمعها تئن: (ما أدري زماني ضملي هاي/ كطعت البراري على گفای/ صيفت مدري وين مشتاي/ يمه خزعل)^{٢٧} ثم تبكي الطفلة "فتته" داخل الصريفة فتهددها غرنوگه وتنشج: (نخيته لعي وكت المسية/ من عالت الدنيا عليه/ نخيته يخليك إليه / يمه خزعل)^{٢٨} ، ثم أخذ صوتها يتحول إلى أنين: (گلي مثل زرع ديم/ يکرب صبح ويناطر الغيم/ يا هو اليساعدني على الظيم / يمه خزعل).^{٢٩}

تمثل هذه المقاطع الشعرية نسقاً ثقافياً قاراً في بيئة الأهوار حتى قيل: إن هذا النوع من الشعر نشأ في هذه البيئة بيئة جنوب العراق^{٣٠} تحاول من خلاله المرأة أن تؤسس لصورة نمطية^{٣١} للرجل، وإذا تأملنا هذه المقاطع بشيء من اللبث والتأني نجدها تبحث عن ضمانات توفر للمرأة / غرنوگه حماية من نواب الدنيا وصروف الدهر (ما أدري زماني ضملي هاي) وحماية من التهديد الذي يطولها (عالت الدنيا عليه) وحماية تضمن لها العون (يا هو اليساعدني على الظيم!) وهذه الضمانات مجتمعة تعكس الطبيعة الثقافية لسكان تلك المناطق في تعاملها مع المرأة.

تعكس هذه المقاطع الشعرية حركة الوعي الثقافي في تلك البيئة ف(المرأة الأم عندما تُسمع أبناءها الذكور، ومن دون قصد كل ما من شأنه أن يُنمط صورة الرجل/ الولي في ذاكرتهم الطفولية إنما تجعلهم لا يفهمون من قيم الرجولة إلا تلك القيم المرتبطة برعاية النساء)^{٣٢} و"غرنوگه" في نعيها لا تبتعد عن هذا

الهدف فهي تسعى إلى هيكلة وعي "خزعل" بقيم نجدة النساء ورعايتها، واللازمة التي تذكرها في ختام كل مقطع نعي (يمه خزعل) ليست سوى تكثيف عاطفي تستدرج به ولدها وتجعله يربط رجولته برعاية أمه.

من هنا يمكننا القول: إن رواية "الوقوف على ساق واحدة" رواية بيئية ذات اشتغال انثروبولوجي، حاول الروائي من خلال شخصها، وحركة أحداثها، وبعدها الزمكاني أن يُمَثِّل التراث الثقافي لسكان الأهوار، ويعكس طبيعة الوعي، ورؤية العالم بالنسبة لتلك الجماعة الاجتماعية، ويُسلط الضوء على طبيعة الصراع القائم في تلك البيئة، من خلال لغة الرواية سرداً، وحواراً، ووصفاً، فقد جعل الدوال اللسانية ذات خصوصية تكشف عن انتماء بيئي لمنطقة الأهوار، وهذا ما جعل الرواية تُفصح عن هوية الشخصيات، وانتماءاتهم الأيديولوجية، وتأثير البيئة في تشكيل البنى اللسانية التي يُعبرون بها عن أغراضهم، وقد سلَّطت الرواية الضوء على التراث الثقافي الشفاهي الموصول بالجانب الغني ولاسيما الشعر، والغناء، والنعي إذ جعل هذه الفنون تُشكل حضوراً لافتاً في المتن الحكائي للرواية؛ لتكشف عن التراث الثقافي من جهة، وتساهم في الحفاظ عليه ونقله إلى الأجيال من جهة أخرى.

الهوامش

^١ الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، د. سامية حسن الساعاتي، ص ٢٧.

^٢ فكرة الثقافة، تيري إيغلتن، ترجمة شوقي جلال، ص ١٦٨.

^٣ يُنظر، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، د. طلال معلا ، ص ٧.

^٤ يُنظر، علم الاجتماع الحضري مدخل نظري، السيد عبد العاطي السيد، ص ٥٣.

^٥ التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، ٧.

^٦ نفسه، ص ١١.

^٧ يُنظر، الرواية سرداً ثقافياً سيولوجيا الثقافة وأرختها وتسيبها، سمير الخليل، ص ١٣

^٨ الوقوف على ساق واحدة: ٣٣.

^٩ نفسه، ص ٤٢.

^{١٠} نفسه، ص ٤٢.

^{١١} دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة: د. سمير الخليل، ص ٣٧٠.

^{١٢} الرواية سرداً ثقافياً، ص ٣٣٠.

^{١٣} الخصائص: أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، ص ٣٣/١.

^{١٤} يُنظر، علم اللغة العام، ٣٢، ٣٤.

- ^{١٥} الوقوف على ساق واحد، ص٧.
- ^{١٦} يُنظر، آليات الكتابة السردية، ص١٠٦.
- ^{١٧} نفسه، ص١١٠.
- ^{١٨} الوقوف على ساق واحدة: ١٥.
- ^{١٩} نفسه، ص٣٧-٣٨.
- ^{٢٠} يُنظر، الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين ترجمة يوسف حلاق، ص٣٣.
- ^{٢١} يُنظر، الإيقاع الروائي تقويض حتمي وتجديد جدلي، ترجمة عن الفرنسية: عبد اللطيف الموسوي، ص٨.
- ^{٢٢} الوقوف على ساق واحدة، ص١٤.
- ^{٢٣} يُنظر، الأغنية الشعبية، أحمد مرسي، ص٥.
- ^{٢٤} الوقوف على ساق واحدة: ٨٧.
- ^{٢٥} نفسه، ص٩٢.
- ^{٢٦} يُنظر، النحت على صخرة الموت قراءة أنثروبولوجية تأويلية في شعر النعي لنساء جنوب العراق، سعدون محسن ضمّد، ص٢٣٢.
- ^{٢٧} الوقوف على ساق واحدة: ٣٠-٣١
- ^{٢٨} نفسه، ص٣١.
- ^{٢٩} نفسه، ص٣٢.
- ^{٣٠} يُنظر، النحت على صخرة الموت، ٤٨.
- ^{٣١} الصورة النمطية (شيء ينطبق على نمط ثابت أو عام وخصوصاً صورة عقلية قياسية يحتفظ بها جميع أفراد المجموعة، وتمثل رأياً مبسطاً أو موقفاً وجدانياً قابلاً للنقد) بنية الصورة وسياسة الاتصال، (بحث)، ص٢١
- ^{٣٢} يُنظر، النحت على صخرة الموت، ٩١.

المصادر والمراجع

- الأغنية الشعبية، أحمد مرسي، دار المعارف ، د.ط ، القاهرة، ١٩٨٣م.
- آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم، سعيد بنگراد، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩م.
- الإيقاع الروائي تقويض حتمي وتجديد جدلي، ترجمة عن الفرنسية: عبد اللطيف الموسوي، دار المأمون، ط١، ٢٠٢١م.
- الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، د. سامية حسن الساعاتي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م.

- الخصائص: أبو الفتح عثمان ابن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة: د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية لبنان، ط١، ٢٠١٦.
- الرواية سرداً ثقافياً سيولوجياً الثقافة وأرختها وتسييسها، سمير الخليل، سلسلة دراسات فكرية جامعة الكوفة، ط١، ٢٠٢٠.
- علم الاجتماع الحضري مدخل نظري، السيد عبد العاطي السيد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٦م.
- علم اللغة العام، فيردينان دي سوسور، ترجمة ديوييل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي د. مالك يوسف المطليبي، دار آفاق عربية، ط١، ١٩٨٥م، ٣٤، ٣٢.
- فكرة الثقافة، تيري إبلتون، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠١٢م.
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق، ١٩٨٨م.
- النحت على صخرة الموت قراءة أنثروبولوجية تأويلية في شعر النعي لנساء جنوب العراق، سعدون محسن ضمّد، دار سطور ، ط١.
- الوقوف على ساق واحدة، كريم حسن عاتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت لبنان ٢٠٢١م.

الأبحاث

- بنية الصورة وسياسة الاتصال، (بحث) مجلة الباحث العلمي، كلية الإعلام جامعة بغداد، العدد ٦-٧ حزيران- أيلول، ٢٠٠٩م.
- التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، (بحث) د. طلال معلا ، سلسلة أوراق دمشق، العدد الرابع.