



ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>

Dr. Zahraa Jasim
Kazem

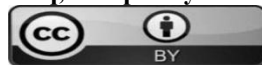
Open Educational
College

Email:

Zahraamhr23@gmail.com

Keywords:

Darmee poetry,
colloquial dialect,
dialogicity, southern
Iraq, folk poetry



Article info

Article history:

Received 30.Nov.2025

Accepted 8.Jan.2026

Published 10.May.2026



Dialogicity of Southern People employment Darmee Poetry in Colloquial Language in Hassan Kareem Ati's Novel "Standing on one Leg"

A B S T R A C T

This study aims to investigate dialogicity of Southern Iraqi people employment the poetry of Darmee and colloquial dialect, The Darmee is described as a type of folkloric poetry which is deeply rooted in the consciousness of Iraqi Southern community, whereas the colloquial language is described as the expressive medium which revitalizes and sustains it.

The study hypothesizes that the Darmee is not merely regarded as a lyrical text but as a dialogic speech which reflects the cultural and social dynamics of the southern Iraqi milieu in which the individual voices integrate with the communal ones and aesthetic dimension merges with therapeutic function.

The study highlights the analysis of the relationship between Darmee as a structured artistic text, and the southern colloquial as a daily communicative tool. It illustrates how colloquial dialect acquires an aesthetic element when integrated into the Darmee's structure and how the poetic text gains strength from its intimacy with people's spoken tongue and imagination.

Furthermore, this study explores the functions of dialogic in expressing love and emotions, or critiquing social reality, or documenting cultural traditions.

Findings of the study reveal that dialogicity in Darmee generates an interactive space that embodies southern identity, blending art with reality and oral with written forms, thereby preserving the popular memory and reinforcing the continuity of colloquial poetry

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol63.Iss1.4891>

حوارية أهل الجنوب في رواية "الوقوف على ساق واحدة" توظيف الدارمي في اللغة الروائية
للروائي حسن كريم عاتي

م.د. زهراء جاسم كاظم

الكلية التربوية المفتوحة - بغداد

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة حوارية أهل الجنوب ضمن توظيف الدارمي في اللغة الروائية، بوصف الدارمي شكلاً شعرياً شعبياً متجذراً في الوجدان الجمعي لأبناء الجنوب العراقي، وبوصف اللغة الروائية الوعاء التعبيري الذي يمنحه الحياة والاستمرار.

تنطلق الدراسة من فرضية أن الدارمي ليس مجرد نص شعري غنائي، بل هو خطاب حوارى يعكس البنية الاجتماعية والثقافية للبيئة الجنوبية، إذ يتداخل فيه الصوت الفردي مع الجماعي، والعد الجمالي مع التداوي.

يركز البحث على تحليل العلاقة التبادلية بين الدارمي بوصفه نصاً فنياً شعبياً مقولباً، وبين العامية الجنوبية بوصفها أداة للتواصل اليومي، مبيناً كيف تتحول اللغة اليومية إلى عنصر جمالي حين تدخل في بنية الدارمي، وكيف يستمد النص قوته من قربه من لسان الناس ومخيالهم الشعبي. كما يتناول البحث وظائف الحوارية في الدارمي، من حيث التعبير عن الحب والوجدان، أو نقد الواقع، أو توثيق الموروث الثقافي.

تكشف الدراسة عن أن الحوارية في الدارمي تخلق فضاءً تفاعلياً يعكس الهوية الجنوبية، ويُظهر التماهي بين الفن والواقع، وبين الشفوي والمكتوب، بما يسهم في حفظ الذاكرة الشعبية وتعزيز استمرارية الشعر العامي.

الكلمات المفتاحية: الدارمي، اللغة العامية، الحوارية، الجنوب العراقي، الشعر الشعبي.

المقدمة:

يمثل مصطلح الحوارية من المصطلحات النقدية التي ما زالت موضع انشغال الروائيين والنقاد والدارسين ما بين ناقدٍ لهذا المصطلح، وما بين باحثٍ فيه. خاصة بعدما شهد الأدب العربي المعاصر اهتماماً بالخطاب اللغوي المتنوع الذي يعكس البيئة الاجتماعية والثقافية الأفراد، إذ أصبحت دراسة اللهجات المحلية جزءاً مهماً لفهم الشخصيات والبيئات الروائية. فبعد اكتشاف باختين الحوارية في الرواية كخاصية اساسية، وتقنية اسلوبية تسمح بتعدد الآراء والتجارب داخل الرواية، ما يجعل النص حياً وقريباً من الواقع الاجتماعي، وتعدد اللغات واللهجات داخل النص، ما يتيح للكاتب تمثيل الطبقات الاجتماعية والثقافية المختلفة، انطلقت العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية بالشرح والتحليل والتفسير في تسليط الضوء على تجليات الحوار داخل الاعمال الروائية والقصصية.

وبما أن جنس الرواية في نظر باختين هي وعاء التنوع الاجتماعي للغات والاصوات الفردية. فقد دفعني هذا المفهوم إلى دراسة الحوارية في رواية "الوقوف على ساق واحدة"، إذ وقع اختياري على هذه الرواية، بوصفها تمثل أرضية خصبة لتطبيق موضوع الحوارية الجنوبية بين الدارمي والعامية عليها، نظراً لملائمتها لهذا الموضوع، واحتوائها على كم هائل من الحوارات التي تكشف عن اللهجة الجنوبية التي توافق حال بيئة الريف في الجنوب العراقي من خلال صوت شخصيات الجنوب.

وانطلاقاً من أسباب اختيار الرواية والموضوع، يأتي هدف هذه الدراسة التي تحاول الغوص في عمق الرواية بالتحليل والشرح والتفسير، من تحديد خصائص الحوارية بين الشخصيات وأثرها على إبراز الهوية الثقافية والاجتماعية لأهل الجنوب، وفي استكشاف دور الدارمي واللغة العامية في نقل البيئة الاجتماعية والطبقات المختلفة داخل الرواية، ومن ثمّ بيان أهمية تعدد الأصوات واللهجات في النص الروائي وكيف يعكس تنوع الرؤى والتجارب الشخصية للشخصيات.

وهذا مما دفع بالباحثة لأن تقف عند اشكالية البحث الاساسية التي تكمن في كيفية استعمال الحوارية الجنوبية بين الدارمي واللغة العامية في رواية "الوقوف على ساق واحدة" لتعكس الهوية الثقافية والاجتماعية لأهل الجنوب، وما إذا كان تنوع اللهجات والأصوات في النص يعزز فهم القارئ للشخصيات وبيئتهم الاجتماعية أم لا.

وقد تضمنت هذه الاشكالية مجموعة من الاسئلة الفرعية، ولعل أهمها:

- ما خصائص الحوارية بين الدارمي واللغة العامية في رواية "الوقوف على ساق واحدة"؟
- كيف تسهم الحوارية في إبراز الهوية الثقافية والاجتماعية لأهل الجنوب؟
- ما دور تنوع اللهجات والأصوات في تقديم البيئة الاجتماعية والطبقات المختلفة في الرواية؟
- إلى أي مدى يعكس استخدام الدارمي واللغة العامية اختلاف وجهات النظر وتجارب الشخصيات داخل النص الروائي؟

- ما هي الجماليات الفنية التي أضفتها الحوارية على هذه الرواية؟
وبناءً من هذه الأسئلة، فقد تم تقسيم البحث على مقدمة ومحورين وخاتمة، بعد أن تحدثنا في المقدمة عن أهمية الموضوع وأسبابه وأهدافه وأهم الاشكاليات التي دفعتنا للوقوف عند البحث في مثل هكذا موضوع.

إن المحور الاول كان بعنوان "مدخل إلى الحوارية ولغة الدارمي في الأدب العربي"، حيث يجمع هذا المحور بين الجانب النظري (الحوارية) والجانب اللغوي / الثقافي ل(الدارمي).

أما المحور الثاني كان بعنوان "الدارمي واللغة العامية كوسيلتين للحوارية في رواية (الوقوف على ساق واحدة)" ، وقد تناولنا في هذا المحور، تحليل الحوار بين الدارمي واللغة العامية مع أمثلة مختارة وبين دور الحوارية في إبراز الهوية الثقافية والاجتماعية لأهل الجنوب.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة للإجابة عن الاسئلة، فكان المنهج التحليلي النصي، إذ يركز على تحليل النصوص والحوارات داخل الرواية لتحديد خصائص الحوارية بين الدارمي واللغة العامية، ويربط هذا التحليل بإطار نظري مستند إلى افكار ميخائيل باختين حول تعدد الاصوات وتعدد وجهات النظر، مما يتيح فهم تأثير اللغة واللهجات على إبراز الهوية الثقافية والاجتماعية للشخصيات والبيئة.

وهكذا يكون هذا البحث مدخلاً لدراسة الحوارية بين الدارمي واللغة العامية في رواية "الوقوف على ساق واحدة" مستعرضاً أهميتها في إبراز الهوية الثقافية والاجتماعية لأهل الجنوب وتحليل أبعادها اللغوية والنصية.

المحور الاول

"مدخل إلى الحوارية ولغة الدارمي في اللغة الروائية"

مدخل إلى الحوارية

إن باختين هو مبتكر الرواية متعددة الاصوات البوليفونية، وأن الرواية في نظره "هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحياناً للغات والاصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً" (باختين، ١٩٨٧، ص ١٥). ومن ثمّ إن مصطلح "تعدد الاصوات" يضاهاه عنده مصطلح الحوارية، والذي يتمثل بأن الرواية المتعددة الاصوات "هي الرواية الحوارية أو الديالوجية، وتقابلها الرواية التقليدية، الأحادية الصوت، أو الرواية المناجائية أو المنولوجية، التي رفضها باختين جملة وتفصيلاً" (الحوارية وتعدد الأصوات.. ثورة ميخائيل باختين في عالم الرواية - محمد شبراوي/ <https://www.aljazeera.net/culture> موقع الالكتروني).

وان الرواية في نظر (باختين) بعد أن اتخذ من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها ويعيد تأويله، هي عالم معقد من تعدد اللغات وتداخل الملفوظات وليس بإمكان لغة وحيدة أو وجهة نظر واحدة تعكسه، بل دلل أو اشار إلى وجود أكثر من صوت أو وجهة نظر داخل النص الأدبي. ومن ثمّ قد يبيّن أن هذا التعدد اللغوي في النص الادبي سيدفع بالخطاب الروائي إلى تنوع الملفوظات في الرواية على لسان الشخصيات من جانب، وسيسمح بالأجناس الادبية الاخرى إلى التخلل في النص الروائي (شعر، أمثال رسائل، حكم ...) من جانب آخر. (باختين، ١٩٨٧، ص ١٧).

وتتيح حوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات، في الكشف عن ثقافة المجتمع من خلال ايديولوجيا المخ البشري، وبوساطة الروائي الذي "هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والاجناس التعبيرية، بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل" (باختين، ١٩٨٧، ص ٢٢). وهذا مما يحقق امكانيات أدبية جديدة تضيف للرواية عمقاً تعبيرياً للأفكار والرؤى داخل الموضوع عن طريق الخطاب الحوارية، الواضح - الغامض، الذي لا بدّ له من أن يجتاز "بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية ويكون على وئام مع بعض عناصرها، وعلى اختلاف مع البعض ... كي يستطيع أن يعطي شكلاً لصورته ولنبرته الاسلوبيتين" (باختين، ١٩٨٧، ص ٥٢).

ومن ثمّ أن الحوارية في الرواية تكسب اهمية وفائدة لما تتناوله من موضوعات وقضايا وافكار متنوعة، تتدرج وفق الخصائص الأسلوبية والفنية للرواية المتعددة الاصوات (البوليفونية) من تعدد الاصوات ووجهات النظر أو الرؤى الأيديولوجية، وتعدد الشخصيات، وتعدد اللغات والأساليب، وتعدد المنظورات السردية، وتعدد الاجناس والانواع الادبية، التي تجعل النص حياً، خاصة بعدما رفض "باختين" الرواية الاحادية الصوت المبنية على فكرة وجيهة، قائمة على وجهة نظر واحدة دكتاتورية، لا تتيح أو تسمح للتنوع الفكري والاجتماعي والسياسي في ظل واقع يموج بهويات مختلفة ومتصارعة وأيديولوجيات متشابكة ومعقدة، ذلك أن الصوت الواحد "صوت المؤلف أو صوت الكاتب المبدع" لا يتناسب في الرواية الواقعية ولا يحقق الحوارية.

لذلك، يتطلب من الكاتب أن يلتزم بالحيادية لتحقيق مبدأ الحوارية، ويفسح المجال لكل شخصية أن تتصرف وفق هواها وطبيعتها الخاصة للتعبير عن هواجسها وافكارها واهتماماتها، ومن ثمّ يترك للقارئ فرصة التنقل بين الاحداث للكشف عن الصراع الداخلي والخارجي بين الافكار والآراء، وللتعرف على أي طرف أو وجهة يميل له أي "المؤلف"، بعدما تعزز براعته في التحفي وراء شخصياته، وهو يوزع افكاره وقناعاته بين شخوص عمله الروائي، عبر التنوع الكلامي المنظم اجتماعياً وفنياً (الحوارية وتعدد الأصوات.. ثورة ميخائيل باختين في عالم الرواية - محمد شبراوي/ ٢٧/١٠ / ٢٠٢٤ / موقع الالكتروني . <https://www.aljazeera.net/culture>).

إن اللعبة الحوارية المعقدة في الرواية تلامس آلاف الخيوط الحية التي ينسجها الوعي الاجتماعي والأيدولوجي حول الموضوع الذي يختاره المؤلف ، وحول موضوع القول ، مما يولد انطباعاتاً تصويرياً ، حيث أن "التصوير الفني للموضوع أي صوراه" يمكن أن يُخترق بهذه اللعبة الحوارية بين مقاصد الكلمات التي تلتقي فيه وتتشابك ، ويمكن لهذا التصوير ألا يطمس المقاصد ، بل على العكس ينشّطها وينظمها" (بختين ، ١٩٨٨ ، ص ٣١) ، ولا يتحقق الاكتمال الفني لهذه الصورة الحوارية إلا في ظرف الجنس الروائي على الرغم من تواجدها في مختلف الاجناس الشعرية.

وعلى وفق ذلك، فإن الحوارية في اتاحتها إلى تعدد الأصوات، تجعل من النص أن يكون حياً عبر قدرته على تمثيل الطبقات الاجتماعية المختلفة من خلال اختلاف اللغة واللهجات، وبوساطة تفاعل سلوك وتوجهات الشخصيات التي تساعد في فهم البيئة الاجتماعية والثقافية، من خلال وجود الصراع الداخلي والخارجي بين الافكار والآراء، وتعدد الرؤى ووجهات النظر داخل النص، التي لا تخلو رواية من هذا النوع من الحوارية، سواء أكان في شكل حوارات مباشرة بين شخوص العمل الروائي، أو على هيئة الحوار الداخلي "المونولوج". مما ساعدت أي "الحوارية" على فهم الموضوع بشكل واسع، ونقله من سلطة الفرد أو اللغة ذات النبرة الواحدة إلى التنوع اللغوي أو الكلامي الذي يحقق القبول والتفاعل عند المتلقي، وهو يشهد مستويات لغوية وسردية عدّة.

حوارية الرواية والتنوع الكلامي

إن في الكلام كل شيء معروض وموجه إلى الاستعمال المباشر عبر الكتابة والحوار ، وأن الكاتب يدفع بأسلوبه إلى "الالتزام بالوضوح وإلى توصيل السعادة أو الكآبة، وأن يربط شكل كلامه العادي والمتفرد بأن واحد يربطه بتاريخ الآخرين الواسع" (بارت، ٢٠٠٩، ص ٢١) ، لكون أي الكلام لا يشتغل إلا حيث تشتغل اللغة، وقد تختلف اللغة في الرواية من شخص لآخر بحسب مفهوم أن المقال اللغوي يختلف باختلاف المقام الاجتماعي.

"فاللغة طقس اجتماعي من التعابير، وحيثما وجدت فهي لغة واحدة تعكس مقولات العقل الخالدة" (بارت، ٢٠٠٩، ص ٥٦) . في حين أن "الكلام الاجتماعي بالبداية التي اضفتها عليه المواضعة يصدر عما يعتمل في الداخل مسلحاً بالفكر" (بارت ، ٢٠٠٩، ص ٥٧).

فالتنوع الكلامي داخل الحوار الروائي، هو نقطة التقاء الاصوات المتباينة، التي تحقق الصورة الناجزة للموضوع الاجتماعي، عبر "الاصداء الحوارية والردود المحسوبة فنياً على كل أصوات التنوع الكلامي ونغماته" (بختين ، ١٩٨٨ ، ص ٣٣). مما يقود إلى أن يتصف الحوار الحياتي في الرواية، بمراعاة السامع وجوابه مراعاة صريحة وظاهرة تأليفية، تجعل من الرواية ذات طابع قريب من الواقع، على مستوى اللغة العامية والفصيحة، التي تسهم في فهم معنى القول القصدي للسامع على خلفية اختلاف الآراء ووجهات النظر المتباينة ونظم نبرات تعبيرية مختلفة بين اقوال الشخصيات المتنوعة داخل الرواية من أجل تحقيق الاقناع والوضوح والبيان للمعنى التعبيري وفق تناغم شعوري لذات الشخصية.

وهكذا، فإن اللغة في الرواية تبنى على اساس التنوع الموضوعي الذي يقود إلى التنوع الكلامي المنبثق من تنوع المبدأ اللهجوي الاجتماعي المتعايش في وعي الناس. والرواية العربية اليوم مبنية على التنوع الكلامي "وأحياناً لغوي اجتماعي منظم فنياً وتباين أصوات فردية. والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة، ولغات مهنية jargons ، ولغات اجناس أدبية، ولغات أجيال وأعمار متفاوتة، ولغات اتجاهات، ولغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة، ولغات حلقات وتعليقات عابرة، ولغات أيام بل ساعات اجتماعية سياسية (لكل يوم شعاره ومفرداته ونبراته)" (باختين ، ٢٠٠٨ ، ص ١٩).

وإن الشحنة الحوارية التي تقود إلى حركة الموضوع نحو عوالم مختلفة، ودلالات متعددة تعكس صوراً حياً لواقع اجتماعي نشأ من تعددية الاصوات في الرواية العراقية، قد اظهرت من خلال كلام المؤلف، وكلام الرواة، والاجناس الدخيلة من شعر وحكم وأمثال، وكلام الأبطال، تنوعاً كلامياً في اللغة والقول، ويمكن أن نلتبسها منذ القرن الماضي عند اغلب الرواة العراقيين أمثال (غائب طعمه فرمان، وفؤاد التكرلي، وجبرا ابراهيم جبرا، وعبد الرحمن مجيد الربيعي... وغيرهم).

ومن خلال اللقاء الحواري الذي اجراه الدكتور نجم عبد الله كاظم مع هؤلاء الرواة في كتابه "حوارات في الرواية" وتناوله لقضية اللغة والحوار، يبين لنا أن لكل كاتب أو قاص، طريقته الخاصة في بناء وتشكيل وتنوع الحوار وفق اللغة التي تتناسب مع القضايا والموضوعات التي يتناولها، (جبرا ابراهيم جبرا)، قد غطت في معظم رواياته الحوارات الفكرية وخاصة في رواية "البحث عن وليد مسعود" (كاظم، ٢٠٠٤، ص ١٨). بينما غطت اللغة الرمزية على الحوارات في روايات (فؤاد التكرلي) وخاصة في رواية "الرجع البعيد" (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٤٦-٤٧). أما بالنسبة لـ(عبد الرحمن مجيد الربيعي)، فقد كانت مسألة اللغة والحوار عنده تمتاز بالجمال والانسيابية والعذوبة والبساطة الاعتيادية البعيدة عن الضعف من ناحية والتكلف من ناحية أخرى. فاللغة الحوارية هي نفسها في السرد وخاصة في روايتي (الوشم) و (عيون في الحلم)، حيث ينساب الحوار كما تنساب اللغة السردية ويتركز الحوار ويصطبغ بالعفوية الفنية التي تكشف، ومن خلال لعب دور الوسيلة الفنية عن شخصيات الروايات" (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٦٢-٦٣). في حين لو انتقلنا إلى لغة الحوار عند الروائي (غائب طعمه فرمان) لوجدنا عنده اهتماماً كبيراً لهذه اللغة الحوارية في العمل الروائي والقصصي، وخاصة لـ"اللهجة العراقية" التي يستعملها في رواياته، إذ تمثل له مشكلة حادة بسبب عدم انتشارها، بحسب ما صرح به في لقاءه مع الناقد والباحث الدكتور "نجم عبدالله كاظم" كون مفهومه للغة حوار الشخصيات لا بد من ان تكون اقرب إلى الواقع المعاش، لكي يكون الحوار صادقاً، ولعل اللغة الحوارية العامية في رواية "النخلة والجيران" كانت تمثل عنده الصورة الحقيقية لصدق الواقع، ويذكر الروائي أنه لو جردت الرواية من حوارها العامي لفقدت أشياء كثيرة من التعبيرات والمصطلحات للصورة الصادقة التي تجعل من العمل الفني صادقاً، (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٩٤). فضلاً عن كل ذلك فهو لا يؤمن بأن لغة متوسطة لا هي بالعامية ولا هي بالفصحى مثل ما يكتب نجيب محفوظ، لأنه يرى أن الصدق في العمل مسألة لا يمكن التنازل عنها (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٩٤-٩٥).

وعلى وفق ذلك، فلا بد للرواية أن تتحلى بالتنوع الكلامي "الحوارية والتعدد اللغوي" الذي يتيح إلى ادخال مستويات لغوية وسردية عدّة تكسر نوايا الكاتب حتى لا تبدو لغته أحادية أو مباشرة، ومما يضيف على الرواية القبول والتفاعل معها. وإن رؤية "باختين" لهذا التنوع الكلامي وفق اللغة القومية المقسمة إلى لهجات اجتماعية تتسم بالتعدد الصوتي والساني، هو الذي يحقق البناء التكاملية والكشف الدلالي للرواية (باختين، ٢٠٠٨، ص ٣٩).

ولربما هذا ما دفع بالفنان الناثر "حسن كريم عاتي" في روايته "الوقوف على ساق واحدة" أن يسعى لكشف موضوعه من خلال التعدد الصوتي للغة اجتماعية عامية جنوبية، وجد في حواريتها للشخوص ونبراتها الصوتية المدمجة بمقطوعات الشعر والغناء والنعي من الدارمي الجنوبي البحث، نقطة الالتفاف لتحقيق الواقعية الصادقة لهوية البيئة الجنوبية لمنطقة الأهوار، وليبين أن في الحوار القدرة على أن يقوم مقام السرد والوصف في بلورة الموقف ولا يحتاج إلى تعليق.

إذ إن الروائي حسن عاتي، وهو يروي حكاية الاهوار ومعاناة أهلها من حكم الاقطاع في خمسينيات القرن الماضي، عبر رسم واقع عائلة فقيرة تتكون من اربعة انفار، الاب خشين، والام غزنوكة، وولدهم خزعل وبناتهم الرضيعة فنته. عبر حوارياتهم باللهجة الجنوبية المتداخلة مع الايقاع الشعري الشعبي، الصورة الحقيقية للبيئة الجنوبية، والمعول الاساس الذي به تحقق ظلمة الاقطاعي لطبقة الفلاحين المسحوقين والمهمشين اجتماعياً وطبقياً. لأنه وجد بلغة الفلاح البسيطة العامة

(اليومية) الحقيقة الصادقة لواقع الجنوب، وبشعر الدارمي الحوار المكثف الذي يوصل بصورة مختزلة معاناة الشخصية الشعورية إلى المتلقي من الظلم والاستغلال .

الحوار ولغة الكلام اليومي "الجنوبية"

قادت عوالم الشخصيات في الرواية إلى التنوع الكلامي من خلال الحوار، لتحقيق الاقتناع، وأن هذا الاقتناع لا يتوقف عند عامية اللغة وفصاحتها في الحوار، بقدر ما يتحقق من خلال تطويع اللغة ذاتها في مناسبتها للمتكلم، وتوظيفها فكرياً، ورمزياً، وتقنياً، وسردياً، ووصفياً في رسم الشخصيات، لأن "مشكلة الحوار في الكتابات الأدبية العربية تتمحور غالباً حول التآرجح بين استخدام العامية والفصحى" (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٢٠). والخوف من العامية في اضعاف الفصحى، أدى إلى ابراز عامل ما يسمى بازدواجية اللغة "بمعنى استخدام النوعين اللغويين في العمل الواحد، وقد واجه المشكلة لأول مرة في أدبنا الحديث مارون النقاش حين قام بترجمة أول مسرحية إلى لغتنا العربية عام ١٨٤٧ وهي مسرحية (البخيل) لموليير، فقد حاول أن يصل إلى حل قد يدهشنا اليوم، لكنها كانت محاولة طبيعية من أديب يتلمس لأول مرة حلاً لهذا الإشكال، باستخدام أكثر من لغة في العمل الأدبي الواحد. وذلك بأن جعل شخصيات تتكلم الفصحى وأخرى العامية. والواقع أن مثل هذه (الازدواجية) في اللغة التي كانت وراء ذلك لم تقتصر في جنسها على الادباء العرب، بل هي أمر طال آخرين من روس وأمريكان وإنجليز وفرنسيين، وخاصة خلال القرنين الأخيرين" (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٢٣).

وقد أخذت هذه الازدواجية في اللغة إلى فتح الطريق نحو الاهتمام باللغة العامية، بعد أن كان لتسيد الفصحى في الادب العربي شبه المطلق، قد شغل لقرون طويلة، فبرزت العامية فجأة لتلعب دوراً غير هين في بعض الكتابات الأدبية الحديثة عند كل من مصر والعراق، خلال النصف الأول من القرن العشرين، وبالتحديد في الفنون القصصية والروائية التي تناولت في موضوعاتها الاتجاهين الواقعي والرومانسي، حيث أخذ الحوار العامي يشكل في هذه الاعمال ركناً أساسياً في تكوين قسما الشخصية، واكتساب المواقف قوة الاقتناع.

وإن الحوار العامي في الرواية لكي يكون موصلًا ومفيدًا في نجاح العمل الفني وتطوير الحدث، والسير بالخط الروائي إلى الامام، فلا بدّ من أن يكون قائماً في مضمونه وموضوعه وشخصه على المحلية، في اضيق مستوياته. ويشترط في الحوار العامي "أن يأتي على لسان الشخصية المناسبة، وفي المكان المناسب، ومعبراً عن حاجة أو حالة أو انفعالات مناسبة" (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٢٦). ومن هؤلاء الروائيين الذين لم يترددوا في استخدام العامية في روايتهم، كل من غائب طعمه فرمان في روايته "النخلة والجيران"، وفؤاد التكرلي في روايته "الرجع البعيد" ويوسف السباعي في روايته "السقامات" وغالب هلسا في "البكاء على الاطلال" وسحر خليفة في رواية "الميراث"، وغيرهم كثيرون (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٣١-٣٣).

لأنهم وجدوا أن تحقيق الواقعية في اعمالهم القصصية والروائية، يأتي من الحوار العامي الذي يدور بين الشخصيات القصصية، ففي الفن القصصي، لا يمكن ان نعرف الشخصية "عن طريق الوصف بل عن طريق تصرفاتها. واللغة من بين هذه التصرفات التي تعبر عن شخصية صاحبها، فنستطيع أن نتعرف إلى أخلاقها أو بيئتها من مجموع الألفاظ واللهجات التي تستخدمها" (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٣٤). فضلاً عن أن لغة العامية الحية القدرة على التعبير عن المعاني والاحاسيس والمشاعر التي قد لا تستطيع اللغة الفصحى التعبير عنها بنفس الدقة والابجاز، وهذا مما دفع بالكثير من الادباء إلى تفضيل العامية في كتابة الاجزاء الحوارية بين الشخصيات الشعبية في كثير من القصص الطويلة والقصيرة، بحثاً عن الواقعية والمصادقية في سير الاحداث، واحداث الاثر في نفسية المتلقي والقارئ وهو يتطلع إلى التنوع في اللغة المحلة القريبة للروح الانسانية، التي تتزايد وتتوالد كل يوم بألفاظ ولهجات جديدة من دون أن نحس بذلك إحساساً ملموساً

"لثودي عنّا حاجاتنا اليومية التي نريدها منها ، ونحملها على التعبير عنها ، في تواصلنا عن مختلف مستويات هذا التواصل" (مرتاض ، ١٩٩٨ ، ص ٩٦).

ولعل، ما دفع الكاتب الروائي "حسن عاتي" في رواية "الوقوف على ساق واحدة" لكتابة رواية باللغة المزدوجة بين العامية والفصحى، والاعتماد في حواراته على اللهجة الجنوبية العامية، ما هي إلا رغبة ذاتية دفعته إلى نشر هذه اللهجة الجنوبية الريفية البحتة، وإحساسه بقربها من واقعية الأحداث في الأهوار، وصدق اللهجة الجنوبية في نقل صورة الجنوب وكيف كان سكانها يعانون من سيطرة الاقطاع واقصاءهم من شرف حرية الحياة في تلك الفترة الخمسينية من القرن الماضي. فضلاً عن أن الكاتب وجد في اللهجة الجنوبية بلكنتها المتعرجة التي تنطقها الشخصيات تعطي للقارئ أو المتلقي انطباعاً صورياً بأن هذه الفئة من المجتمع، بعيدة كل البعد عن الحياة المدنية، وأنها وجدت فقط لخدمة الاقطاع وحرث الأرض وتربية الحيوانات، ولا يحق لها المطالبة بالحرية والانصاف مع بقية الفئات الاجتماعية الأخرى.

وأن تحكم "حسن عاتي" في اللغة العامية وخاصة للهجة الجنوبية التي تدور بين الشخصيات أثناء الحوار، قد مكّن الرواية من تحملها لدلالات متعددة تجمع بين الوضوح والترميز الذي يتطلب من القارئ أو المتلقي أكثر من وقفة لفك شفراتها الملقاة عليه أي (القارئ) من قبل السنة (الاب خشين، وزوجته غرنوكه، وولده خزعل) وهم يتحاورون فيما بينهم بشكل عفوي. ينبع كلامهم من فطرتهم وسجيتهم البسيطة التي نشأوا عليها من دون تكلف، أخذ الكاتب في نظر الاعتبار، أن لغة الحياة اليومية (المحلية) أقرب إلى مفهوم القارئ من اللغة المتكلفة في بيئة فلاحية تفتقر إلى كل مقومات المدنية، شرط أن لا تكون هذه اللغة العامية "ملحونة، أو سوقية هزيلة، أو متدنية رتيبة" (مرتاض، ١٩٩٨ ، ص ١٠٩). ومحققاً النظرة النقدية الشائعة بأن لغة الكتابة للعمل الروائي ضربان اثنان: "الضرب الأول سرد، ولغته فصحي: والضرب الآخر حوار، ولغته عامية" (مرتاض، ١٩٩٨ ، ص ١١٠). وذلك ابتغاءاً للملاءمة بين مستوى المتكلم، ومستوى اللغة التي يستعملها الكاتب مع شخصه في الحوار للإيهام بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه شخص ضمن أحداث مجتزئة من العالم المادي الواقعي المحسوس الذي نحن فيه، وليس من وحي خيال الكاتب.

وان اعتماد الكاتب على الدارمي الذي يتمثل بوصفه نصاً شعبياً جنوبياً، واللغة العامية بوصفها اللسان اليومي لأبناء الجنوب، ثنائية حيوية في بناء الخطاب الثقافي والأدبي في العراق. فالعلاقة بينهما ليست علاقة تبعية أو تكرار، بل علاقة تفاعل جدلي يتبادل فيها الطرفان التأثير والتأثر، فالدارمي يستمد مادته اللغوية وصوره من العامية، بينما تمنحه اللغة العامية بعداً فنياً وجمالياً حين تتجسد في إطار شعري مكثف يحمل نغمة وجدانية خاصة.

ويُعد الدارمي أو ما يطلق عليه (شعر البنات، البسته، الركباني، السويحلي، غزل البنات، التوشيح، نظم البنات ...) من أهم الأشكال الشعرية الشعبية بالشعر الشعبي العراقي وينتشر في جنوب العراق.

إذ نشأ الدارمي في البيئة الريفية الجنوبية ليعبر عن الوجدان الشعبي، وخصوصاً عن المرأة الريفية التي وجدت فيه وسيلة للتعبير عن مشاعرها وأفكارها في إطار لغوي رمزي جميل، على وفق صيغة تمتاز بالعموية والصدق، والبعيدة عن التكلف والتمثيل والادعاء.

وقد عرّفه البعض بأنه "جنس من الشعر الغنائي العراقي. موضوعه الحب وما يحيطه من مسرات وأوجاع. ابتكرته نساء العراق وتناقلته شفاهياً، من جيل إلى جيل فسُجّل باسمهن: غزل البنات" (العقابي، ٢٠٢٢ ، ص ٣٩).

وله من الخصائص ما يميزه عن الشعر الحر من حيث أنه يتسم بالمرونة التي تتناسب مع الغناء، التي تمنح الملحن حرية أوسع في الاختيار والتصرف، فضلاً عن أن شعر الدارمي رغم التزامه الصارم بالوزن والقافية، يتقبل أن تضاف لنصه عند تلحينه، كلمة أو عبارة، دون أن يؤثر ذلك على وزنه أو إيقاعه. وقد تتقبل مرونته إضافة جملة كاملة، وربما

عدّة جمل. إن تلك الإضافات يضعها من لَحْن أو لَحْنوا الدارمي وليس من قاله أو قالته. (العقابي ٢٠٢٢، ص ٤١). وإن الدارمي بما أنه من ابتكار النساء رقيق القلب، فأن موضوعاته تتنوع بين الحب والحنين والفخر والحكمة والنقد الاجتماعي مما يجعله مرآة صادقة تعكس حياة الجنوب العراقي وعاداته وتقاليده. (العقابي، ٢٠٢٢، ص ٤٤).

وقد شكّل الوزن عند ناظمي الدارمي ، والمشتغلين فيه ، وعند النقاد والباحثين اشكالية كبيرة ، تعود إلى اختلاف الآراء في تحديد تفعيلاته العروضية ، فالدكتور عبد الرضا علي ، يبين أن شعر الدارمي ينظم على وزن "الرجز المهمل" ، بينما يرى الاستاذ الناقد كاظم الفضلي ، أن وزن الدارمي مشتق من "بحر الميت" ، فيما يقول الاستاذ المؤرخ عبد الرزاق الحسني ، أن "بحر الدارمي" من "الخفيف" ، وفيما يرى المطرب محمد القبنجي ، أن الدارمي من بحر البسيط ، أما الاستاذ عبد الامير جعفر ، فيرى أن الدارمي من مجزوء الرجز ، وهو على تفعيلية "مُسْتَعْلَن فعْلان مُسْتَعْلَتن" ، (مُماحكات فكرية في الادب الشعبي (الدارمي) القسم الثاني - خير الله سعيد / الحوار المتمدن <https://www.ahewar.org> موقع الالكتروني).

وهناك الكثير من الآراء التي تبين أن شعر الدارمي قد نظم على وفق بحور الشعر عن الفراهيدي، باستثناء الدكتور هاشم العقابي، الذي يرى أنه من الهزل أن يرتبط شعر الدارمي ببجور الفراهيدي، كون القواعد العروضية عند الفراهيدي لا تنطبق على الشعر "الملحون" أي الشعر الشعبي أو شعر العامة، لأن لكانته حسب رأي كل من سيويه والفراهيدي بأنها لُكْنَة أعجمية لا تتوافق مع أوزان البحور الشعرية. لكنه يرتبط بحسب رأيه بطريقة حساب المقاطع الصوتية ونسق تواليها التي يمكن تطبيقها على بعض من ابیات الدارمي (العقابي، ٢٠٢٢، ص ٤٨). وأن هذا الرأي قد جوبه بالنقد والاعتراض من قبل الناقد "خير الله سعيد" ، لأنه قد بيّن بأن هذا النوع من الشعر لم يكن قائماً في زمن الفراهيدي ولا ينطبق ما قاله الفراهيدي عن الشعر الشعبي من هذا النوع ، فضلاً عن ذلك أن الشعر الشعبي ، مثله مثل الفصحح ، قديمه وحديثه ، له أوزانه الشعرية الشعبية ، وهي عينها الأوزان التي وضعها الخليل ابن احمد الفراهيدي وإن الشعراء الشعبيين قد حذوا بمحاولاتهم حذو شعراء الحدّاة ، في الخروج على "النظام البيتي في الشعر" ومحاولة كسر رتابته ، من خلال التغيير بـ" التفعيلة" في حشو البيت الشعبي وضربه ، كثيراً ما تتداخل بغيرها من التفاعيل ، بسبب كثرة الساكنات ، وقلة المتحركات ، فضلاً عن تقبل الأذن لكسور السمعية في الشعر الشعبي ، قياساً إلى الرسمي منه .

ومما لا ريب فيه، ان هذا النظم (الدارمي) على وفق بنائه القائم على بيت واحد أو بيتين بقافية متشابهة تحمل معنى قصيدة كاملة، ومن ثمّ تحمل في بنيتها تكثيفاً شعورياً ومعنوياً عميقاً، والقصر الذي يُعد ضرورة بالنسبة للشاعرة التي ابتكرته، كونها محكومة بتقاليد اجتماعية صارمة تمنعها من البوح عن مشاعرها ورغباتها وهمومها، وبالسرانية التي يتوسم بها شعر الدارمي بأنه "مجهول المؤلف" (العقابي، ٢٠٢٢، ص ٥٦-٦٢). هو الذي دفع بالعقابي إلى تجريد شعر الدارمي من البحور الشعرية ونسبه إلى المقطوعات الصوتية الساكنة والمتحركة لسهولة الاستخدام في شعر العامية العراقية. (مُماحكات فكرية في الادب الشعبي (الدارمي) القسم الثاني - خير الله سعيد / الحوار المتمدن.

<https://www.ahewar.org> موقع الالكتروني).

وقد أخذ هذا الادب الشعبي الشفاهي ينتقل من جيل إلى آخر بالوراثة، ويُنظر إليه بوصفه وثيقة ثقافية مرتبطة شكلاً ومضموناً بقضايا الشعب، مما يُشَلُّ ذاكرة المجتمع الجنوبي، ولا يقتصر هذا الادب الشعبي (الدارمي) على البعد الجمالي، بل يتجاوز إلى كونه خطاباً اجتماعياً وحوارياً يجسد العلاقة بين الفرد والبيئة والمجتمع. لذلك فإن حضوره في الأدب المكتوب، كما في الرواية الحديثة، يمثل جسراً بين التراث الشعبي والكتابة السردية المعاصرة. ومن ثمّ "ان توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياساً لتطور الفن الروائي، ودليلاً على الجهود الكبيرة التي يبذلها الروائيون لتأصيل

فن الرواية ومؤشراً على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصبغتها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية" (وتار ، ٢٠٠٢ ، ص ٣١).

وهذا ما دفع بالكاتب "حسن عاتي" إلى الاهتمام بهذا الادب الشعبي الجنوبي، لأنه وجد فيه روح الجنوب البحتة، التي تثبت هوية أهل الجنوب، وتعزز ثقافتهم وتدون ابداعاتهم الثرة والغنية بالمعاني والدلالات العميقة التي تجمع بين الرمزية والانزياح بعدما يستمد الدارمي قاموسه ومفرداته من البيئة الحاضنة له (مُماحكات فكرية في الادب الشعبي (الدارمي) القسم الاول - خير الله سعيد / الحوار المتمدن <https://www.ahewar.org> موقع الكتروني).

ولما كان هذا الفن الجميل العذب ذا الموسيقى الناعمة، والغني بالمفردات التي تفيض به الكلمات العراقية الدارجة ذات الشحنات الجذابة والمليئة بالروحية والشوق والعاطفة، يروي قصة كاملة في بيتين من الشعر، يعبر فيها عن خلجات النفس وانفعالاتها، والمليء بكثير من الصور الابداعية البلاغية، رأى الكاتب "حسن عاتي" أن تضمين روايته بشعر الدارمي سيسهم في اختصار السرد ويغنيه عن الشرح والتحليل على النص في تصوير واقع الهور الجنوبي.

وقد وجد في شخصية "غرنوكة" الطريق المختصر للسرد، واللسان الناطق للتعبير عن معاناة اسرتها والقرية، فبتريدها لشعر الدارمي من خلال نعيها ونحيبها، تولد انطباعاتاً حزينة يسبق الحديث في الكشف عن شدة الالم المكبوت الذي يصعب الافصاح عنه بشكل مباشر، ولما تحس به من عوز وحاجة وظلم اجتماعي وبيئي، يتسده الاقطاعي "محفوظ" وحاشيته. فبالنسبة للدارمي عند عاتي كان يمثل عنده الاداة الصادقة للتعبير عن الهم الذاتي والاجتماعي وصولاً لكافة مناحي الحياة.

المحور الثاني

الدارمي واللغة العامية وسيلة للحوارية في رواية "الوقوف على ساق واحدة"

تتجلى الحوارية في رواية "الوقوف على ساق واحدة" من خلال التداخل بين اللغة العامية وشعر الدارمي، اللذين شكلاً معاً وسيلة فنية للتعبير عن مكونات الشخصيات وانتماءاتها الاجتماعية. فالدارمي لم يرد في الرواية بوصفه زخرفاً لغوياً، بل أداة تعبر عن وجدان الشخصية الجنوبية، وتربط بين الأصالة الشعبية والبعد الإنساني للنص .

أما اللغة العامية، فقد جاءت لتعكس الخطاب اليومي الطبيعي للشخصيات وتقرّب الرواية من واقع الناس، مما أضفى عليها طابعاً واقعياً ينسجم مع روح الحوارية التي تقوم على تعدد الأصوات وتنوع اللهجات .

فعلى امتداد مياه الأهوار الجنوبية الخضراء، حيث قصب الهور يعانق زرقة السماء، يرتفع صوت أهل الجنوب العراقي كنشيد جماعي يحمل همومهم وأحلامهم. إنه صوت حواري تتداخل فيه الكلمات الدارجة مع الإيقاع الشعري الشعبي، في مشهد ثقافي فريد يشبه وقوفاً على ساق واحدة؛ وقوف متعب ولكنه متحفّز. هذا المشهد المجازي يُعبّر عن انكسار وألم دفين، وعن انتظارٍ طويل لما يُوازن الخطى ويعيد للقدم الثانية قدرتها على الوقوف بثبات. ومن قلب هذه الصورة تتولد تحديات جمّة واجهها الإنسان الجنوبي عبر الزمن، صابراً عليها كصبر البلور الذي يقف على ساق واحدة دون أن ينكسر .

حيث يروي عاتي حكاية الاهوار في جنوب العراق، ومعاناة اهلهما تحت حكم الاقطاع والظلم الواقع على جمهرة من الفلاحين الكادحين، عبر واقع عائلة خشين، وغرنوكة، وولدهما خزل، وابنتهما الرضيعة فتته، والمالك الاقطاعي محفوظ وعبده أو حوشيته .

وخشين واحد من حوشية المحفوظ، الذين وضعهم كي يعمل على مراقبة الفلاحين، عبر ممارس دوره السلطوي القسري (مع عصاه الغليظة) على ابناء جلدته بأمر منه، كي يتجنب هو وعائلته غضب ومهانة المحفوظ، ويؤمن لهما لقمة العيش، المغموسة بالذل والخنوع والقسوة، والكره هو وعائلته بين ابناء سلف الصهبان، حتى وان كان على حساب نفسه وشرفه الذي كان المحفوظ يستبيحه خفية مع زوجته "غرنوكة" في الكوخ، بغية اشباع شهواته من رحم الفقراء والمستضعفين "أمم ذهول خزعل، وهو يرى المحفوظ يدخل إلى صريفة أبيه، وليس فيها سوى أمه وشقيقته الرضيعة، اندفع راکضاً لدخول الصريفة، وعند اقترابه، صرخ به المسلح:

- ابن الجلب، كتلك اكّص اذنك! ولي غاد.

عاد خائباً لا يعرف تفسيراً لما يحدث. تجمع حوله الصبية.

ضحك بعض منهم. قال أحدهم:

- هالمرة العظم يلگاه خزيعل؟ (عاتي، ٢٠٢١، ص ١٩)

وبعد رمي الصبية للعظم الاجرد الذي كانوا يلعبون به باتجاه صريفة خشين، ما هو إلا احياء تبيهي لـ"خزعل" من اجل دفعه لاكتشاف حقيقة مجيء المحفوظ للصريفة في غياب خشين بغية اغتصاب امه في الكوخ. وقد وُلد هذا الفعل المشين في داخل "خزعل" روح التمرد والانتقام والكره على المحفوظ، حيث دفعته هذه الواقعة المشؤومة في الليلة الظلماء إلى التفكير بالانتقام والأخذ بالثأر لـ"غرنوكة"

فوجد في اختراقه لقلعة المحفوظ وقتله للكلب، " تعرف معنى أن تقتل معنى أن يقتل كلب رجل. يعني أنا المقتول" (عاتي، ٢٠٢١، ص ١٤٨). هو قتل للمحفوظ ذاته واذلاله، ورداً على السقم والقيح الذي زرعه في داخله وداخل "غرنوكة" ولا يقدر البوح به خوفاً من العار. بعدما تأكد "خزعل" أن الظلم والجور والاخذ بالثأر لا ينتهي إلا بالعصيان والوقوف بوجه الظلم والتضحية بالنفس من أجل الحرية وتحقيق العدالة الاجتماعية.

واراد "حسن عاتي" أن يدلل في روايته التي تناولت فترة الخمسينيات من القرن الماضي، وسطوة الاقطاعي على الفلاحين وتحكمه بهم تحت ظل المحتل الاجنبي، ما هي إلا صورة مقصّبة لحالة النظام الذي كان يحكم البلاد في تلك المدة الزمنية، وكيف كان الظلم والقهر الواقع على الشعب من قبل السلطة الحاكمة.

ووجد عاتي في احوار الجنوب الصورة المتكاملة التي لها القدرة على تمثيل واقع العراق القابع تحت الحكم الملكي والاحتلال الاجنبي، بعبوديته وتهميشه، قبل الثورة والانقلاب على الحكم وتحويله من نظام ملكي (المحفوظ وحاشيته) إلى نظام جمهوري ينادي بالحرية والاشتراكية، وامتخذاً من العنوان "الوقوف على ساق واحدة" بثقافته الشعبية الجنوبية بعداً رمزياً عميقاً، له صلة مباشرة بالمتن الحكائي الذي أراد من خلاله أن يوصل لنا، أن في الوقوف على ساق واحدة يتطلب توازن الفرد أثناء الوقوف .

وان هذا التوازن المهدهد بفقدانه، وجده الروائي يتحقق في شخصية "غرنوكة"، التي منحها بعداً رمزياً ودلالياً من خلال الدمج بين اسمها المستمد من طائر (الغُرْنوق). والذي هو "طائر مائي أسودّ وقيل أبيض، طويل الساق جميل المنظر له قنزعة ذهبية اللون، كالغُرْنوق بالضم أو الغُرْنوق والغُرْنوق الكُرْكِي ... والغُرْنوق ... الشاب الأبيض الجميل ... وامرأة غُرْنوق وغُرْنوق شابة ممتلئة" (الفيروز ابادي، ١٩٧٩، ص ٢٦٣-٢٦٤)، وبين انكسارها وضعفها في سلف الصهبان، الذي منحها صورة تستدعي إلى الذهن هيئة من يقف معتمداً على قدم واحدة، مهدداً بفقدان التوازن في أية لحظة. وان هذه الصورة المجازية تختزل الانكسار والضعف؛ فالفرد الذي يقف على ساق واحدة هو فرد فقد سندا أو دعماً كان يستند إليه (كأن يفقد الأرض

الصلبة تحت إحدى قدميه). لكنه في الوقت ذاته ينتظر استعادة توازنه المفقود - ينتظر سنداَ جديداً أو معجزة تعيد إليه القدم الأخرى. "يمه أنا مثل الغرنوكة، من تحرس توگف على رجل وحدة، وإذا نامت لو غفت إ تطيح ، وإذا طاحت يكتلنها الطيور حد الموت. يمه أنا واكفة سنين عمري كلها على رجل وحده. خزعل يمه" (عاتي، ٢٠٢١، ص ١٣٠). وهكذا يصبح الوقوف على ساق واحدة مرادفاً لحالة الترقب والأمل الحذر، ذاك الأمل الذي يمتزج بالألم.

فضلاً عن أن الروائي حسن عاتي أراد أن يبين بأن التحدي أيضاً حاضر في ثنايا هذا المجاز عبر شخصية "خزعل" التي تمثل الصوت الراض للظلم والقهر والاستعباد. فالقدرة على الثبات وقوفاً على ساق واحدة لفترة طويلة تتطلب جهداً وتركيزاً استثنائيين. وكما يحتاج الجسد إلى قوة والإرادة لكي لا يختل توازنه. احتاج أهل الجنوب إلى عزيمة وإصرار في مواجهة الظروف القاهرة التي جعلتهم وكأنهم "يقفون على ساق واحدة" في الحياة. لقد عانى الجنوب العراقي تاريخياً من أزمات وظلم - من هيمنة الإقطاع قديماً إلى ويلات الحروب والحرمان لاحقاً - مما جعل أبناءه في حالة صمود وانتظار دائم لحلّوّل تُنهي معاناتهم. غير أنّ هذا الصمود الأحادي الساق لم يكن خنوعاً، بل استعداداً للقفز إلى الأمام إن سنحت الفرصة. فالشخص الواقف على ساق واحدة يشد عضلاته كلها استعداداً للوثوب حالما يجد الأرض الصلبة. وهكذا يحمل المجاز دالتين متكاملتين: ضعف وانكسار من جهة، وإرادة تحدٍ من جهة أخرى، بانتظار فجرٍ يضع حداً لحالة الانتظار المضني ويعيد التوازن.

وليس صدفةً أن يختار الروائي حسن كريم عاتي عنوان "الوقوف على ساق واحدة" لإحدى رواياته التي تناولت معاناة أهل الأهوار جنوبيّ العراق تحت ظلم الإقطاع. لأنه رأى في دلالاته الرمزية والمجازية "يلخص مضمون النص أو العمل المعروف بشكل موسع أو مختزل" (حمداوي، ٢٠٢٠، ص ١٣). إذ موظفاً إياه، ليحكي عن شخصيات تعيش عدم التوازن في واقعها الاجتماعي؛ شخصيات مكسورة الجناح لكنها تحلم بالتحليق. ففي تلك الرواية تتجلى حالة التآرجح بين اليأس والتمرّد: الفلاحون الفقراء يقاسمون الظلم وكأنهم يقفون على ساق واحدة ، ينتظرون تغييراً تاريخياً (تمثل لاحقاً بثورة تموز ١٩٥٨) يعيد لهم القدرة على الوقوف بثبات على أرض أكثر عدلاً. وهكذا فإن البعد الجمالي في هذه العبارة الشعبوية يكمن في اختزالها لمسيرة مجتمع بأكمله يكافح بين الانكسار والتحدي، انتظاراً للحظة الخلاص التي تُنهي وقفته الأحادية وتجعل خطوة على أرض صلبة ثابتاً ومزدوجاً.

الصوت الجنوبي: الحوارية بين اللهجة العامية وبنية الدارمي

يتميز الصوت الجنوبي العراقي بكونه صوتاً جمعياً، حوارياً في جوهره، تتكلم فيه الجماعة عن نفسها بلسان واحد رغم تعدد الاصوات. إن أبناء الجنوب - في سمراتهم بالمضافات الطينية، وفي ليالي الأهوار تحت ضوء القمر - يروون حكاياتهم ويتبادلون الأشعار باللهجة الدارجة المحليّة، فتأتي كلماتهم عفوية بسيطة، لكنها محمّلة بطبقات من المعاني والإيحاءات الشعرية. هذا التداخل بين العامية اليومية والبنية الشعرية للفن الشعبي يتجسد بشكل بارز في فن الدارمي الذي نشأ وترعرع في جنوب العراق.

وقد اتخذ عاتي من اللغة العامية الوسيلة المثلى لتقريب وتعزيز صورة الجنوب، كون أن اللغة العامية ذات اللهجة الجنوبية، تمثل المسار الأقرب للتعرف عليهم، خاصة بعدما عرف عن اللغة أو اللهجة بأنها هي الوسيلة الاصدق بتعريف الشخص عن اماكنها.

وحديث كل من خشين وغرنوكة وخزيعل وحوشية المحفوظ، فيما بينهم واثاء تحاورهم بهذه اللهجة الجنوبية العامية، يعكس مدى انغماس جذورهم بهذه الارض التي ولدوا وترعرعوا ونشأوا فيها، مثبتين هويتهم الجنوبية البحتة عبر أصواتهم الخشنة

وهم يتصايحون فيما بينهم "يا هو هذ؟"، ومفرداتهم الملتوية "كفو، طايح للهوور"، وتسمياتهم الضبابية التي تحمل في طياتها دلالات التصغير خزيعل يمه!!". (عاتي، ٢٠٢١، ص ١٤-٢٧-٣٠).

هذا، وقد وجد الروائي حسن عاتي أن في توظيفه للغة العامية ذات السحنة الجنوبية البحتة، سيعرّف المتلقي بأن في البيئة الريفية الجنوبية لا يوجد هناك اختلاف أو تمايز في اللهجة، حتى وإن كان هناك اختلاف طبقي بين المحفوظ الذي يمثل السلطة الحاكمة والمالك لخيرات الريف والمسيطر على أهله، وبين عائلة خشين التي تمثل الصورة المصغرة لسكان الريف والحوشية والعبيد. فالحديث واحد مهما اختلفت وتباينت المستويات الاجتماعية.

فحوار "غرنوكة" مع "خشين" بعد عودته من الهوور.

- خويه شفتو خشين؟

بعض منهم يصطنع عدم السماع، وبعض يكره الاجابة، فيدير وجهه باتجاه معاكس، وهم يتذكرون خيزرانة خشين على ظهورهم، في حملات الحوشية والعبيد لإذلال الفلاحين بأمر من المحفوظ، حتى إن المحفوظ وبخه يوماً على إثر شكوى أحدهم:

- ولك خشين، اكو بالفلح الخير والكليط والجبير اخوته، مو كلهم تسوگهم بالخيزرانه اجابه زهو المطيع:

- محفوظ ، شلون أعرف، كلهم لابسين شطافي.

وبعد إلحاحها بالسؤال، أجابها أحدهم:

- غرنوگه ، خشين طاح وحده للهوور، ومحد يعرف وين راح.

تدرك كره الفلاحين لزوجها وللمحفوظ، فهي تعيش الإذلال نفسه، لكن تحت نعيم المحفوظ، الذي لا يتوانى عن سلب كل شيء. (عاتي، ٢٠٢١، ص ٣٧-٣٨).

وكذلك أراد الروائي "حسن عاتي" من الحوار العامي الذي دار بين المحفوظ وخشين حول التمايز الاجتماعي

- ولك خشين، اكو بالفلح الخير والكليط والجبير أخوته، مو كلهم تسوگهم بالخيزرانه

اجابه زهو المطيع:

- محفوظ ، اشلون أعرف، كلهم لابسين شطافي

أن يعطي مفهوماً وظيفياً وتواصلياً بأن اللغة العامية في هذا النص الحوارية تمتلك من الأهمية التي قد تتضمن ضرورياً متنوعة من بلاغة الحديث الحي النابعة من السياق. وقد بين "اسماعيل مشبال" بأن الكلمة العامية أو المركب العامي أو الجملة العامية قد تبلغ درجة من البلاغة لا مثيل لها في التراث العربي، ولها دقة بليغة في التصوير لما تحفل به من دلالات وإيحاءات. (مشبال ، ٢٠١٩، ص ٢٨٣). فضلاً عن أننا نلفي في الحوار "لغة تحرص على توظيف دوال لسانية ذات حمولات ثقافية موصولة بسكان المناطق الاهور تعكس طبيعة انتمائهم للأرض، وعلاقتهم بالإنسان" (عباده، ٢٠٢٤، ص ٣٨٣)

فالمقطع الحوارية الذي دار بين المحفوظ وخشين، قد عكس بدلالة اللفظة العامية "شطافي" صورة ساخرة تحمل من الإيحاءات والدلالات الاستهزائية ما يجعل أن الجميع بمختلف مستوياتهم الاجتماعية، هم عبيد للمحفوظ.

كذلك، ان هذا تمازج بين اللغة العامية وتوّلّد الصورة الساخرة من خلال الالفاظ العامية، يؤدي إلى ترك المستوى السطحي الظاهر الالفاظ والتوجه نحو المستوى العميق عبر علاقة الالفاظ بعضها ببعض، ولما تحمل هذه الالفاظ من "بعداً دلالياً

وتصويرياً يلفه غموض ومخاطلة لغوية تمنح القارئ قدرة على إدراك النص والولوج إلى عالمه والاندماج معه" (الربيعي، ٢٠٢٠، ص ١٥٨).

ومن ثم أن الكلام العامي والتحاور الجنوبي بين الشخصيات الروائية ما هو إلا دعوة من الروائي تهدف إلى حفظ هذه اللهجة من التلاشي والاندثار، والمعرفة بأن هذا التحاور بين أهل الجنوب، يحمل من الدلالات والإيحاءات والرمزية ما يغني عن الكلام الكثير، وله من الصور ما يجمع بين التهكم والسخرية والاستهزاء وبين الجدية في القول. فالكلام وإن كان عامي لكنه بكل الأحوال ذو مغزى دلالي، يصور العادات والتقاليد وحياة الشخص، ويعطي للمكان روحية التي تتمثل باللغة والشخص، ويمنح السياق الروائي بعداً واقعياً لا يختلف عن الطبيعي والحقيقي للحياة.

تداخل الدارمي والعامية في خلق خطاب أدبي وجداني

إن فن الدارمي بطبيعته يعتمد كلياً على العامية الجنوبية في مفرداته وصوره، وهذا ما جعل منه تجسيداً مكثفاً للخبرة الشعورية اليومية. ففي بيت الدارمي الواحد نجد غالباً حواراً ضمنياً بين القلب والعقل، أو بين الذات والمجتمع. ومن خلال سطرين قصيرين باللهجة الدارجة، يتمكن الشاعر الشعبي من أن يختزل موقفاً إنسانياً أو عاطفةً جياشةً بجمالية آسرة، وهذا الإيجاز يتحقق، لأن اللغة المحكية نفسها زاخرة بالمجازات والصور المستمدة من البيئة والتراث المحلي، فجاء الدارمي ليبلورها في شكل شعري موجز. والعامية الجنوبية تمتاز بتعابير غنية تُسقط أحوال النفس على مشاهد الطبيعة والحياة اليومية؛ فعلى سبيل المثال، قد يصف الجنوبي شدة الشوق بعبارة بسيطة مثل "كلمي سعد للغيم" أي "قلبي سعد إلى الغيم" كناية عن خفة روحه أو شرودها من فرط الشوق. وحين توضع هذه العبارة وأخواتها ضمن بنيان الدارمي ذي القافية والإيقاع، تكتسب قوة بيان إضافية وتأثيراً وجدانياً أعمق.

إن العلاقة بين الدارمي والعامية أشبه بخيوط السدى واللحمة في نسيج واحد؛ فالكلمات العامية هي خيوط السدى الممتدة من واقع الناس، وبنية الدارمي ووزنه هما خيوط اللحمة التي تتسج تلك الكلمات في قصيدة كاملة صغيرة. ونتاج هذا التلاحم خطاب أدبي وجداني فيه من العفوية بقدر ما فيه من الصنعة الشعرية. فليس مستغرباً أن نجد أبيات الدارمي وقد اتخذت مكانها كأمثال وحكم على ألسنة الناس؛ حيث أن كثيراً إذ ما يستشهد أهل الجنوب ببيت دارمي في حديثهم اليومي للتعبير عن حكمة أو مواساة أو عتاب، تماماً كما يُستشهد ببيت فصيح من الشعر العربي الفصيح في سياق مناسب. هكذا يحصل التقاطع والتماهي بين المنطوق اليومي والشعري الشعبي، ويُخلق فضاء تعبير رحب تمتزج فيه مشاعر الفرد بذاكرة الجماعة.

ولقد وصل تأثير هذا التمازج حتى إلى الأدب والغناء؛ فعدد من الأغاني الفلكلورية والأهازيج الشعبية في جنوب العراق تتضمن أبيات دارمية أو تستوحي أسلوبها. كما أن السرد الحديث حين يتناول الجنوب بات يوظف هذا التداخل لإغناء النص. ومثال ذلك رواية "الوقوف على ساق واحدة" ذاتها، إذ نرى الحوار الدائر بين الشخصيات - خاصة كبار السن والنساء في القرية - قد كُتب باللهجة القريبة من روح الشعر. فكل جملة حوارية تحمل في طياتها موسيقى داخلية وصوراً موحية، مما أكسب الرواية كلها نبرة غنائية حزينة تعبر عن مجتمع البؤساء تحت نير الظلم.

لذلك، فقد استخدم الكاتب "حسن عاتي" أدواته السردية كافة بصيغ شعرية - من مونولوج داخلي ورمز وحوار مكثف - للتعبير عن ذلك الواقع المرير. وبهذا أعطى للعامية قوتها التعبيرية القصوى، وجعل الدارمي كروح خفية تسري في النص، فيخلق خطاباً وجدانياً يلامس القارئ ويجعله جزءاً من الحوار الدائر، بوصفه أحد أبناء تلك الأرض المشاركين في الهم والحلم.

وما تردد على لسان كل من خشين في بداية الرواية، وغرنوكة من الشعر الشعبي "الدارمي" ما هو إلا خطاباً وجدانياً، يعكس الحالة الشعورية، ويختصر الاسراف بالحديث، ويعطي صورة رمزية للبوح عن الكلام بدلاً من التصريح به.

ولعل، من أمثلة الدارمي التي باتت تمثل جزءاً من النسيج التعبيري اليومي والجمعي، وطريقة لإدراك جماليات لإدراك جماليات تلاحم الدارمي والعامية، التي وجد فيها عاتي قصة كاملة تختصر له السرد، وتضفي دلالات ايحائية تعزز من فاعلية اللهجة الجنوبية العامية، وتثبت قدرتها في كشف المستور عن طريق لسان الفرد، هي

ويسار ... خلفي وليمين التقت ويسار

أعابن لليفره الكلب ويسار

أخوي ألما نفعني بعسر ويسار

وجب تركه لان ذاته ردية (عاتي، ٢٠٢١، ص ١٤)

ففي هذا المقطع من الدارمي نلتمس بساطة التعبير وعمقه في آن واحد، إذ أن خشين أراد من هذا المقطع أن يستنطق ذاته الحزينة من عتبه على الايام التي تسير بعكس ما يتمنى، ومن الاخ الذي يخذل اخيه في وقت العسر، عبر هذا الخطاب الشعري الصغير الذي يحاور به ذاته الملكومة من غدر الايام.

والحوار العامي بصيغة الدارمي مع ذات الشخصية (خشين)، قد اعطى للمتلقى صورة شعورية عن عمق الالم واختصاره في هذه الاشطر القليلة، وبيّن له قدرة الكاتب في امكانيته على جعل الدارمي كحوار منولوجي، وجعل اللغة العامية كوسيط ثر في تحريك المشاعر وسلب العقول عبر ما تملكه هذه اللغة من رموز وايحاءات دلالية مأخوذة من البيئة الجنوبية البسيطة التي لا تحتاج في فك شفراتها إلى تفكير عميق.

وقد شكّل الشعر عنصراً تكوينياً مهماً في بنيان النص الروائي عند "حسن عاتي"، فمن خلاله يجري لمزاحمة السرد وكسر رتابته، عبر الإتيان بصور متنوعة، وتغيّب عناصر سردية أساسية من مثل الأحداث والشخصيات، ومن خلاله يُعمد إلى محو الزمن أو كسره، كما يُؤلّد الشعر ايقاعاً حزيناً يسهم في خلق المناخ القاتم ويأتي بديلاً للحركة الروائية. (الماضي، ٢٠٠٨، ص ٢٠٠).

وان مقطوعات الدارمي التي كانت تصدح بها امرأة الجنوب "غرنوكة" تعكس حالة القتامة الداخلية التي كانت تعتلي مشاعرها وهي تواجه صعوبة الحياة بمفردها، معبّرة بنواحها عن الالم المشترك والامل المشترك بين ذاتها والمجتمع.

يا دمعتي طيحي بعبره

سوي على الخدين نكره

كَلْبِي إنكسر محد يجبره

في هذه الاشطر تخاطب غرنوكة بصوت ناعٍ وجعها وحزنها الذي أثقل كاهلها وهي ترى ابنتها "فتنة" تتوجه نحو الموت من شدّة المرض، ممزوج مع كل شطر من اشطر الدارمي حسرة انين مناجاة لولدها:

-خزعل يمه، اختك مدركه (عاتي، ٢٠٢١، ص ١٠٦).

إن هذه الصورة المجازية التي جمعت بين المناجاة وحرارة الدمع وكسرة القلب الملكوم، قد بيّنت مدى عمق الالم عند غرنوكة الذي لا يمكن البوح به لصعوبة تقبله في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد .

وما الدمعة إلا الشاهد الوحيد الذي يمكن من خلاله التصريح بالألم، ففعلها عند سقوطها على الخدين بعمل "نكرة" يعكس صورة الوجد الممزوج بالحركة وعصرة القلب .

ذلك، أن المفردات العامية في شعر الدارمي "طيحي، عبرة، سوي، نكرة، كلبى، محد يجبره" مع الايقاع الموسيقي للشعر الشعبي، يحققان في تمازجها لغة يفهما الجميع. فالدارمي يجمع بين الصورة الشعرية المبتكرة (كالدمع الذي في سقوطه يحفر الخدين) وبين اللهجة الدارجة القريبة من النفس، اللتان يحققان في توظيفهما داخل النص الروائي الامتاع الجمالي والايصال العاطفي المباشر .

وتعاود غرنونكة في الافصاح عن الم الاحساس بقرب اجل ابنتها "فتته" عبر صوتها الناعي الممزوج بالنواح:

ظليت مثل الطير أحومي

خلاف الولي شو طار نومي

محد اجاني وكال كومي

- خزعل يمه، اختك بديه تموت؟! (عاتي ، ٢٠٢١ ، ص١٠٧)

لتعكس بهذه الصورة المجازية حالة الحيرة والتوهان في عدم القدرة على فعل شيء يمكنها من انقاذ ابنتها ، ولا يوجد هناك من يمد لها يد المساعدة والعون في إدراك ابنتها من الموت .

إن اللهجة العامية الجنوبية، بإيقاعها اللين ومفرداتها الخاصة، أتاحت لأبناء الجنوب التعبير الحرّ عمّا يشعرون به يومياً دون حواجز رسمية أو تكلف. وفن الدارمي أتاح تأطير هذا التعبير في شكل مكثّف جميل.

ومن ثمّ عند تقاطع هذين الخطابين - اليومي والشعري- وُلد خطاب وجداني شديد التأثير. فكلمات بسيطة مثل "ياعين" و"حومي" و "خلاف الولي" وغيرها من المفردات العامية حين توضع في بيت دارمي مُحكم تصبح قادرة على تفجير الدموع أو الابتسامات لدى السامعين.

وإن العلاقة بين الدارمي والعامية في الأدب الشعبي الجنوبي هي علاقة تكامل؛ العامية هي المادة الخام الصادقة النابعة من القلب، والدارمي هو الصياغة الفنيّة التي تزيد تلك المادة توهجاً وتأثيراً. بذلك ينجح الجنوبي في خلق أدب قريب من روحه وبيئته، يفهمه الجميع ويحسّون أنه يمثلهم، لأنه خرج من بينهم وعاد إليهم في حُلّة أجمل.

المصادر:

- (١) جميل حمداوي ، (٢٠٢٠) ، سيميوطيقا العنوان، (المجلد ٢) ، تطوان ، المملكة المغربية ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.
- (٢) حسن كريم عاتي ، (٢٠٢١) ، رواية (الوقوف على ساق واحدة) ، (المجلد ١) ، بيروت ، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، دار الفارس للنشر والتوزيع .
- (٣) د. أسماء أديب الربيعي ، (٢٠٢٠) ، الصورة السردية (في المنجز العراقي الحديث) ، (المجلد ١) ، بغداد ، العراق ، دار المتن.
- (٤) د. شكري عزيز الماضي ، (٢٠٠٨) ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، الكويت ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- (٥) د. عبد الملك مرتاض ، (١٩٨٨) ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، الكويت ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- (٦) د. علي جواد عبادة ، (٢٠٢٤) ، التراث الثقافي غير المادي "في رواية "الوقوف على ساق واحدة" لحسن كريم عاتي" ، العدد (٢) ، الجزء (٢) ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، المجلد الرابع والعشرون.
- (٧) د. محمد رياض وتار ، (٢٠٠٢) ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة) ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .
- (٨) د. نجم عبد الله كاظم ، (٢٠٠٤) ، مشكلة الحوار في الرواية العربية (دراسة) ، (المجلد ١) ، الشارقة ، الامارات ، اتحاد كتاب وأدباء الامارات.
- (٩) رولان بارت ، (٢٠٠٩) ، الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة : د. محمد نديم خشفة ، مركز الانماء الحضاري و دار المحبة .
- (١٠) العلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي الشيرازي ، (١٩٧٩) ، القاموس المحيط للفيروز ابادي ، (الجزء الثالث) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- (١١) مجموعة من الباحثين ، (٢٠١٩) ، بلاغة الصورة (محمد انقار ناقد السمات ومبدع السرد) ، (المجلد ١) ، اعداد وتنسيق : محمد مشبال ، عمّان ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع .
- (١٢) ميخائيل باختين ، (١٩٨٧) ، الخطاب الروائي (المجلد ١) ، ترجمة : محمد بريدة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة - باريس .
- (١٣) ميخائيل باختين ، (١٩٨٨) ، الكلمة في الرواية ، (المجلد ١) ، ترجمة يوسف حلاج ، دمشق ، سوريا : منشورات وزارة الثقافة .
- (١٤) هاشم العقابي ، (٢٠٢٢) ، غزل العراقيات ، دراسة في أصل الدارمي ، (المجلد ١) ، بغداد ، العراق ، دار نابو.
- (١٥) يوسف الحلاق ، (٢٠٠٨) ، مختارات من أعمال ميخائيل باختين ، (المجلد الاول) ، ترجمة : يوسف الحلاق ، تقديم : بطرس الحلاق ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة.
- (١٦) (الحوارية وتعدد الأصوات.. ثورة ميخائيل باختين في عالم الرواية - محمد شبراوي / موقع الالكتروني .
https://www.aljazeera.net/culture.

(١٧) (مُباحكات فكرية في الادب الشعبي (الدارمي) القسم الاول- خير الله سعيد / الحوار المتمدن. موقع الكتروني <https://www.ahewar.org> . العدد : ٧٣٩٢ - ٥/١٠/٢٠٢٢

(١٨) (مُباحكات فكرية في الادب الشعبي (الدارمي) القسم الاول- خير الله سعيد / الحوار المتمدن. <https://www.ahewar.org> موقع الكتروني). العدد : ٧٣٩٣ - ٦/١٠/٢٠٢٢