

رواية

ليلي قصراني: جغرافيا التهجير الأرمني

سومر شحادة

تندرج رواية «الطيور العمياء» (منشورات المتوسط) لليلي قصراني ضمن أدب يتصدى للمآسي الكبرى ويتسم بسماته. في الرواية التي تتناول النفي القسري للأرمن، توثق الكاتبة العراقية الأهم وتكشف قدراً كبيراً من العرا للإنساني!

الرواية التي تأخذ اسمها من إحدى الأغنيات الأرمنية، تحدثنا عن أهالي قرية طورباراز في ديار بكر. تلاحق دروب أبنائها من الموصل إلى حلب ودير الزور، بعدما مات كثيرون منهم في الطريق؛ جوعاً أو قتلاً على يد الجندرية الذين نهبوا ذهبهم واغتصبوا بناتهم. جعلت الكاتبة من مصير كوهار وأهلها محاكاة لمصائر باقي الأسر المهجرة، عبر سرد غني بتفاصيل القتل والتعذيب، إلى جانب الوصف الجمالي لما يتعلق بالأرمن ومعيشتهم. هذا ما جعل السرد ينهض على نقيضين يذويان في لغة الكاتبة المرهفة، إذ تبني عالماً أرمنياً أخاذاً لتهدم به عالم القتل.

بالحديث عن عالم القتل، نجد الضابط سلمان الذي يرى رسول الله في المنام طالباً منه ذبح 40 طفلاً أرمنياً في ساحة الكنيسة دون عمر السابعة. ما نعتقده هوساً وأضغاث أحلام، يجعلنا ننتظر حدوث أمر يردع الضابط عن تنفيذ هלוاساته الجنونية. لكن لا شيء يحدث والمذبحة تتم بالأطفال، ونحن نقول: لا. تخبي قصراني لغزاً، بذلك الاندفاع

السلس تجاه فكرة قصة كالموت، كما لو أن المشهد واضح أمامها، كما لو أنها تراه بعينها. لا يتوقف الضابط عن تلفيق المكائد ضد الأرمن والمطران بما يمثله لديهم. تغلق الكنيسة، إيداناً بترحيلهم إلى حيث لا يدرون، وتبدأ مسيرتهم في الصحاري والأترية. يجوعون، وتهترئ أقدامهم قبل أن ينتهي من بقي صالحاً من رجالهم في مناجم الفحم.

تزخر الرواية بالعديد من الشخصيات التقليدية: الزعيم الكردي الذي يدافع عن الأرمن ويرفض سلوك جزء من الأكراد المقاتلين في صفوف الجندرية. المرأة الأرمنية التي تقدم نفسها للعسكر كي تفدي الأخريات لكنها توصف من قبلهن بالعااهرة. المطران والشماس اللذان لا يكفان عن ذكر ربهما في الشدائد، ويمثلان قدوة للمتعبين ومواساة لهم. الصياد الأرمني الخارج عن القانون الذي يحاول اغتيال الضابط سلمان، الحوذي الكردي الذي يمثل لمن يُسبّه. تنقل الكاتبة زمان الحدث وهو عام 1915 عبر شخصياتها النموذجية والثرية، مع احتفاظها بحيز ضيق من التجريب في وعي الشخصيات عبر كوهار التي تتخذها الرواية أساساً لسرديتها. كل الأحداث التي توثقها الرواية، ما هي في النهاية سوى الأحداث التي عبرت فيها كوهار مع عائلتها. لكوهار أخوان وحبيب سريّ تصون عفتها من أجله فقط. يخرجون من القرية التي لم يترك فيها سوى الأكراد والحداد الأرمني. وفي طريق التهجير يبدأ



تبني عالماً
أرمنياً أخاذاً
لتهدم
به عالم
القتلة

الذي يتركها على مشارف قريته. تموت في العراء، ويتابع كل من هوسيب وكريكور طريقاً جهلانه، يقودهما في النهاية إلى عائلة الشيخ غازي. فردان أرمنيان في عائلة مسلمة. تترك الكاتبة لكوهار جزء المأساة الأقسى، يجدها غريباً ويأخذها إلى مارددين زوجة أشبه بالمغتصبة. تقتل ابنتها وتهرب مع طيف مريم المينة برفقة تاجر أرمني إلى الموصل. تغلق الكاتبة في الموصل الحلقات السردية التي انفتحت من نهر الخابور إلى ديار بكر إلى حلب عبر جغرافيا

أحبها بالسقوط عن متن الحكاية، واحداً تلو الآخر. نخسر والديها، بأشنع صورة متخيلة، إذ يبقر العسكر بطنه ويطلبون من كوهار ووالدتها أن تبحثا في أحشائه عن ليرات الذهب التي كان قد ابتلعها بالفعل، كي يحافظ على ثروتهم أملاً بنجاة في أرض ما. يهرب حببيها من الجموع ويمضي إلى مصير تتبعه الرواية. يصير بوغوص، هو فاضل صانع السروج الأملح في الموصل. تنفصل والدتها مع الأخوين عن القافلة بعدما زوجها الضابط لأحد عساكره

التهجير والرعب. يلفت القارئ شخصيتين لم تأخذا حيزاً سردياً يلائم فرادتهما، رغم نضوجهما واتساقهما مع المأساة التي راحت تضحج بها الصفحات. إنهما الحداد الأرمني الذي بقي في طورباراز بأمر من الجندرية العثمانية ليصنع السلاح ويعلم حداديتهم مهارته، قبل أن يطفح به كيل تهجير جيرانه، ويفر من سلامة المخاتل والمذل إلى المجهول. الشخصية الثانية هي الأخ الأصغر لكوهار كريكور الذي يفقد القدرة على النطق جراء ما شاهده. يختفي من منزل الشيخ غازي عندما يذهب هوسيب لخطوبة واحدة من بنيمات الأرمن في حلب. بعد بحث مضمّن؛ يجده يكلم الأشجار ويحاول منع تحطيتها في البراري. يعيده ويؤمله برؤية أخته كوهار في الموصل. لكن الكاتبة تعيد إحياء التهجير الذي طال الأرمن عبر مصير يتولد في منطلق انتزاع الحياة من الآخرين.

يبرز في الرواية إصرار الأرمن على صون هويتهم الدينية وسط تسامح إسلامي في الموصل وحلب ودير الزور. إن كلاً من الشخصيات التي عاشت في كنف أسر مسلمة، كانت تكمل المشهد التوفيقي في النص. ومثلما استندت الجندرية العثمانية في سلوكها إلى موروث ديني، لم تشأ الكاتبة تغيب إرث سمح في المقابل. هكذا تنتزع المأساة من بعدها الديني، وتصون النص في حدوده الأدبية متضمناً البعد الإنساني لمعاناة البشر في أزمنة القتل والتهجير، ورقتهم في وجه العنف العبثي!

انترولوجيا

فدوى الزباني تبسّم للحزن

عبد الرحيم الخصار

في مجموعتها الجديدة «خدعة النور في آخر الممر» (دار سليكي إخوان - طنجة)، تختار فدوى الزباني أن يكون الاستهلال بالفقد. تستحضر صورة الأم الراحلة التي «لم تنهض لتضع سكرها في الإبريق/ ولم تشعل حطب يديها ليدفأ العالم». ولعل موضوع الفقد، تكاد تكون أثيرة لديها في الكتابة الشعرية، لذلك يمتد هذا الإحساس التراجيدي ليغطي صفحات عملها الجديد.

إننا أمام شاعرة دربت نفسها باكراً على التخلي، وروّضت حواسها كي لا تتأثر كثيراً بالسقوط والتداعي التدريجي لكل الأشياء الجميلة التي تشكلت وتنامت أمام عينيها منذ الطفولة الأولى. ليس الحزن عند فدوى الزباني مجرد استعارة أو دهان يجمّل النص، ويمنحه أبعاداً تراجيدية تنوخى التأثير في القارئ. الحزن هنا تجربة حياة، وكل ما تفعله الشاعرة هو أنها تضع هذه الحياة على الورق. تقول في نص «وشم على كتف فراشة»: «الشعر والحزن إرثي في هذا العالم/ في أذني الصغيرة لم يؤذن والدي/ أمي غطت وجهها بوشاح من الحجل».

وإن تنقل الشاعرة تجربة حياتها إلى حقل الكتابة، تفعل ذلك بأكثر قدر من الصدق، وأقل قدر من

البلاغات الكلاسيكية. لذلك تأتي جمل الشاعرة مركبة على نحوها العادي وبمفردات متداولة، وبلغة قد يفهمها الجميع. لكن بساطة الدال لدى فدوى الزباني يقابلها عمق المدلول. وهذا عموماً ما تراهن عليه القصيدة الجديدة التي لا تريد أن تتخلى عما يمنح النص شعريته. فإذا كانت القصيدة الجديدة في أميركا وأوروبا مثلاً تسعى بشكل مستمر لتبسيط الشكل والمعنى معاً، فإن القصيدة العربية الراهنة لا تريد، في غالبية ما يكتب، أن تتخلى عن تعميق المعنى. إنها - وإن ظلت تعمل على تخفيف الشكل وجعله أكثر رشاقة وتخففاً من المهارات اللغوية - تريد أن يبقى الشعر حاضراً في الدلالة. ذلك أن الشاعر العربي هو بالأساس شاعر شجن وحنين وارتباطات شعورية متشعبة ومتراكمة، فما بالك بالشاعرة؟

إن قراءة سريعة سواء في المركبات الوصفية أو المركبات الإسنادية ذات الطابع الوصفي، تؤكد هذا المذهب: الناي حزين، الأحجار شاحبة، العصفير اليتيم، امرأة واهية، الليالي الكئيبة، بقع الحزن القاتمة، ملاك يائس، خييات طويلة، الأصابع الحزينة، الطيور المهاجرة، أحزان يتيمة، محراب أسود، قائمة سوداء، أحزاننا الفاقعة. هذا هو الحقل الشعوري الذي يحيل على الراهن في نصوص



يخيم
الفقد على
نصوصها
وقصائدها

يعلنها الكائن أمام قدره في نوع من الجدل الوجودي، فالشاعرة تتساءل عن السر في هذا الاختيار الفيزيولوجي الذي لم تكن لها يد فيه، فاتحة بذلك باباً قد لا يفضي إلى أي جواب حاسم بخصوص أشكال الوجود، بينما يفضي فقط إلى مزيد من الأسئلة. كما نلمس محاكمة الأب شعرياً بوصفه أحد عوامل الوجود: «لم يكن من المفروض أن أولد أنثى/ الأقحوانة التي سحقها أبي عنوة في حقله/ تسلس دمها إلى شقوق قدميه الحافيتين/ وكانت تننقم». ومع تراكم تجارب الفقد، إضافة إلى الشعور بالفشل واللاجدوى أحياناً، ورهافة الكائن أمام أهوال الحياة وقسوتها، يبدو الملامح هو الشعر نفسه: «الشعر حديقتي الوحيدة». هذا ما تقوله الشاعرة في مستهل نصها «ملاحح الطين». إنه الشعر الذي تكتبه بمزاج عاشقة ويتمكن كبير من آليات الكتابة، وبقدرة مذهلة على تحويل إحساس الكائن إلى شكل أدبي مؤثر.

تهرب فدوى الزباني إلى الشعر كملجأ يحميها من مختلف أشكال الشقاء الاجتماعي والنفسي، وينسيها تجارب الفقد والحذلان، متماهية بذلك مع ما قاله رائد السوربالية أندريه بروتون: «إن الاحتضان الشعري يشبه الاحتضان الجسدي، فهو يغلق كل منفذ على يؤس العالم».

والدمع» و«الصمت» و«الموت» و«سوء الحظ» متوافرة بشكل لافت في نصوص الزباني، وهي تستمد حضورها من تجارب معيشة لشاعرة تكاد تكون الابتساماة هي سلاحها الوحيد في مواجهة المعارك الضارية للحياة. تحمل نصوص «خدعة النور في آخر الممر» في طياتها روح المساءلة، حيث تلك المواجهة التي

الشاعرة. أما ما يدل على الفرح فهو يأتي غالباً مسبقاً بفعل النوستالجيا: «كان». يحمل العنوان نبرة اليأس، فالنور الذي يظهر في نهاية العتمة، بما هو رمز للأمل، ما هو في نظر الشاعرة إلا خدعة. النور إذاً كذبة بينما الحقيقة هي الظلام. ثم إن مفردات من قبيل «الوحدة» و«اليأس» و«الحزن» و«الجرح»