

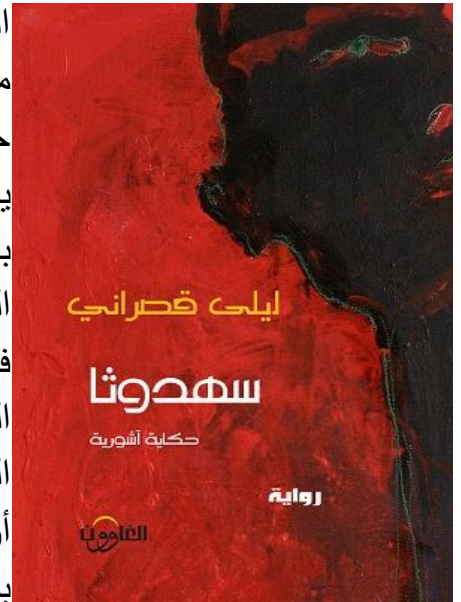
# الأمانى في رواية ليلى قصراني

## "سهدوتا"

بقلم: ميخائيل ممو

mammoo20@hotmail.com

القصة أو الرواية بمفهومها العام رؤيا ذاتية لواقع الحياة ، مستنبطة مضامين أحداثها مما يتراءى للقاص أو الروائي بما حوله ليسبغها بالشكل الذي تحدده أفاق تخميناته ، أو بما يستلبه ويستلته من مكامن الخيال ليؤنس وينعش ويُرشد القارئ بخلجاته وبما يهدف اليه ، مستأذناً رؤاه بما تمليه عليه المخاطبة بمنهج ال "أنا" للشخص المتكلم أو هو وهي وهم ، فإن كانت صيغة الأنا غالبية على السرد وكأن بطل القصة أو الرواية قد عاش ما يرويه بتجارب متعاقبة يكون القاص/الروائي والحالة هذه قد استلهم ما يتفاعل في خياله ، أو من أشخاص يتفوه بأسمائهم وما عاشوه من أحداث ووقائع بمعالجة سلوكهم.



مما لا شك فيه بأن كتابة وسرد أحداث القصة أو الرواية ليس بالأمر اليسير على القاص والروائي كما يتصور البعض ، ما لم يتسلحا بخيال خصب وثروة لغوية ومقدرة تعبيرية على سبك الأفكار وقولبتها بأسلوب رصين وبمفردات وعبارات مؤطرة بطروحات ومواقف ذات جاذبية مؤثرة ، ترحل بالقارئ في ثلاث محطات متمثلة في نقطة الإنطلاق أي البداية ومن ثم ليعرج الراوي أو القاص في منعطفات النمو الوسطية وبالتالي حتمية النهاية ، كأنه في نزهة تأملية لما يتراءى له وما يدور حوله من أحداث ووقائع تدعه يتعايش معها بإزدواجية من عنصري الملهاة والمأساة أي عوالم الفرح والأسى واحتمالات أخرى ، كأن يكون القارئ متلهفاً ليضع اصبعه على الجرح ، ليكون بالتالي هو صاحب الرأي في اختيار الحكم بمعالجة ذاتية وحكم مغاير لما يفرضه القاص أو الروائي نفسه في نهاية المطاف ، أي أن يدع القارئ متبحراً في تأملات ذاتية لتحليل العقدة بحلول جديدة تنشط فيه روح التفكير الصائب بتحفيز مداركه لتكون متزامنة مع الواقع الموضوعي بإرتباط عضوي من النتيجة الحتمية.

من خلال بعض ركائز هذا المنطلق أطلت علينا بغتة في ميدان الساحة الأدبية القصصية والرواية مبدعة آشورية عراقية ، خزنت في ذاكرتها وعقلها الباطن ما وثقته بخيوط الذكريات الطفولية والشبابية ، وفيما بعد تسلحت بمعرفة جديدة لتضيف إلى خزانتها الآشورية والعربية والإنكليزية اللغة الفرنسية ، لتزيد من قوة الإستذكار والإستنباط بالتحصيل المعرفي المتمثل بقمم شعراء وكتاب الآداب الفرنسية ، مستلهمة من تجاربهم ما يُمكنها أن تتجرأ على حمل اليراع بين أناملها مجسدة ما تفاعل وما فتأ يتفاعل في ذاكرتها بعنفوان المرأة الناضجة والمتسلحة بتجارب جديدة ، بحكم المراحل الزمنية وما تمليه التقنيات الحديثة ، وفي عصر تجاوز سلبيات الماضي الأليم مقارنة أياها بتلميحات ما يفرضه واقع اليوم ، بالرغم من وجود ثمة شوائب لا زالت تتغذى على قيم وتقاليد وأعراف المحيط القروي والمدائني الأهلة بالسكان ذات القيم والأخلاق السائدة بإثراء نصوصها كي تمهد طريقاً للمتلقي على المتابعة واستنتاج ما ترمي إليه.

تحلت الروائية ليلي قصراني بجرأة نادرة ، قلما تتحلى بها المرأة الشرقية كعراقية ، وبشكل خاص المنتمية لشريحة مجتمع متحفظ بقيود وأحكام عادات وتقاليد متوارثة عن الآباء والأجداد ، أو ما يفرضه الإنتماء العقائدي من أعراف ، كأنتى آشورية ترعرعت في مجتمع عربي محافظ توارثت بعض الشئ - نوعاً ما - مما هو عليه في محيط نشأتها وتزاملها ، رغم التحرر النسبي الذي يتمتع به مسيحيو الشرق وتأثيرات أجواء ومعايشات العالم الجديد في ديار الإغتراب. ومن جراء ذلك التحرر النسبي حاولت ليلي أن تتجرد من بعض الإعتبارات التي لا يُستساغ الإفضاء عنها والإفصاح عن مكنونها إلا بسرية وعلى نطاق محدود ، قد يكون محصوراً على بني جنسها فقط ممن يكونوا على مقربة وموضع ثقة ، لكنها تتخطى تلك السرية لتؤكد حيويتها بصراحة وانفتاح حدائثي لشيوعه وانتشاره في مسار الآداب الحديثة وعلى وجه الخصوص الغربية منها ، مؤكدة مقولة لا حياء في الدين ، ولا حياء في كشف الحقيقة ، طالما كفة ميزان الحقيقة هي المنفذ لإثبات لغة واحدة لا يتقنها إلا من أضحي جاهداً بفهمه وإدراك معانيها.

هذا ما اتضح لي وتبين عن كذب في الوهلة الأولى من قراءتي لأولى صفحات روايتها الموسومة " سهدوثا " باللغة الآشورية أي بمعنى الشهادة بالعربية والصادرة هذا العام 2011 عن دار الغاؤون في بيروت. قاصداً بتلك الجرأة على مجموعة لا تحصى من عبارات الجنس العابرة ، الواضحة المعالم والمستوحاة من طبيعة وظروف المجتمع الملبد بالكبت والحرمان ، الظماً الجنسي والعوز المادي ، والتي قلما نجد لها مثيلاً في النتاجات الروائية أو القصصية العربية المحدودة ، قياساً بما أقدمت عليه ليلي قصراني وفي باكورة اعمالها الأدبية في حقل الرواية، وبما تُشير ويُنشر في البلدان العربية رغم ندرته ومحدوديته الورقية بوازع التحفظ من خلال الصراع مع التقاليد التي تملئها قيود الأعراف الإجتماعية ليقدم العديد من الروائيين والروائيات على الإختفاء خلف ستار الحياء والخوف والإلتزام

بأسماء مستعارة تشهد عليها الصحافة الألكترونية الحرة التي مهدت الطريق على كسر القيود والإنعاق من سلطة سيوف الرقابة المملة وما يترتب عنها من سلبيات ومآخذ متعمدة.

ليلي قصراني بجرأتها وتحررها ومعايشاتها وتجاربها تجاوزت كل تلك الإشكالات ورسمت لها الطريق الصحيح والفكر الصريح غير أبهة لإية ردة فعل ممن لا يرتضي أسلوب الصراحة المطلقة التي تتمثل بإجلاء الحقيقة مهما كان فعل تأثيرها لكون قناعتها بإقتحامها هذا المجال هو بمثابة الكنز الذي لا يفنى.

لذا حاولت قصراني في بداية سردها بعملية الجذب المغناطيسي أن تُشوق القارئ بعرض يثير الدهشة والإستغراب مباغته أيه بفعل لم يكن مألوفاً حين تنطلق في بدء روايتها بعبارة " لم أرَ أحداً قط يشرب البترول سوى أبي. فعندما أراد التخلص من الديدان الشريطية العالقة بأمعائه. طلب من جارنا أحمد السائق كأساً من البنزين....." وبعد أن تستطرد في وصفها تعود مرة ثانية لتشد القارئ بتكرار ذات البداية ، ولكن هذه المرة بنصيحة أمها وبمداواة علاجية أغرب من قبلها حين تزدي نصيحتها بمقولة " كانت أمي قد نصحته أن يُجمدَ قطعة رفيعة من اللحم النيئ ويدخلها في إسته لتتجمع الديدان حولها....." والأدهى من كل ذلك ، ونحن لا زلنا نتابع الوصف أن ينتفض الأب ربما بدافع ما يعانیه أن ينتقم من ديك الجيران بتسلله الى الحديقة الخلفية لبيت أم كرومي جيرانه وإقدامه على " سحب عنق الديك الغبي بعصبية ، وكسره ، ثم تركه خارج القضبان بعدما وضع بعض حبات حنطة بجانب القفص كي يبدو كلّ شئ وكأنه مجرد حادث ".

تستمر ليلي على هذا المنوال مستدرجة بأحداث بعض الحكايات الشعبية الواقعية التي تضاعف من همة القارئ لتتقله في أجواء أكثر جاذبية متمثلة بالعديد من عبارات المفاهيم الجنسية من فعل المعاصي لأكملها مواقف الخلافات بين أفراد العائلة على الموروث ، مواقف الجدة صاحبة القرار ، عبرة الأساطير وغيرها ، متجاوزةً حدود الساحل لتمخر عباب الدوامات المتمثلة بالتأزمات والصراعات الدينية والاجتماعية والآراء الشخصية المتزامنة مع العديد من شخوص الرواية ، كونها أكثر عمقاً وأبرز تعقيداً لتتراءى العقدة / العُقد بمحاولة كشفها والتخفيف من شدة صراعاتها تدريجياً بغية الوصول الى مرفأ النهاية. وكما أشرنا قد تكون واضحة المعالم أو أن يجهد القارئ نفسه في إيجاد ما يتوصل اليه من حلول.

ولكي نكون أكثر وضوحاً من معالم عبارات الجنس المكثفة التي عمدت اليها الكاتبة ، وتمثلت بجرأة نادرة وهي تصف حالات العديد من طبائع شخصيات شرائح المجتمع الشرقي والغربي ، نجدها قد غطت صفحات الرواية ، فيجدها القارئ على سبيل المثال لا الحصر في حكاية عشتار ص 18 وما يليها بما ينتاب الملك اخشيورش من طموح شهواني يؤدي لهجر زوجته "وشتي" ليحظ بإبنة عم مردوخ "هدسة" اليتيمة لتنتحل اسم عشتار وتغوي الملك

بجمالها وفتنتها وأساليب استمتاعها المباحة للملك التي جعلتها تتسلط على هيبة القصر الملكي والمملكة.

وفي ص 52 تستعرض الروائية حالة العوز المادي لعائلة سعاد التي تضع النقاب وتمتحن البغاء من أجل أن تنقذ أولادها من ضيق العوز والجوع. استدرجت الكاتبة مباشرة بسرد ارهاصات الحاجة الجسدية من خلال العجز الجنسي لدى سمير المقعد في كرسي ذي عجلات لأكثر من عشرين سنة بسبب تعوقه في الحرب ، وبالتالي كيف يحاول من تخفيف أزمات الحالة النفسية ، حيث يتسنى له وبفكرة ارتجالية بوردة بائسة أن يبدد ما يعانيه وما تعانيه زوجته ليلي التي ضحت بشبابها من أجله.

وفي ص 75 وما يليها تنقلنا الروائية لفصل آخر تدور أحداثه في ديار الهجرة حين يحتضن يعقوب المهاجر بلاد الإغتراب وملاقاته "ميليندا" ، امرأة من أصل إيرلندي في إحدى الحانات ليبادلها الحديث ومن ثم مصاحبته والسفر معها الى مدينتها تكساس رغم فارق السن بينهما، مساعدة اياه في الحصول على عمل ، وبعد قضاء فترة معها وإشباع رغباتهما ، تشاء الصدفة أن يلتقي فتاة اثيوبية في محل لبيع الأحذية ، وبترده الدائم لملاقاتها تتوطد علاقة الحب الشهواني بينهما ، لتدعوه يوماً بزيارتها مساءً حيث تتواجد أمها معها ليتناولوا وجبة اثيوبية ، وبعد أن تخلد الأم في نوم عميق ، تمتعا بحرية المداعبات ليكون ختامها في المقعد الخلفي من سيارة "لوام" الإثيوبية في المرآب المغلق ، تاركين المحرك دائراً ، وهما يتداعبان ويتنفسان بصعوبة ليملكهما النعاس ويرحلا بالتالي في نوم عميق الى الأبد بفعل انتشار عادم السيارات وكثافة الدخان. وباستيقاظ الأم صباحاً اكتشفت جثتين هامدتين ومتلاصقتين لتلعن الضيف الذي كان جثة هادمة وصاحبته أيضاً بقولها: " يا ابن الحرام! ليتهم يدفنوك مثل سنجاب ضربته سيارة في الشارع " .

هذا غيظ من فيض مما ورد في الرواية عن الأحداث الجنسية ، وعلى هيئة حكايات متداخلة، اشرت لها للدلالة على تلك الجرأة التي تحلت بها الروائية لتكشف طبيعة الرجل الشرقي والمرأة الشرقية وما يحملانه من مفاهيم سلبية تعشعش في أحكام المحرمات ، ومتى ما بسط كابوس الشهوات سلطنته أعدت من المسموحات سراً وليس علناً.

ومن ايجابيات الرواية اعتمادها على شخصيات متفاوتة الثقافات من كلا الجنسين من متفاوتي الأعمار ، ومن رجال الدين إلى تفاوت الإنتماء المذهبي والعقائدي أو العشائري ، أساسية وثانوية في سياق الرواية ، ودور كل واحد منها في إدارة دفة امور الأحداث باختلاف الآراء كحصيلة للتناقض وأساس التطور. فالرواية بشكل عام هي من محيط المدرسة الواقعية في إطار الحياة الإجتماعية لتجسيدها مراحل متفاوتة من البعد الزمني بحكم التنقلات من وقت لآخر ، والمكاني ما بين القرية والمدينة ، الوطن الأم وديار الإغتراب.

ولكي لا ينسرح قارئ عرضنا وتحليلنا على أمثلة يتصورها من الأدب الفاحش أو الجنس الفاضح ندرج فيما يلي ما تميزت به الروائية في نصوص روايتها.

- جراً في الطرح ، مستمدة مقومات الرواية من واقع المجتمع الآشوري في عالمين متفاوتين يتمثلان بالوطن والمهجر.

- استنكارها للعادات والتقاليد والاعراف لدى الاشوريين ومن يجاورهم من شرائح المجتمع العراقي واستخدام التنوع في فقرات العرض ، وكأنها متعددة الأحداث في استخلاص واستنتاج ما تصبو اليه.

- التزام الواقعية في طروحاتها المتمثلة بشخصيات آشورية مستقاة من أحداث ووقائع الحكايات الشعبية المألوفة وكأنها من صيغ مغامرات الإثارة.

- تطعيم السرد بالمأثورات الحكيمة المنقولة والمتوارثة.

- دعم الأحداث برموز مستوحاة من جذور أعماق التاريخ وأصالة التراث الرافديني ، وأقل ما يمكن الإشارة اليه رواية عشتار في بداية عرضها للأحداث ، مروراً بقديسية جبل سهدوثا ووصولاً لصلوات وروحانيات الرهبنة في الصوامع والهياكل والأمثال الشعبية المتوارثة.

- عرضها للعديد من الأفكار بإقتضاب من خلال استدراجها الوصفي بسرد عبارات على شاكلة الإقصوصة أو القصة القصيرة جداً بتزامنها مع سرد الأحداث في الرواية متمثلة باستطرادات قصصية متداخلة لراو واحد أو اثنين بتجسيد المقومات السردية الرئيسية المتمثلة بالحدث وعنصر الشخصيات بشكل مكثف لإثارة الدهشة والإستغراب كي يتفاعل القارئ منذ بداية الحدث وتدرجه بتطوير الموقف بتسلسل جزئي يؤدي إلى نهاية الموقف أو الحدث.

من خلال هذا الإستطراد يتضح لنا في بعض الإنعطافات وكأن العرض ينقل لنا خيراً خال من مقومات الإقصوصة المتداخلة في الرواية لخلوها من نقطة التركيز أو التنوير النهائية التي تكشف خيوط البداية والوسط ، كونها محصورة في مجال واحد غير متعدد الجوانب ، مقارنة بما هو الحال في السرد الروائي المتسع بتسليط الضوء على زوايا متعددة التفاوت في الشخصيات والأحداث والمعنى المقصود بالرغم من اعتمادها على متنوع من الحكايات.

ومتى ما صنفنا المضامين الكلية لأحداث الرواية نجدها تلتزم بالواقعية المستمدة من الأحداث والمعاشيات اليومية للحياة في القرية والمدينة بتشابك المداخلات التي تمليها نوازع الإستشارة والإمتثال لما هو برأي الأكبر سناً كما تمليه الجدة الطاعنة في السن أو الأم وفي العديد من المواقف والإشكالات من خلال نصائحها وارشاداتها المطعمة بالأمثال الشعبية المتعارف عليها ، وكأنها المرجعية الرسمية لتدبير ما يحدث من أمور يُستصعب حلها ،

وذلك بحكم صفات الإنصياح الأخلاقي من احترام وتقدير والولاء لمشورة الطاعنين في العمر.

- إضافة لما نوهنا عنه تنقلنا الروائية في أجواء متفاوتة مما يعترى العائلة الآشورية منها الصراعات والإتهامات التي تفرضها عوامل طموح الفرد في السيطرة والهيمنة بإستغلال بعض الظروف السلبية كمصادفات حالات الحزن والإهمال والعوز كما يتضح من خلال مناقشات طفيفة فيها من الجدية لنيل حصص الأرض الموروثة عن الأجداد.

- تحكم المرأة أحياناً من خلال ضعف شخصية الرجل مثلما تشير لواقع عائلة موشي بإتخاذ زوجته قراراتها دوماً لما ترمي إليه.

- كشف اسرار وخفايا الماضي بحكمة وبإسلوب هادف بغية الإتعاظ من التصرفات الأليمة التي تطغي على العديد من المواقف ، بإعتمادها على نهج التطور الحضاري لعملية التقويم وتجريد الأفكار البالية من الفكر الآشوري الحديث.

- بقي أن نعرف بأن البناء الرمزي لبعض مقاطع الرواية المبوبة بأحداث معينة ينتابها الإبهام كما هو الحال على سبيل المثال في ص 105 وما يليها بسردها عن نقيضين مبهمين بإقحامها حوارات ذات منطوق فلسفي ممزوج بالروحانيات بين من يلتمس المغفرة متوسلاً للعفو عن معصية بإستلهاهم من هيبة قدسية جبل الشهادة ، وبين من توسد وتألّب فيه من أصحاب الصوامع بشذوذ البعض منهم قولاً وفعلاً وتخيلاً.

بالرغم من أن الأحداث الأساسية تتجذر في الوطن الأم ، إلا إنها تتجاوز ذلك لتنتقل القارئ الى عالم آخر متمثلاً بديار الغربية وانتكاسات الهجرة متمثلة بهجرة يعقوب وما تصادفه من إشكالات وصعوبات بنهايته المحتومة قبل وقوفه على ما يعانیه أخاه ابراهيم الذي سبقه في الهجرة مع زوجته وابنه رامي مع ابنته مريم في اتخاذ قرار العودة للوطن الأم من جراء ازدواجية الصراع النفسي الحاد في المعيشة وممارسة العادات والتقاليد وغيرها من الأنظمة المفروضة على المهاجرين.

من هذا المنطلق وعلى ما يبدو دونت قصراني روايتها بالعنوان الرئيسي " سهدوثا " لتلحق به العنوان الفرعي بجملة " حكاية شعبية " والتي هي بالأحرى مجموعة حكايات شعبية متداخلة ، لتبرهن بأنها تستل تفاصيلها من أحداث واقعة فعلاً في جو آشوري أصيل وكنف عائلة آشورية ، لكي لا تجعل القارئ يرحل بعيداً بأن ما ترمي إليه هو تلك الخرافات أو التخيلات الطاغية على السرد الحكواتي الشفاهي المتوارث والمألوف بالحكايات الشعبية التقليدية بلغتها العامية. ومتى ما صنفنا الرواية نجدها تنحى منحى ما جرى وأقدم عليه رواد الرواة بتصويرهم وتجسيدهم الأوضاع الإجتماعية والدينية والإقتصادية في التحكم بمصير

الشخصيات المعنية بمعالجة سلوكهم وطباعهم كما هو الحال في روايات العديد من الرواة الفرنسيين على سبيل المثال لا الحصر من أمثال ، ستندال ، بلزاك ، فلوبيير وغيرهم من الأوربيين.

بقي أن نشير ونستدرج تلك الصبغة الطهرية التي تضيفها الروائية على جبل سهدوثا بتقديسها له وكأنه شارة السر والمكمن أو الملجأ الذي يدع الإنسان أن يغفر عن خطاياها بشهادة تألب الكهنة والرهبان والعلمانيين في قمته ، بدلالة نعوته ووصفها له في العديد من العبارات التي مفادها من روحانية التأليه والتقديس مثل قولها: " قمة الجبل المقدس " ، " جبل سهدوثا المقدس " ، " سحابة صلوات ترتفع كل يوم فوق قمة جبل سهدوثا " ، " استشهد فارس فوق جبل سهدوثا " ، " هو الأرعن الهارب من لعنة أبيه التي تطارده حتى في جبل سهدوثا " ، " نحن لا نمزح فوق جبل سهدوثا " ، " بإمكانك أن تهرب من الناس لكن فوق سهدوثا ستواجه الله " ، " أن أصعد إلى قمة سهدوثا وأتطهر " . وغيرها من التعابير الرمزية الخاصة بذلك.

ان الصفحات التي تفرزها الكاتبة لثكثر بما يدور في هذا الجبل على أسنة رجال الدين يبدو وكأن المسحة الجبرانية قد طغت على عملية السرد بمفاهيمها المكتظة بالوعظ ومغبات السلوك والإستشهاد والإعتراف بتقريبها التسمية مما عمد إليه جبران في " نبيه " من خلال مدينته التي استنبط تسميتها من نسج الخيال مشيراً إليها بمدينة أورفليس.

هذا الإستنتاج يقودنا الى ما أشارت إليه قصراني في ص 41 من خلال الشجار الدائر بين نجيب وسامي وعدنان والجدة عن وراثة أرض اسلافهم حين يقول سامي: " لكني ذات يوم سأصعد الى جبل سهدوثا المقدس ، وتكفيني قطعة أرض صغيرة هناك ، ثمناها مدفوع مقدماً". ثم يردف قائلاً: " سأتنسك في الصومعة ، جبل سهدوثا حياتي ". فيجيبه نجيب قائلاً: " ستصعد إلى جبل سهدوثا الذي لا وجود له ، أنت تعيش في الخيال " .

حبذا لو كانت الكاتبة قد ألمحت بشكل واضح ورؤى أوسع عن شغفها بهذا الرمز المقصود لتكون أقرب من مدارك وتأملات قارئ الرواية ، لكي لا يتيه في متاهات التخمين ، بالرغم من تألقها بأجنحة لغة ذات خيال جامح وهو جس انفعالية ذات مضامين هادفة ، رغم تيقنها الشخصي مما آلت إليه.

وفي الختام نأمل أن نكون قد دونّا فكرة واضحة عما ذهبنا إليه ، آمليين للروائية ليلي قصراني مزيداً من النتاجات بإجلاء ما تراه مناسباً للمجتمع كدلائل توثيق والمسار الأدبي. وفي خاتمة المطاف يمكننا تنويع روايتها بين نواذر الأجناس الأدبية الإبداعية كأول نتاج روائي تعيشه الكاتبة ليلي في عالم الإغتراب.