ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية
رواية (ليلة الملاك)
أنموذجاً

د. فارس عبدالله بدر الرحاوي
معهد إعداد المعلمين /نينوى / العراق

تاريخ تسليم البحث: 2011/5/22 ؛ تاريخ قبول النشر: 2011/9/13

ملخص البحث:

تشكل ثقافة المكان فضاء بنية نصية معرفية في العمل الروائي ، تنهض ببنيات النص التي تشكلها عناصر الرواية ، من أفكار وشخصيات وأحداث وخيال ...الخ . لذا ، فالمكان هو دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية ، يفصح عن وجوده وفعله من خلال إمكانية قدرته على التفاعل الحي بين هذه العناصر ، ويشارك في تكوينها وبلورتها بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله ، والصراع الذي يتشكل في الرواية . ولعل قدرة الكاتب الروائي المبدع في عملية انحراف المكان عن وجوده الواقعي إلى متخيل , يعطي الرواية مديات ثقافية ورؤيوية واسعة ، لاحتمالات كثيرة ومتعددة , يخلقها الكاتب من خلال السرد ، بحيث تتجاوز معطيات الذاكرة فيحقق بذلك وظائف عديدة تتعلق بتقنيات النص ، وتحقيق التجربة الفنية .

ولعل هذا ما نجده في رواية **(ليلة الملاك) لنزار عبدالستار** عندما جعل الموصل متمثلة بالاقليعات (الموصل القديمة) مكاناً لأحداث روايته ، ومن رموز الحضارة الآشورية, سنحاريب وآشوربانيبال ، وآسرحدون ، وتفاعل أنساق الحوار بينها وبين الرموز الموصلية الحديثة على المستويين المدني والشعبي دليلاً حياً لثقافة هذا المكان .

لقد حاول نزار عبدالستار ومن خلال التركيب الفني للشخصيات ، وتداخل الأحداث والصراع تغيير النسق الحواري ، الذي اعتمد تنويعهاً في الجمل ، مابين النحوية والأدبية ، والثقافية ، كما بدت في الرواية مستويات متنوعة من تداخل اللغات القديمة والحديثة ، أو تداخل اللغتين الآشورية والعربية ، وبذلك ، فقد استطاع الراوي أن يجعل من ثقافة المكان فضاء الرواية الذي يطل منه على العالم .

أما الباحث فقد تناول **(موضوع ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية)** من خلال مقدمة تنظيرية بذات العنوان ، مبيناً أن المكان هو مساحة ثقافية ، حركية ، للتفاعل والتواصل مع وبين الآخرين من خلال تلاحم الأحداث وتشابكاتها ، وتفاعل الشخصيات في حواراتها، وأن

ثقافة المكان في العمل الإبداعي تتجاوز حدود المكان الجغرافي إلى الزمني المتغير، عندما تمارس الثقافة فعلها الإيجابي على مستوى الحضور والتفاعل والتجدد .

أما ثقافة المكان في رواية **(ليلة الملاك)** ، فقد عالجها البحث من خلال المعطيات الثقافية والفكرية التي تناولتها الرواية ، **وتمحورت في مقدمة وستة محاور :**

أولا – ثقافة المكان الموصلي القديم (التاريخي) .

ثانياً – ثقافة المكان الموصلي في محورين : 1 – العادات والتقاليد الموصلية .

2 – الألفاظ العامية الموصلية .

ثالثاً – ثقافة الأحياء الموصلية القديمة والحديثة .

رابعا – ثقافة الأيام والمناسبات الموصلية .

خامساً – ثقافة الفلكلور والتراث الموصلي .

سادساً – الرموز الحديثة في ثقافة المكان الموصلي .

إن ثقافة المكان الموصلي في الرواية الموصلية هي ثقافة عراقية في كل أصولها وامتدادها التاريخي على مر العصور ، ولا تنفصل عنها ، بل تتحد بها في كل الاعتبارات الفكرية والثقافية والاجتماعية ، ولكن من أجل أن نحقق ثقافة المكان ، فإن لكل مكان رجاله ونساءه من مفكرين وفنانين يمثلون هذه الثقافة ومعالمها ، وهذا ما توخاه الباحث في بحثه .

The Value of Place Culture On dialogue in the Novel Of " Laelat Al – Malak " by Nazir Abd Al Sattar

D. Faris Abdallah Badr

Abstract:

Place forms abasic feature in the process of story writing for its deep spaces in events, characters and conversations.

The novelist Ab – Al - Sattar concentrates generall on place as in Mosul city or Nenevah in order to give a cultural civilized significance. For example in his novel , Assyria appears as the centre of civilizafion and the word ' Al – eqleati ' presents the history of mosul in its alleys, markets and people .

The writer succeeds in presenting vital patterns of place dialogues depending on the Assyrian history Kings such as Sinharib, assur banibal, and Other legends. Imaginative characters as ' Smarto ' and real ons as ' Younis Al – Eqleati ' are included to link between past and present

besides giving aclear artistic aspect of what American Agression caused On Iraq in 1991.

The novelist focuses on other Mawsyli tradition in presenting what is Known ' Sheikh Al – Shatt ' and Other religious symbols as ' Al – khidir ' , the Goodman who accompanied Prophet Mose in his ship as it is mentioned in the Holy Koran.

Finally , the Language of the novel in using both the Assyrian and the local Mawsyli dialogues, is beautifully achieved to reflect impressive conversational scenes of those previous places.

مقدمة

ثقافة المكان وأثرها في العمل الروائي

اهتم كثير من الروائيين بالمكان الروائي ، كما اهتم بالطرف المقابل كثير من النقاد والفلاسفة بذات الموضوع ،فمن الفلاسفة الغربيين الفيلسوف الفرنسي " غاستون باشلار" في كتابه (جماليات المكان) ، ومن العرب غالب هلسا في بحثه الموسوم (المكان في الرواية العربية) الذي قدمه في (ملتقى الرواية العربية) عام 1979 في فاس بالمغرب ، والدكتور إبراهيم جنداري في كتابه (الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا) ، وشاكر النابلسي في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية) ، وغيرهم من النقاد والأدباء .

ولقد كانت رواية **نزار عبدالستار (ليلة الملاك)** من الروايات العراقية التي أولت المكان الروائي (الموصل) أو كما تسمى تاريخياً (نينوى) عناية كبيرة ، من خلال استخدامه لأمكنتها القديمة والجديدة ، وتصويره لحياتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، وهذا ما شكل للمكان بعده الثقافي . ولما كانت الأمكنة الموصلية التي اعتمدها الكاتب كثيرة ومتنوعة ، فإنها شكلت تنوعاً ثقافياً تبين في فعل وسلوك وحوار شخصيات الرواية ، وهذا ما دعانا للبحث في ثقافة المكان، وبالتحديد (ثقافة المكان الموصلي) .

إن ثقافة المكان تشكل بنية نصية حيّة في النص الروائي ، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات ، كما تمكّن الروائي من النهوض ببنيات الحوار ، فتخرج المكان عن إطاره الجغرافي ، لتشكل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان والزمان الواقعيين في إطار علاقتيهما بالحدث ، فضاءات تصنعها فاعلية لغة المكان وشخصياته ، تنحدر من تفاعل (كل) البنيات المكونة للنص داخل / خارج سلطة المكان ، إذا اعتبرنا المكان سلطة لها ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، تمارس فعلها الإيجابي على مستوى الحضور والتفاعل والتجدد ، ولها القدرة على أن تكون ذاكرة مؤسِّسة للإنتاج المعرفي بحكم دلالة ما أنتجته من اتحاد الأحداث والشخصيات بها ، وبذلك يصبح المكان في الرواية " ليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرواية , ولكنه بما يخدم شكل الرواية ومضمونها"[1],والمعبر عن ثقافته.

فالمكان خارج دالته الجغرافية هو دالة ثقافية لها قوانينها المعرفية ، يفصح عن وجوده وفعله وإمكانية قدرته على " ممارسة فعل الفهم والمعرفة " فيكون عندئذ قوة لها القابلية على تشكيل مساحة النص ، كما له خاصيته المهمة عندما " يتفرد بجوهر زمنه "[2], وهذا ما يكسبه حركة مستمرة مع ثبات واقعه الجغرافي , من منطلق حركية الزمن الذي لا يتوقف . والدليل على ذلك , أن كل الأمكنة الحديثة لم تكن على حالتها الجديدة لولا فعل حركة التغيير الإنساني.

ولعل قدرة الكاتب الروائي المبدع في عملية خروج المكان عن وجوده الواقعي إلى واقع متخيل , يعطي الرواية مديات ثقافية واسعة ، لاحتمالات كثيرة ومتعددة , يخلقها الكاتب من خلال السرد ، بحيث تتجاوز معطيات الذاكرة ، فيحقق بذلك وظائف عديدة ، منها ما يتعلق بتقنيات النص على مستويات الصورة بأنواعها المفردة والجمعية ، والسرد والحوار بأنساقه المتعددة (الثقافية ، والدينية ، والعادية) ، وكذا المنولوجي منها ، متزامناً مع الحدث من جانب ، وتحقيق التجربة الفنية من جانب آخر, فضلاً عن اعتبارات تغيرات الزمن التي واكبت مراحل القص . فهو في أحد هذه الاحتمالات يمكن أن يكون صوت " الراوي الذي يرى إلى العالم من منظاره في الموقع الاجتماعي ، والذي تتوحد في رؤيته وفي صوته ، القيم، تتوحد تحت الصفة الإنسانية العامة "[3].

وإذا كان المكان في واقعه هو إشارة حية للمكان الحقيقي بكل تفاصيله وفي حدوده المعروفة ، فإنه في واقعه الفني يبقى مسافة محددة ومقيدة للحكي في الرواية " سواء أكانت هذه الإشارة مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة"[4]. لذا يحاول الروائي ومن خلال الوصف أن يوسع مكان الرواية بتقنية فنية عالية ، ولكنه مع هذا يحاول أن " يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً "[5] .

ومن هنا ، يجدر بنا أن نفهم أن المكان الجغرافي أو الواقعي ليس هو المكان الثقافي الضيق ، إذ إن الكثير من النقاد من يعد المكان الضيق ، هو مكان للتواصل مع الآخرين[6] ، بفعل التفاعل الإنساني ، واحتمالات التوتر النفسي من خلال ضيق المساحة الجغرافية للمكان. ولعل هذا ما نجده في رواية **(ليلة الملاك) لنزار عبدالستار** ، إذ يحاول من خلال التركيب الفني للشخصيات ، وتداخل الأحداث تغيير النسق الحواري الذي اعتمد تنويعاً في الجمل ، مابين النحوية والأدبية ، والثقافية [7]، كما بدت في الرواية مستويات متنوعة من تداخل اللغات نفسها ، وبذلك استطاع الراوي أن يجعل من ثقافة المكان فضاء الرواية الذي يطل منه على العالم ، وبذلك ، يمكن أن يكون " المكان في الرواية , بدلا من أن يكون عنصراً لا يكترث به , يعبر إذن عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحياناً علة وجود الأثر "[8].

وهذا ما جعل رواية **(ليلة الملاك)** رواية تمتاز كل عناصرها كالأحداث ، والحوار وغيرهما ، بكثافتها ، حين جعل المكان موحداً في بعديه التاريخي والحديث .

إن خلق مكان خارج حدوده , هو إمكانية حقيقية لخلق راوٍ متنفذ ، يعبر عن إرادة الكاتب الشخصية , ودوافعه ومجمل غاياته وأفكاره ، ويكشف بصورة أو أخرى عن أسراره وما أضمره في حوار شخصياته ، كما يكشف عن شخصيته , فعندما يكون "الراوي من خلق الكاتب أي إن الكاتب هو الباعث له في ساحة الوجود ، ومن ثم فالراوي يخفي الكاتب , يتضمنه ويحتويه , وقد يطل عليه أحياناً فتبدو المسافة شاسعة بينه وبين الراوي ، كما أن من الممكن أن يظل مختفياً على امتداد المسافة الإبداعية"[9].

بيد أن هناك أمكنة أخرى متخيلة يصنعها الروائي ، وهي أمكنة تجمع بين العوالم المباشرة وغير المباشرة , بين العوالم الواقعية والمتخيلة , وكأنه يريد من ذلك أن تكون أمكنة مضمرة أو مزدوجة لها واقعها الثقافي الخاص بها لتحقيق وظائف غير معلنة على سطح الرواية يسعى إليها الكاتب , ويمكن اكتشاف ذلك من خلال البحث في أنساق الحوار التي يصوغها ويخلقها الكاتب على لسان الراوي ، ومستوى ثقافة هذا النمط الذي يعبر عن ثقافة المكان , وهو يؤدي وظائف يوحي بها , لكنها في حقيقتها وظائف تتجاوز الحقائق التي تبدو على سطح القراءة , إذ إن هذه الأنماط الحوارية لها دلالاتها بقدر تعددها واتساعها واختلافها، وهي تمثل لغة ذلك المكان وثقافته الحضارية .

وإذا كانت اللغة الروائية هي العالم الذي يصنع الرواية بوصفها لغة الحدث والمكان والشخصيات ولغة الفكرة التي أرادها الروائي ، فإن كل ذلك تلونه اللغة ، وتعطيه بعداً خارج بعده السطحي القريب . لأن المكان فضاء واسع يتجاوز حدوده المادية والعينية ، متعلق بفضاءات الزمن الذي تصاحبه ، فله القدرة على تكوين وانبعاث آفاق ثقافية واسعة لم يعهدها صاحبه من قبل ، بفعل حركة الإنسان والتناقضات الحاصلة في المفاهيم الإنسانية ، وهذا ما يجعل اللغة في كل أحوالها تتجاوز النسق الواحد , أو النسق الثابت ، مما يستدعي متابعتها على مستويات القراءة والتأويل المستمر .

ولما كانت قراءة اللغة بمفهومها الحديث ، تتجاوز المفاهيم التقليدية من حيث القوانين النحوية من خلال تقنيات الكاتب لها وأسلوبه ، ومن منطلق أن اللغة الاعتيادية ، والتقليدية تعطي جواباً لكل سؤال ، فإن اللغة الروائية – بوصفها خطاباً – تبقى مغلقة ، وتبقى سؤالاً متجدداً ، لا تجيب عليه إلا القراءات المتجددة ، وهذا ما نجده في هذه الرواية ، إذ لا تنفصل سمات أي مستوى تعبيري عن تجسده في خطاب ، يظهره الكاتب إلى حيز الوجود بحسب الطبيعة ، مع أدائه لوظيفة نقل ما قد يكون بعيداً عن مشابهته في الخصائص ، لذا لا يمكن دراسة سمات المستوى الابلاغي بمعزل عن متن (الرواية)، بوصفه أحد مستويات التعبير فيه ،

وتميزه بالامتداد الأكثر على هذا المتن ، بدليل قصد الإخبار الكي المؤدى في امتدادات القص والحوار[10].

ثقافة المكان في رواية (ليلة الملاك)

أولاً – ثقافة المكان الموصلي القديم (التاريخي) :

يميل نزار عبدالستار في أغلب نصوصه ومنها رواية (ليلة الملاك) إلى الوصف الجغرافي للمكان ، وكأنه ينقل للقارئ صورة حقيقية وواقعية للمكان الذي تدور أحداث روايته فيه ، والمكان العام الذي يحدده الكاتب في هذه الرواية هو مدينة (الموصل) القديمة ، والمكان الذي يحدده ويعنيه في الرواية هو نينوى بلد الحضارة الآشورية . أما المكان المقصود فهو العراق بكل حضاراته وأطياف شعبه ، وما أصابه من دمار جراء الحروب ، وهو فضاء تاريخي متنوع وحضاري كبير .

لقد استطاع الكاتب أن يربط الماضي بالحاضر، لذا نرى أن المنطقة التي يحددها الكاتب هي (**الأقليعات**) . فمما يذكره المؤرخون عن الموصل ، أنها كانت من المواطن القديمة التي حل بها العرب مع الآشوريين ، وأنهم في سنة 1080 ق . م , اتخذ الآشوريون مدينة نينوى عاصمة لهم ، وأنهم أقاموا حولها القلاع ، ومنها القلعة التي شيدوها فوق التل الذي يعرف باسم (تل قليعات) على شاطئ دجلة ، وعند ذلك تجمع الفلاحون وأصحاب المواشي حولها ، فشيدوا الدور والمنشآت ، فكانت قلعة مدينة الموصل[11] .

والأقليعات تمثل عنده الموصل القديمة ، بأحيائها وأزقتها وكل ما يحيط بها من أحياء مجاورة لها أو قريبة منها ، وهي تشكل عنده فضاء ، كبيراً ومتنوعاً، فيه المكان العام والخاص، وفيه الضيق والمفتوح ، وفيه الشعبي ، وفيه التراثي والحديث ، وهو في كل هذا التنوع ، يحاول " في حديثه عن الأمكنة الموصلية أن يعيد بناء المدينة التي ولد فيها وتمثلها في حياته ...أن يشيد في هذه الأمكنة هو وعيه الحاضر الذي يريد له ملازمة هذه الأمكنة ، إذ غالبا ما يكون هذا التذكر وهذه العودة بمثابة تكرار يؤكد ويعمق هذا الحضور أمام سيرورة الزمن الذي يهدد بمداهمة مفاصل هذه المدينة وبعثرتها وتشويه صورتها في وعي كاتبها".[12]

المكان الذي تبدأ به الرواية مدينة الألعاب , وهو مكان مغلق جغرافياً بحدود الحدائق المطلة على ضفة نهر دجلة في الجانب الأيسر من مدينة الموصل ، يقابلها على الضفة الأخرى – في الجانب الأيمن – محلة الميدان التي تطل بيوتها القديمة التي تشكل ملامح من التراث الموصلي والعمارة الموصلية التي تمتد إلى منطقة اقليعات ، والتي لا تزال معالمها توحي بقدمها وعراقتها .

إن ما جعل هذا المكان مفتوحا ، وأخرجه من ضيقه ، هو المعبر الذي يربط بين الضفتين، بل قل الجانبين الأيمن والأيسر ليشكلا كلاً موحداً لمدينة الموصل ، هو الجسر القديم الذي يسميه الموصليون (بالجسر العتيق) ، وهو أول جسر حديدي حديث بني على أنقاض جسر لا تزال بعض شواهده موجودة على حافة النهر ، وعلى أنقاض (الكلك) الذي كان التجار الموصليون يستخدمونه في نقل بضائعهم في زمن الأتراك العثمانيين .

لقد حاول الكاتب أن يتجاوز الحدود الجغرافية للمكان الذي وصفه بكل أشكاله ، إذ وحّد مدينة الموصل من خلال الجسر , وهو المكان الذي يربط بين ضفتي النهر ، وهو ربط تاريخي حضاري يعبر عن وحدة جانبي المدينة , ففي الجانب الأيسر من الموصل تتمثل للكاتب الحضارة الآشورية بأسوارها وخوسرها الذي حفره الملك سنحاريب ، والتي لاتزال آثارهما شاخصة .

وفي الجانب الأيمن ، ومن خلال الوقوف على تل اقليعات التي تطل على نهر دجلة ، تتمثل له الموصل القديمة بأزقتها وناسها ولهجتها وأسواقها ودكاكينها ، وبذلك يكون الكاتب قد استطاع أن يخلق مكونه المكاني الكبير وهو (العراق) قديماً من منظار حضاري عريق ، من خلال أسمائه التاريخية (اتونبشتم , وسنحاريب ، واسرحدون ، وآشوربانيبال) وأحداثه , ومن منطلق أن الحضارة الآشورية هي حضارة العراق كله .

ومما يلفت النظر ، استخدام الكاتب للعبارات البسيطة والقريبة من العامية ، وربطها بمسميات ومداليل تاريخية ، فضلاً عن استخداماته للأسطورة والملاحم العراقية القديمة .

" غاص السمارتو في مقعده محاولاً حجب جناحه الناجد للموقف ، وهو يلوم نفسه بلغة أكدية كثيرة الشتائم ؛ فقد كان عليه إنهاء حياته قبل أن ينقرض السيف . وقال بأنه الآن فقط عرف لماذا تركت نينوى عظمتها تسقط ما أن غيّر الدب الأكبر مكانه ، وظهر في غرب القمر .....

صاح الصبي بانفعال وهو يحرك أطرافه بعشوائية مرتكزاً بذلك على مقبض الرشاش :

- رش الماء يا مفجوع .
- تقوس ظهر السمارتو ، وهو يحضن الدلو قائلاً :
- هذا ليس الماء الذي تشطف به أمك عتبة دارها .. إنه ماء آتو نبشتم المقدس .. أتفهم ؟ "(13)

أما الكيفية التي استطاع الكاتب أن يصور فيها العراق الحديث فقد ظهرت من خلال وصفه للمكان الواقعي بكل تفاصيله بعد العدوان الأمريكي – الثلاثيني – عليه ، إذ تحول المكان بألعابه – الطائرات ، الصحن الطائر ، سكة الموت ، إلى حقائق تتماثل بحركاتها مع ما أحدثه العدوان الأمريكي على العراق .

فمما يذكره الكاتب ، أن يونس طلب من السمارتو ، أن يصعد بالصحن الطائر للأعلى، وفي أذنيه صوت مكارم ينبعث من صف من صفوف المدرسة ، وهو يعرب جملة (اذهب إلى المدرسة) ، فيقول :

" ارتفع الصحن عالياً . أعلى مما أراد يونس ، وغصن الآس في يد السمارتو الذي شاهد الصواريخ تسقط على المطار والمدرسة . تهدم الأوكار ، وتسقط السور. اذهب : فعل أمر مبني على السكون والفاعل (...) . طائرات الميغ , والجاكوار ، وأف 16 تقصف الأشجار ..... تفرقت الطائرات ، وتوزعت على الجهات. انقطع صوت مكارم عن سمع يونس ، وغاب في الأحجار ، والتراب وفحم الأشجار "[14].

إن شخصية (السمارتو) كما يوضح الكاتب أنها " شخصية خيالية مركبة لا وجود لها في المثيولوجيا العراقية استوحاها المؤلف من المنحوتات الآشورية التي زينت جدران قصر الملك الآشوري آشور ناصربال (884–859 ق.م) أما أسم السمارتو فهو من وضع المؤلف"[15].

بيد أننا نميل إلى عقد الصلة بين شخصية السمارتو وشخصية جلجامش في الملحمة المعروفة باسمه كثيراً ، وذلك من خلال التمظهرات الخاصة ، ومنها القوى الخارقة والبطش بالأطفال والناس ، وحبه لذاته ، فمما ورد عنه في ملحمته أنه " لم يترك ابنا طليقا لأبيه ، لم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار ، لم يترك عذراء طليقة لأمها ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل ، ويضطر شعبه إلى الإستنجاد بالآلهة لتخلصه من ظلم جلجامش ، فتطلب الآلهة من إلهة الخلق أورورو أن تخلق غريما لجلجامش ، مضاهيا له في القوة ، يستنزف قوة جلجامش في صراع دائم حتى تخلد مدينة أوروك إلى الراحة والسلام "[16].

فمما يرويه الكاتب من أفعال السمارتو ، أنه في لحظة غضب أمسك بياقة قميص الطفل يونس ، وسحبه منها ، " وزفر في وجهه رائحة بقرة متفسخة ، وهو يقول :

– وأخيرا أمسكت بك أيها البانيبالي الصغير .

برم الفائض من قميصه ، في قبضته ، ورفعه عن المقعد وتابع :

– جاءت ساعة حسابك ، وحلت لحظة عقابك .

سأله يونس بصوت مخنوق ، وهو يسبح في الهواء بحركات عشوائية :

– ماذا جرى يا مفجوع .. نحن أصدقاء أنسيت ؟ ..لماذا تعيد ما حدث في السطح ؟".

ومما يظهر حقد السمارتو على الأطفال ، أنه بعد أن هبط بالطفل يونس على الأرض ، نظر " إليه بعينه اليمنى ، ورأسه الكبير يواكب قلبه باهتزازات نابضة . نفض أجنحته وقال بصوت هادئ :

– لا أستطيع نسيان حقدي على الطفولة "[17].

إن استخدام الكاتب للأسطورة ، وتوظيفها في رواية (**ليلة الملاك**) ، قد شكل نظاماً مركباً تركيباً خاصاً يصعب تفكيكه داخل بنية الخطاب الروائي , وقد تصعب قراءته قراءة ميثولوجية – تاريخية بحته ، لأن هذه التركيبة التي قصدها الكاتب في حينها ، تماهت مع الأوضاع السائدة في حينها ، في حين كانت هذه الرواية بكل تفاصيلها وشخصياتها وبالذات شخصية السمارتو ، تمثل تعبيراً عن الرفض الحقيقي للسلطة وقرارات الحروب التي شنت على العراق .

إن التركيبة الخيالية الخارقة للسمارتو الاشوري ، ووجودها في الحاضر العراقي ، جعل الطفل (يونس) الاقليعاتي يتصور أن السمارتو من صنع أمريكي ، ف" استجمع يونس شجاعته من معارك الأزقة ، ومنافسات بورصة السجائر ، وسأله ، وحاجباه يتراقصان من قوة الحجة :

– إن لم تكن من صنع امريكا فمن أين لك بهذه القوة ..ها ؟."

أجابه السمارتو :

– " أنا حارس آتو نبشتم ..عملت في صناعة السفينة , وكنت ملاحه الخاص .. حاربت معه من أجل انقاذ البشرية من الغرق .." [18].

وبغض النظر عن المعلن و المضمر في شخصية السمارتو كما نرى ، الا أن التلازم الفني والفكري بين الشخصيتين يونس والسمارتو في مكان واحد ، إنما هو تعبير عن الحوار بين التاريخي والواقعي ، فيونس لدى أهل نينوى (الموصل) أسم مبارك ذكر في الكتب السماوية كافة ، ومنها القرآن الكريم ، وهم يسمون به ابناءهم تيمناً بالنبي يونس عليه السلام المدفون في نينوى كما يقولون ، وهم يعتقدون أنه يحقق لهم أمانيهم عندما يزورون مرقده .

أما الكاتب فقد استمد هذا الاسم كما يقول من مقطع من ملحمة كلكامش العراقية المعروفة , كتب بالحروف العربية وترجمها طه باقر (أتا يونسا لو اوري وموشي خدادو أتا)، وقد قام الكاتب بالتصرف بهذا المقطع وأدخل عليه ، وترجمته هي : (وأنت يا يونس ليكن كرشك مملوءا وافرح ليل نهار).[19]

إن الحوار والتواصل الحضاري بين السمارتو البانيبالي الآشوري , ويونس الاقليعاتي ، بدأ باعتراف السمارتو بالتواصل الثقافي – الحضاري بين الآشوريين والأقليعاتيين ، عندما كان يشرح ليونس الاقليعاتي " تلك الظروف الصعبة التي لاحقته بسوء الطالع إلى مقر الملك الصغير ، لحظة دخوله عليه ، وهو يتلقى من معلميه الجهابذة الدروس الكفيلة بتعليمه لهجة المستقبل ، الخاصة بأهل اقليعات ؛ فكان اسم السمارتو الذي أعلن عنه الحاجب ، الكلمة الأولى التي فكر آشور بانيبال الصغير بنقلها من الأكدية إلى الاقليعاتية . قال بأنه لا يعرف المعنى الأكدي لاسمه، ولكنه يرى أن اسم مفجوع ملذوع الاقليعاتي يناسبه تماما . صفقت الهيئة التدريسية لنجابته , وجعلت من هذه المناسبة الحادثة اللغوية ، عيدا سنويا لميلاد القواميس والمعاجم"[20].

وفي لحظة الاعتراف الأخير للسمارتو أمام يونس ، وبعد أن ضُرِبَتْ نينوى من قبل العدوانيين الأشرار عام 1991 بالقنابل والصواريخ ودمرت كل شيء ، دافع السمارتو عن نفسه ، فقال " بأنه مجرد محارب خدم الماضي باخلاص ، وقدم الغالي ، والرخيص من اجل صيانة نينوى الحبيبة .. نينوى الشاسعة .. نينوى الكرة الأرضية "[21].

بيد أن السمارتو غير من نسق هذا الحوار بعد أن فرض عليه الواقع الجديد ، ما خلفته الحرب على نينوى ، من دمار وأمور لم يتوقعها . فبعد مروره على الأمكنة التي كان يعرفها بحركتها والأشخاص الذين يعرفهم في نينوى ، مثل (شيخ الشط) في قرية الرجل الصالح ، وهو الشخص الوحيد الذي بقي من زملاء السلاح في حماية المدينة ، عرج على أمكنة أخرى تعد أحياء كبيرة من نينوى ، ومنها الدندان ، وقصر المطران فوجدها من الأمكنة التي عم الخراب فيها . إذ أصاب الأولى الكهولة والخيبة ، والثانية غمرتها المستنقعات فلم تعودا كما كانتا عليه بالأمس ، لتحاكيه بجمال حدائقها ، ونظافتها ، وزهوها ، وثقافتها . أما (دحق دقلك) فقد وجده في متحف كلية العلوم يسبح في محلول الفورمالين ، وقد كتب على بطاقة كانت أمامه (سلحفاة نادرة) , أما (الزنطغ) وبعد أن انقطع عن العالم ، فقد سكن قلاية القديس متي على جبل مقلوب ، في حين بقي (بقى زي) يحافظ على ذكرياته فوق قلعة باشطابيا[22].

ومن الجدير بالذكر ، أن الكاتب لجأ إلى استخدام اللهجة الموصلية من منطلق أنها اللغة الثقافية للمكان الذي مرت فيه الأحداث ، فاستعارها لتسمية شخصياته الرئيسة في الرواية ، مثل (شيخ الشط ، ودحق دقلك ، الزنطغ ، بقى زي ، مبعوج العين ، ومفجوع ملذوع) ليحقق بذلك قضيتين أساسيتين كما ذهب الباحث هشام محمد عبدالله :[23]

الأولى : معرفة الكاتب بهذه الألفاظ معرفة شاملة ، وقدرته على رصدها وانتشالها من الحياة العادية وإحضارها فنياً وإبداعياً .

والثانية : رغبة الكاتب المبدع في تقديم اللهجة الموصلية إلى القارئ على أنها ذات بعد ثقافي واجتماعي .

ومع كل التأويلات والتفسيرات التي يتحملها استخدام الكاتب للهجة الموصلية ، فإن رواية (ليلة الملاك) تبقى امتداداً جريئاً له طابعه الخاص والمميز لروايات الحروب التي خاضها العراقيون منذ مطلع الثمانينات من القرن الماضي والعدوان الذي وقع عليهم عام 1991 .

لقد وجد السمارتو نينوى مكاناً طاهراً ، ولعل هذا ما دفعه إلى أن يتردد في أسفل قنطرة الجسر المجاهدي ، ماداً جناحيه الى الماء ، ليقول بنبرة قوية :

– " طاهرة أرضها .. عامرة بالإيمان فاخرج باسم الله "[24].

لقد وجد الكاتب أن نينوى مكاناً متعدد الثقافات ، فارتكز على الثقافات الحضارية القديمة مستغلاً أساطيرها ولغاتها ورموزها الدينية ، لما في ذلك من أثر كبير على المتلقي ، ولإعطاء

عمله الإبداعي قيمة مثلى في التجربة الشخصية ، وكمال التقنية الروائية ، فضلاً عن الأهداف المصرح بها والمضمرة التي أرادها الكاتب أن تكون محتوى فضائياً في روايته.

لقد تعددت وتنوعت الشخصيات الأسطورية التي كان لها دورها في الحوار الروائي في رواية **(ليلة الملاك)** ، وكان لكل شخصية منها بعده الذي قصده الكاتب ، فمنها ما كانت تركيبتها ذات بعد تاريخي ، وأخرى تميزت ببعدها الخرافي ، والتي يمكن أن تكون شكلاً من أشكال الأسطورة على المستوى الشعبي ، في حين إستخدم الكاتب بعض الشخصيات التي تعد من الرموز الدينية ، وكان استحضارها استحضاراً خاصاً . ومن هذه الشخصيات :

السمارتو : تذكر الرواية وعلى لسانه أنه كان حارس آتو نبشتم ، وعمل في صناعة السفينة ، وهي سفينة النبي نوح عليه السلام ، وكان ملاحه الخاص ، وأنه حارب معه من أجل إنقاذ البشرية من الغرق ، وأنه أطلقه للبحث عن اليابسة وبقدرة الرب كما يقول السمارتو عن نفسه ، تحولت ملامحه البشرية إلى رأس صقر ذي منقار طويل وأجنحة كبيرة ، إمتلك القوة التي لم يمتلكها أحد من قبل . وقد تمكن هذا المخلوق الخيالي العجيب من العيش آلاف السنين ، فمر على الحضارات ، وخاض آلاف الحروب فحقق الإنتصارات والعجائب ، فاكتسب القداسة ، ولكن هذا المخلوق العجيب لم يع التغييرات والتقدم الحاصلين في العالم على وجه الحقيقة ، ولربما بسبب غروره وعدم تقديره للمواقف عبر العصور التي مر عليها، فقد قداسته وتحول إلى شخصية شعبية ، ولكنها لم تفقد قدرتها على التغيير . بيد أن هذا المخلوق التاريخي الأسطوري وقع في مواجهة ظرفية مع أكبر قوة في العالم ، وهي الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو بهذا الموقف يكون المعبّر عن روح الشرق التي تختلط فيها القداسة مع الخرافة .

إن الجديد والمثير في هذه الشخصية الخيالية ، أنها عندما استقرأت الواقع بدت لا تحب أن تكون في موضع المواجهة مع القوة العالمية الجديدة ، إذ إنها أدركت حاجتها إلى مراجعة الذات ، وتصحيح المسارات ، فسعت إلى امتلاك قوة أخرى غير قوى السحر والخرافة تمكنها من خوض غمار الصراعات الجديدة [25].

آتو نبشتم : وهو بطل الطوفان كما ورد في الملاحم العراقية القديمة .

شيخ الشط : وهو شخصية خيالية كما يصورها الكاتب " كان بلا يدين ، شعره الأبيض المجدول، والمزين بالأصداف ، يغطي النصف الأعلى من جسده السمكي "[26] ، وهذا هو وصف منقول عن الميثولوديا العراقية وهي تزخر في صف الآلهة العراقية وغيرها مما ورد في أساطير الحضارات القديمة ، إذ إن شخصية شيخ الشط في الواقع هي شخصية حقيقية ، كما يؤثر من أخبار حولها ، فمما يذكر أنه كان هناك رجل ورع تقي ، يلقب بهذا اللقب ، واسمه الحقيقي الشيخ محمد الأفغاني ، وحين وافته المنية رحمه الله ، دفن بإشارة من الشيخ محمد

الرضواني رحمه الله تعالى بذات المكان الذي توفي فيه ، كما أقيم في ذات المكان جامع سمي بذات الأسم (جامع شيخ الشط).

الخضر : وهو الرجل الصالح الذي ذكر في القرآن الكريم ، وهو رمز ديني رافق النبي موسى عليه السلام كما ورد في الكتب السماوية ، وقد ظهر في الرواية بمظهر المرشد والموجه والمنقذ .

الألقاشي : وهو شخصية متغيرة في الرواية ، تلقب بهذا الأسم ، لها من القوة والمواهب المتنوعة ، احتلت في الرواية أكثر من منصب ، وهذا ما جعل هذه الشخصية متغيراً نسقياً في ثقافة المكان ، من منطلق تواجد الشخصية في هذا المكان أو ذاك .

وربما كان في العصور القديمة أكثر من ألقاشي بدليل أن الكاتب يستخدم لفظة الألقاشي الكبير ، فمما ذكره عن هذه الشخصية ، أنه كان يرسم الرسوم الفاضحة بسخام المشاعل على جدران السجون ، ومع أن السجن مكان مغلق بحكم وجوده وقيوده ، إلا أن الألقاشي برسومه الفاضحة التي كان يرسمها للسجناء ، أو يرسمها في السجن لنفسه تعبيراً عن رغبة خاصة , فإنه بهذا العمل يكون قد غَيّر من نسق ثقافة السجن إن كان فعله مقصوداً أو عن غير قصد ، وبما يوحي أنه أراد أن يدخل الحياة بطبيعتها العفوية إلى هذا المكان الضيق المغلق .

وفي مكان آخر من الرواية ، يبدو أن الألقاشي الكبير كان حاجباً للملك ، فذكر السمارتو ليونس أنه شاهده واقفاً بين فم آشور الملك وفمه ، وأنه كان يدس فتيلة لحيته الزنخة في ثقب سمعه لحظة أن وجد نفسه أمام فرصة إعادة الطوفان لتأديب البشر. والقصر الملكي ورجاله بغض النظر عن مستوياتهم الوظيفية ، شاهد على ثقافة القوة والتسلط والنفوذ في هذا المكان .

وفي مكان آخر يبدو الألقاشي أنه كان رجلاً عسكرياً ، وطلب من الملك عودته للخدمة وأنه كره العمل مع الكهنة في المعابد . ولما كانت للمعابد سلطتها الدينية ، فإن ثقافة هذه الأمكنة لها طقوسيتها الخاصة بها ، والتي تختلف عن ثقافة الأمكنة الأخرى . وبذلك يكون الكاتب قد حقق من تغير شخصية الألقاشي ثقافة المكان المتغير .

مطعوج الشايب : وهو شخصية خرافية يمتلك القدرة على الخداع والمكر , ويصفه الكاتب، بأنه كان صاحب لحية طويلة وأسنان وأظافر حديدية [27]. ولربما كان من الجان الذين يتمتعون بوجود خدم يأتمرون بأمره إذا أراد إيذاء أحد ما[28] .

أم العجايا : وهي شخصية خرافية لامرأة لا وجود لها في الحقيقة ، كان أهل الموصل يخيفون بها أولادهم الصغار ويهددونهم بأنها ستأخذهم أو تخطفهم إذا هم خرجوا من البيت دون علم أهلهم ، أو أنها ستأتيهم إذا دخل الليل ولم يناموا .

شعّاف الأقرع : وهو شخصية خرافية لرجل أقرع مخيف ، كان أهل الموصل يخيفون أولادهم به ، تقترب من شخصية أم العجايا في مزاياها .

ماينغشع : وهو شخصية خرافية وهمية مخيفة ، ليس لها أوصاف حقيقية ، ومعناها ، أن الذي ينظر اليها لا يستطيع النظر اليها لبشاعة منظرها ، ولفظها باللهجة الموصلية.

مبعوج العين : وهو شخصية خرافية وهمية ، لها عين واحدة ، والعين الأخرى مفقوءة، ولها معنى آخر في اللهجة الموصلية ، سنذكره لاحقاً .

وقد ذكرالراوي أن هذه الشخصيات **(شعّاف الأقرع ومبعوج العين وماينغشع)** من المخلوقات الشيطانية[29] .

أما الشخصيات التاريخية التي استعان بها الكاتب وفعّل دورها الحضاري في الرواية من خلال أسمائها ، ولكنها لا تمثل في الرواية شخصياتها الحقيقية كما صرح بذلك الكاتب في ملحق روايته ، فهم :

سنحاريب : ملك آشوري (705 – 681 ق . م) .

آسر حدون : ملك آشوري (681 – 669 ق . م) .

آشور بانيبال : ملك آشوري (668 – 627 ق . م) .

أما لغة المكان وثقافته , فقد تركزت في الحوارات التي تمت بين السمارتو وشيخ الشط, فكان الأول يتكلم العربية ، في حين كان الثاني يتكلم الأكدية أو الآشورية ، فعندما خرج شيخ الشط من الماء ، سلم على السمارتو قائلاً له :

– سم ..اله سغ قارق .

رد السمارتو :

– وعليك السلام ورحمة الله وبركاته [30].

وفي حوار قصير لشيخ الشط مع السمارتو ، أخبره بأن الخضر ينتظره للمقابلة ، فذهب السمارتو لملاقاته ، رغبة منه بالخلاص.

وحين التقاه بحضور شيخ الشط ، وكلاهما كانا صامتين رهبة من الخضر ، قطع الأخير صمتهما "بصوت توغل في صدريهما :

– الضياء على الأبواب .

وضع الخضر يده البيضاء على ريش السمارتو ثم قال :

– افتح مدينة قلبك لعيدك القادم وانتظر .

انتظر منه المزيد ولكن الخضر ذاب في الظلمة الباردة وبقي صوته :

– النجاة في الحب "[31] .

يتبين لنا من هذين المقطعين ، أن شيخ الشط كان يعرف العربية ، ويفهمها كما هو حال السمارتو ، رغم أنه لم يتكلم مع السمارتو بها ، بدليل أنه سمع مع السمارتو الخضر وهو يتكلم

العربية ولم يتكلم بلغة أخرى ، وهذا دليل على الحوار الحضاري بينهم وإن كنا لا نعلم باللغة التي كان يتكلم بها الخضر على أيامه ، ولربما كانت العبرانية وهي لغة النبي موسى .

إن استخدام الكاتب لغتين في الحوار الروائي يبين لنا قدرته على تغيير النسق الحواري الثقافي – الحضاري بما يتوازى مع المتغير التاريخي والحضاري ، وإمكانية الانتقال التصويري للأحداث ، والترابط الحي بين الماضي والحاضر ، والذي أفاد الرواية وأعطاها بعداً حضارياً حقيقياً , بعيداً عن التصنع والتكلف ، إذ استطاع الكاتب أن يوفق بين شخصيات روايته وحوارها من جانب ، وبين إداء الشخصيات وأحداث الرواية من جانب آخر ، كما استطاع الكاتب أن يسهل على القارئ فهم اللغة الآشورية التي تكلم بها شيخ الشط من خلال حوار السمارتو معه ، وبذلك يكون الكاتب قد عمل على تشكيل لوحة حوارية جميلة ، وصعبة, إذ كان الحوار مركباً من لغتين متباعدتين في الزمان ، ومقتربتين من المكان حضارياً.

ثانياً ـ ثقافة المكان الموصلي العامة :

يحتل المكان أو الأمكنة الموصلية مكانة كبيرة وشاسعة في رواية (**ليلة الملاك**) ، ولعل الأقليعات ، وتلّها المعروف باسمها ، وبكل ما تمثله من كونها تمثل الموصل قديماً ، كانت المكان الأول في هذه الرواية ليجسد الكاتب من خلاله أحداثاً وشخصيات ، ولعل ذلك يعود إلى قدم هذه المنطقة تاريخياً مقارنة بالأحياء الأخرى ، ولازدحامها بالسكان ولشعبيتها ، وبساطة الحياة فيها ، فضلا عن وقوعها المباشر على نهر دجلة .

ومع انغلاق هذا المكان إلا أن الكاتب استطاع أن ينفتح به على العالم من خلال الحوارات التاريخية والحضارية التي شكلتها الرواية على لسان الشخصيات المحورية التي فعّلت أحداثها فربطت قديمها بحديثها ، وماضيها بحاضرها ، إذ إن الرواية قد تقاسمتها شخصيتان رئيسيتان هما (السمارتو) و (يونس بن صالح البقال) المكنى بيونس الاقليعاتي أو كما كان يلقبه السمارتو ب (يونس بانيبال) ، وإذا كان الأول يمثل في كثير من مواقفه وحواراته الماضي ، واعتبر في بعض مشاهده رمزاً للحضارة الآشورية وقوتها وأساطيرها وخرافاتها ، فإن الثاني يمثل الحاضر مستقبل العراق الحديث بعد أن دمرته الحروب ، وبالذات ما خلفه العدوان الأمريكي على العراق بعد أحداث 1991/1/17.

ولعلنا نتلمس ثقافة هذا المكان من خلال الحوارات التي دارت بين السمارتو البانيبالي ويونس الاقليعاتي ، والتي اعتبرنا بعضها من قبيل الحوار الحضاري بين الماضي العراقي وحاضره ، ومن خلال ما اعتمده الكاتب – وبتصرف كبير – على مشاهد من الروايات التاريخية والأساطير والملاحم العراقية القديمة . في حين وجدنا بعضها الآخر ، يمثل الواقع المديني والشعبي لمدينة الموصل القديمة من خلال عمارتها الموصلية وقناطرها ومواد بنائها ، وعادات

أهلها وتقاليدها ولهجاتها العامية ، وأكلاتها الشعبية ، وأزقتها ، وأسواقها ودكاكينها ، وأفراحها واحزانها ، كما يمثل حاضرها الثقافي من خلال الأسماء والعلامات الثقافية التي وردت فيها .

لقد حاول الكاتب في رواية (ليلة الملاك) توظيف كل ذلك ، ليحقق هاجساً انتمائياً جاداً لمدينته ، ولعراقيته ، وليحقق ارتباطه بماضي هذه المدينة وحاضرها ، من خلال استعادة هذا الموروث الكبير وتوظيفه فنياً وتراثياً والمحافظة عليه ، وليثبت أن للمكان الموصلي خصائصه التي تختلف عن خصائص الأمكنة الأخرى ، إن كانت في الملبس أو المأكل أو العادات والتقاليد ، أو اللهجة المحلية التي يتكلم بها الموصليون والتي تختلف عن اللهجات المحلية العراقية الأخرى.

1- العادات والتقاليد الموصلية :

تمثل العادات والتقاليد ركنا أساسياً , وسمة حقيقية من سمات أي مجتمع إذا أريد معرفة خصائصه الحياتية الخاصة والعامة ، وطبيعة تشكيله الإجتماعي . والموصليون بصورة عامة إمتازوا بعادات وتقاليد تختلف إلى حد ما عن عادات وتقاليد المحافظات العراقية الأخرى ، نتيجة لظروف صعبة مرت عليهم على مر عصورهم التاريخية ، ولكن هذا لا يمنع من اشتراكهم بعادات وتقاليد عامة اشترك فيها كل العراقيين في المأكل والملبس والغيرة والشهامة وغير ذلك من العادات والتقاليد الحميدة الأخرى .

فمما يرويه الكاتب ، أن أهل الموصل – ولعله يقصد الأغنياء منهم – كانوا يلبسون أطفالهم الصغار الأجراس الذهبية والمحمدية للتباهي بهم ، وأسنان الثعلب لإبعاد الحسد عنهم. فيقول :" تعالت موسيقى الكلمات في حفاوة راقصة ، واهبة سمع يونس فرحة أجراس الذهب الكروية وهي تجلجل لخطوته القديمة الأولى ، تساندها خشخشة حلية المحمدية ، وأسنان الثعلب المضادة لحسد العيون "[32].

2- الألفاظ العامية الموصلية :

للألفاظ الموصلية وقع خاص باعتبارها تشكيل من لهجة تقترب إلى اللغة الفصحى ، وتختلف عن اللهجات العراقية الأخرى ، وقد اكتنزت رواية (ليلة الملاك) بعدد من الألفاظ اللغوية الموصلية التي تدل على اعتزاز الكاتب بلهجته ، وهي إما من ألفاظ العوام ومن قبيل العادة التي تعودوا على الكلام بها أو ألفاظ الأطعمة أو الآلات ، أو الحرف أو العمارة الموصلية ومن هذه الألفاظ :

مفجوع ملذوع : وهي عبارة يستخدمها أهل الموصل القدماء ، ويكاد ينحصر استخدامها من قبل النساء ، ويقل استخدامها من قبل الرجال , وتظهر عند النساء في حالة الضجر من أولادها ، وهي كما يقول المؤلف " عبارة تستخدم في اللهجة الموصلية للدعاء بالشر جعلها المؤلف اسماً للسمارتو "[33].

مبعوج العين : وهي عبارة تستخدم في اللهجة الموصلية للدعاء بالشر .

نـانا : وهي لفظة موصلية قديمة ، ولربما تكون من بقايا اللغة الأكدية أو الآشورية ذات الجذر المتكرر من حرفين متكررين ، ويستخدمها أهل الموصل القدماء ، ويعنون بها زوجة العم، وهناك من يعني بها الجدة من الأم .

سـيخ : وهـي لفظـة موصـلية قديمـة ، جمعهـا أسـياخ ، وهـي (الشـيش) المعـدني الـذي يستخدم في شك اللحم والكباب للشوي . ومنه اشتقوا الفعل (سَيّخ) ، أي بمعنى شك اللحم ووضعه على السفود للشوي[34] .

تخوزق : ومعناها إنحصر وتضايق من شيئ ما يقصده ويعنيه . ويكثر الموصليون من استخدام هذه اللفظة في حياتهم وتعاملاتهم العامة فيما بينهم ، فيقولون ، المكان مخوزق ، أي ضيقاً ، ولا تخوزقني ، أي لا تضيّق عليّ ، ولا تحرجني ، كما يستعملون لفظة الخازوق .

وقد جمع الكاتب لفظتي (سيخ وتخوزق) في روايته قائلاً : " حيث ازدهرت آلات الشواء الضخمة ، بواجهاتها الزجاجية ، وبأسياخها المتحركة ، وهي تخوزق الدجاج ، ومعها صفائح القلي ..."[35].

عجايا : لفظة شعبية تطلق على الأولاد الصغار ، للتقليل من شأنهم عند مقارنتهم مع الكبار، " كانت أمه مليحة الحال تنظم (عجايا) المحلة في طوابير طويلة "[36].

كما تطلق هذه اللفظة على كل من يتصرف بتصرفات الصغار للتحقير . فمما ذكره الكاتب أن السمارتو قال لنفسه بعد أن ندم من خوض الحرب : " هذه هي نتائج طيبة القلب . وهذا هو حال من يسمع كلام (العجايا) .."[37]

أما أسماء المأكولات من الأطعمة والحلوى الموصلية التي ورد ذكرها في الرواية ، فهي:

القليـة : وهـي أكلـة (طبخـة) موصـلية قديمـة تصـنع مـن قطـع صـغيرة مـن لحـم الغنم ، أشتهر بها بعض أصحاب هذه الأكلة التي يتناولها الموصليون في مطاعم خاصة بها في أسواق الموصل ، وقد ذكرها الكاتب " وقد تحول إلى (قلية) اقليعاتية يبيعها السمارتو في باب الطوب ..."[38].

شـيرة النسـوان : وهـي مـن الحلـوى ، تصـنع مـن الشـيرة علـى شـكل كـرات سـوداء ملوثـة بالليمون دوزي ، ويسميها الموصليون في الوقت الحاضر (علوجة) " لم يجد في ذاكرة ما تحت اللسان ، وفي سقف حلقه ، غير طعم السمسمية ، وحموضة كرات (شيرة النسوان) السوداء ، الملوثة بالليمون دوزي كي يسيل لعابه[39].

السـجق : وهو من الحلوى ، يصنع من السكر والنشا ، ويخلط معه ماء العنب الخالص والجوز ، ويمر من وسطه خيط للتجفيف والتعليق ويلوث بالطحين .

اللُوزينَهْ : ويلفظها البغداديون (بإمالة الواو) ، ويسميها السوريون (اللوزينج) وهي نوع من الحلوى ، تصنع من اللوز الناعم والبيض وماء الورد والسكر . ويطلق عليها بعض الموصليين اسم (حجي باده)[40].

السفوف : وهو خلطة مصنوعة من الأعشاب يبيعها العطارون ، وهو نوع من أنواع الدواء، يريح المعدة .

السويق لويق : ويصنع من الطحين المحمص والسكر ، ويؤكل بطريقة اللهم .

الحوش : وهو من ألفاظ العمارة الموصلية ، وتطلق على فناء الدار ، وهو المساحة غير المسقفة منها ، تحيط به غرف الدار ومشتملاته .

ومن أسماء العمارة الموصلية التي ذكرها الكاتب في روايته :

الإيوان : وهو من ألفاظ العمارة الموصلية ، وهو أصغر مساحة من الحوش ، ويتصدر البيت الموصلي ، وغالباً ما يعلو على الحوش بدرجة أو درجتين ، ولربما سبب العلو يعود إلى وجود السرداب أو كما يسميه الموصليون (الرهرة) تحته . ويمتاز الإيوان بالأقواس المبنية من الجص والمرمر المائل إلى اللون الأزرق .

ومما يلفت الانتباه ، أن كثيراً من الإيوانات الموصلية قد نقشت على مرمرها الآيات القرآنية ، وتاريخ البناء ، وفي بعضها ، قد تصدرت فيه الصور الملونة الجميلة .

القنطرة : وهي مداخل الأزقة الى المناطق أوالمحلات الصغيرة ،أو (الحارات) باللهجة الشامية ، وهي تتشابه إلى حد كبير بالحارات الحلبية التي تكثر فيها القناطر, وتمتاز القنطرة بدقة هندستها المعمارية التي تقوم في أغلب الأحيان على الأقواس ، ويعلوها بناء غرف البيوت التي تطل بنوافذها الخشبية أو الحديدية المزججة على الزقاق من جهتين الشمال والجنوب . وتمتاز مدينة الموصل بكثرة قناطرها ، وقد سميت بعض القناطر الموصلية بأسماء بعض العوائل الموصلية، مثل قنطرة الجومرد ، وقنطرة البك . وتكثر القناطر في أحياء الموصل القديمة ، في مناطق الفاروق القديم وباب البيض والساعة وباب لكش والنبي جرجيس ومناطق أخرى .

ومن الملاحظات اللافتة للنظر ، أن كثيراً من الناس الكبار وخاصة النساء كانوا يتحذرون أو يخافون المشي تحت القناطر ليلاً، وذلك للظلام الكبير الذي كان يحف بتلك القناطر ، ولقدمها وعدم الإهتمام بها من حيث صبغها . أما الأطفال فقد كانوا يصابون بالرعب من شدة خوفهم ولذات الأسباب .

يقول الكاتب وعلى لسان راويه : " سارا في قنطرة سوداء .... استمرت النشرات في متابعتهما بعد أن انفتحت على شريط بعرض متر على جدران الغرف والإيوانات المتحلقة حول الحوش"[41] .

ثالثاً ـ ثقافة الأحياء الموصلية القديمة والحديثة :

تحتل ثقافة الأحياء الموصلية بوصف هذه الأحياء مكاناً جغرافياً وثقافياً له معالمه الخاصة به مكانة متميزة في رواية (ليلة الملاك) ، فقد تعددت الأحياء وتنوعت بحسب طبيعة ساكنيها ، وهذا ما أظهره الكاتب عندما أعطى لكل حي من هذه الأحياء مميزاته ، فكانت أحياؤه شعبية ومدينية ، تمثلت مقارنة باختلاف ناسها وطريقة عمران بيوتها وشوارعها وأسواقها .

ولعلنا نتلمس ذلك ، من خلال ذكر ووصف هذه الأمكنة ، ومنها :

الاقليعات : وتكتب أيضاً (قليعات) وهي منطقة ذات أزقة ضيقة يدخل إليها من منطقة (محلة) الميدان ، ولربما جاء اسمها من (القلعة) وباب القلعة الذي يتقدمها . وتتمثل الاقليعات وهي من المناطق الأكثر شعبية من حيث المستوى الطبقي الاجتماعي والثقافي ، بكثافة سكانها وبيوتها القديمة التي لا تزال شاخصة ، وجوامعها ومساجدها ، ومن هذه الجوامع جامع شيخ الشط ، ودكاكينها الصغيرة التي لاتزال تمثل الدكان الموصلية القديمة بهيئتها، وطريقة عرضها للسلع . وتمتاز حياة أهلها بالبساطة والعفوية ، والتزامهم بالقيم والعادات الأصيلة ، ولا يزال البعض من سكانها القدماء يعيشون في بيوتهم القديمة ، ويعمرونها كلما تساقط شيء من حجارتها .

حوش الخان : وهي من محلات الموصل القديمة ، والتي تسمى بمحلة النصارى ،ولها مداخل عدة للدخول إليها ، إن كانت من الميدان أو من بداية سوق الشعارين وعلى جانبه الأيمن ، ويدخل إليها منكذلك من قنطرة الجومرد ، وتمتد بأزقتها الضيقة إلى الاقليعات، وقد سكنها المسيحيون منذ قديم الزمان ، وأقاموا فيها الكنائس ذات الطراز الشرقي والبناء الجميل، و تمتاز هذه الكنائس بروعة الزخارف والنقوشات الكثيرة على المرمر الملون , وكثرة الرسوم التي تزين جدرانها .

محلة القطانين : وهي من المحلات الموصلية الشعبية القديمة , واسمها مأخوذ من السوق الذي يقع عند مدخلها ، والذي يسمى ب **(سوق القطانين)** ، وهو سوق شعبي تكثر فيه الدكاكين التي يقوم أصحابها ببيع وندف القطن منذ زمن طويل وهم يستعملون (القوس والجك) لكي يصبح القطن ناعماً[42] ، ولايزال هذا السوق زاهراً بهذه الحرفة بعد اتساعها وتطورها ودخول مكائن ندف القطن الحديثة فيها ، وازدياد العاملين بها ، وتقع هذه المحلة قرب محلة السرجخانة من جهة الشارع الذي يبدأ من محلة باب لكش وينتهي بالشارع المؤدي إلى الجامع الكبير (جامع نورالدين زنكي) .

وتمتاز محلة القطانين ببيوتها الصغيرة ذات الطراز القديم ، كما تمتاز أزقتها بضيقها ، وبقناطرها الموصلية الجميلة ، وتمتد بيوتها إلى محلة السوق الصغير الذي يسميه الموصليون بلهجتهم (بسوق الزغيغ) ، وهو سوق النجارين حالياً ، الذي ينفتح على شارع النجفي ، الذي

يعرفه الموصليون والعراقيون بسوق الكتب والحلويات الموصلية ، وهو من أسواق الموصل القديمة والكبيرة .

ومن البيوت المعروفة والمشهورة لدى الموصليين في هذه المحلة ، **بيت مصطفى التتنجي** الذي ورد ذكره في الرواية على لسان الراوي " دخلا من باب معطر برائحة الجوز الشقلاوي ، كتب عليه بخط يوسف ذنون : لعبة بيت جدي . ينتسب لبيت ضخم ، حجب النصف الشرقي من مساحة المدينة ، عملت واجهته العريضة ، وقشرته الجصية ، المطعمة بقطع المرمر الأزرق ، مع تفاصيل خارجية دقيقة ، لزقاق حي بتصرفات الناس ، وهم يعيشون في سوق القطانين . عملت هذه المعالم على إشعار يونس بأن الجولة الليلية قد إنتهت، وأنه سيكره على النوم . كان السمارتو أكثر مرحا ، وهو يرى حبه العميق للتراث ، ينجح باستثمار بيت مصطفى التتنجي ، على هذا الشكل الجميل ، بعد أن تخلص من مخالفات النذافين ، ورائحة تجار الصوف والقطن "[43].

السرجخانة : وهي محلة من محلات الموصل الشعبية القديمة من حيث بيوتها الصغيرة وكثافة ناسها وعاداتها وأزقتها الضيقة ، وتقع في مركز المدينة ، وهي مشهورة بسوقها قديماً وحديثاً ، إذ يبدأ السوق من تقاطع باب لكش – شارع خالد بن الوليد مرورا بسوق القطانين الى شارع النجفي من جهة شارع نينوى وسوق الشعارين ، وتشتهر السرجخانة بكثرة كبريات المحلات المخصصة لبيع الأقمشة والملابس النسائية والرجالية ومحلات الخياطة ولوازمها .

الدندان والجوسق : وهما من الأحياء التي تمتاز ببيوتها الحديثة ، ذات الطراز الغربي ، وبالمساحات والحدائق الكبيرة ، وبالحياة المدينية الراقية ، ذات الطابع الهادئ ، واعتناء أهلها بقيافة الملبس والمأكل ، وطرق تعليم أبنائها في مدراس كبيرة اهتمت بها الدولة . كما تمتاز بنظافة شوارعها العريضة .

وتقع الدندان على مقربة من الشارع المعروف بشارع الدواسة ، الذي يمتاز بكثرة محلات التبضع المنزلي ، والمطاعم الحديثة ، ومحلات بيع الألبسة الرجالية .

الطيران : وهو من الأحياء الراقية في الموصل ، وسمي بهذا الأسم لموقعه القريب من مطار الموصل ، وما قيل عن الدندان ، يمكن أن يقال نفسه عن هذا الحي ، فهو يقع على مقربة من شارع الدواسة .

وفي رواية (ليلة الملاك) إشارة حقيقية لثقافة هذه الأحياء ، إذ يقول :

" اختلفت المناظر في عيني يونس . لم تكن ضيقة ، وضعيفة الخضرة ، كما شاهدها في العيد الكبير . بدت هذه المرة نظيفة ، وواسعة . قريبة مما كان يراه في بيوت أحياء الدندان ، والجوسق , والطيران ، عندما كان يخرج مع اصدقائه في حملات ظهرية لسرقة البرتقال ، والعرموط ، والسفرجل من الأشجار المتكئة على الأسوار ؛ فتنفتح أمام بصره المتسلق ، مساحات

شاسعة من خضرة منسقة ، ومشذبة ، تحددها مسننات طابوقية ملونة . كانت الأراجيح الاسرية العريضة ، وتجمعات الكراسي ، والألعاب المتروكة تحت الشمس تسحره ، وتشجعه على قطف ما تصل اليه يده بلا خوف . أشعرته المناظر الجديدة التي فتحها السمارتو له بمتعة الامتلاك , وجعلته يلهو بحرية مهذبة ، وكأنه من أولاد تلك البيوت اللامعة ، التي عادة ما تكون كبيرة كما المدارس[44].

وفي مكان آخر يحاول الكاتب ومن خلال ذاكرة يونس الذي تشاجر مع ليث أبن معلمة اللغة العربية ، وتمكن منه بكل شجاعة أن يبين الفرق الكبير بين البيئة التي عاش فيها يونس ، والبيئة التي عاش فيها ليث ، والذي يمثل كل منهما طبقته الاجتماعية – الثقافية :

" لا احد تجرأ وتصدى لليث المغرور ، وصفعه سوى يونس ، لأن لا أحد كان يجد في نفسه الشجاعة اللازمة لتحمل نتائج غضب أمه . حدث ذلك عندما أراد يونس إسكات ليث ومنعه من التمادي في سخريته . ربما تكون هذه التفاصيل هي السبب الأساس الذي بقي يدفع يونس طوال مواسم عديدة إلى سرقة ثمار أشجار بيوت حي الطيران . لم تكن لديه رغبة في دخول هذه المدرسة النموذجية التي جعلها الموقع الجغرافي الراقي ، تتخصص في جمع أبناء الأطباء ، والمهندسين ، وأولاد أصحاب المناصب العالية" [45] .

إن ما أردنا توضيحه من خلال هذين النصين الطويلين ، إظهار ثقافة هذه الأمكنة الراقية كما يتصورها يونس القليعاتي ، من خلال الطبقة الإجتماعية التي تسكنها ، ومكانة مدارسها التي تعد نموذجية في رأيه ، وما شكلته من عقد في نفسه .

رابعاً - ثقافة الأيام والمناسبات الموصلية :

ومن الأمور التي اهتمت بها رواية (ليلة الملاك) والتي يحفل بها المكان الموصلي ، بكل أطيافه الدينية والقومية ، الإحتفاء بأيام ومناسبات لها خصوصيتها الدينية والإجتماعية ، وهي كثيرة ولكن الكاتب ذكر منها :

المناسبات الدينية : (استقبال وتوديع الحجاج ، أيام رمضان ، جمعة الخضر ، الأحد الخامس لدير مار كوركيس) .

ولما كان لدور العبادة والعلم أثرهما الثقافي فقد حفلت رواية (ليلة الملاك) على مكانين مهمين من أمكنة الثقافة ، وهما المدارس والجوامع ، إذ ركز الكاتب في مشاهده الروائية على التفريق بين المدارس في المناطق والأحياء الشعبية ، والمدارس في الأحياء المدينية الراقية من حيث الموقع الجغرافي، لهذه المدارس ومساحات بنائها ونظافتها واهتمام الدولة بها ، والخصوصية الاجتماعية التي يتمتع بها طلبتها . كما صور الراوي ما أصاب المدارس من دمار وخراب بسبب العدوان على العراق [46].

أما ثقافة الجامع ، وما كان يعتريها من مواقف عفوية يقوم بها تلاميذ الملا ، فقد أعطت الرواية جواً اجتماعياً طريفاً ، وبعداً ثقافياً شكل في كليته ما كانت عليه الموصل فيما مضى ، حين كان الجامع ولايزال يؤدي دوره التربوي والديني والثقافي على أيدي شيوخ الموصل وعلمائها ومربيها . ومما روى الكاتب على لسان راويه : " وحلف بتراب أبيه أنه لن يضايق ملا حامد بعد الآن ، ولن يسرق نعليه ، ويسقطهما في خزان المرافق الصحية ، ووعده بالاستمرار على حضور دروس الفقه في جامع مريم خاتون" (47) .

والمناسبات الإجتماعية : (ليلة الحنة ، والزفاف ، والختان) .

وقد جمع الكاتب هذه المناسبات والأيام بقوله : " وشاهد في الضوء الجد ، والجدة ، والأب، والأم ، والخال ، والخالة ، والعم ، والعمة ، والجيران مع ابنتهم ، في ليلة الحنة، والزفاف ، والختان ، وحفلات توديع واستقبال الحجاج . وسمع ملاعقهم وهي تضرب المناسف في رمضان, وجمعة الخضر ، والأحد الخامس لدير ماركوركيس" (48) .

خامساً- ثقافة الفلكلور والتراث الموصلي :

للفلكلور والتراث أهمية كبيرة في حياة الأمم والشعوب ، وكذا الأمر بالنسبة للفلكلور والتراث الموصلي أهمية كبيرة في حياة الموصليين ، تحتفي بهما أفراحهم وأحزانهم، وحياتهم الاجتماعية العامة ، وقد تمثل الاحتفاء بالفلكلور الموصلي في رواية (ليلة الملاك) باستذكار الأغاني الشعبية الموصلية التي تستذكر الأكلات الشعبية الموصلية : "وأخذت هياكل الألعاب تقترب من البعد ، وهي تتفتح مثل أزهار ضوئية في العتمة ، مطعمة المشهد بالأغاني الاقليعاتية ، المهتمة بالأكلات الشعبية ، وبسعاد المسكينة التي لخها جحش البلدية" [49].

سادساً – الرموز الحديثة في ثقافة المكان الموصلي :

الثقافة الموصلية هي ثقافة عراقية في كل أصولها وامتدادها تاريخي على مر العصور ، ولا تنفصل عنها ، بل تتحد بها في كل الاعتبارات الفكرية والثقافية والاجتماعية ، ولكن من أجل أن نحقق ثقافة المكان ، فإن لكل مكان رجاله ونساءه من مفكرين وفنانين يمثلون هذه الثقافة ومعالمها .

ورواية (ليلة الملاك) كانت محملة بوجوه هذه الثقافة وعلاماتها من خلال اسماء بعض أعلام المثقفين أو أعمالهم ، وأول ما ينقلنا إلى هذه الثقافة ، كانت لوحة الفنان راكان دبدوب التي تصدرت باب مدينة الألعاب في الموصل ، "تحدبت بهما مسالك الحديقة ، بالعة من الأفق الخلفي، أناقة المدخل وجدارية راكان دبدوب المزججة بأطفال على وجوههم ابتسامات عريضة ، يرجع تاريخها إلى فترة السبعينات" [50] .

كما تمثل ذلك بذكر الفنان الخطاط يوسف ذنون بخطه على باب أحد البيوت الموصلية، ليمثل خطه على البيت التراثي الموصلي ملمحا ثقافياً ، كما تمثل بذكر الفنان الموسيقي العواد عبود خالد محمد ، ومقدمة برنامج (جريدة أم الربيعين) فرقد ملكو[51] .

الخاتمة

شكلت (الأقليعات) وكل ما يحيط بها من أمكنة في رواية (ليلة الملاك) فضاء كبيراً متنوعاً، فيه المكان العام والخاص ، الضيق والمفتوح ، المديني ، والشعبي ، والتراثي ، والحديث . ولربط الماضي بالحاضر فقد استعان الكاتب بالميثولوجيا العراقية والتاريخ الحضاري للعراق القديم ، فجسد أحداث روايته من خلال شخصيات أسطورية مركبة ابتدعها واستوحتها من المنحوتات الآشورية التي زينت قصر الملك آشور بانيبال ، إلى جاني استعانته بالشخصيات الموصلية الحية التي عرفها الكاتب نفسه.

لقد استخدام الكاتب العبارات البسيطة والقريبة من العامية ، كما استعان باللهجة الموصلية (ألفاظ ومسميات وعبارات مختلفة) ، وربطها بمسميات ومداليل وأحداث تاريخية. من منطلق ما تعبر هذه اللهجة عن ثقافة أمكنته . فضلاً عن استخدامه لغة حضارية قديمة للتوليف بين الماضي والحاضر ، إذ إن نينوى لدى الكاتب مكان متعدد الثقافات والحضارات قديماً وحديثاً .

لقد أراد نزار عبدالستار أن يقول في ليلة الملاك : بأن الإرادة الواعية تصنع النصر لشعوبها، وأن الحروب لا تخلف وراءها إلا الخراب والدمار .

الهوامش :

(1) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت , 92.

(2) في معرفة النص ، يمنى العيد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 , شباط 1985 , 188.

(3) م . ن ، 76 .

(4) عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريال اونيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1999، 92.

(5) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر , بيروت , 1985, 111 .

(6) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية(2) الوصف وبناء المكان ، د. شجاع العاني, دار الشؤون الثقافية , بغداد , 2000 ، 124 .

(7) يمكن مراجعة : د.عبدالله محمد الغذامي ومعالجته للأنساق في كتابيه (النقد الثقافي ، الفصل الثاني ، والخطيئة والتكفير ، المقدمة) وكتابه المشترك مع د.عبدالنبي إصطيف (نقد ثقافي أم نقد أدبي) .

(8) عالم الرواية ، 92 .

(9) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا،د.ابراهيم جنداري،دار الشؤون الثقافية, بغداد ,2001, 150.

(10) أنساق التداول التعبيري ، د. فائز الشرع ، دار الشؤون الثقافي ، بغداد ، ط1 ، 2009 ، 70 .

(11) تاريخ الموصل ، سعيد الديوه جي ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، 1982، 1ج ، 9 .

(12) توظيف الموروث الموصلي في " رائحة السينما " لنزار عبدالستار ، هشام محمد عبدالله ، مجلة العلم والتربية ، جامعة الموصل .

(13) الرواية ، 26 .

(14) الرواية ، 56 , 57 .

(15) الرواية ، 106 .

(16) الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، دراسة في ملحمة كلكامش ، د.محمد خليفة حسن احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988، 12 .

(17) الرواية ، 44، 45 .

(18) الرواية , 20 ،21 .

(19) م . ن ، 106 .

(20) م . ن ، 39 .

(21) م . ن , 44 .
(22) ينظر : م . ن ، 45–46 .
(23) ينظر : توظيف الموروث الموصلي ، مصدر سابق .
(24) الرواية , 46 .
(25) ينظر : " ليلة الملاك " رواية تقنيات لا ترتكز على الثرثرة ، مجلة الخليج ، دار الخليج ، موقع نزار عبالستار ، أنترنت .
(26) الرواية ، 46.
(27) م . ن ، 20 .
(28) م . ن .
(29) م . ن ، 10 .
(30) م . ن ، 46 .
(31) م . ن . 47 .
(32) م . ن ، 6 .
(33) م . ن , 106 .
(34) دراسات في الألفاظ العامية الموصلية ، د. حازم البكري ، مطبعة أسعد – بغداد ،1972 ،276 .
(35) الرواية ، 33 .
(36) الرواية ، 67 .
(37) م . ن , 28 .
(38) م . ن ، 8 .
(39) م . ن ، 34 .
(40) دراسات في الألفاظ الموصلية ، 447 .
(41) م . ن ، 40 .
(42) ينظر : الموصل أيام زمان ، أزهر العبيدي , دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل , العراق، ط2، 290.
(43)الرواية , 40 .
(44) م . ن , 12 .
(45) م . ن , 53–54 .
(46) ينظر : م . ن ، 12 , 51 .
(47) م . ن , 64 .
(48) م . ن ، 42 .
(49) م . ن .
(50) م . ن , 5 .
(51) ينظر : م . ن ، 39 – 41 .