ندى الخوام وبودلير

الأجناس الأدبية أو الضروب الأدبية كانت ولم تزل الشغل الشاغل لدى المشتغلين في مجال النقد الأدبي وقد نظّر لها من وقت طويل فمع تطور أساليب الحياة تستجد أجناس أدبية قد لا تنتمي لما متعارف عليه وما هو سائد وهذا يتطلب الغور بعيدا في جسد الجديد لاكتشاف شكله ومشاكلته لما يماثله. ومعنى الجنس في اللغة: الضرب من الشيء والأجناس الضرب من الأشياء وتجمع على أجناس وجنوس، والجنس اعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يجانس بمعنى يشاكل[1] .ودلالته عند أهل المنطق ما دل على كثيرين متشابهين، والجنس اشمل من النوع وكما يقال «الحيوان جنس، والإنسان نوع»[2].

وهناك من يساوي بين النوع والجنس بوصفهم أي «النوع والجنس» تنظيم عضوي لأشكال مختلفة ومنها الأدبية[3] وعلى عهد تشارلز

(1) ينظر لسان العرب، ابن منظور، م 514/ 1

(2) ينظر معجم المصطلحات العلمية، يوسف خياط، 133 2

(3) ينظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، 1/ 140.

روبرت دارون (1809 – 1882) انتقل هذا المفهوم للأدب عندما تحدث عن نظريته في كتابه «أصل الأنواع» والمطبوع سنة 1859 عن أجناس المخلوقات المختلفة نهاية القرن التاسع عشر[1] .معتبرا الجنس احد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية) ويعود سبب الاهتمام في استخدام مصطلح الجنس الأدبي في الدراسات الغربية الحديثة إلى ظهور أجناس جديدة من التأليف الأدبي في اللغات الأوربية بينما ميز كل من أفلاطون وأرسطو بين الأجناس الأدبية الأساسية، وهذه الأجناس هي الشعر الغنائي والشعر الملحمي والمسرحية بينما يقترح هيجل إقامة منظومة حقيقية للأجناس خاصة بالأدب ترتكز على مقولاته الفلسفية الأساسية لذلك يمكن القول إن الجنس الأدبي الذي يزاوج بين أجناس متغايرة هو من ابرز منجزات الحداثة، التي تعلن إمكانية التلاقح بين أجناس مختلفة مما يدعو إلى إعادة النظر في توسيع حدود الجنس الأدبي وتكييف محدداته مع ظهور كل نتاج جديد، ومناسبة هذا التقديم اليسير ما وقع بين يدي من «جنس أدبي «مغاير للعنونة التي وضعت له رغم ثراءه اللغوي وأبعاده الاجتماعية والفلسفية إلا أني اختلف مع تسميته «رواية» لأنه خارج إطار ضوابط الرواية، فالعمل هو استدعاء للماضي ومحاكاة مشاكسة له بأسلوب

(1) ينظر الأجناس الأدبية، د. عبد الواحد لؤلؤة، 7، مجلة الأديب، العدد 109 لسنة 2006

ينم عن قدرات لغوية وفنية ورؤى وأفكار تشبه إلى حد كبير ما سار عليه القاص والروائي العراقي محمد خضير من خلال أعماله المختلفة «كبصرياثا» التي خاطب من خلالها المكان بكل ما يحيط به، بيد أن هذا الخطاب قد توجه من الخارج إلى الداخل، من اللاواقع إلى الواقع، ومثل هذا النوع من «الحكي» بحاجة لثقافة واسعة واستحضار لوقائع من الماضي بحذر وحرفية، ويبقى الاستدعاء محكوما بعوامل تتعلق بمنشئ المتن وعيه بما يحيط بالمستدعى، واستثمار أوجه التشابه والاختلاف بينه وبين الحاضر من خلال بنية وسياق المنتج الجديدة .

وهنا يجدر التساؤل: هل ندى الخوام رسول حمزاتوف العرب الذي وجد نفسه وسط قوميات وأعراق واديان مختلفة، أم هي محمد خضير الذي شغله المكان(*) فأطره بهذا الإطار المغاير تماما للواقع والملمح له من بعيد برمزية عالية؟

(*) ليسَت «الحقيقةُ» التي تحيطُ بنا، هي ما نراهُ بأعيننا من إنسانٍ وكائن حيّ وجماد، بل هي إلى جانبِ ذلك كلّ ما يضيفهُ الخطابُ اللغويَ من قيمةٍ إخبارية عن هذه الكائنات والأشياء. يقولُ بوتور: «وليس الآخرون، بالنسبةَ إلينا، ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك ما أخبرونا به عن أنفسهم، أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، وليسوا كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كل الذين ترامت إلينا أخبارهم. وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء والأماكن، كالأماكن التي لم أذهب إليها

وللإجابة لابد من استحضار أمثلة ومقاربتها للواقع الذي أذا حضر الواقع عند الخوام فسرعان ما يشيح بوجهه حتى ليعتقد المتلقي أن الخطاب موجه «للواقع مرة» و«اللاواقع» مرة أخرى.

تقول في «فروة رأسك»:

«أغرتني فروة رأسك المبعثرة كمأوى لهذياني، أضع ركب أحلامي فوقها فهي تشبه إلى حدٍ ما مساحات واسعة من نمو عقلي الداخلي الممتلئ بالصخب والخارجي المتمثل بالهدوء للناظرين» ص11.

هذا الخطاب لمن موجه يتضح من المقطع الثاني أن الكاتبة استدعت «شارل بودلير» 1821 – 1867 شاعر وناقد فني فرنسي، وهو يمثل لها رمزية عليا وباستدعائه تؤشر على «الزمكان» المتخيل لاستدعائه للواقع إذ تقول: «وأنا ابنة النهر الذي هام به الشعراء والحالمون، وعبث به الطغاة المجرمون... ابنة المدينة التي تكنى «دار السلام» أنا ابنة الطيب السومري والرقي البابلي والأناقة الأشورية».نعم هي بغداد السلام وهو أبو الطيب المتنبي، نعم هي مسلة حمورابي وقانونه الإنساني، نعم هو آشور وذلك المجد الذي صنعه، الأماكن والشخوص هم ليسوا أبطال عمل روائي بل هم حقائق مستحضرة من التاريخ وأسىً على الحاضر

مثلاَ، ولكنها وُصِفتْ لي»: ينظر:ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ط2، ص5

من «الطغاة المجرمون» فالمكان هنا يتمثل بصورتين إحداهما مستدعاة من الماضي والأخرى من الحاضر لترتسما في ذهنية المتلقي للمقارنة والتأشير على الهوة ما بينهما.

استدعت الخوام المكان المتخيل ليحل محل المكان الحقيقي (بابل وآشور – بغداد السلام) واستدعت الشخوص من المتخيل التاريخي «الرقي البابلي هو مسلة حمورابي وهي مستدعاة لتقابل الظلم السائد» و«المتنبي بعظمته ليقابل الانحطاط والتردي في كل حقول الحياة ومنها الأدب «المكان ذلك الفضاء الذي تجري فيه الأحداث التي يقوم عليها البناء السردي فلولا المكان لما تمكنا من بناء سرد لذلك ظل المكان الركن الأساسي للتفاعل مابين باقي العناصر الأساسية مثل الزمن و، الأحداث، وللغة، والشخوص، فهل من مكان محدد في هذا السرد قطعا الجواب بالنفي فالأماكن كثيرة ومتعددة، والشخوص بين المتخيل والواقع، الأمر الذي يفرض التفكير بما هو أبعد من الرواية، ولنقل هو جنس أدبي يقترب من النص المفتوح السائد في عصرنا .

خيانات بنكهة فرنسية بين الواقع والمتخيل:

المتخيل يدرك بكونه النقيض للواقع، وبما أن الاقتراب الهادئ من مفهوم الواقعي يفيد أنه من المفاهيم الأكثر غموضا، فإنه يبدو من الأجدى محاولة مقاربة المتخيل انطلاقا من تحديد مفهوم الواقع، ومفهوم الواقع

بحد ذاته مفهوما ملتبسا بل هو من المستعصيات على الفهم، ويرجع ذلك لان معناه لا يقوم على فرضية حدسية. إلا اللهم عدنا به لمنتجه ودلنا على مقصده منه .. ويتمظهر الواقع بجلاء خلال سيرورات التواصل المباشرة، التي تسمح لنا بأن نجرب بعضنا البعض مباشرة.

أما في المجال الأدبي فإن الأسباب التي تجعل كلمة (الواقع) أكثر التباسا، ترتبط أساسا باستعمالها وفق المعنيين اللذين رسختهما سياقات الخطابات السطحية والعادية والإيديولوجية النفعية. وهما معنيان لا يتجاوزان حدود التوظيف الشائع. أما المعنى الأول فيرتبط بالسياقات العامة، ولذلك يتماثل مع شكل حياة ما، في إطار مجتمع ما. أما المعنى الثاني، فيؤشر على موافقة الفعل اللغوي للفعل الواقعي وهو عملية مطابقة الفعل لانجازه. إذن فبما أن ما هو متمثل في الذهن، هو ما سبق معرفته حول العالم، سواء عن طريق تجريبه ذهنيا أو عمليا.. أي بما أن ما هو متمثل في الذهن هو حصيلة المدركات المترسبة حول العالم في الذهن نفسه، هذا ما جاءت به الخوام في طروحاتها عن الواقع والمتخيل تقول: «**الشاعر يا بودلير كائن حي، والشعر هو الآخر يتنفس أيضا كالنباتات وينمو ويثمر ...**» **ص37**

الخطاب في حقيقته موجه إلى «بودلير» كمستدعى، ولكن فيه مضمر بعيد يدرك من خلال قراءة متأنية لما بين السطور، والذي تريد

قوله ندى في هذا الحوار أن الشعر صار مركبا سهلا في ظل التحلل واستسهال ترتيب جمله بلا معنى ولا إحساس والشعر في الواقع كائن حي يتنامى هونا ما حتى يصل لذروته ويسعد الإنسان .

ولا يهم إن كانت تلك المدركات حاضرة في الذهن بوصفها من البديهيات، أو بفعل قوة الأشياء الحاضرة (أي أنها مستدعاة بمجرد بروز مظاهر تؤشر على استدعائها)، أو بفعل قوة تأشير الأشياء على نظائرها ... «بودلير» يتعاشق مع الخوام «زمكانيا».. فلا يمكن أن يرقى إلى التعبير عن الحقيقة مالم تشعر الخوام بوقع خطى من تخاطبه وهو يقترب من آلامها ويؤنس وحشتها والدليل خطابها له: تقول: «أراك تقول «**معاذ الله**» **أنت تتلبس روح الشرق ودينهم أيضا، ليست غايتي أن أطبعك بطابع شرقي، ولا أن أصيرك «عراقيا»** ...» **ص37**

يا للوجع الغائر في النفس والسخرية السوداء

لقد وظفت المستدعى بدقة وذكاء لتقول من خلاله ما يعتصرها ألما وما يثير انتباه الاخر لمعاناتها لما يشكله المستدعى من أهمية فكرية وتاريخية وإبداعية «بودلير» ذلك المتحرر من كل الأعراف المؤمن بما عنده من حقائق الكافر بكل ما يشوه وجه الحياة وما يضيف لمعاناة الإنسان أعباء جديدة، هي ضربت عصفورين بحجر فقد أشركت بودلير في محنتها وتوجهت بالشكاية له ومن جهة أخرى بثت أفكارها بحرية تامة وبلا قيود كما كان يفعل هو.

وهنا استطيع القول» يمكن القول إن هذه الأشكال المركزية والأساسية هي من يشكل الوعي الذهني – الذي يتحول عند الخوام إلى دليل ذهني، قبل أن يحول، بفعل الترابط الضروري بين العالم واللغة، ومن ثم إلى دليل تواصلي – ليست إلا أفعالا موسطة لتماس مختلف أنواع الوعي بنفس الشيء الظاهر. وإذن فهي أشكال غير مجسدة هي مجرد استنتاجات للوعي، وبين الواقع واللاواقع نتلمس النتائج القيمية التي أرادت الكاتبة ترسيخها من خلال الخطابات المتنوعة.

العالم الداخلي والعالم الخارجي:

وعلى ما تقدم فثمة علاقة بين الخارج والداخل بين الواقع والمتخيل اذا آمنا أن تحديد الوعي بوصفه فعالية ذهنية يستند اساسا على:

معارف سابقة حول العالم (ما يسمى بالحس المشترك)، فالخوام لها دراية تامة ببودلير، وثقافته، ونتاجه، وشخصيته، وجرأته واختلافه عن أبناء جيله من الشعراء فضلا عن معرفتها التامة بالبيئة التي عاش في كنفها.

أ – العلاقة التامة والتماس مع المدرك من الواقع واثره المباشر عليها بمعنى لدى الخوام (تجارب مع هذا الواقع)، ولما أرادت التعبير عنها سلكت هذا المنهج الذي يستدعي الماضي ليس المحلي فقط بل الخروج به لتجارب مشابهة وهذا يحسب لها باعتبار انها واعية بما يحيط بها وما يشابه هذا المحيط من تجارب عالمية .

ب – للخوام معارف عامة خصوصا تلك القدرة على استنتاج خصوصيات الأشياء المزامنة او المشابهة؛ فإن واقعية الشيء نفسها تصبح نسبية ومتعددة بتعدد أنواع الوعي وتعدد درجات قدرات الذوات على تمثل الخلفيات المعرفية للأشياء؛ خاصة وأن تلك الخلفيات –مستحضرة من الماضي العالمي لان أي عمل ابداعي هو عالمي ولا يتحدد بجغرافية المبدع ولا في عصره وبمعنى آخر فإن العالم الداخلي لندى الخوام، هو عالم الحياة الذهنية المخصوصة وليس العالم الذي ترفضه، وعالمها الاوسع هو ذلك المطلق الذي تتحرك من خلاله في معظم الموضوعات التي تضمنتها «خيانات بنكهة فرنسية»

و تجدر الإشارة هنا إلى أن هناك بعض الاستعمالات –الناتجة عن عدم ضبط المفهوم – تجعل المتخيل يفقد العديد من مقوماته الاصطلاحية، ويتضاءل إلى حدود الدلالة عن الموضوعة ذلك أننا نجد بعض الدراسات الأدبية تحمل عناوين مجسدة لذلك الفهم، مثل: متخيل الصحراء في الرواية، متخيل العنف... والذي نستطيع قوله في ما جاءت به الخوام أنه متخيل الواقع العراقي من خلال استحضار عوالم مشابهة من الماضي الغربي، وهذا المنحى في الكتابة هو أكثر تأثيرا من التعامل مع الواقع بشخوصه المحليين أو المفترضين من قبل الكاتب .

ماذا قالت ندى الخوام في خيانات؟

1. ارتبط مفهوم النص المفتوح بالمنظر الايطالي «امبرتوا ايكو» بوصفه نصا تعدديا وقابلا للتأويلات المفتوحة فهو يتضمن مجمل النشاط الإبداعي والجمالي تتبين من خلاله قدرات المبدع في محاورة الأزمنة والأمكنة والشخوص خلافا للنص المغلق الذي لا يقبل الكثير من التأويلات .ولا شك فقد جاء نص الخوام كنص مفتوح طرحت من خلاله افكارها بذكاء اقنع المتلقي بحرفية كاتب النص وإمكانياته المتعددة في إيصال رسائله .

2. شكّل نص الخوام انفتاحا على مساحات معرفية واسعة «فلسفية، اجتماعية، سياسية، ثقافية، سيكولوجية ...» وهذا ما تلمسناه من خلال الأرضية الرصينة التي بني منها النص، فضلا عن اللغة العالية المتناسقة والأواصر التي ارتبطت بها الأبنية اللفظية لتشكل في النهاية رسائل متعددة الأغراض ولمختلف المستويات الثقافية لتحقق قبول المتلقي .

من خلال ما تقدم يتضح جليا فيما يخص عملية التأويل أنها محددة بآليات وسقوف للحد من السقوط في براثن التأويل الذاتي وبالتالي الوصول إلى حالة من العدمية والعبث واللاجدوى. كذلك يتضح أن عملية القراءة تخضع لنوع من التكافؤ المعرفي والإنتاجي بين النص

وبين المتلقي كما لو أنا عقد بين طرفين متناظرين. وهذا ما تحقق بالفعل من خلال خيانة بنكهة فرنسية، وازعم ان هذا النص لو اتخذ شكل الرواية لما حقق الاثر الذي هو عليه بوضعه الحالي .

وخلاصة القول أن هذا النتاج الإبداعي قد تميز بالجرأة في الطرح مع وجود فضاءات للتهكم في مواضع عديدة مثلت السخرية السوداء من السائد ليس على مستوى العراق بل والعالم العربي عموما فهناك اشتغالات على الأوضاع السورية وغيرها من البلدان الساخنة .